

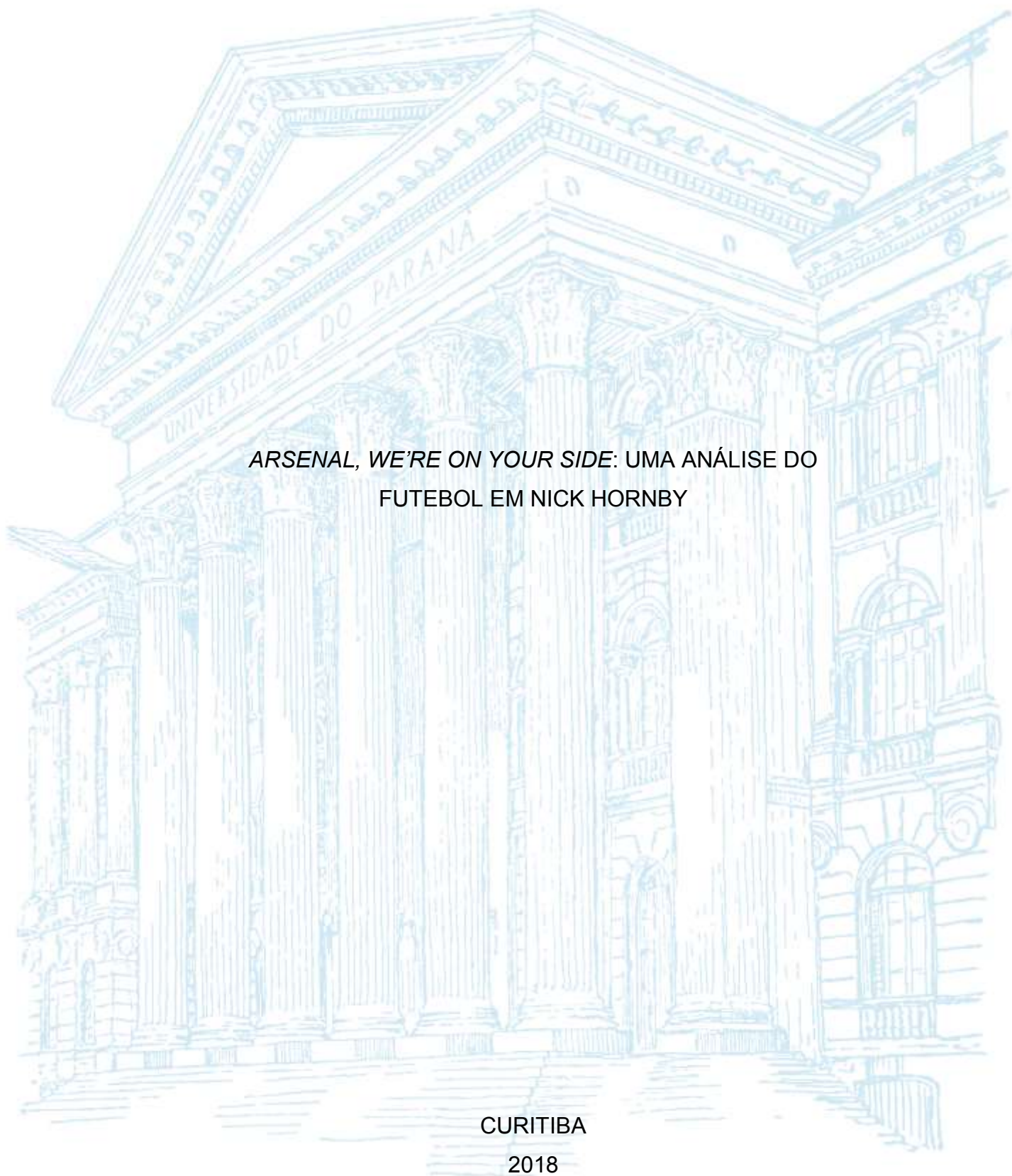
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

NATASHA SANTOS LISE

*ARSENAL, WE'RE ON YOUR SIDE: UMA ANÁLISE DO
FUTEBOL EM NICK HORNBY*

CURITIBA

2018



NATASHA SANTOS LISE

***ARSENAL, WE'RE ON YOUR SIDE: UMA
ANÁLISE DO FUTEBOL EM NICK HORNBY***

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do Título de Doutor em Educação Física do Programa de Pós-Graduação em Educação Física, do Setor de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. André Mendes Capraro.

**CURITIBA
2018**

Universidade Federal do Paraná. Sistema de Bibliotecas.
Biblioteca de Ciências Biológicas.
(Telma Terezinha Stresser de Assis –CRB/9-944)

Lise, Natasha Santos

Arsenal, we're on your side: uma análise do futebol em Nick Hornby. /
Natasha Santos Lise. – Curitiba, 2018.

189 p.: il. ; 30cm.

Orientador: André Mendes Capraro

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências
Biológicas. Programa de Pós-Graduação em Educação Física.

1. Futebol. 2. Esportes. 3. Literatura inglesa. I. Título. II. Capraro,
André Mendes. III. Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências
Biológicas. Programa de Pós-Graduação em Educação Física.

CDD (20. ed.) 796.334



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO FÍSICA

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO FÍSICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **NATASHA SANTOS LISE** intitulada: "**Arsenal, we're on your side: uma análise do futebol em Nick Hornby**", após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua _____ APROVAÇÃO _____ no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 06 de Fevereiro de 2018.

ANDRÉ MENDES CAPRARO
Presidente da Banca Examinadora

LUIZ CARLOS RIBEIRO
Avaliador Externo

ADRIANO SCHWARTZ
Avaliador Externo

MARCELO MORAES E SILVA
Avaliador Interno

ELCIO LOUREIRO CORNELSEN
Avaliador Externo

The most rewarding things in life are often the ones that look like they cannot be done.

– Arnold Palmer, citado por Tom Brady, do New England Patriots, após a improvável vitória sobre o Atlanta Falcons, no Super Bowl de 2017.

RESUMO

Ao pensar a literatura de Nick Hornby, é possível apontar que o autor, a partir de suas próprias tragédias, estabelece um enredo em que o futebol é tratado como obsessão. Hornby parece lançar uma tese a esse respeito: a “febre de bola”, que se poderia compreender enquanto a passionalidade (sobretudo clubística) que promove um amálgama entre viver e torcer, tornando-os elementos quase indistintos. A respeito desta febre futebolística esboçada pelo autor, o objetivo desta pesquisa é, portanto, analisar a relação estabelecida entre torcedor e clube, com base no amálgama entre memória e literatura, na autobiografia *Febre de Bola*. Sendo assim, de que forma a memória e a literatura auxiliam na construção da noção de febre de bola, desenvolvida por Nick Hornby, na obra homônima? Ou seja, de que forma a memória de um sujeito, junto à estética literária utilizada por este, auxiliam na construção de um elemento coletivo e passível de reverberação? A hipótese da presente pesquisa consiste em uma reapropriação de *Febre de Bola*, no sentido de legitimar as mudanças engendradas nos estádios ingleses, bem como de auxiliar na restauração da imagem do futebol da então recente *Premier League*. Ao que tudo indica – e é o que se pretende investigar também – há uma centralidade da obra em questão na literatura esportiva inglesa. Há a desconfiança de que tal obra influenciou não apenas uma nova forma de se falar sobre futebol, como também certo *boom* relacionado ao crescimento da produção de obras de cunho biográfico, sobre o esporte. Nick Hornby, escritor inglês, com inserção em *Hollywood* e autor de títulos como *Alta Fidelidade*, *Um Grande Garoto* e *Uma longa queda*, tornou-se conhecido graças à autobiografia *Febre de Bola*, o primeiro *best-seller* emplacado por ele. Com base na ideia de pensar texto e contexto na literatura, como aponta Antonio Candido e Raymond Williams, é possível identificar o problema do *hooliganismo* inglês, sobretudo na década de 1980, como o principal motivador da temática da obra, bem como elemento que se torna interno ao texto, na medida em que Hornby realiza um elogio ao torcedor comum – aquele que não é desregrado. A obra exerce, também, um papel de centralidade nas produções literárias inglesas de cunho esportivo, tendo em vista as reapropriações e ressignificações do livro, por parte dos jornais daquele país.

Palavras-chave: Literatura. Esporte. Febre de Bola. Futebol inglês.

ABSTRACT

When thinking about the literature written by Nick Hornby, it is possible to point out that the author, from his own tragedies, establishes a plot in which football is treated as an obsession. Hornby seems to throw a thesis in this respect: the “fever pitch”, which could be understood while the passion (mainly for the club) that promotes an amalgam between living and cheering, making them almost indistinct elements. The objective of this research is to analyze the relationship established between fan and club, based on the mixture between memory and literature, in the autobiography *Fever Pitch*. So, how do memory and literature help in the construction of the concept of fever pitch, developed by Nick Hornby, in the homonymous work? How does the memory of an individual, together with the literary aesthetics used, help in the construction of a collective element and subject to reverberation? The hypothesis of the present research consists in a reappropriation of *Fever Pitch*, in order to legitimize the changes engendered in the English stadiums, as well as to help in the restoration of the football image of the then recent Premier League. It seems that – and that is what we are trying to investigate as well – there is a centrality of the work of art in question in the English sports literature. There is a mistrust that such book influenced not only a new way of talking about football, but also a certain *boom* related to the growth of the production of biographical works on sport. Nick Hornby, an English writer with a Hollywood insight and author of titles such as *High Fidelity*, *About a boy* and *A long way down*, became known thanks to the autobiography *Fever Pitch*, the first bestseller he had published. Based on the idea of thinking text and context in literature, as Antonio Candido and Raymond Williams points out, it is possible to identify the problem of English *hooliganism*, especially in the 1980s, as the main motivator of the theme of this work of art, as well as the element that becomes internal to the text, to the extent that Hornby compliments the common fan – the one who is not unruly. The book also plays a central role in the English literary sports productions, in view of the reappropriations and resignifications of the autobiography, by the newspapers of that country.

Key words: Literature. Sport. Fever Pitch. English football.

Hino do Arsenal Football Club

*Arsenal, we're on your side
Our love we can not hide
Our hearts are open wide
To cheer you along the way*

*We will be standing by
We know how hard you try
Whether you win or lose
It's you that we choose
So special when you surround*

*Now you have found
Supporters who will never let you
down
We will be there
to cheer you on
by singing this song
Here is the song...*

*Arsenal, we're on your side
Our love we can not hide
Our hearts are open wide
For nobody else but you*

*Whether at home or away
We love to see you play
We'll be there on the day
The day they present,
The honour that's meant for you*

*Arsenal, we're on your side
Our love we can not hide
Our hearts are open wide
For nobody else but you*

Letra (Traduzida)

*Arsenal, estamos do seu lado
Nosso amor não podemos esconder
Nossos corações estão abertos
Para torcer por você ao longo da vida*

*Nós sempre seremos leais
Nós sabemos o quanto vocês se
esforçam duramente
Quer você ganhe ou perca
É você que nós escolhemos
É tão especial quando vocês estão por
perto*

*Agora você encontrou
Torcedores que nunca irão te
decepcionar
Nós estaremos lá
para torcer por você
cantando esta canção
Aqui está a canção...*

*Arsenal, estamos do seu lado
Nosso amor não podemos esconder
Nossos corações estão abertos
Para ninguém além de você*

*Seja em casa ou fora
Nós amamos ver você jogar
Nós vamos estar lá no dia
O dia que eles apresentam,
A honra que significou para você*

*Arsenal, estamos do seu lado
Nosso amor não podemos esconder
Nossos corações estão abertos
Para ninguém além de você*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 DAS FLUTUAÇÕES DA MEMÓRIA	17
1.2 DAS QUESTÕES METODOLÓGICAS.....	29
2 DO CONTEXTO AO TEXTO.....	32
2.1 VALLEY PARADE, ST. ANDREWS E HEYSEL	34
2.2 O RELATÓRIO POPPLEWELL	43
2.3 HILLSBOROUGH E AS MUDANÇAS NOS ESTÁDIOS.....	48
3 A FEBRE DE BOLA	62
3.1 O INÍCIO DA FEBRE DE BOLA.....	65
3.2 AMADURECENDO E ENVELHECENDO COM O ARSENAL	80
4 ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO: AS OBRAS DE NICK HORNBY.....	99
5 O FUTEBOL NO ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO	127
6 AS REVERBERAÇÕES DE <i>FEBRE DE BOLA</i>	151
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	174
REFERÊNCIAS.....	179

1 INTRODUÇÃO

Mesmo quando os espectadores não intervêm fisicamente, eles tentam influenciar o jogo, torcendo pelo seu lado e importunando os jogadores adversários com vaias e insultos. O esporte sério não tem nada a ver com o jogo justo. Está relacionado à antipatia, à inveja, à arrogância, à desconsideração de todas as regras e prazer sádico em testemunhar violência: em outras palavras, é uma guerra sem os tiros (ORWELL, 1945).¹

Se para o Brasil o futebol se estabelece atrelado ao modo bonito, quiçá artístico, de jogar, para a Inglaterra estaria mais vinculado ao jogo justo, ao *sportsmanship*², muito embora tal expressão já não se adequasse perfeitamente às percepções do esporte profissional – como destaca George Orwell, ao revelar sua aversão à prática.

É de meados do século XX que data, aproximadamente, a característica essencial do jogo inglês, segundo a mídia: o *fair play*³. Assim constatam Crolley e Hand (2006), sobre a recorrência nos veículos de comunicação do estilo *fair play* de jogar, enquanto um modelo consolidado do futebol inglês. Todavia, tal construção midiática parece se referir apenas ao jogo de poucas faltas, sem o cuidado de abordar a diferenciação da ideia de *fair play*, ao longo do desenvolvimento do futebol. Os autores citam, por exemplo, a crítica à vitória cheia de faltas da Itália, na Copa do Mundo de 1982, como um descontentamento com a violência do jogo: “O modo de jogar futebol à frente não pode permitir seguir esse caminho grosseiro” (THE TIMES *In* CROLLEY; HAND, 2006)⁴. “Caminho grosseiro” que se refere às táticas injustas, opostas às que atenderiam a uma noção (inglesa) de ética e justiça, que adentrariam os gramados – muito embora os autores apontem para a noção de que o jogo injusto não era tão estranho assim para os jogadores ingleses.

A maneira de jogar não seria, portanto, insignificante. Muito pelo contrário, a vitória seria tão importante quanto o modo com que o triunfo foi atingido, destacando também, nesse sentido, a derrota heroica, de quem lutou até o fim. O exemplo pode ser dado pela seleção inglesa de 1998 (*tale of heroic failure*⁵) que, embora vencida pela Argentina nos pênaltis, defendeu o orgulho patriótico ao demonstrar “esforços corajosos”,

¹ Originalmente: “Even when the spectators don't intervene physically they try to influence the game by cheering their own side and “rattling” opposing players with boos and insults. Serious sport has nothing to do with fair play. It is bound up with hatred, jealousy, boastfulness, disregard of all rules and sadistic pleasure in witnessing violence: in other words it is war minus the shooting” (ORWELL, 1945).

² “Espírito esportivo”.

³ “Jogo justo”.

⁴ Originalmente: 12 jul. 1982 – “Football’s way ahead must not be permitted to follow such a rough path”.

⁵ “Conto do fracasso heroico”.

recusando-se a desistir do jogo (CROLLEY; HAND, 2006). Em se tratando dos símbolos vinculados ao futebol inglês, que estabelece um sentido de identificação da população, conta-se com duas metáforas relacionadas ao comportamento em campo: o “espírito *bulldog*”, ao longo da década de 1980; e o “coração de leão”, na década de 1990. Se aquele se utiliza da lealdade e agressividade do cão de raça *bulldog*, para retratar o jogador inglês; este faz uso da coragem e orgulho vinculados à figura do leão.

Todas essas imagens do futebol inglês se referem, essencialmente, a uma construção discursiva, que caracteriza não apenas o esporte em questão, como também as formas de se comportar em relação a este. A respeito dessas construções discursivas, Christian Schwartz⁶ (2014), em sua tese de doutorado, traz uma reflexão com base na língua e no estilo, para uma analogia acerca do futebol, que é bastante cara à presente pesquisa. A ideia é pensar como o jogo de futebol, enquanto um discurso, passa por interpretações nas quais é moldado e até imaginado. Tal perspectiva de tradução por meio da escrita é fundamental para a compreensão do papel da literatura, diante de tais (re)construções do esporte em questão. Segundo o autor, esse moldar e imaginar pela língua (sobretudo a escrita), produz o que chamará de “narrativas de estilo”:

Estilos são narrativas; e narrativas de identidade nacional, antes de tudo, uma vez que o que se chama estilo é sempre, no mais das vezes, uma característica nacional (e não clubística ou local, com exceções das quais trataremos a seu tempo), numa interessante deriva da ideia de “comunidades imaginadas” do historiador britânico Benedict Anderson (SCHWARTZ, 2014, p.1).

É importante salientar que tais estilos não se referem propriamente aos esquemas táticos ou técnicos do jogo; ou seja, trata-se menos sobre o jogo em si, e mais sobre um olhar subjetivo e coletivo a respeito dos fatos. Essa ideia de estilo, portanto, corresponde a uma reverberação de leituras e interpretações dos acontecimentos, a qual, em grande parte das vezes, resulta em um padrão que determina identidades nacionais. Nesse sentido – descolando-se da concepção de identidades imaginadas utilizada pelo autor –, é possível pensar analogamente às narrativas sobre estilos de jogo, identificando construções referentes a estilos clubísticos ou mesmo estilos de torcer. É neste ponto, que se pode pensar a obra *Febre de Bola*, escrita em 1992, por Nick Hornby.

⁶ Além de pesquisador do futebol, Christian Schwartz é o tradutor das obras de Nick Hornby, publicadas pela editora Companhia das Letras, atual detentora dos direitos de publicação do autor no Brasil: *Febre de Bola* (2013) – versão utilizada nesta pesquisa –, *Alta Fidelidade* (2013), *Uma Longa Queda* (2014) e *Funny Girl* (2015).

Hornby nasceu no ano de 1957, na cidade de Redhill, que fica no condado de Surrey, bastante próximo a Londres⁷ – onde viveu a maior parte de sua vida. Sua família, composta por pai, mãe e uma irmã, pertencia à classe média inglesa, o que significava morar em uma confortável casa no subúrbio londrino, ter acesso facilitado à cultura e possuir televisão, quando esta ainda não era um artigo comum. Basicamente, a Inglaterra era dividida entre duas culturas⁸ – as classes média e trabalhadora. O contraste entre ambas, segundo Peter Burke e Maria Lúcia Pallares-Burke (2016), nunca foi tão claro, especialmente após a década de 1960, quando se deu a principal virada social do país; todavia, tratam-se de diferenças significativas, como o fato de, via de regra, serem da classe média os indivíduos que frequentariam a universidade (como Hornby) e os que possuíam casa própria.

Formado em Letras, pela universidade de Cambridge – que até então era absolutamente gratuita –, Hornby foi professor de Inglês, antes de se tornar escritor. Seu primeiro livro, sobre o qual pouco se fala, foi *Contemporary American Fiction* (1992), que se referia a uma coletânea de ensaios críticos a autores norte-americanos. Esta obra é mencionada apenas no *site* oficial⁹ do escritor, em uma linha, o que leva a crer não se tratar de uma produção relevante do autor. É a publicação de sua autobiografia que o torna uma celebridade do mundo das letras. *Febre de Bola* foi o primeiro *best-seller* do autor, que logo na sequência emplacaria pelo menos mais dois – *Alta Fidelidade* (1995) e *Um Grande Garoto* (1998). Já em 1994, dois anos após o lançamento de *Febre de Bola*, o jornal *The Observer* (6 fev. 1994, p. 80) publicou uma lista, indicando que o referido livro ocupava o nono lugar entre os 10 mais vendidos. A principal hipótese para tamanho sucesso repousa no momento em que o livro foi publicado: referia-se a um período de grandes transformações nos estádios ingleses – incluindo o aumento dos preços dos ingressos e o estabelecimento da *Premier League* –, no sentido de reverter a imagem do futebol na década de 1980, devido às mortes de centenas de torcedores, ocasionadas tanto

⁷ Informações disponíveis no site oficial do autor: <<https://www.nickhornbyofficial.com/about/>>.

⁸ Todavia, há a classe aristocrática, uma pequena minoria à qual pertencem os nobres hereditários (como a Rainha), muitos dos quais destinados a administrar as *country houses* (BURKE, PALLARES-BURKE, 2016). Sobre isso e o declínio dessas mansões no início do século XX, que antecederiam a necessidade de abrir tais casarões à visitação, há a série *Downton Abbey* (2010) – transmitida pela ITV e, atualmente, disponível na Netflix. A série se passa em *Highclere Castle*, uma mansão condenada, que foi reformada para a série e hoje é um dos principais pontos turísticos das Inglaterra.

⁹ NICK HORNBY. *About Nick*. Disponível em: <<https://www.nickhornbyofficial.com/about/>>. Acesso em 17 dez. 2017.

pela debilidade dos estádios quanto pelo *hooliganismo*¹⁰ (KING, 2002; GOLDBLATT, 2015; GIULIANOTTI, 2010).

Torcedor do Arsenal Football Club, Nick Hornby narra, por meio do que se pode chamar de crônicas autobiográficas, o início e o amadurecimento de seu forte vínculo com o clube, a ponto de ser possível pensar em *Febre de Bola* como uma abordagem autobiográfica de um torcedor de futebol. A narrativa se localiza entre os anos de 1968 e 1992. Ou seja, o autor busca um autorretrato dos 11 aos 35 anos, como se a vida em si tivesse se iniciado apenas quando se viu torcedor. Assim, por meio da descrição dos jogos ao longo de 24 anos, é possível perceber não apenas as mudanças do âmbito esportivo, como também (e por consequência) as mudanças na maneira de torcer.

Com base no preceito de futebol em tradução, os torcedores e a imprensa figurariam como principais tradutores e, portanto, inventores de estilos. Nick Hornby, enquanto torcedor do Arsenal, não apenas traduz o estilo de jogo do clube, como também estabelece estilos de torcer. Ao longo da narrativa que localiza o futebol em sua vida, Hornby trabalha essencialmente com dois elementos: o envolvimento febril e doloroso com a equipe; e a aversão a algumas formas de torcer – aqueles que só comparecem ao estádio quando o clube está em boa fase e os *hooligans*, que sequer são considerados torcedores pelo autor.

Invariavelmente, essas traduções a que Christian Schwartz (2014) se refere correspondem a contextos culturais específicos. Nesse sentido, destaca-se o fato de as “narrativas de estilo” serem autônomas em relação ao texto original – qual seja, o jogo de futebol em si.

A tradução de um texto estrangeiro é vista mais como uma interpretação deste do que como uma maneira de comunicá-lo (SCHWARTZ, 2014). Assim como tais interpretações estão sujeitas a elementos culturais, o futebol passa, segundo o autor, por um processo de “tradução cultural”, que corresponde à interpretação do que se passou em campo, sob o ponto de vista de um observador. Dessa forma, dificilmente é possível recuperar o sentido original da cena propriamente dita, seja ela um texto em outra língua ou um jogo de futebol.

¹⁰ O sentido utilizado nesta pesquisa se baseia no conceito utilizado pelo pesquisador Luccas (1998, p. 48), em sua dissertação de mestrado, também demonstrado por Giulianotti (2010): “Hooligan é um termo utilizado para duas finalidades distintas. Uma primeira acepção do termo nos remete a pensar determinadas posturas e comportamentos perante a sociedade; uma segunda, irá significar grupos específicos de torcedores, que constituem as denominadas firmas. Os dois sentidos implicam a violência como aspecto central”.

Assim, língua e estilo comunicam identidades – via de regra imaginadas – ou conteúdos que se transformam identitariamente. A construção dessas identidades se dá fundamentalmente com base na interpretação do que se vê em campo, por exemplo. No caso de *Febre de Bola*, conta-se com a imagem do Arsenal, sob o viés de um torcedor presente, capaz de gerar identificação com os demais torcedores – sobretudo, tendo em vista que a obra foi distribuída entre os sócios-torcedores na temporada de 2005/06.

Na introdução à edição comemorativa do vigésimo aniversário de *Febre de Bola*, escrita em abril de 2012, o autor aponta o seguinte:

Quando o Birmingham City marcou o gol da vitória aos 44 do segundo tempo, fui tomado de todas as velhas e familiares sensações associadas às derrotas do Arsenal – a descrença, a náusea, a determinação de nunca mais me submeter à experiência tão miserável –, mas não foi só o futebol que mudou nas últimas duas décadas. Muita coisa aconteceu comigo também, e, uma vez que *Febre de Bola* é um livro de memórias, o outro assunto deste livro sou eu (HORNBY, 2013, p. 14).

O jogo a que Nick Hornby faz alusão se refere à final da Copa da Inglaterra de 2011, em que o Arsenal foi derrotado pelo Birmingham Football Club que, à época, estava quase sendo rebaixado no Campeonato Inglês. Embora o texto tenha sido escrito posteriormente à publicação da autobiografia, tal passagem elucida as idas e vindas do futebol, representadas pela equipe do Arsenal, narradas ao longo da obra. Dessa forma, para além de elencar as mudanças no futebol e em sua própria vida, Hornby retoma a essência da proposição da “febre de bola” que conduz a narrativa: o sofrimento. Sentimento este que, conforme a perspectiva do autor, gera uma promessa de rompimento com o clube que nunca se cumpre, visto que, enquanto torcedor, está sempre acompanhando o time.

Esse afastamento que nunca é efetivado, exatamente porque Nick Hornby se coloca como um obsessivo, parece se coadunar ao hino do Arsenal¹¹, o qual realiza uma espécie de promessa de que o torcedor estará sempre ao lado do clube, reconhecendo seus esforços para o que der e vier. Embora Hornby não faça esse tipo de promessa em momento nenhum – muito pelo contrário, demonstrando mais insatisfações do que alegrias, propriamente –, o autor nunca deixou de torcer. Isto é, apesar de não corroborar anunciadamente com a máxima “Arsenal, we’re on your side”, o escritor se assemelha ao

¹¹ Ver elementos pré-textuais.

torcedor proposto pelo hino, em especial, pelo fato de ir ao estádio mesmo quando o time desenrola uma campanha ruim (HORNBY, 2013).

Embora *Febre de Bola* se refira a uma autobiografia, cujos elementos centrais se pautam no vínculo passional entre autor (autobiografado) e clube, é possível localizá-la em um período de significativas mudanças no futebol, sobretudo no que se refere à transição do profissionalismo para a espetacularização.

Ao pensar a literatura de Nick Hornby, é possível apontar que o autor, a partir de suas próprias tragédias, estabelece um enredo em que o futebol é tratado como obsessão. Hornby parece lançar uma tese a esse respeito: a “febre de bola”, que se poderia compreender enquanto a passionalidade (sobretudo clubística) que promove um amálgama entre viver e torcer, tornando-os elementos quase indistintos. A respeito desta febre futebolística esboçada pelo autor, o objetivo desta pesquisa é, portanto, analisar a relação estabelecida entre torcedor e clube, com base no amálgama entre memória e literatura, na autobiografia *Febre de Bola*.

Sendo assim, de que forma a memória e a literatura auxiliam na construção da noção de febre de bola, desenvolvida por Nick Hornby, na obra homônima? Ou seja, de que forma a memória de um sujeito, junto à estética literária utilizada por este, auxiliam na construção de um elemento coletivo e passível de reverberação?

A hipótese da presente pesquisa consiste em uma reapropriação de *Febre de Bola*, no sentido de legitimar as mudanças engendradas nos estádios ingleses, bem como de auxiliar na restauração da imagem do futebol da então recente *Premier League*. Ao que tudo indica – e é o que se pretende investigar também – há uma centralidade da obra em questão na literatura esportiva inglesa. Há a desconfiança de que tal obra tenha influenciado não apenas uma nova forma de se falar sobre futebol, como também certo *boom* relacionado ao crescimento da produção de obras de cunho biográfico, sobre o esporte. Dessa forma, tem-se, aqui, o ponto de partida que justifica a importância de refletir sobre o futebol em Nick Hornby.

A respeito da obra de Nick Hornby, o pesquisador Jeffrey Hill (2006) aponta que *Febre de Bola* faz parte de uma “independência de espírito” acerca dos desenvolvimentos do futebol inglês. Também contemplando as mudanças do esporte na década de 1990, Hill destaca a importância da obra, enquanto uma fonte primária para historiadores que visam tratar a cultura futebolística do fim do século XX. A partir da consideração de elementos de texto (literatura) e contexto (história), Jeffrey Hill (2006) relaciona a forma de torcer exposta na obra de Hornby ao torcedor desregrado, sendo a autobiografia uma

forma de reapresentação de um fã de esporte que é, na verdade, um indivíduo comum. A esse respeito, Hill trata de uma nova forma de masculinidade, que surge junto à renovação futebolística, ocasionada pelo Relatório Taylor¹². O autor coloca *Febre de Bola* na categoria de “lad-lit”, uma literatura cômica, romântica e confessional, produzida por uma classe diferente de jovens, que, mais tarde, se autodenominaram obcecados por futebol. Esse tipo de literatura foi chamado por John McComb (2014) de *New Lad*, na qual também incluiu Hornby.

Thiago Alberto (2013), por sua vez, ao buscar analisar as obras específicas *Juliet, Nua e Crua* (2010) e *Alta Fidelidade* (1995), caracteriza Hornby como um autor que se insere na literatura pop¹³, trazendo aquilo que é típico do cotidiano à obra literária. Um dos traços identificados por Alberto (2013) nas respectivas obras, e que se repetem em outros títulos, é o mapeamento do mundo contemporâneo por meio do pop. Dessa forma, não são poucas as metáforas, a partir de filmes, canções, bem como certa intertextualidade com relação a outras obras. Isso acontece tanto nas obras de não ficção – como *Febre de Bola*, *Frenesi Polissilábico* e *31 Canções*, em que há várias referências a livros, autores e músicas que o influenciaram –; quanto nas obras de ficção, as quais, via de regra, trazem ao menos um personagem que é leitor – a exceção é Rob Fleming, de *Alta Fidelidade*, que basicamente é composto a partir de seu gosto pela música pop.

Nesse mesmo sentido, o pesquisador Márcio Serelle (2009) também insere Hornby na literatura pop, ao tratar de *Alta Fidelidade*. Com base em um referencial da indústria cultural, Serelle aponta para a limitação da vida, a partir do consumo. Todavia, paradoxalmente, a sensibilidade dos personagens de Hornby é desenvolvida com base no uso de elementos midiáticos. No caso de Rob Fleming, centro da análise de Serelle, a sensibilização se dá por meio da música pop – quem merece ou não um *top five* ou o profundo significado de se gravar dois lados de uma fita cassete para alguém.

Esse elemento da cultura pop – que parece ser considerado por Alberto (2013) e Serelle (2009) pelo simples fato de Nick Hornby se utilizar de músicas pop –, pode ser o que contribui para a linguagem universal das obras de Hornby, pois, de acordo com informações não oficiais, as produções do autor teriam sido traduzidas para algo em torno de 30 idiomas.

¹² Sobre as propostas do Relatório Taylor, bem como do Relatório Popplewell, mais detalhes são expostos mais à frente, no Capítulo 3.

¹³ Conceito a ser desenvolvido mais adiante.

Ora, o pensamento da literatura, como lugar de representações e confluências, é o que permite ao pesquisador tratar da perspectiva contextual.

Ora, tanto quanto sabemos, as manifestações artísticas são inerentes à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais de natureza biológica (CANDIDO, 2014, p. 79).

Tais representações fundamentam o estudo da constituição dos sentimentos, das relações intersubjetivas, bem como das identidades sob diferentes temáticas e modalidades discursivas. Daí a importância da análise da obra: a autobiografia se respalda essencialmente na memória do autor, a qual, como nos aponta Michael Pollak (1992), é modificada com o passar do tempo, ainda que inconscientemente. Mais do que isso, Pollak aponta para o fato de a memória ser, portanto, seletiva, em diálogo com as preocupações pessoais e políticas. Esta seletividade parte, também, de elementos herdados; isto é, mesmo a memória individual – como no caso da autobiografia – é construída coletivamente, o que permite pensar esta memória íntima como uma das pontas de reverberação de uma memória maior, pertencente a um grupo social determinado. Dessa forma, ao pensar a autobiografia de Hornby, pode-se conjecturar representações comuns a um grupo – no caso, os torcedores ingleses de classe média.

No sentido de contemplar os aspectos mencionados anteriormente, a organização desta pesquisa se deu com o intuito de partir de uma visão teórico-metodológica, para então tratar dos aspectos contextuais do futebol inglês na década de 1980 e, por fim, abordar os elementos textuais relacionados à fonte principal desta tese e sua reverberação – com o objetivo de tratar dos elementos de texto e contexto, que se fazem presentes no texto literário. Assim, já nos subitens 1.1 e 1.2, pretendeu-se trazer à baila o conceito de memória, com base em Jöel Candau (2013, 2014), Maurice Halbwachs (2003) e, principalmente, Michael Pollak (1989, 1992); apresentando, também, o respaldo metodológico em Raymond Williams (2011, 2014) e Antonio Candido (2014), no sentido de pensar a análise literária.

O Capítulo 2 buscou apresentar, a partir do uso de jornais, o contexto de mudanças do futebol inglês de 1985 ao início da década de 1990. Embora *Febre de Bola* tenha sido publicado apenas em 1992, considera-se a década anterior como um período crucial para a compreensão do conteúdo da obra de Nick Hornby. Entende-se que tal momento

histórico, junto à literatura contemporânea, são os elementos externos que passam a fazer parte da obra em foco.

O Capítulo 3, por sua vez, traz uma apresentação e análise – com base nas informações dos Capítulos 1 e 2 – do livro *Febre de Bola*, lançando a ideia de “febre de bola” como uma noção, cujo amadurecimento se coaduna ao desenvolvimento da narrativa.

É necessário destacar que no Capítulo 4, entendeu-se essencialmente o tratamento das obras de Hornby, no sentido de criar um espaço autobiográfico e compreender as características das publicações do autor – que são posteriores à autobiografia em pauta, haja vista que este foi o seu primeiro livro literário. Daí a importância de uma relativa “quebra”, ao tratar do futebol, embora este ainda apareça de modo mais sutil.

O Capítulo 5 traz o retorno da discussão do futebol, a partir de outras produções de Hornby, como as coletâneas *My Favourite Year* (1993), *Pray* (2012) e *Fan Mail* (2013). Foram utilizados, também, alguns textos publicados no jornal *The Independent*, entre 1993 e 95. O objetivo foi identificar as rupturas e/ou continuidades à autobiografia, seja com relação à forma de escrita ou com o conteúdo.

Por fim, o Capítulo 6 se refere à perspectiva de como *Febre de Bola* foi tratado pela crítica e qual o papel assumido pela obra, a partir dos jornais. Buscou-se, também, por outros autores que poderiam representar a reverberação da obra e/ou o estilo de literatura esportiva apontado por Nick Hornby.

1.1 DAS FLUTUAÇÕES DA MEMÓRIA

[...] Febre de bola é um livro sobre ser fanático. Já li livros escritos por pessoas que claramente amam futebol, mas isso é bem diferente; e já li livros escritos por, na falta de uma palavra melhor, hooligans, mas pelo menos noventa e cinco por cento dos milhões que assistem os jogos todos os anos jamais bateram em ninguém. De modo que este livro é para o resto de nós, e para qualquer um que já tenha se perguntado como é ser assim. Ao mesmo tempo que **o que conto aqui são experiências pessoais**, espero que elas possam tocar todos aqueles que algum dia já se pegaram distraídos, no meio de um dia de trabalho, de um filme ou de uma conversa, pensando naquele voleio de canhota que entrou no ângulo direito dez ou quinze ou vinte e cinco anos atrás (HORNBY, 2013, p. 20 – grifo nosso).

No prefácio escrito em 1991, Nick Hornby apresenta o que o público leitor deve esperar de *Febre de Bola*. O autor esboça já de início o lugar de onde quer ser visto: como um torcedor assíduo, que pensa sobre o esporte mais do que deveria, mas que, apesar desse vínculo tão próximo, não é um torcedor desregrado. Aqui, conta-se com um dos

fos condutores que acompanham toda a narrativa, qual seja, a oposição entre maneiras de torcer, sendo o *hooliganismo* uma forma tratada como desvirtuada por Nick Hornby.

Outro ponto crucial do excerto em questão é a apresentação do conteúdo como “experiência pessoal”. Ou seja, Hornby procura deixar claro ao leitor – assim como em outras passagens ao longo da obra¹⁴ – a linha autobiográfica de *Febre de Bola*. A autobiografia é definida por Philippe Lejeune (2014, p. 16) como uma “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Embora Philippe Lejeune seja considerado um autor polêmico nos estudos literários, quanto à delimitação do que considera como autobiografia, sua concepção do texto autobiográfico como uma “narrativa retrospectiva” é bastante caro ao trabalho em questão. É com base nesta perspectiva, que se atribui um papel fundamental ao conceito de memória, ao pensar esse tipo de produção. Nesse sentido, na presente pesquisa, utilizar-se-á a perspectiva de *crônicas autobiográficas*¹⁵, que trazem a ideia de narrativas memorialistas sobre um “eu” que são, também, fragmentadas em textos menores, os quais correspondem a episódios específicos da vida de Nick Hornby – assim como acontece com a crônica.

Muito embora o texto autobiográfico assuma, em partes, o caráter inventivo, uma vez que estaria intimamente vinculada a construções artificiais, já que narrador e personagem tendem a se confundir na narrativa, não se pode negligenciar a questão da memória (ALBERTI, 1991; CALADO, 2009; SANTOS, 2006). Ou seja, o autor pretende que sua narrativa seja tratada enquanto um texto verídico, sincero e autêntico, todavia, esta intenção não garante o rompimento com a subjetividade do escritor, ao omitir acontecimentos de sua vida ou transformá-los segundo a conveniência de sua perspectiva. Esse julgamento com base na intenção de verdade é o que aproxima a autobiografia da história, ao mesmo tempo em que há a impossibilidade de se alcançar uma essência

¹⁴ Pensando que, de acordo com Philippe Lejeune, o anúncio da autobiografia, isto é, de quem é o assunto e autor da obra é anunciado no título ou mesmo nas primeiras páginas do livro, em *Febre de Bola*, isso também pode ser visto no prefácio da edição comemorativa de 2012. Primeiramente, referindo-se à própria obra como uma “[...] porcaria de autobiografia escrita por um ghost writer” (HORNBY, 2013, p. 12); ou, mais adiante, quando fala de si mesmo: “[...] mas não foi só o futebol que mudou nas últimas duas décadas. Muita coisa aconteceu comigo também, e, uma vez que *Febre de Bola* é um livro de memórias, o outro assunto deste livro sou eu” (HORNBY, 2013, p. 14).

¹⁵ Pode-se entender a crônica como um gênero híbrido, representando uma mistura entre jornalismo e literatura, que deriva dos folhetins (CANDIDO, 1992). Embora Antonio Candido se refira à crônica como um gênero genuinamente brasileiro e Hornby estabeleça uma narrativa em retrospectiva, é possível identificar as características do gênero na escrita de *Febre de Bola*: a linguagem fácil e a visão do dia-a-dia no futebol, sem deixar de lado as opiniões.

verdadeira. Começa-se, aqui, a delinear um gênero híbrido que, apesar da tentativa de verdade, atinge acepções também literárias.

Sendo assim, de que verdade se estaria falando? Na fusão entre autor, narrador e personagem, o escritor não consegue falar em uma verdade, porque ela não existe em si. A verdade a que se pode chegar é a do autor, isto é, as inexatidões que apontam para a sua visão de mundo, enquanto um sujeito social que fala de um lugar específico da sociedade. Aí é que entra o interesse do historiador: o ponto de vista do autor, seus sentimentos e pertencimento em relação a situações históricas de que fez parte.

Eliana Calado (2009) considera a narrativa autobiográfica enquanto um dos resquícios da cultura que valoriza a subjetividade. E, aqui, a autora marca o papel do sujeito, segundo uma distinção entre individualidade e subjetividade – é localizado nesta que o sujeito ultrapassa sua dimensão individual, estabelecendo-se enquanto um *sujeito globalizante*, isto é, construído não apenas por si próprio, como também por outros sujeitos, pelo contexto em que se insere e pela posição que toma para si, socialmente. É esta a subjetividade que interessa ao historiador e é nesse sentido que não se pode pensar o sujeito enquanto um ser isolado, que só existe por si mesmo.

Por outro lado, a escrita autobiográfica se aproxima da escrita do romance, por se valerem de procedimentos estéticos semelhantes, ainda que cada uma disponha de particularidades próprias. Também aqui, não podemos classificar a autobiografia como um gênero literário. Ora, “Nem história, nem literatura e, ao mesmo tempo, um pouco das duas. A narrativa autobiográfica é construída tanto por artifícios históricos como literários, mas os ultrapassa, não se encaixando nem em uma área, nem em outra” (CALADO, 2009, p. 110).

O narrador, segundo o que Ewald (2008) percebe em Walter Benjamin, recorre às experiências de vida, tanto a suas próprias, quanto às relatadas por terceiros, no sentido de edificar sua narrativa. A autobiografia lança mão de uma narrativa que se refere à vida de um sujeito, colocando o “eu” enquanto personagem central e declarado da narrativa. Todavia, pensando a partir da perspectiva de Ewald, pode-se tratar a escrita autobiográfica enquanto uma construção que reinterpreta acontecimentos, não apenas sob o ponto de vista do narrador (que é também personagem), mas junto à apreensão dos relatos de terceiros, que influenciam nessa reinterpretação.

Assim, concorda-se com Santos (2006) que a autobiografia é a opção de um sujeito em narrar sua própria vida, muito embora tal narrativa não seja o que a autora chama de “vida vivida”. Tratar-se-ia, sim, da transformação do vivido no contado, isto é,

a reinterpretação da vida do autor por ele mesmo, influenciado por sua visão de mundo. É esta característica que confere literariedade à autobiografia. Ou seja, o autor escreve sobre sua vida como se fosse um enredo. Um enredo da vida (re)contada, repleta de inventividades – sendo isso o que dificulta a localização da autobiografia enquanto história ou literatura, sendo mais cabível pensar em um espaço entre ambas.

A este respeito, o historiador Carlo Ginzburg (2004) apresenta a literatura de fronteira, correspondente a narrativas com determinado grau de proximidade ao contexto e que, por isso, se situam na linha tênue entre ficção e realidade. O autor sugere a existência de gêneros literários que se aproximam das Ciências Sociais, pela tendência em fundir os elementos ficcionais da literatura aos elementos do contexto da obra.

André Capraro (2013), ao tratar do futebol na literatura brasileira do início do século XX, também se apropria da ideia destacando três gêneros de fronteira¹⁶: o romance histórico, que data cronologicamente o mundo imaginário dos personagens; o ensaio de cunho sociológico, que se utiliza da estética literária para tratar de uma tese sociocultural; e a crônica, cuja natureza está entrelaçada à notícia jornalística. Pensando sob a perspectiva de personagens que efetivamente existiram no plano contextual, coadunado à ideia de ficcionalização, ainda que tênue, poder-se-ia pensar a autobiografia e a biografia como um quarto gênero fronteiro.

Essa vida contada, como uma reformulação da vida vivida, é influenciada, em grande medida, pela memória do autor que escreve sobre si, já que as inventividades podem ser vistas como preenchimentos de lacunas – isto é, detalhes dos quais o autobiografado não se lembra –, bem como reformulações ou mesmo embelezamento das situações recordadas, elaborando um “eu desejável”. Sob esta perspectiva, coloca-se a necessidade de pensar o conceito de memória.

Jöel Candau (2013, p. 11) – antropólogo e leitor atento do sociólogo Maurice Halbwachs, que se debruçou sobre os assuntos da memória coletiva – busca traçar o que corresponderia a uma antropologia da memória. Sobre isso, inicia sua obra falando que...

Empenhar-se numa antropologia da memória, é tomar em conta o processo memorial na sua dupla dimensão: o seu lado ensolarado, a recordação e o seu lado sombrio, ou seja, aquilo que permanece opaco, na penumbra, esquecido ou o que está ausente da memória, que nunca é penetrado, por razões que é preciso explicitar (CANDAU, 2013, p. 11).

¹⁶ Para mais detalhes sobre as características específicas de cada um destes gêneros literários, ver CAPRARO, André Mendes. *Histórias de matches e de intrigas da sociedade: a crônica literária e o esporte futebol*. São Paulo: Annablume, 2013.

Dessa forma, ainda que o trabalho proposto aqui não dialogue com a antropologia, já que mais se aproxima de uma análise histórico-sociológica, ao pesquisador da memória caberia refletir sobre as circunstâncias da emergência de determinadas representações do passado, as quais supostamente seriam partilhadas em uma coletividade.

Biologicamente falando, o autor aponta que há ganhos de combinações sinápticas, mas também perdas, o que permite que cada indivíduo represente o mundo que o envolve, graças à acumulação de impressões que este adquire, ao longo das lembranças e experiências vividas. Inevitavelmente, estas são impressões também compartilhadas, tendo em vista que os sujeitos não estão sozinhos em um lugar social.

De acordo com a teoria da seleção dos grupos neurais, “[...] a memória é o resultado de um processo de recategorização contínua. Ela não é responsiva como uma memória eletrônica de computador. Por esse facto, ela não é nunca a cópia fiel do objeto memorizado, mas modifica a cada nova experiência o seu próprio esquema de organização [...]” (CANDAU, 2013, p.22).

A memória biológica é, portanto, criativa e não responsiva. A cada fato vivido, como que em um processo de reconstrução de informações e sentidos, a memória se altera¹⁷, recriando-se com o passar do tempo. Daí a perspectiva de que pessoas diferentes possam ter lembranças distintas sobre o mesmo acontecimento, por exemplo, tendo em vista as vivências particulares de cada uma delas, no processo de transformação da memória. Pois, não há “[...] memorização direta dos acontecimentos passados, mas um processo de reconstrução memorial que faz jogar a interpretação, a imaginação, o acrescento de novas informações e a seleção de sentido pertinentes em função do contexto de evocação” (CANDAU, 2013, p.33). O autor passa pelas teorias da Psicologia e da Filosofia, para pensar a memória, e destaca que a recordação é uma forma romaneada de ver o passado, não podendo, portanto, ser vista como um testemunho fiel.

Com base em Merleau-Ponty, reforça a ideia estabelecida de que a memória não tem como ser uma reprodução fiel do tempo passado, pois se está falando da recordação enquanto “[...] uma representação presente da consciência” (CANDAU, 2013, p.49); já

¹⁷ Originalmente, Joël Candau (2013, p. 24) se baliza na teoria que relaciona a memória e a metáfora do glaciário, dos autores Edelman e Tononi, segundo a qual, a partir das condições climáticas, o glaciário passa por um aquecimento, que causa a criação de canais que desembocam em um charco. A cada novo arrefecimento e aquecimento, novos canais são criados. Metaforicamente, o mesmo aconteceria com a memória: a cada nova experiência (entrada de sinais) as relações neuronais se alteram, levando a uma mudança sináptica que engendra alterações na memória.

que não se pode deixar de lado a intencionalidade do momento em que tais lembranças são evocadas. No caso de Nick Hornby, por exemplo, há um relato de eventos passados que se aproximam, em muito, das tragédias de Heysel e Hillsborough¹⁸, em um momento em que os estádios e a própria forma de torcer estavam passando por sérias mudanças, devido exatamente a tais acontecimentos. Possivelmente, se *Febre de Bola* fosse publicado em outro momento, essas lembranças pesarasas não teriam vindo à tona, sobretudo se pensado o tom de “poderia ter sido eu”, no texto de Hornby.

A respeito do tempo da recordação, pode-se dizer que este é diferente do tempo passado, seria *um futuro, já passado, do passado*: “O tempo da recordação é pois, inevitavelmente, diferente do tempo vivido, porque a incerteza inerente a este se dissipou naquele. Isto pode explicar inúmeros casos de embelezamento das recordações passadas [...]” (CANDAU, 2013, p.52-53).

Candau (2013) menciona Maurice Halbwachs (2003) e sua distinção entre a memória histórica, que seria emprestada, escrita e pragmática, e a memória coletiva, que seria aquela vivida, oral e produzida. Busca em Pierre Nora alguns preceitos, pensando a memória como vida, a qual seria afetiva e enraizada. Ao passo que a história é uma operação intelectual, que faz apelo ao discurso crítico. Seriam, portanto, opostas segundo tal perspectiva. Contudo, a história se utiliza, também, de fragmentos de memória.

Sobre a memória coletiva, a partir de alguns exemplos, Candau (2013, p. 90) aponta o seguinte: “[...] Podemos assim admitir que a sociedade produz percepções fundamentais que por meio de analogias, ligações entre lugares, pessoas, ideias, etc., suscitam recordações que podem ser partilhadas por vários indivíduos e até mesmo por uma sociedade inteira”. O autor aponta que, a bem da verdade, o que foi esquecido de um passado em comum é a única coisa que os grupos ou sociedades realmente partilham – a memória coletiva seria, portanto, a soma dos esquecimentos, muito mais do que das recordações, tendo em vista que alguns desses lapsos permitem que seja estabelecida uma lembrança uníssona, compartilhada por um grupo.

O autor retoma, ainda, a ideia de memória coletiva, segundo Roger Bastide, como um “[...] sistema de inter-relação de memórias individuais” (CANDAU, 2013, p. 95). Sob tal perspectiva, Candau aponta que não há, portanto, uma memória que seja somente individual ou somente coletiva, já que “[...] Não há indivíduo que não carregue o peso de sua própria memória sem que ela seja misturada à da sociedade à qual ele pertence”

¹⁸ Esses eventos são tratados no Capítulo 3.

(CANDAU, 2013, p. 96). Nesse sentido, a memória individual apresenta sempre uma nuance coletiva, já que os acontecimentos memorizados passam pelo filtro da cultura do indivíduo. No caso de Hornby, pode-se pensar em uma cultura de torcedor que vivenciou a era de ouro do futebol ao longo da década de 1970.

Nesse sentido, para Candau (2013), a teoria da memória coletiva exposta por Halbwachs é frágil, pois ela exprime a realidade parcialmente:

Alguns acontecimentos parecem memorizados ou esquecidos por uma dada sociedade, existem competências memoriais diferentes entre gerações, entre classes sociais, entre sexos, etc. Mas ela não explica de que forma as memórias individuais, que são as únicas atestadas biologicamente (só os indivíduos memorizam efetivamente, nunca uma sociedade), se podem aglomerar para constituir uma memória coletiva, de que forma esta memória coletiva se pode conservar, transmitir, modificar, etc. (CANDAU, 2013, p. 97).

Daí a ideia mais plausível, para Candau: os quadros sociais, ou seja, as recordações individuais podem receber certa orientação própria de cada grupo, a ponto de elaborar uma representação partilhada sobre algo.

Respaldado em Bachelard, Candau trata da ilusão biográfica, atrelando esta à ficção, tendo em vista a narrativa de uma vida em unidade, o que não é possível. Dessa forma, pode-se pensar nas inventividades expostas na autobiografia.

O ato de memória que se manifesta nas histórias de vida põe em evidência esta aptidão especificamente humana que consiste em poder voltar-se para o seu próprio passado para o inventariar, pôr em ordem e tornar coerentes os acontecimentos da sua vida tidos como significativos no próprio momento da narração (CANDAU, 2013, p. 167).

Deve-se ressaltar que Candau se refere em essência à oralidade, mas pode-se pensar também a escrita, mesmo porque, no caso desta, o ato de pôr em ordem as memórias fica ainda mais passível de edição.

No prefácio de “A memória coletiva”, Jean Duvignaud aponta para pontos importantes na teoria de Halbwachs: “[...] O autor mostra que é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais reais que servem de baliza à essa reconstrução que chamamos de memória” (HALBWACHS, prefácio, 2003, p. 7-8). É possível pensar em uma confluência com o que Candau fala, sobre pensar o passado de acordo com questões do presente; isto é, está-se falando do olhar em retrospectiva que inevitavelmente levará a carga do momento social (e histórico) em que se insere o indivíduo que rememora –

seja por meio do testemunho oral ou escrito. Nesse mesmo sentido, Duvignaud aponta que: “Maurice Halbwachs evoca o depoimento da testemunha, que só tem sentido em relação a um grupo do qual faz parte” (HALBWACHS, prefácio, 2003, p. 12).

Halbwachs elenca alguns exemplos no sentido de mostrar que nenhum indivíduo está completamente sozinho. Via de regra, há a tendência ao esquecimento de lembranças relacionadas a grupos com os quais não mais se convive. Como se a recordação fosse simplesmente apagada. Todavia, ao reencontrar qualquer pessoa do extinto grupo, há uma tendência de que os sentimentos sejam lembrados em detrimento aos acontecimentos – uma memória exclusiva e individual. Portanto, “[...] Esquecer um período da vida é perder o contato com os que então nos rodeavam” (HALBWACHS, 2003, p. 37). O envolvimento do sujeito com as situações também tende a definir o que será lembrado.

Ao longo das considerações de Halbwachs (2003), acerca das possíveis relações entre as memórias individual e coletiva, o autor busca apontar para a coexistência de ambas. Se, por um lado, são os indivíduos que possuem lembranças, por outro, estas tendem a dialogar com a forma como o grupo se relaciona com tal memória.

Todavia, “[...] a memória coletiva não explica todas as nossas lembranças e talvez não explique por si a evocação de qualquer lembrança” (HALBWACHS, 2003, p. 42). Há, portanto, uma espécie de intuição sensível, que se refere a uma consciência puramente individual; isto é, fala-se em memórias particulares, que pertencem apenas aos sujeitos, individualmente. Halbwachs (2003, p. 67) aponta que estas são mais difíceis de serem rememoradas: “[...] Por mais estranho e paradoxal que isto possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são as que dizem respeito somente a nós, constituem nosso bem mais exclusivo, como se só pudessem escapar aos outros na condição de escaparem também a nós”. Exatamente pela complexidade das condições necessárias para relembrá-las.

Dessa forma, cada memória individual seria um ponto de vista sobre a memória coletiva. Ou seja, não quer dizer que exista uma memória coletiva única; Halbwachs aponta para a possibilidade de várias versões (memórias individualizadas) para cada acontecimento de determinado grupo. Portanto, há uma memória vivenciada por indivíduos de determinado grupo, mas não quer dizer que não haja contradições nela.

Daí a importância dessa perspectiva de memória coletiva, ao tratar da autobiografia (ou mesmo do testemunho oral): as lembranças trazidas à tona pelo autor correspondem ao lugar de onde ele fala, isto é, ao contexto onde está inserido. Nesse sentido, pode, também, representar uma memória coletiva de determinado grupo – Nick

Hornby e os “autênticos” torcedores ingleses. Embora existam opiniões distintas não apenas sobre o Arsenal, como também sobre as mortes nos eventos futebolísticos da década de 1980.

O uso do termo “memória histórica” é paradoxal, haja vista que memória e história têm naturezas distintas. Halbwachs (2003) aponta as diferenças entre história e memória coletiva. A primeira transcende a questão temporal. Uma espécie de ponte entre passado e presente, apresentando aquele sob um viés externo, de fora. Ao passo que a duração da memória coletiva depende dos grupos ou do tempo de vida dos indivíduos, trazendo um viés interno e, portanto, sendo vista de dentro do grupo. E cada grupo apresentará uma memória, sendo difícil falar em memória coletiva homogênea, quando se refere às nações.

Sobre a memória coletiva e o tempo, o autor elenca uma série de exemplos para pensar a “passagem” (embora não utilize este termo) do tempo. Esta corresponderia a uma representação coletiva. “Quando nos lembramos de uma viagem, mesmo quando não lembramos a data exata, há um contexto de dados temporais a que esta lembrança está ligada de alguma forma: foi antes da guerra, quando eu era pequeno, jovem [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 124). São as repercussões do acontecimento que entram na memória de um povo.

O autor faz uma relação entre as memórias coletivas e o tempo, no sentido de que, via de regra, algumas lembranças estão pautadas em acontecimentos históricos e, também, se coadunam à própria questão do calendário, como uma forma de dividir o tempo – que varia em termos de religião ou de negócios.

Além da questão temporal, há a perspectiva do espaço, já que “[...] as imagens espaciais desempenham esse papel na memória coletiva. O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro-negro no qual se escreve e depois se apaga números e figuras” (HALBWACHS, 2003, p. 159). O local recebe a marca do grupo e esses espaços auxiliam na conservação da memória. É muito próximo à ideia de lembrar determinados acontecimentos por meio do espaço onde estes aconteceram.

[...] é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes (HALBWACHS, 2003, p. 189).

Assim como os músicos se lembram de notas, regras e sinais, por estarem em um grupo específico e, portanto, conservarem uma memória coletiva – o mesmo acontece

com Nick Hornby: provavelmente, para além da forte vinculação com o Arsenal, que é o que permite que tantas lembranças estejam vinculadas ao esporte –, Hornby se insere em um grupo de torcedores, que é o que permite que tudo isso continue a ser lembrado.

A respeito da lembrança dos sentimentos, as memórias de Hornby parecem estar vinculadas a esse sentido. Ou pelo menos são apresentadas dessa forma. Assim, a “febre de bola”, enquanto uma noção, pode ser entendida como os sentimentos gerados pelo futebol – de maneira tão efusiva, que é possível assimilar a trajetória da vida a tais lembranças.

Para Candau (2014), em vários casos o pesquisador confunde metamemória com memória coletiva. A metamemória seria uma representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o que é importante para a construção de identidade; sendo a memória coletiva uma representação, uma forma de metamemória. O fato de várias pessoas afirmarem com veemência o que o grupo lembra de determinado evento, aponta para a crença em uma memória coletiva, o que não garante que ela exista de fato. Isto é, está-se falando de uma metamemória, uma representação segundo a qual todos do grupo compartilham a memória.

Sob esta perspectiva de construção do sentimento de uma memória coletiva, pode ser que Hornby atue nesse sentido. Ao retomar lembranças relacionadas ao Arsenal – ou mesmo as de Heysel e Hillsborough – será que ele não está construindo uma metamemória? Ou seja, uma representação da memória que constitui um sentimento de compartilhamento com o público leitor?

Para Candau (2014, p. 43), para que a memória coletiva exista de fato, é necessário que todos – e não apenas alguns – compartilhem incontestavelmente da ideia. “Sem isso devemos, com todo rigor, considerar a hipótese de que compartilhamento (crenças, representação) possa ser parcial, relativo a uma parte somente do grupo”. A memória coletiva estaria, portanto, vinculada à transmissão a um grande número de pessoas das lembranças de um único indivíduo – daí a importância dos esquecimentos, como mencionado anteriormente, para a memória coletiva. Representações estas repetidas como as tradições inventadas.

Assim, sabe-se que a memória, ainda que de um único sujeito, é construída coletivamente, tendo em vista as influências do meio em que se vive. Além disso, as recordações são submetidas a flutuações, transformações, mudanças constantes no decorrer do tempo, embora seja possível identificar marcos ou pontos relativamente invariantes nas lembranças.

Nesse sentido, Michael Pollak (1992) elenca os elementos constitutivos da memória, quais sejam, os acontecimentos, os personagens e os lugares. Todos eles podem se constituir de duas maneiras: segundo aquilo que foi efetivamente presenciado ou de acordo com o que foi vivido por tabela. Isto é, alguns acontecimentos, personagens ou lugares podem ter sido tão marcantes para determinada coletividade, que a lembrança é praticamente herdada, a ponto de o sujeito falar sobre determinado evento como se tivesse o testemunhado. O que acontece nesses casos são transferências, projeções, sendo algumas delas, inclusive, transmitidas oralmente por membros da família, como se fosse uma herança propriamente dita.

Com base nessas projeções, Pollak caracteriza a memória como a) seletiva e b) um fenômeno construído. Nem tudo o que acontece fica registrado como lembrança. Via de regra, são os acontecimentos marcantes, que se destacam como pontos referências na memória, que continuam a ser lembrados. Dessa forma, esta, por si só, apresenta uma série de lacunas, as quais serão preenchidas ou com certa confusão e, portanto, reformulação pelo indivíduo ou com o auxílio de outras pessoas. Parte desse preenchimento é contemplado pela construção da lembrança, já que, para Pollak (1992, p. 4), “[...] As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória”.

Tal assertiva é deveras importante para se pensar a autobiografia, especialmente a de Nick Hornby. Embora seja um aspecto exposto em entrelinhas, *Febre de Bola* figura como uma tentativa de reverter os danos causados à imagem do torcedor do futebol inglês na década de 1980¹⁹. Nesse sentido, parece bastante plausível que todas as lembranças de Hornby apareçam no sentido de conferir emoção, inocência e trivialidade ao ato de torcer. São poucas as passagens em que se faz alusão às mortes nos estádios (a serem discutidas no próximo capítulo), todavia, ainda no ano de 1992, quando o livro é lançado, fosse difícil falar do futebol, sem trazer à tona o *hooliganismo* ou a deterioração do esporte, que buscava se reformular. Assim, nas palavras de Pollak (1992, p. 4-5), “Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”.

Essa organização se torna exacerbada quando se objetiva isso. Por exemplo, ao pensar no caso da autobiografia, que é escrita, editada, isso fica mais evidente enquanto

¹⁹ Tal hipótese será melhor detalhada no Capítulo 4.

um esforço consciente, do que ao pensar na fala – que é ao que se dedicam Candau, Halbwachs e Pollak. Os processos de edição, antecedidos por um *escreve-apaga-reescreve*, tornam mais requintadas essas organizações, permitindo, inclusive, o processo de inventividade, de uma vida contada a partir de um *self possível*, no sentido de reformulá-la a partir do realce da memória.

Em todo esse processo, portanto, conta-se com a externalização de uma identidade, isto é, uma imagem de si (POLLAK, 1992), expondo o modo como o indivíduo quer ser visto. Esse sentimento de identidade está vinculado à memória, mas também passa pelo ciclo da edição da escrita, no caso da autobiografia. Para Pollak (1992, p. 5), identidade é “[...] a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também **para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros**” (grifo nosso). Ou seja, para além da seletividade natural da memória, já que efetivamente não se pode lembrar de tudo, há uma seletividade consciente no sentido de trazer para a narrativa, apenas as lembranças que dialogam com o modo com que o autor, no caso da autobiografia, quer ser identificado.

Dessa forma, Pollak (1989, 1992) aponta, também, para um processo de enquadramento da memória, já que esta e a identidade são valores de disputa, o que se reflete na valorização e hierarquização de datas, de personagens e dos acontecimentos em si. Assim, o enquadramento da memória se refere a tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre as coletividades. O enquadramento é um termo mais específico do que a memória coletiva, proposta por Maurice Halbwachs (2003), tendo em vista que pode ser pensado como um quadro de referências e de pontos de referência, dialogando com a ideia dos quadros sociais, desenvolvida por Halbwachs e retomada por Candau (2013, 2014).

Portanto, entende-se que:

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro (POLLAK, 1989, p. 8).

É este o sentido de memória e enquadramento utilizado ao longo desta pesquisa.

1.2 DAS QUESTÕES METODOLÓGICAS

[...] É sempre assim na relação entre literatura e sociedade: a sociedade determina a escrita da literatura muito mais do que percebemos e em níveis muito mais profundos do que admitimos em geral; mas a sociedade não está completa, plena e imediatamente presente, enquanto a literatura não é escrita, e essa literatura, em prosa ou outra forma qualquer, pode emergir e se posicionar como independente, com uma importância intrínseca e permanente, de modo que podemos ver o resto de nossas vidas através dela, assim como podemos vê-la através do resto de nossa vida (WILLIAMS, 2014, p. 98).

O crítico inglês Raymond Williams (2014), ao se debruçar sobre o entrelaçamento entre literatura e sociedade, expõe que o processo de produção da escrita é também social e acontece junto à construção de aspectos estéticos no texto. Dessa forma, embora os elementos sociais contribuam significativamente para a produção da literatura, não se pode dizer que esses elementos contextuais estejam puros, sem qualquer deformação, ao longo da obra.

Ao tratar de algumas poesias sobre o campo, remontando à Inglaterra do século XVIII, Raymond Williams (2011) destaca que alguns desses trabalhos se referem a escritas pessoais dos autores e, mais do que isso, representam a própria estrutura social do contexto em que foram produzidas. Empiricamente, Williams demonstra que a mudança nas formas de escrever dialoga com as mudanças sociais, do campo e da cidade, no decorrer do tempo. Assim, o que seria necessário investigar, do ponto de vista da literatura, não é a veracidade histórica, mas a perspectiva histórica exposta no texto literário (WILLIAMS, 2011, p. 25).

Nesse mesmo sentido, ao se referir ao elemento sociológico (externo), Candido (2014) aponta que este é importante na medida em que desempenha um papel na constituição da estrutura da obra – tornando-se, portanto, um elemento interno ao texto. Tal constatação dialoga com a percepção de Williams ao tratar do bucólico nas produções inglesas seiscentistas, por exemplo, quando percebe a mudança do estilo de escrita, atrelada às mudanças na paisagem campestre.

[...] Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora [...]; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte [...] (CANDIDO, 2014, p. 14-15).

No caso de Nick Hornby, são as tragédias nos estádios, junto às repercussões e mudanças no futebol, como se verá à frente, que encaminham não apenas o formato, mas o conteúdo de suas crônicas autobiográficas. A máxima de pensar o torcedor como indivíduo comum, a despeito da obsessão apresentada em *Febre de Bola*, coloca-se como uma consequência direta dos eventos da década de 1980, no futebol inglês. E estes, por sua vez, determinam o valor estético da obra de Hornby, haja vista que toda a essência desenvolvida parece fluir em função do elogio ao torcedor. Ou seja, a própria temática do livro é influenciada pelo contexto futebolístico de alguns anos antes de sua publicação.

Candido pensa, portanto, o social como um fator de arte. É isso que permite que algo que é externo ao texto, torne-se interno a este, auxiliando na elaboração de sua estrutura.

Embora um dos objetivos da presente pesquisa esteja em uma análise quase que puramente sociológica, baseada na posição e função sociais do escritor e sua relação com a natureza de suas produções, não se pode negligenciar o fator artístico presente no texto. Esta é grande contribuição de Antonio Candido (2014, p. 22) ...

O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese. [...] Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.

... Qual seja, a identificação da necessidade de pensar texto e contexto. Não se pode ignorar a autonomia de escolha do autor na obra, tampouco os recursos discursivos utilizados. Como visto, no caso da autobiografia, os elementos relacionados à memória, por si só, causam deformação do contexto; junto a isso, deve-se considerar a autonomia do autor e seu estilo de escrita – que, no caso de Nick Hornby, como será visto no Capítulo 4, se insere em uma literatura informal, que margeia a tendência contemporânea de falar sobre si mesmo.

Sabendo, portanto, que a obra é fruto tanto de uma iniciativa individual, quanto de condições sociais, de forma indissolúvel, há alguns “passos metodológicos”, com base em Antonio Candido (2014): pensar a função total, a função social e a função ideológica da obra.

A função total denota certa atemporalidade ao texto, já que exprime representações simbólicas, que transcendem a situação imediata de produção, tornando-

se uma espécie de patrimônio para o grupo, superando limites de tempo e espaço. No caso de *Febre de Bola*, pouco depois de sua publicação, se estabeleceu como um divisor de águas, já que teria, segundo a crítica, elevado o futebol ao nível artístico. Embora se refira a um torcedor de um clube específico – o Arsenal –, escrevendo em um momento bastante particular – a década de 1990 e a mudança nos clubes ingleses –, a autobiografia de Nick Hornby excede a torcida alvirrubra, configurando-se como uma obra de interesse de todo torcedor, inclusive de outros países.

Quanto à função social, por sua vez, esta se refere ao papel que a produção desempenha no âmbito das relações sociais. Sob este aspecto, *Febre de Bola* auxiliou na mudança da posição social do futebol, tendo em vista que, de acordo com a crítica (TICHER, 06 mar. 1993, p. 45), mais do que elevar o esporte a um nível sério, trouxe a possibilidade de que outras obras e mesmo a televisão voltassem a falar da modalidade, sem que esta estivesse atrelada a eventos desagradáveis. É importante ressaltar que as funções social e total independem do autor, sendo, em essência, papel dos leitores instituídos (isto é, a crítica) atribuir tais significados à produção.

Por último, há a função ideológica, a qual denota o fim que o artista quer atingir, englobando as funções total e social, referindo-se, em geral, a um sistema de ideais, que acaba sendo mais visível em casos de objetivo político ou religioso, por exemplo. Como se respalda na consciência do autor, o público leitor pode ou não apreender tais ideias. Na autobiografia em questão, é complexo afirmar, com plena certeza, que havia algum intento ideológico nas assertivas de Nick Hornby. Todavia, o que fica evidente, de certa forma, é o esforço consciente de mostrar que o torcedor é uma pessoa comum, que gosta de futebol.

Sendo assim, no próximo capítulo, tratar-se-á do contexto que se alinha à estética de *Febre de Bola* para, na sequência, trazer os elementos da obra e do autor.

2 DO CONTEXTO AO TEXTO

No sentido de contextualizar o momento do futebol inglês, que influencia nas motivações e enredo da autobiografia de Nick Hornby, recorreu-se, neste capítulo, ao uso de notícias jornalísticas. Dessa forma, algumas imagens e charges, consideradas relevantes para tal, também foram utilizadas.

Para o futebol profissional inglês, o momento da conjuntura em que o ritual estava fora de progresso, com mudanças sociais mais amplas e com seu próprio desenvolvimento, foi da metade da década de 1980 ao início da década de 1990 e, em particular, a partir de 11 de maio de 1985, o dia da incineração da principal arquibancada de Bradford, até que as soluções para o desastre de Hillsborough começaram a ser implementadas após a publicação do relatório de Taylor em 1990 (KING, 2002, p. 23).²⁰

O ano de 1992, quando Nick Hornby publica *Febre de Bola*, é um momento de profunda transformação econômica no futebol inglês, o que também afeta o papel do torcedor no estádio e em relação ao próprio clube. Em essência, o cenário econômico, somado aos desastres da década de 1980²¹ – envolvendo e vitimando torcedores ingleses –, junto aos modernos estádios italianos na Copa de 1990, são alguns dos elementos que fazem transparecer a necessidade de mudança no futebol inglês. Tratar-se-ia do que se pode chamar da transição entre o profissionalismo e a espetacularização da modalidade.

Durante esses anos, li mais de um relato argumentando que o livro que você agora tem nas mãos foi, de certa forma, responsável por algumas dessas mudanças. De acordo com essa teoria, *Febre de bola* teria vendido o jogo para a classe média, pessoas que, àquela altura, haviam se tornado as únicas capazes de pagar para assisti-lo (HORNBY, 2013, p. 11).

Na introdução comemorativa dos 20 anos de lançamento do livro, Nick Hornby aponta para sua repercussão ao longo desse tempo (de 1992 a 2012), a qual consiste em ressaltar especificamente o momento em que a obra é publicada. No excerto acima citado, Hornby (2013), de certa forma, indica quem é o seu público leitor inglês: qual seja, membros de uma classe média, pessoas que leem e pessoas que não leem, rompendo com

²⁰ Originalmente: “For English professional football, the conjunctural moment at which the ritual was out of step with wider social changes and with its own development was the mid-1980s to early 1990s and, in particular, from 11 May 1985, the day of the incineration of Bradford’s main stand, until solutions to the Hillsborough disaster began to be implemented after the publication of Taylor report in 1990” (KING, 2002, p. 23).

²¹ Os casos mais emblemáticos de desastres, em estádios ingleses, serão detalhados na sequência.

o ideal de que torcedores de futebol não se interessam por literatura – um dos estereótipos a que tenta combater, ao longo da autobiografia.

Sobre isso, o autor continua: “*Febre de bola* pode não ter mudado o perfil social das torcidas de futebol, mas espero que tenha ajudado a despertar as editoras para o potencial comercial de um tipo diferente de escrita sobre esportes” (HORNBY, 2013, p. 12). Mesmo porque, Hornby aponta o desastre em Hillsborough e a compra dos direitos televisivos da *Premier League* como os responsáveis por tal mudança. De fato, esta é uma perspectiva que se coaduna com a pesquisa de Anthony King²² (2002) que, entre outros fatores que permitiram as reformas nos estádios, aqueles seriam os catalisadores de toda a transformação do futebol inglês.

Entre os anos 1920 e 70, o futebol inglês não era visto como uma atividade capitalista de acúmulo financeiro, mas mais como um tipo de lazer público, voltado majoritariamente às classes mais baixas (KING, 2002; GOLDBLATT, 2015). Os próprios jogadores recebiam o equivalente a um operário, havendo um teto salarial que mantinha os atletas dos diferentes clubes, com salários dentro de uma mesma faixa. Este teto salarial, ou seja, o máximo que um jogador receberia, era o valor de £10 por semana, o equivalente ao salário de um operário, que, depois de alguns ajustes, passou a £20 em 1960 – o que correspondia a algo em torno de £1.040 por ano – e havia proposição para que subisse aos £30, embora a média fosse £14 por semana, havendo algumas bonificações (TODD, 28 out. 1960, p. 4)²³.

De acordo com Anthony King (2002), Jimmy Hill, então presidente da União de Futebol, defendia, já nos fins da década de 1950, a extinção do teto salarial para jogadores de futebol, já que estes eram profissionais do entretenimento e não poderiam ser vistos como membros da classe trabalhadora. O fim da limitação de salários, em 19 de janeiro de 1961, representaria um pontapé inicial no longo período de consolidação da *Premier League*, que aconteceria apenas em outubro de 1991, em substituição à *Football League*, iniciando a separação dos clubes com base na condição econômica de cada um. Consequentemente, do ponto de vista legal, os clubes ingleses com mais recursos seriam

²² Anthony King é Sociólogo e professor na Universidade de Exeter. Suas principais áreas de pesquisa são futebol, teoria social e, mais recentemente, militarismo.

²³ Naquele momento, o tradicional *fish and chips* custava em torno de 6 pennies (centavos de libras) e o ingresso para uma final de Copa da Inglaterra poderia chegar a £2,5. Para se ter uma ideia, em 1992, a média salarial dos jogadores era de £750.000 por ano; e, em 2010, passou a ser de £1,4 milhão por ano – aproximadamente, £26.000 por semana (GOLDBLATT, 2015, p. 8 e 24).

capazes de contratar – bem como manter – os jogadores mais caros, que acabavam em êxodo para clubes de outros países, como a Itália, onde não havia a restrição salarial.

Os salários dos jogadores seriam regulados pelo mercado, o que implicaria a dependência dos patrocinadores, por parte dos clubes. Daí o que seria o primeiro grande passo do futebol rumo a uma atividade lucrativa: o patrocínio nas camisas, em 1977. O motivo era relativamente simples: os clubes precisavam de novas formas de arrecadação, dadas as mudanças econômicas e os gastos cada vez maiores para manter um elenco qualificado.

Essa mudança, materializada na relação trabalhista em 1961, auxiliaria os cinco maiores clubes ingleses na criação da *Premier League*, a qual, por consequência, permitiria as transformações nos estádios, já na década de 1990. “The Big Five” foi o termo cunhado pelo jornal *The Times* em 1983, que se referia aos cinco maiores clubes ingleses: Arsenal, Everton, Liverpool, Manchester United e Tottenham Hotspur (KING, 2002, p.55). Essa distinção não se pautava apenas no futebol em si ou na questão financeira por ela mesma, mas no alcance nas mídias televisiva e impressa. Ou seja, tais clubes exerciam um grande potencial de poder em relação aos demais times, sobretudo na defesa de um mercado aberto, com contratos televisivos que favoreceriam as equipes com maior torcida – ou seja, *The Big Five* advogavam em favor próprio.

Com base nos apontamentos de King (2002), cuja obra originalmente foi publicada em 1998, as ideias-base que apontavam para uma nova relação entre clube e patrocinadores, posteriormente lideradas pelo *Big Five*, foram aceleradas pelas tragédias da década de 1980. Embora o *hooliganismo* e os maus comportamentos de torcedores ingleses fossem conhecidos desde a década de 1960, a década de 80 evidenciou a crise nas arquibancadas inglesas, representada pelo grande número de mortos decorrente do que era para ser uma disputa esportiva.

Nesse sentido, o ano de 1985 foi turbulento.

2.1 VALLEY PARADE, ST. ANDREWS E HEYSEL

Em 11 de maio de 1985, houve o incêndio no estádio Valley Parade, da equipe do Bradford City Football Club, quando o time jogava contra o Lincoln City Football Club, pela terceira divisão do Campeonato Inglês. Os torcedores do Bradford compareceram em grande número, tendo em vista que o clube já havia garantido o acesso à Segunda Divisão do Campeonato (FOLHA DE SÃO PAULO, 12 mai. 1985, p.30). Segundo o

semanal *The Observer*²⁴, “Uma multidão de 10.000 estava assistindo ao último jogo da temporada contra o Lincoln City, que deveria ter sido a celebração do acesso de Bradford à Segunda Divisão” (THE OBSERVER, 12 mai. 1985a, p.1)²⁵.

A tribuna de madeira, de 77 anos – construída em 1908 –, teve o fogo alastrado em apenas 4 minutos, dificultando mais ainda a saída dos torcedores²⁶. O número de vítimas fatais chegou a 56 e ficou evidenciado o despreparo do clube para lidar com a situação: por exemplo, não havia extintores no local, pois foram retirados para evitar que se tornassem armas por parte dos torcedores (PINTO, 13 mai. 1985, p.16). Tal como aponta o historiador Simon Inglis²⁷ (13 mai. 1985, p. 2), a fuga em Valley Parade foi particularmente difícil, como puderam perceber as testemunhas oculares ou que assistiram pela televisão. Segundo o autor, o problema não foi exatamente a falta de extintores, mas o fato de que as saídas estavam localizadas nos pontos mais altos da arquibancada, o que por si só impediu a evacuação rápida. Para piorar, no sentido de evitar que torcedores sem ingresso entrassem no estádio, as saídas estavam trancadas, e “[...] Aqueles que chegaram ao campo foram os sortudos: os que morreram tentaram escapar pelas saídas dos fundos” (THE OBSERVER, 12 mai. 1985a, p.1)²⁸. E, mesmo para chegar ao campo, alguns torcedores precisaram pular algumas barreiras – o que idosos e crianças não conseguiram fazer a tempo.

No sentido de facilitar a compreensão sobre o que aconteceu, *The Guardian* publicou uma figura esquematizada do estádio:

²⁴ *The Observer* é um jornal com circulação em Londres, publicado apenas aos domingos, e faz parte do Guardian Media Group, assim como *The Guardian* – sendo este publicado diariamente. É considerado um *quality paper*, isto é, veicula notícias sérias, discutidas com relativa profundidade – diferentemente dos tabloides.

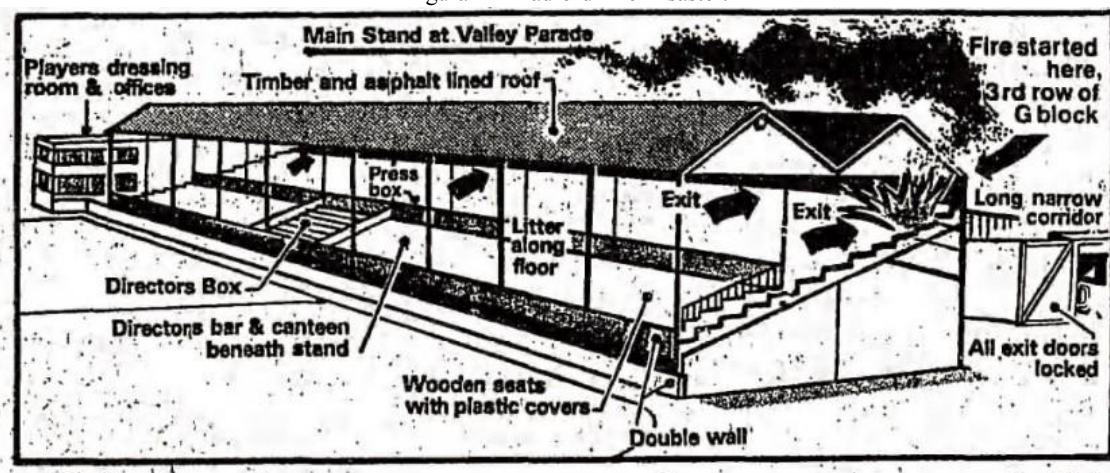
²⁵ Originalmente: “A crowd of 10,000 was watching the last game of the season against Lincoln City, which was to have been a celebration of Bradford’s promotion to Division Two” (THE OBSERVER, 12 mai. 1985a, p.1).

²⁶ É possível acesso a cenas da tragédia em Valley Parade, por meio do canal YouTube. Entre elas, há as imagens do jogo, noticiadas momentos depois do incêndio, pela ITN News, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IrXmdtPO6LQ>>.

²⁷ Simon Inglis é historiador do esporte e autor do livro “Football Grounds of England and Wales” (1983), o que o torna um especialista no assunto, sendo, portanto, recorrente sua participação nas páginas do *Guardian* e *Observer*, especialmente entre 1985 e 89, para falar dos estádios ingleses que foram palco das tragédias envolvendo mortes de torcedores.

²⁸ Originalmente: “Those who climbed onto the pitch were the lucky ones: those who died tried to escape through the back exists” (THE OBSERVER, 12 mai. 1985a, p.1).

Figura 1 - Bradford Fire Disaster.



Fonte: THE GUARDIAN, 13 de maio de 1985, p. 2.

A partir da ilustração, é possível compreender o problema da evacuação rápida, visto que, por se tratar de uma arquibancada de madeira, o fogo se alastrou muito rapidamente. Daí a discussão sobre as grades *anti-hooligans*, haja vista que, caso o estádio tivesse alambrados que impedissem a invasão da torcida a campo, é bastante provável que o número de vítimas fatais fosse consideravelmente maior. É o que reforça Simon Inglis, em uma de suas análises para o jornal *The Guardian*, alegando que o estádio do Bradford City era uma construção que não previa o escape em situação de incêndio, algo como uma armadilha de fogo (INGLIS, 12 mai. 1985, p.1).

Para além da quantidade de mortos em si, o que chocou neste desastre foram as condições dos corpos: “Apenas uma pessoa foi identificada pela polícia no início da noite passada. Os outros 51 corpos de crianças, mulheres e homens foram tão gravemente queimados que a identificação levará muitos dias” (PITHERS, 13 mai. 1985, p. 2)²⁹. E antes da confirmação do número final de vítimas fatais, já havia o dado de que, das 52 vítimas, apenas 28 puderam ser identificadas pela arcada dentária; as demais precisaram de um programa de computador para cruzar informações de parentes (PITHERS, 18 mai. 1985, p. 26).

Como destacado anteriormente, foram 56 mortos no total, configurando-se como o pior desastre em um campo de futebol britânico, desde a tragédia em Ibrox, na Escócia, em 1971, quando 66 pessoas morreram esmagadas e 145 ficaram feridas, na escadaria da saída do estádio, em um jogo entre Rangers Football Club e Celtic Football Club.

²⁹ Originalmente: “Only one person had been positively identified by police by early last night. The 51 other bodies of Children, women and men were so badly burned that identification will take many days” (PITHERS, 13 mai. 1985, p. 2).

Tal como aponta o colunista David Lacey (13 mai. 1985, p. 24), o *Safety Sports Grounds Act* (Ato de Segurança dos Campos Esportivos), também conhecido como *Green Code* (Código Verde), foi estabelecido em 1975 por conta das mortes em Ibrox. Todavia, o *Green Code* exigia adequações apenas da Primeira e da Segunda Divisões. Assim, “[...] por uma ironia trágica, o clube Bradford, que acabou de subir para a Segunda Divisão, não era obrigado a implementar as medidas do Green Code: elas não se aplicam a Terceira nem Quarta Divisão” (INGLIS, 12 mai. 1985, p.1)³⁰.

Denis Howell era o então ministro dos esportes e foi ele quem estabeleceu o *Safety of Sports Grounds Act*. Howell aponta que tais medidas não se aplicavam aos clubes de terceira e quarta divisões por conta dos custos para se enquadrar em tal demanda (BROWN, 13 mai. 1985, p. 1). Após o ocorrido, Leon Brittan, Ministro do Interior, decidiu incluir a terceira e quarta divisão no *Green Code* (INGLIS, 14 mai. 1985, p. 2). Apesar disso, o chefe dos bombeiros alegou que o Bradford City havia sido alertado para tomar medidas de segurança seis meses antes do incêndio (PITHERS, PALLISTER, 13 mai. 1985, p. 1).

Em um primeiro momento, as autoridades consideravam que bombas jogadas pelos torcedores teriam sido a causa do incêndio – posteriormente, foi identificado que o clube mantinha material inflamável sob as arquibancadas e que uma ponta de cigarro ou fósforo teria iniciado o incêndio (PITHERS, 06 jun. 1985, p. 4). Foi um desastre que não teve vinculação direta ao *hooliganismo*: “O espantoso incêndio em Bradford transformou a conscientização pública sobre uma questão completamente distinta do hooliganismo, ou seja, a terrível falta de segurança para os espectadores acondicionados em tribunas combustíveis sem meios adequados de fuga em emergências” (THE GUARDIAN, 14 mai. 1985, p. 10)³¹.

Dado o número de vítimas fatais, junto às centenas de pessoas feridas, teve início uma busca por medidas para tornar os estádios mais seguros, no sentido de evitar acidentes (FOLHA DE SÃO PAULO, 14 mai. 1985, p. 25; 15 mai. 1985, p.25) – é importante destacar que o episódio foi tão impactante, que apareceu nas páginas de alguns jornais brasileiros. Margaret Thatcher criou um grupo de trabalho para supervisionar os

³⁰ Originalmente: “[...] by a tragic irony, the Bradford club, which has just won promotion to the Second Division, was not required to implement the Green Code measures: they do not apply to Thrid or Fourth Division” (INGLIS, 12 mai. 1985, p.1).

³¹ Originalmente: “The appalling fire at Bradford has transformed public awareness of an entirely distinct issue from hooliganism, namely the ghastly lack of safety for spectators packed into combustible grandstands without proper means of escape in emergencies” (THE GUARDIAN, 14 mai. 1985, p. 10).

avanços na segurança esportiva. Um dos membros era Neil Macfarlane, ministro do esporte (CARVEL, 16 mai. 1985, p.1), e foi decidido que o Juiz Oliver Popplewell deveria analisar as questões de controle e segurança da multidão, elaborando um relatório. Todavia, é possível que tenha havido um esforço em preservar a política de Thatcher, no sentido de examinar o *hooliganismo*.

No mesmo dia da tragédia em Valley Parade, um menino de 15 anos ficou gravemente ferido em St. Andrews, outro estádio de futebol inglês, vindo a falecer posteriormente. O jogo era entre Birmingham City Football Club e Leeds United Football Club, e os torcedores do Leeds United começaram uma briga, que causou pânico nos torcedores do Birmingham, que tentaram fugir. A pressão em um dos muros do estádio provocou a queda deste, causando o ferimento de vários torcedores (THE OBSERVER, 12 mai. 1985b, p.1).

O hooliganismo atingiu um horrível clímax em Birmingham, no sábado, quando os Leeds, mais uma vez, eram os visitantes. Um jovem de Northampton, em sua primeira partida, foi morto quando um muro em St. Andrews desabou e, como o Ministro do Interior informou aos Comuns ontem, 125 prisões foram feitas, e 96 policiais e 80 espectadores ficaram feridos (THE GUARDIAN, 14 mai. 1985, p. 10).³²

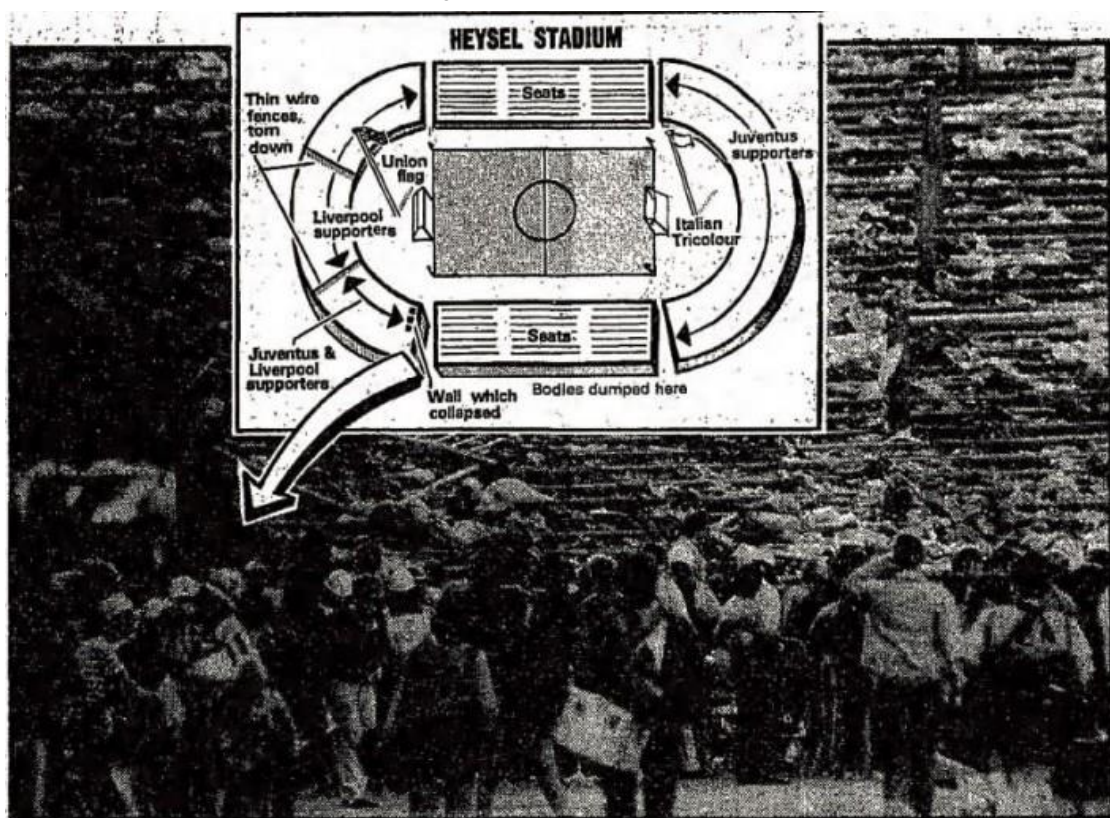
Diante disso, a Associação de Futebol se reportou à Primeira Ministra, Margaret Thatcher, no sentido de viabilizar a introdução de carteiras de identificação para os torcedores a fim de excluir os já conhecidos causadores de problemas (ROSE, 13 mai. 1985, p. 2).

Sobre o fogo em Bradford e a confusão em Birmingham, Popplewell elaborou 24 recomendações. Primeiramente, sugeriu que bombeiros visitassem os estádios, a fim de verificar o perigo de incêndios, bem como a quantidade de saídas e os procedimentos de evacuação. Indicou, ainda, que todos os estádios fossem submetidos ao *Green Code*. Sobre Birmingham, apontou para a necessidade de cadastro dos torcedores, bem como a instalação de um circuito fechado de televisão, no sentido de dissuadir os *hooligans*, já que suas ações seriam gravadas, facilitando o reconhecimento e a punição. Recomendou, também, grades ao redor do campo, desde que tivessem saídas adequadas (KEEL, 25 jul. 1985, p. 2).

³² Originalmente: “This hooliganism reached a horrible climax at Birmingham on Saturday, when Leeds, yet again, were the visitors. A young man from Northampton, attending his first ever match, was killed when a wall at St Andrews collapsed and, as the Home Secretary reported to the Commons yesterday, 125 arrests were made, 96 police officers required medical attention and 80 spectators were also treated” (THE GUARDIAN, 14 mai. 1985, p. 10).

Mal se sabia, naquele momento, que alguns dias mais tarde, outro desastre, parecido com o que aconteceu em St. Andrews, acometeria o futebol inglês. Em 29 de maio de 1985, o estádio de Heysel, em Bruxelas, seria mais um ponto de ebulição da crise do esporte na Inglaterra. A final da Copa dos Campeões, em que Juventus Football Club enfrentou Liverpool Football Club, sequer havia começado e torcedores já estavam mortos. Foram 39 as vítimas fatais, sendo em maioria torcedores italianos. Nas imagens do jogo (MARTIN, HEWITT, LAVERY, 2005), é possível perceber o estádio lotado, quando torcedores do Liverpool conseguem ultrapassar a grade que separava as duas torcidas, buscando confronto com os torcedores da Juventus. Estes, na tentativa de escapar, acabaram prensados contra um muro, que veio abaixo. As Figuras 2 e 3 elucidam o que aconteceu.

Figura 2 - Brussels aftermath.

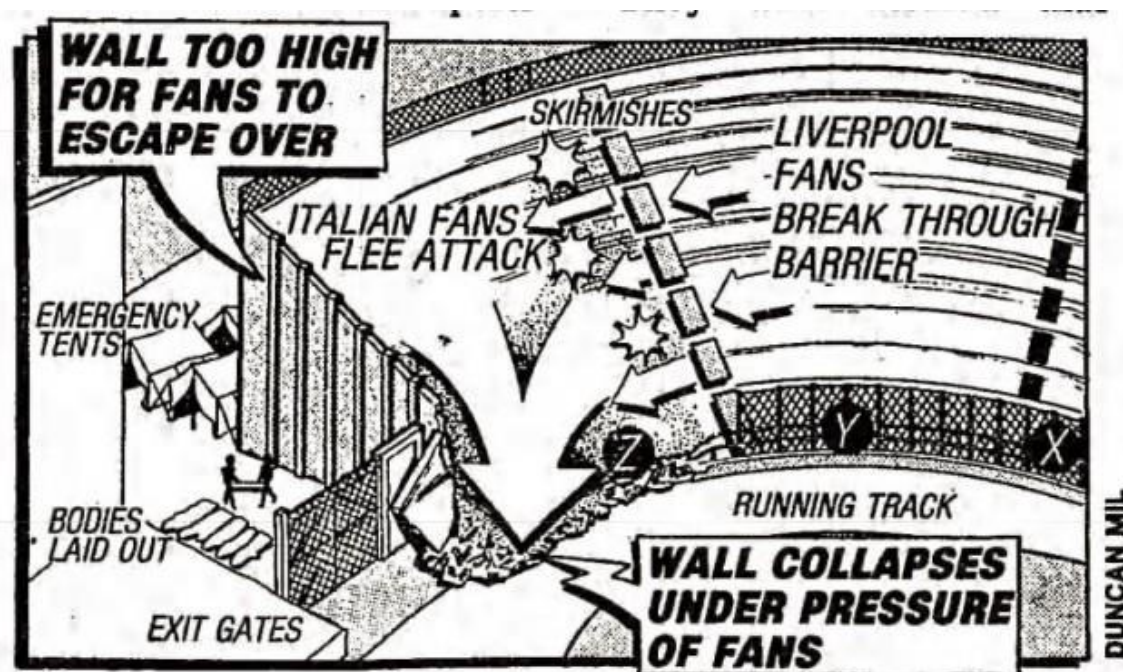


Fonte: THE GUARDIAN, 31 mai. 1985, p. 2.

A área curva à esquerda da Figura 2 se referia aos setores X, Y e Z. Para a torcida do Liverpool foram vendidos ingressos nos setores X e Y; ao passo que o setor Z, onde o muro desabou, estava reservado para torcedores neutros, todavia, havia uma parcela de torcedores do Liverpool e da Juventus, que compraram os ingressos na última hora. Os três setores estavam separados por uma grade de fácil transposição, sendo, aparentemente,

o que permitiu que os torcedores da equipe inglesa conseguissem avançar em direção aos italianos (MARTIN, HEWITT, LAVERY, 2005). É o que mostra a imagem abaixo:

Figura 3 - The Heysel Stadium Tragedy.



How fans were crushed in the Heysel stand.

Fonte: THE OBSERVER, 2 jun. 1985, p. 9.

Na tentativa de fugir do ataque, os torcedores acabaram se encurralando no muro da extremidade do setor Z, visto que era muito alto para que conseguissem pular, havendo ainda, o alambrado que impossibilitava a fuga para o campo. A pressão foi tão intensa, que o muro cedeu, causando o esmagamento de dezenas de pessoas.

Apesar do caos instalado, após cerca de uma hora e meia, quando as dezenas de corpos e as centenas de feridos foram levados para fora do estádio, a partida teve início. “Os italianos não queriam jogar. Os jogadores não foram informados sobre as mortes, mas ouviram rumores. Quem deu a deixa foi um oficial da polícia de Bruxelas que dizia: ‘Se vocês não jogarem, haverá um massacre sangrento’” (THE GUARDIAN, 31 mai. 1985, p. 2)³³. O jogo começou com 90 minutos de atraso, enquanto do lado de fora, no estacionamento, os feridos recebiam os primeiros socorros e os corpos eram enfileirados para serem retirados do local. Todo o tumulto foi transmitido ao vivo, pela televisão.

³³ Originalmente: “The Italians did not want to play. The players were not told of the deaths, but they had heard rumors. What sung it was a Brussels police officer present saying: ‘If you don’t play the game there will be a bloody massacre’” (THE GUARDIAN, 31 mai. 1985, p. 2).

Em sua coluna no *Guardian*, David Lacey fala essencialmente da tragédia, para então apontar o resultado da disputa: Juventus ganhou por 1 a 0, com um gol de pênalti, convertido por Michel Platini, aos 10 minutos do segundo tempo. É importante lembrar que as mortes aconteceram antes do início do jogo e Lacey achou acertada a decisão de continuidade da partida, destacando que isso evitaria o risco de um novo motim e dispersaria a multidão de mais de 50 mil torcedores, o mais pacificamente possível (LACEY, 30 mai. 1985, p. 24).

Margaret Thatcher, bem como os meios de comunicação, culpavam os torcedores do Liverpool pela então conhecida “tragédia de Bruxelas”. Thatcher pediu, também, extensão do inquérito de Bradford, para pensar Heysel e se reuniu com o ministro dos esportes, solicitando reunião com o presidente da Associação de Futebol, Bert Millichip, para definir as punições às equipes inglesas, de maneira geral (MCKIE, 31 mai. 1985, p. 1). Dessa forma, além de punições específicas ao Liverpool, a Associação de Futebol da Inglaterra, seguida pela UEFA (União Europeia de Futebol Associado) e pela FIFA (Federação Internacional de Futebol Associado), proibiram a participação dos clubes ingleses nas competições europeias, por tempo indeterminado³⁴ (FOLHA DE SÃO PAULO, 30 mai. 1985, Capa; 30 mai. 1985, p.34; 01 jun. 1985, p.27; 03 jun. 1985, p.16; 07 jun. 1985, p.19; 16 jul. 1985, p.25).

A decisão da Associação de Futebol de retirar clubes ingleses da Europa na próxima temporada é a conclusão tristemente lógica de mais de uma década de violência pelos hooligans no exterior. [...] Como disse Hans Bangerter, secretário da UEFA, ficou claro que as autoridades do futebol inglês não tinham mais a situação sob controle. A decisão da FA livrou a União Europeia de Futebol do problema de expulsar os clubes ingleses (LACEY, 01 jun. 1985, p. 13).³⁵

Lacey relembra que tudo isso já era uma tragédia anunciada desde a década de 1970. Em um momento anterior, o autor apontou os recorrentes incidentes nos estádios, que ameaçavam a vida dos torcedores – como Bolton, em 1946, quando na decisão da Copa da Inglaterra entre o Bolton Wanderers Football Club e o Stoke City Football Club, 33 pessoas morreram e 500 ficaram feridas com a queda de um muro – e completou: “[...]”

³⁴ As equipes inglesas retornariam às competições europeias no ano de 1990. Apenas o Liverpool permaneceria fora por mais 3 anos, segundo decisão da UEFA (SEIDL, 11 jul. 1990, p. D6).

³⁵ Originalmente: “The decision of the Football Association to withdraw English clubs from Europe next season is the sadly logical conclusion to more than a decade of violence by the hooligans abroad. [...] As Hans Bangerter, secretary of UEFA said, it was clear that the English football authorities no longer had the situation under control. The FA’s decision has saved the European Football Union the trouble of kicking out the English clubs themselves” (LACEY, 01 jun. 1985, p. 13).

Existe um limite para o que uma sociedade civilizada pode esperar sofrer em nome do esporte e esse limite foi alcançado durante a temporada 1984-85” (LACEY, 13 mai. 1985, p. 24)³⁶. Nesse sentido, ir ao estádio passou a ser entendido como uma tarefa perigosa, o que afastou os torcedores e o futebol marcava os piores índices de público (GOLDBLATT, 2015).

Assim, de acordo com o sociólogo Anthony King (2002, p. 75):

A percepção do futebol antes de 1985 garantiu que as catástrofes fossem tomadas como prova de uma crise. Assim, embora Bradford e Heysel tenham sido particularmente chocantes, porque foram transmitidos ao vivo na televisão, ainda que esses eventos não tivessem sido transmitidos, o futebol teria sido considerado em crise na metade da década de 1980.³⁷

Embora o futebol inglês já desse os sinais de crise há bastante tempo, especialmente por conta da série de problemas entre torcedores, é em seguida a tais acontecimentos, que havia ficado expressa a necessidade de mudanças no esporte inglês, as quais dialogariam com a política de Margaret Thatcher (KING, 2002).

Dessa forma, Bradford e Heysel tiveram como resposta o inquérito conduzido pelo juiz Popplewell, cujo produto foi um relatório, que visava controlar os *hooligans*, prezando pela prevenção e punição, com a construção de alambrados e medidas disciplinares, como a ideia de levar as famílias aos estádios. Dentre as medidas propostas pelo Relatório Popplewell, no sentido de controlar o *hooliganismo*, estava o regime de associação (*membership scheme*), que prezava pela identificação e cadastramento dos torcedores. Embora os *hooligans* efetivamente representassem um problema não controlado, o Relatório Popplewell tinha em vista uma melhora nos estádios, sob a ótica pura e simples de controlar a conduta de indivíduos violentos, negligenciando a própria estrutura dos campos (KING, 2002). Esse argumento disciplinar ficou evidenciado enquanto insuficiente em Hillsborough, no ano de 1989, quando 96 torcedores do Liverpool morreram prensados contra o alambrado – um dos itens elencados por Popplewell como uma possível solução para a segurança nos estádios.

³⁶ Originalmente: “[...] There is a limit to what a civilised society can be expected to suffer in the name of sport and that limit has been reached during the 1984-85 season” (LACEY, 13 mai. 1985, p. 24).

³⁷ Originalmente: “The perception of football before 1985 ensured that the disasters were taken as evidence of a crisis. Thus, although Bradford and Heysel were particularly shocking because they were transmitted live on television, even if these events had not been broadcast at all, football would still have been considered to have been in crisis by the mid1980’s” (KING, 2002, p. 75).

2.2 O RELATÓRIO POPPLEWELL

Em 13 de maio, o juiz Oliver Popplewell foi designado para conduzir o inquérito dos eventos do dia 11 do mesmo mês, nos estádios do Bradford City e Birmingham, no sentido de averiguar o *Safety of Sports Grounds Act 1975* e recomendar sugestões, a fim de melhorar a segurança e o controle da multidão. Todavia, já após o trabalho iniciado, aconteceria o desastre em Bruxelas, culminando com a morte de 38 pessoas, em 29 de maio. Dessa forma, foi solicitado que o relatório contemplasse, também, apontamentos sobre o que havia acontecido no estádio Heysel (POPPLEWELL, 1985).

Sendo assim, existem duas versões do relatório em questão: uma provisória (*Interim Report*), datada de julho de 1985, a qual contempla a descrição dos eventos nos estádios de Valley Parade e St. Andrews, junto a 24 recomendações de segurança; e outra versão mais completa (*Final Report*), datada de janeiro de 1986, que retoma alguns pontos criticados no primeiro texto e soma a descrição do que teria acontecido em Heysel, atribuindo mais oito sugestões. Assim, as matérias citadas anteriormente se referem ao relatório provisório, embora nenhuma delas alerte para isso.

Com linguagem acessível, o *Interim Report* apresenta sete capítulos, ao longo dos quais são apresentados os resultados das investigações em Bradford e Birmingham, para então, algumas recomendações preliminares, relacionadas a questões de segurança, serem feitas. Para tanto, Popplewell ouviu 77 testemunhas do incêndio em Valley Parade; e foram consultados a polícia, os dois clubes envolvidos e a autoridade local, para a coleta de dados acerca da briga entre as torcidas em St. Andrew (POPPLEWELL, 1985). Além disso, há uma lista de documentos anexados, totalizando oito, entre os quais, um memorando de 1983, produzido pela Associação de Futebol, sobre o que os clubes deveriam fazer em relação ao controle das multidões – incluindo a venda de bebida alcoólica em copos plásticos, a presença obrigatória da polícia e a não existência de objetos nas arquibancadas, que pudessem ser utilizados como armas, bem como a separação no estádio das torcidas rivais. Tais medidas não representam uma investigação mais aprofundada, todavia, já demonstram certa preocupação com as multidões antes mesmo das mortes de tantos torcedores, o que reitera, de certa forma, a fala do colunista David Lacey, a respeito de que tais eventos se tratavam de tragédias anunciadas.

Sobre as apurações dos eventos, os depoimentos acerca do incêndio no campo do Bradford City deixaram certa dubiedade sobre o que teria causado o início do fogo. Algumas testemunhas alegaram ter visto algo como um sinalizador, ao passo que outras

apontaram para uma bituca de cigarro. Isso, entretanto, não afetou a conclusão de Oliver Popplewell, uma vez que a principal preocupação do juiz estava em descobrir o que causou a morte de tantas pessoas – no caso, a estrutura de madeira das arquibancadas, com espaço vazio sob as cadeiras, onde se acumularam detritos, como papéis velhos e plásticos, que permitiram que o fogo se alastrasse muito rapidamente. Somado a tais materiais combustíveis, estava o fato de as saídas estarem trancadas, como apontado pelos jornalistas. Ao contrário do que os jornais levam a crer, os materiais acumulados sob as arquibancadas não eram exatamente mantidos pelo clube. Tratava-se de lixo, que caía ali por conta dos espaços entre as peças de madeira e que acabavam por não ser limpos.

Assim, a principal recomendação a respeito do incêndio foi a de que todos os clubes, independentemente da divisão do campeonato em que estivessem, deveriam se submeter ao Ato de Segurança ou, pelo menos, obter uma liberação do corpo de bombeiros (POPPLEWELL, 1985).

Já com relação à confusão no campo do Birmingham City, acontecimento pouco tratado pela mídia inglesa, Oliver Popplewell aponta que, ao que tudo indica, se tratou de um jogo bastante tenso. Se o Birmingham City vencesse a partida, poderia ser campeão da segunda divisão; ao passo que se o Leeds United saísse com a vitória, conseguiria o acesso à primeira divisão. Tratava-se, portanto, por si só, de um *match* nervoso.

Os torcedores visitantes já haviam criado problemas à polícia, antes mesmo de a partida ter início, a qual foi tumultuada, com ambas as torcidas atirando objetos contra os policiais. No momento do apito final, o campo foi invadido e teve início um bombardeio de cadeiras quebradas. Aproximadamente 35 minutos após o término do jogo, um dos muros do estádio sucumbiu. Naquele momento, de acordo com Popplewell (1985), ninguém sabia justificar exatamente o motivo pelo qual a parede cedeu. Segundo um inquérito, que investigou as condições da construção, o muro foi construído havia cerca de 30 anos e foi aumentado oito anos antes do incidente. O material era satisfatório, apesar de não ter sustentado a pressão – o que, diferentemente do caso de Bradford, aponta para a culpa das torcidas.

Aqui começava a se desenhar grande parte das recomendações do juiz Popplewell, quais sejam, essencialmente, formas de evitar que torcedores desregrados atuassem nas partidas de futebol.

O juiz disserta acerca dos motivos que podem ter levado à confusão, destacando o consumo de bebida alcoólica, ativistas políticos envolvidos nas torcidas, a relação do clube com os torcedores e as antiquadas e ineficientes catracas, que geravam filas

enormes. Nesse mesmo sentido, aponta de antemão quatro maneiras de prevenir o *hooliganismo* nos estádios: 1) impedir fisicamente que os *hooligans* atrapalhem os jogos; 2) se isso não for possível, impedi-los de entrar no estádio; 3) identificar indivíduos com comportamento *hooligan*; e 4) quando identificado, apreender e punir severamente (POPLEWELL, 1985).

Para tanto, a sugestão de Oliver Popplewell é basicamente o uso de meios que permitam o controle do que acontece na multidão de torcedores. Dessa forma, reitera a já conhecida segregação dos torcedores rivais – algo já recomendado pela Associação de Futebol –; a instalação de cadeiras em todos os setores do estádio; o controle do consumo de álcool nas redondezas do campo; propõe a instauração do *membership scheme*, que funcionaria como uma carteirinha de clube ou da biblioteca; o estabelecimento de um circuito fechado de televisão, no sentido de permitir a identificação de vândalos; a punição severa, com base nas leis comuns, do transgressor; as catracas deveriam ser repensadas, no sentido de melhor organizar a entrada no estádio; e, por fim, aponta como necessária a existência de alambrados, desde que possuíssem saídas apropriadas.

Em essência, estas são as recomendações provisórias do relatório, conforme tratado pelos jornais – muito embora estes tenham dado um tom mais relacionado à estrutura do estádio do que ao comportamento dos torcedores, que foi a ênfase de Oliver Popplewell, tal como apontou no relatório final:

A morte e lesões de tantas pessoas devem ser o principal assunto da minha investigação. No entanto, fica claro para mim, a partir de todas as evidências disponíveis, que o comportamento das multidões, tanto dentro como fora do estádio, e antes da partida, bem como durante, também precisa ser considerado. Nesse sentido, estão as precauções que as várias autoridades procuraram tomar para prevenir surtos de violência (POPPLEWELL, 1986, p. 3).³⁸

Dessa forma, foram visitados 31 estádios na Inglaterra, País de Gales e Escócia, incluindo outras modalidades, como críquete e rúgbi. Oliver Popplewell escreveu, ainda, uma carta aos 92 clubes da liga inglesa, no sentido de saber o ponto de vista destes e contemplar esta perspectiva no relatório. Desses 92 clubes, 50 sequer deram resposta ao juiz. Para além das fontes utilizadas na averiguação dos eventos, Popplewell encorpa ainda mais sua análise, ao se aproximar da visão das agremiações.

³⁸ Originalmente: “The death and injury of so many people must be the main subject of my investigation. However, it is clear from all the evidence available to me that the behaviour of the crowds, both inside and outside the ground, and before the match, as well as during it, needs also to be considered. So do the precautions which the various authorities sought to take to prevent outbreaks of violence” (POPPLEWELL, 1986, p. 3).

No relatório final, o juiz Oliver Popplewell (1986) abordou a tragédia de Bruxelas, retomando alguns aspectos tratados já no relatório provisório, inclusive respondendo alguns pontos de crítica, como a discussão em torno do *membership scheme*.

Popplewell aponta que, apesar de as arquibancadas não corresponderem ao Ato de Segurança, não foi isso que causou a tragédia. A torcida foi a responsável. Algumas testemunhas apontam para o péssimo comportamento dos torcedores ingleses nas ruas do centro de Bruxelas, antes do jogo. Outros relatos coletados por Popplewell (1986) dão conta de que o comportamento dos torcedores italianos era ainda pior do que o dos ingleses. Os demais aspectos do que aconteceu no estádio de Heysel se coadunam ao exposto pela mídia – embora, o juiz não tenha se dedicado a investigar o comportamento dos policiais belgas, sob o argumento de que isso seria realizado pelo referido país.

Além disso, são retomados uma série de relatórios já publicados, ao longo da história do futebol britânico, os quais, possivelmente, poderiam ter evitado as tragédias de 1985. São pelo menos oito relatórios identificados por Popplewell (1986). Já em 1924, o Relatório Shortt inquiria, especialmente, acerca dos grandes números de espectadores em ocasiões especiais, motivado por uma desordem em Wembley, prevenindo, também, a respeito de incêndios nos estádios.

O Relatório Moelwyn Hughes, no mesmo sentido, resultou de um desastre no estádio do Bolton Wanderers Football Club, em 1946. O então Secretário do Interior, Moelwyn Hughes, foi quem conduziu o inquérito sobre as circunstâncias da tragédia que matou 33 pessoas, devido à superlotação do estádio, que derrubou duas barreiras. As recomendações incluíram o cálculo de um número seguro de espectadores permitidos.

Todavia, em 1966, foi necessário um novo inquérito a respeito do mesmo problema, que culminou com o Relatório Chester, que se propunha a “Investigar o estado da Associação de Futebol em todos os níveis, incluindo a organização, gestão, finanças e administração, e os meios pelos quais o jogo pode ser desenvolvido para o bem público; e fazer recomendações”³⁹ (POPPLWELL, 1986, p. 12).

Três anos depois, o Relatório Harrington, realizado pelo então Ministro do Esporte, observou que espectadores levavam armas brancas para os estádios, além de cantarem músicas ofensivas. Já pensando no *hooliganismo*, o relatório busca apontar

³⁹ Originalmente: “To enquire into the state of Association Football at all levels, including the organisation, management, finance and administration, and the means by which the game may be developed for the public good; and to make recommendations” (POPPLWELL, 1986, p. 12).

soluções para o problema, destacando que os clubes precisariam atuar de forma mais significativa com relação ao controle nos estádios.

O Relatório Lang, publicado alguns meses depois do Relatório Harrington, também foi designado para examinar os problemas envolvendo o comportamento das torcidas no estádio. O mesmo vale para o Relatório Wheatley, de 1971, que se instaurou devido à morte de 66 pessoas, no estádio de Ibrox, na Escócia, mais uma vez objetivando o controle da multidão, a segurança nos estádios da Grã-Bretanha e melhorias com base na lei.

Por fim, o Relatório McElhone, em 1976, em que Frank McElhone presidiu um Grupo de Trabalho do Comportamento da Multidão no Futebol (*Working Group on Football Crowd Behaviour*), com o objetivo de considerar os comportamentos problemáticos de torcedores escoceses e propor recomendações. Neste grupo, havia representantes dos clubes, da polícia e das autoridades do futebol. A ideia era, nesse sentido, criar alternativas para a identificação dos causadores de problemas.

A publicação mais recente do governo – 1984 – no que se refere ao futebol, foi um Relatório de um Grupo de Trabalho Oficial da Violência do Torcedor de Futebol (*Official Working Group on Football Spectator Violence*). A proposta seria acompanhar os incidentes sérios de violência envolvendo torcedores britânicos nos jogos da Inglaterra, realizados em Luxemburgo e França, em novembro de 1983 e fevereiro de 1984, respectivamente.

A partir do estudo desses relatórios, Popplewell (1986, p. 16-17) identifica oito medidas que foram frequentemente recomendadas, porém nunca postas em prática:

1. Circuito Fechado de Televisão
2. Cartões de Associado
3. Segregação
4. Mais cadeiras nos campos de futebol
5. Encorajamento dos torcedores
6. Banimento do álcool
7. Envolvimento dos clubes com a comunidade
8. Penalidades mais pesadas.

Nesse sentido, apesar de toda a discussão exposta nas páginas dos jornais, as medidas propostas pelo juiz Oliver Popplewell (1985, 1986) não apresentavam nenhuma novidade, sobretudo do ponto de vista dos recorrentes problemas com o comportamento das multidões. Apesar disso, como que repetindo o pouco tempo de intervalo entre um

relatório e outro, apenas quatro anos mais tarde, mais mortes marcariam a torcida do Liverpool e os ingleses, de maneira geral.

2.3 HILLSBOROUGH E AS MUDANÇAS NOS ESTÁDIOS

O jogo pela semifinal da Copa da Inglaterra, entre Nottingham Forest e Liverpool seria interrompido já aos 6 minutos de bola rolando (FOLHA DE SÃO PAULO, 16 abr. 1989, Capa). Com grande tumulto já do lado de fora do estádio, os portões foram abertos e, mesmo aqueles que não possuíam ingressos puderam entrar, dirigindo-se majoritariamente ao setor localizado atrás do gol.

No entanto, parece haver uma semelhança estranha entre os eventos de ontem e os de Bolton em março de 1946, quando 33 morreram como resultado da superlotação de um dos setores da arquibancada, devido à entrada ilegal de várias centenas de torcedores que forçaram seu caminho através das catracas e sobre os muros (INGLIS, 16 abr. 1989, p. 3).⁴⁰

Os torcedores do Liverpool, que não paravam de chegar, estavam em um número tão grande que pessoas começaram a ficar prensadas contra o alambrado, sendo cada vez mais empurradas para frente. Em documentário produzido pela BBC (GORDON, 2016), é possível ver a árdua tentativa de sair do setor, bem como o uso de faixas de propaganda como maca, na tentativa de salvar os feridos (FOLHA DE SÃO PAULO, 16 abr. 1989, Capa; FOLHA DE SÃO PAULO, 31 jan. 1990, p.4; SEIDL, 18 abr. 1989; SEIDL, p.D3; 20 abr. 1990, p.2; SEIDL, 11 jul. 1990, p.D6).

Simon Inglis (16 abr. 1989, p. 3) destaca dois fatores que exacerbam o problema. O primeiro deles é o fato de que, segundo testemunhas oculares, torcedores do Liverpool entraram no estádio sem ter os ingressos conferidos, possivelmente, por conta do tumulto na entrada de Leepings Lane. O segundo elemento são as grades instaladas por causa do *hooliganismo*, no sentido de evitar a invasão aos gramados. Se a ausência dos alambrados foi o que evitou que mais pessoas morressem em Bradford, em 1985; desta feita, foi a existência delas que impossibilitou a fuga dos torcedores.

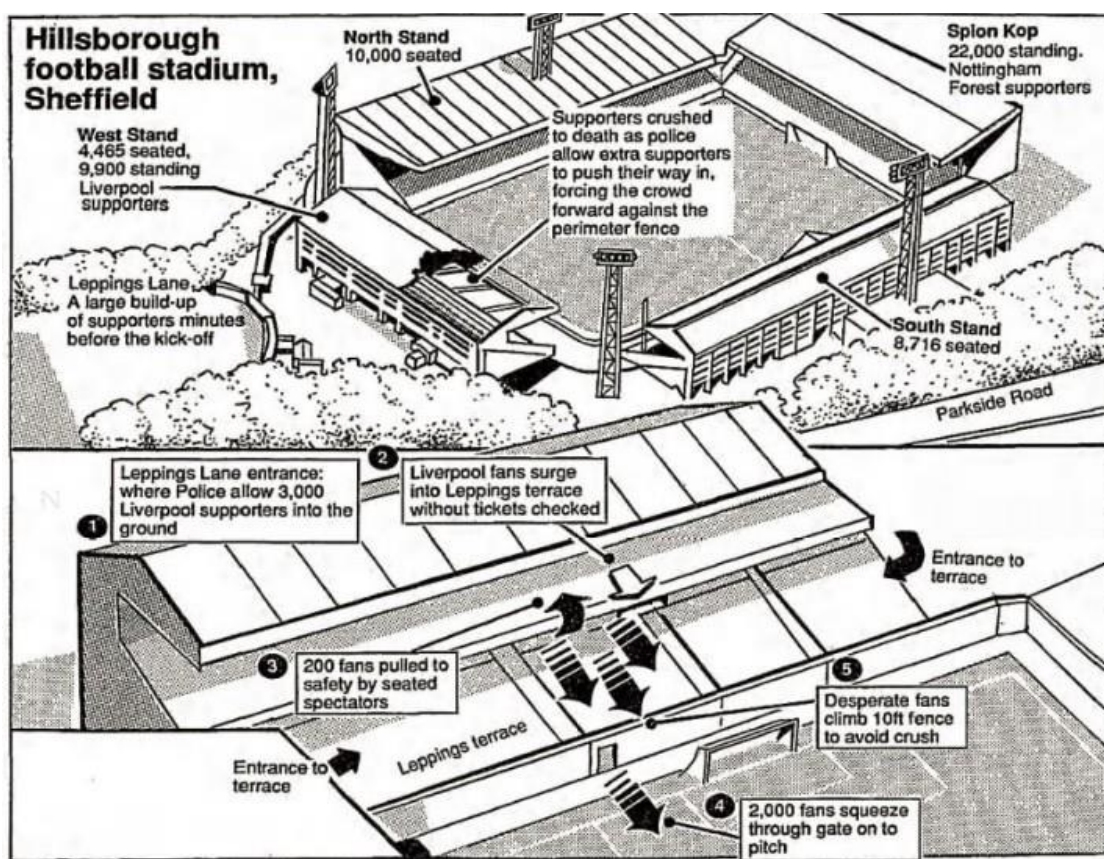
A edição de segunda-feira do jornal *The Guardian* dedicou, em 17 de abril de 1989, cinco páginas – incluindo a capa – a tratar das mortes em Hillsborough.

⁴⁰ Originalmente: “There does, however, seem to be uncanny resemblance between yesterday’s events and those at Bolton in March 1946 when 33 died as a result of the overcrowding of one section of terracing, due to the illegal entry of several hundred fans who forced their way through turnstiles and over walls” (INGLIS, 16 abr. 1989, p. 3).

Uma das lições de Bradford foi que, em momentos de emergência, o campo representa o melhor meio de fuga dos espectadores. Em Hillsborough, as pessoas foram cercadas em três lados com apenas pequenos portões, dando-lhes acesso ao campo. Sempre temia que os cercados projetados para segregar os torcedores e evitar invasões no campo poderiam um dia se tornar armadilhas da morte. No sábado, as medidas anti-hooliganismo custaram vidas (LACEY, 17 abr. 1989, p. 1).⁴¹

É o que fica evidenciado na figura abaixo:

Figura 4 - Hillsborough Disaster.



Fonte: THE GUARDIAN, 17 abr. 1989, p. 5.

Embora o restante do campo não estivesse lotado, o tumulto causado na entrada Leppings Lane, para o setor oeste, foi o ponto de partida para o que aconteceria a seguir: cerca de 3 mil torcedores sem ingresso, empurrando os torcedores que já estavam no estádio. Alguns fãs conseguiram pular o alambrado; outros passaram pelo pequeno portão, até que a polícia começou a tentar cortar as grades, visto que havia milhares de

⁴¹ Originalmente: “One of the lessons of Bradford was that in times of emergency the pitch represents the spectators’ best means of escape. At Hillsborough people were fenced in on three sides with only tiny gates giving them access to the pitch. It had always been feared that pens designed to segregate fans and prevent pitch invasions might one day become death traps. On Saturday anti-hooliganism measures cost lives” Lacey, 17 abr. 1989, p. 1).

peças sendo esmagadas contra o alambrado. A demora de reação dos policiais supostamente aconteceu, porque a sala de controle de Hillsborough não estava ciente do tumulto na entrada de Leppings Lane, devido à falha dos rádios comunicadores – o que por si só não justifica a abertura dos portões (ROSE, DUNN, 18 abr. 1989, p. 3).

“Os procedimentos de policiamento podem ser revisados, as cercas nos campos devem ser removidas. Uma maior provisão médica deve ser obrigatória. Mas o elemento mais imprevisível em toda a equação – seres humanos – sempre tornará possível um desastre como de sábado” (INGLIS, BATEMAN, 17 abr. 1989, p. 5)⁴². Hillsborough se enquadra no *Safety of Sports Grounds Act*, de 1975 – inclusive, uma das medidas sugeridas pelo juiz Oliver Popplewell –, todavia isso não bastou para que os torcedores ficassem seguros, tal como aponta o título da matéria “Quando o melhor não é bom o suficiente” (*When the best is not good enough*).

Embora os policiais posicionados na entrada de Leppings Lane, que dava acesso ao setor onde aconteceu a tragédia, não estivessem conferindo os ingressos dos torcedores, visto que já havia se formado um tumulto, não é possível negligenciar o fato de que os torcedores do Liverpool que não dispunham de ingresso forçaram a entrada, mesmo quando outras pessoas já estavam sendo esmagadas contra a grade na outra extremidade. Ainda que não seja possível pensar diretamente no *hooliganismo* como principal causador das mortes, visto que houve uma série de elementos que contribuíram para tal, há de reforçar o destaque de Simon Inglis e Cynthia Bateman ao ser humano, que é a principal causa de todos esses infortúnios que acometeram o futebol inglês.

Após as mortes em Hillsborough, foi instaurado pelo governo um novo inquérito, presidido pelo juiz Peter Taylor⁴³, para apurar as causas do acidente. Assim como o Relatório Popplewell, o Relatório Taylor possui duas versões – uma provisória, de 1989, e outra final, de 1990. Nesta, Taylor inicia com a seguinte lamentação:

É um fato deprimente e reprovável que o meu seja o nono relatório oficial a cobrar a segurança e o controle da multidão em estádios de futebol. Após oito relatórios anteriores e três edições do Green Code, parece surpreendente que

⁴² Originalmente: “Policing procedures can be reviewed, perimeter fencing at grounds should be removed. Greater medical provision should be compulsory. But the most unpredictable element in the whole equation – human beings – will always make such a disaster as Saturday’s a possibility” (INGLIS, BATEMAN, 17 abr. 1989, p. 5).

⁴³ Dennis Barker (18 abr. 1989, p. 3) fez um perfil do Lord Justice Taylor, segundo o que os colegas apontaram, as características deste. “He is a man who has prosecuted in some of the grimmest criminal trials in recent British legal history without becoming involved in the controversy of many of his peers and without losing his human touch”.

95 pessoas pudessem morrer de superlotação diante dos olhos daqueles que controlavam o evento (TAYLOR, 1990, p. 7).⁴⁴

Taylor retoma algo já apontado por Popplewell, a respeito dessa espécie de ciclo vicioso, em que acontece uma tragédia, são propostas mudanças, nada é concretizado, até que uma nova tragédia acontecesse e assim por diante.

Antes de concluir as recomendações, que atingiram as 240 páginas no relatório final, Peter Taylor (1989) apontou algumas sugestões limitadas – tratadas assim pelo próprio juiz –, no sentido de corresponder ao objetivo bastante específico de propiciar medidas mais imediatas. Dessa forma, alerta para o fato de que questões como as carteiras de associados e instalação de cadeiras ficariam para a versão final do relatório.

No sentido de buscar promover a salvaguarda nos estádios o mais rápido possível, considerando o mínimo para que os campos fossem usados com segurança, Taylor (1989) centra, então, em três pontos essenciais, quais sejam, os alambrados, o número reduzido de torcedores e o certificado de segurança. Assim, a proposta seria manter os alambrados, a princípio, já que sua retirada levaria meses de estudo, todavia, mantendo os portões existentes nessas grades abertos, tendo em vista que em Hillsborough, estes estavam fechados com cadeados. Quanto à quantidade de espectadores, a proposta seria respeitar o *Green Code*, reduzindo o número de espectadores em 15% da capacidade máxima do estádio, já que a superlotação combinada aos alambrados não apresenta segurança. Junto a isso, o certificado de segurança do estádio, no sentido de identificar as limitações físicas das instalações. Inevitavelmente, essas questões levam a outros pontos como o planejamento policial, o monitoramento dos setores, saídas de emergências claramente identificáveis, ambulâncias e toda a adaptação necessária, para a nova configuração.

No relatório final, Taylor (1990) elenca 16 itens a serem considerados, os quais se subdividem em 76 tópicos de considerações. Entre as principais medidas de segurança, o Relatório Taylor previa: a introdução de cadeiras nos estádios, para que o público acompanhasse ao jogo sentado. Tal reforma não seria realizada do dia para a noite, mas respeitaria uma espécie de progressão. Para os jogos de risco, conforme a classificação da UEFA, a mudança já deveria ser implementada para a temporada de 1993/94; para os jogos das primeira e segunda divisões da Inglaterra e Escócia, bem como nos estádios

⁴⁴ Originalmente: “It is a depressing and chastening fact that mine is the ninth official report covering crowd safety and control at football grounds. After eight previous reports and three editions of the Green Guide, it seems astounding that 95 people could die from overcrowding before the very eyes of those controlling the event” (TAYLOR, 1990, p. 7).

nacionais, a proposta era a de que os lugares sem cadeiras fossem reduzidos anualmente em 20%, até a completa eliminação com prazo para a temporada de 1994/95; para os demais estádios, a perspectiva era um pouco mais longa, prevendo uma redução anual de 10% dos lugares sem cadeira, com cadeiras em todos os setores até a temporada 1999/2000.

Além disso, os clubes seriam responsáveis pela instalação de circuitos fechados de televisão, manutenção das catracas e controle do número de espectadores, bem como a disponibilização de uma sala de controle, com os devidos equipamentos, em diálogo com o planejamento policial e a comunicação. Os alambrados não seriam obrigatoriamente retirados, mas os portões – com pelo menos 1,1m de largura – ficariam abertos durante o jogo. Junto a isso, ambulâncias deveriam ficar a postos nos estádios, sendo respeitado o número de um socorrista para cada mil pessoas. Em se tratando da torcida, Taylor não defende o cadastramento de torcedores, tendo em vista a ideia de que seria mais fácil controlar uma multidão sentada, bem como identificar, por meio do circuito fechado de televisão, possíveis vândalos (TAYLOR, 1990).

Dessa forma, as considerações do juiz Peter Taylor representam mudanças mais incisivas nas instalações esportivas do que qualquer relatório anterior, coadunando a perspectiva da necessidade de reformulação dos estádios ao controle dos torcedores desregrados. Daí a compreensão do termo de Anthony King (2002), ao tratar de tal relatório como um catalisador do processo de espetacularização do futebol, tendo em vista que tais mudanças casariam com o ideal de reformulação do esporte, já discutido pelos dirigentes desde o alvorecer da década de 1980.

Apesar do número de relatórios e sucessivas tragédias nos estádios britânicos, o debate que se estabeleceu no jornal, todavia, estava pautado na imposição de Margaret Thatcher em relação ao sistema de identificação, principalmente.

O governo insiste que Hillsborough levantou problemas de segurança nos campos e controle de multidão, e não hooliganismo. A única grande alteração ao projeto de lei que considerou como resultado de Hillsborough seria um requisito para que certos estádios colocassem cadeiras em todos os setores, uma proposta acordada em uma reunião do comitê do gabinete que durou 40 minutos ontem” (WINTOUR, 18 abr. 1989, p. 3).⁴⁵

⁴⁵ Originalmente: “The Government insists that Hillsborough raised issues of ground safety and crowd control, not hooliganism. The only major amendment to the bill it envisaged as a result of Hillsborough would be a requirement for certain grounds to be all-seater stadiums, a proposal agreed at a 40-minute cabinet committee meeting yesterday” (WINTOUR, 18 abr. 1989, p. 3).

O ponto de crítica era o de que tais propostas pareciam impositivas, a despeito do que o inquérito encabeçado por Lord Taylor pudesse apontar. É o que mostra a charge:

Figura 5 - Hurd Statement – Gibbard's view.



Fonte: THE GUARDIAN, 18 abr, 1989, p. 8.

De forma satírica, o Ministro do Interior – naquele momento, Douglas Hurd –, é representado como um porta-voz da Primeira Ministra. Aparentemente, disposto a ouvir as constatações e sugestões para solucionar a crise no futebol, mas, na verdade, anunciando as propostas do governo. O futebol passou a ser um assunto político, no sentido de ser tratado não apenas por colunistas esportivos, como também por jornalistas do caderno de política, sendo utilizado nas charges, como uma forma de crítica à figura de Margaret Thatcher – a ponto de que, a maneira com que conduziria a solução da crise no referido esporte, influenciaria na sua recandidatura. Ao que tudo indica, o ponto de discussão nos jornais, embora houvesse especialistas tratando do assunto, parece estar centrado mais em divergências políticas do que propriamente em uma discussão salutar para o esporte.

Outra charge, publicada pelo *Observer*, expõe mais claramente a alusão ao autoritarismo de Thatcher:

Figura 6 - The ID scheme.



Fonte: THE OBSERVER, 23 abr. 1989, p. 12.

O aniversário de 100 anos do nascimento de Adolf Hitler coincide com os 10 anos da chegada de Margaret Thatcher a Downing Street. Embora se esteja falando de uma coincidência, palavra cuja raiz etimológica por si só aponta para uma eventualidade e, portanto, não planejada, há uma tentativa aberta em compará-la a Hitler, com algumas relativizações – tanto que o próprio retrato de Thatcher apresenta uma gota de suor na testa, ao ver Hitler lhe dando conselhos sobre “Por que não tatuar o número de identificação nos pulsos deles?” (*Why not tattoo the I.D. numbers on their wrists?*). A Primeira Ministra, também conhecida como a dama de ferro, não se aproximava de ser uma figura carismática, tampouco tirana como o Führer, embora algumas de suas iniciativas soassem como tal. Era este o caso do I.D. e das cadeiras nos estádios: independentemente do que recomendasse Lord Taylor, eram medidas mandatórias (THE OBSERVER, 23 abr. 1989, p. 15), apesar de o especialista em estádios, Simon Inglis afirmar que:

Os estádios all-seated não são necessariamente completamente seguros – houve acidentes fatais em estádios no exterior sem áreas com arquibancadas – Istambul em 1964, Cidade do México em 1985 – causada por superlotação ou controle inadequado das saídas.

Igualmente, 33 pessoas morreram na frente de uma arquibancada em Bolton em 1946, quando não havia alambrado (INGLIS, 19 abr. 1989, p. 2).⁴⁶

Ao falar de tragédias em estádios seguros, com cadeiras e sem alambrado, Inglis retoma aspectos da matéria publicada anteriormente, com Cynthia Bateman, quando apontaram para o ser humano como o grande responsável pelas mazelas futebolísticas. Enquanto autor de um livro que trata dos estádios na Inglaterra e País de Gales, Simon Inglis está legitimado a falar sobre os desastres, especialmente, quando enfatiza o fato de que a crise do futebol inglês não se resolveria apenas com novos campos de jogo.

Apesar de centrar na perspectiva de que o problema do futebol são alguns torcedores e não os estádios, buscando, com base nisso, atestar que mesmo os estádios mais seguros estão passíveis de tragédias, Simon Inglis negligencia o conteúdo do Relatório Taylor. Embora as recomendações do juiz se estabeleçam quanto a responsabilidades do clube e estrutura do estádio, especialmente em se tratando de adequação a normas, tais medidas prezam pelo controle dos torcedores desregrados – por isso o sistema de televisão, o planejamento policial e os serviços de emergência. Mesmo porque, tal como aponta Peter Taylor, na introdução do relatório final, a ele foi incumbido o dever de “[...] investigar os eventos no estádio Sheffield Wednesday, em 15 de abril de 1989, e fazer recomendações sobre as necessidades de controle e segurança de multidões em eventos esportivos”⁴⁷ (TAYLOR, 1990, p. 1). Dessa forma, assim como Inglis, Taylor traz o debate acerca dos torcedores desregrados e de como seria necessário agir para evitar mais tragédias no âmbito esportivo.

Inevitavelmente, o impacto dessas mudanças dos estádios no futebol não tardaria. Não tanto pelas transformações em si, mas pela redução da capacidade dos campos de futebol. Assim, visto que as cadeiras limitariam a capacidade do estádio, o valor dos ingressos aumentaria, havendo, também, o custo dessas reformas aos clubes. Todavia, houve um silenciamento a respeito dos prazos para as instalações das cadeiras. Como apontado anteriormente, a ideia era a de que as modificações fossem realizadas aos poucos, com perspectiva de ficarem 100% prontas na temporada de 1994/95 – cabe lembrar que o relatório final foi publicado em 1990.

⁴⁶ Originalmente: “All-seated stadiums are not necessarily completely safe – there have been fatal accidents at stadiums abroad with no standing areas – Istanbul in 1964, Mexico City in 1985 – caused by overcrowding or inadequate control of exits. Equally, 33 people died at the front of a Bolton terrace in 1946 when there was no perimeter fencing” (INGLIS, 19 abr. 1989, p. 2).

⁴⁷ Originalmente: “To inquire into the events at Sheffield Wednesday Football Ground on 15 April 1989 and to make recommendations about the needs of crowd control and safety at sports events” (TAYLOR, 1990, p. 1).

Sobre os custos de reforma, mais uma vez, Inglis trata de alguns exemplos: “[...] O Coventry City, ao contrário, transformou seu campo em 1981 em um estádio all-seated de uma só vez por apenas £ 400 mil, mas enfrentou uma grande quantidade de críticas de torcedores intransigentes. O clube foi forçado a reabrir uma seção inteira de arquibancada para satisfazer a torcida” (INGLIS, 19 abr. 1989, p. 2)⁴⁸. Na história do clube, exposta no *site* (CONVENTRY CITY, 2017), este foi “[...] um erro desastroso que, combinado à falta de brilho em campo, viu a média de público cair para 10.000”⁴⁹.

O contraste apontado por Inglis se refere ao clube escocês Aberdeen FC, cujo presidente afirmou que o vandalismo reduziu significativamente após as reformas, que custaram ao clube £ 3 milhões – valor que incluía outras melhorias, além da implantação de cadeiras. Nesse sentido, os clubes ingleses enfrentariam algumas contrariedades em três frentes: o descontentamento dos torcedores, o custo da reforma e a diminuição da capacidade do estádio, levando o clube a arrecadar menos no *match day* e, por consequência, prolongando a recuperação do dinheiro gasto na reforma.

Embora o Relatório Taylor fosse controverso, especialmente por parte das agremiações, o reforço dos argumentos do mercado aberto e a apreciação da Copa do Mundo de 1990 por parte da mídia, mostrou o quanto os campos ingleses estavam inadequados e o quão lucrativo poderia ser o futebol, caso passasse pela transformação proposta pelo Relatório Taylor. A mídia inglesa, em comparação aos estádios italianos, enfatizava a pobreza dos estádios ingleses, apoiando as reformas propostas no relatório. Como por exemplo:

A construção e modernização de estádios na Itália para a Copa do Mundo do ano que vem apequena a reforma de £ 20 milhões de Wembley nos últimos 18 meses.

A maioria, se não todos, os estádios italianos farão de Wembley e mesmo do Old Trafford, do Manchester United – o segundo maior estádio da Liga da Inglaterra (capacidade 56.385) e, provavelmente, o campo mais moderno –, aparecem como produtos de uma época passada.

[...] A maioria dos estádios italianos são muito mais recentes do que os campos da Inglaterra, datados em grande parte da Primeira Guerra Mundial – o Stadio Olimpico de Roma foi construído em 1953 e o do Cagliari (Sant’Elia) em 1970 – e foram localizados, como no continente em geral, em áreas relativamente distantes dos centros das cidades (THOMAS, 18 abr. 1989, p. 2).⁵⁰

⁴⁸ Originalmente: “[...] Coventry City, by contrast, converted their ground in 1981 to an all-seated stadium in one fell swoop for only £400,000, but then faced a barrage of criticism from diehard fans. The club was forced to re-open one whole section of terracing to satisfy the fans” (INGLIS, 19 abr. 1989, p. 2).

⁴⁹ Originalmente: “[...] a disastrous mistake, which combined with lacklustre performances on the pitch, saw average crowds down to 10,000” (CONVENTRY CITY, 2017).

⁵⁰ Originalmente: “The building and modernising of stadiums in Italy for next year’s World Cup dwarf Wembley’s £20 million facelift over the past 18 months. Most, if not all, Italian stadiums will make Wembley and even Manchester United’s Old Trafford, England’s second biggest League venue (56,385

Nesse sentido, em essência, o sociólogo Anthony King (2002) aponta as tragédias futebolísticas como o ponto de impacto para um futebol mais mercadológico, o que só foi possível graças às mudanças sociais e econômicas na sociedade inglesa, que também caminhava em direção a uma reformulação do mercado livre e aberto.

De acordo com as fases da globalização delimitadas por Robertson e relacionadas ao futebol por Giulianotti (GIULIANOTTI; ROBERTSON, 2009), pode-se pensar o esporte, neste processo de ruptura, com base em um momento bastante particular – tal como chamam os autores, o da fase da incerteza. Esse período coincide com as inovações tecnológicas, motivadas em primeira instância pela corrida armamentista entre Estados Unidos e União Soviética, é marcado pela intensa midiaticização que transformou o futebol internacional. Espetacularização esta que deu seus primeiros sinais na Copa de 1970, a primeira final televisionada ao vivo e a cores – sabendo que, entre outras características, é essencialmente a entrada da mídia no futebol, que encaminha o esporte ao espetáculo, majoritariamente televisivo (GIULIANOTTI; ROBERTSON, 2009). Elemento este, inclusive, reforçado nas memórias de Nick Hornby:

A Copa do México, em 1970, iniciou toda uma nova fase no 55 do futebol. O esporte desde sempre havia sido um fenômeno global, no sentido de que o mundo inteiro o via e o praticava; mas, em 1962, quando o Brasil ganhou a Copa, a televisão ainda era mais luxo do que necessidade (e, além disso, a tecnologia pra transmissão ao vivo ainda não existia na Copa do Chile) [...] (HORNBY, 2013, p. 52-53).

A este respeito, embora com ênfase nos megaeventos esportivos, Damo e Oliven (2014) reiteram que é a televisão que facilita a entrada de patrocinadores no esporte, como é o caso de Adidas e Coca-Cola, por exemplo, ao pensar o caso específico da Copa do Mundo, que fortalece a ideia do futebol enquanto um bem simbólico de consumo. Entretanto, cabe também destacar que esta aliança entre o mundo esportivo e o mundo dos negócios, materializada na forma de contratos de patrocínio, se fortificam apenas ao longo da década de 1980; pois, segundo Almeida (2015), não se pode negligenciar o próprio desenvolvimento do âmbito esportivo, sendo isso o que permitiria a ampliação da difusão dos eventos, bem como o estreitamento na relação com patrocinadores.

capacity) and arguably most modern club ground, appear like products of a bygone age. [...] Most Italian stadiums are much newer than England's largely pre-first world war grounds – Rome's Stadio Olimpico was built in 1953 and Cagliari's in 1970 – and were sited, as on the continent generally, in relatively open areas away from town centers" (THOMAS, 18 abr. 1989, p. 2).

No sentido de apresentar tal contexto, faz-se necessário um retorno aos períodos de instabilidade iniciados na década de 1970. Com a crise do petróleo em 1973 – desencadeando a crise do *Welfare State*⁵¹ e marcando o fim da Era de Ouro⁵² –, o crescimento econômico no mundo capitalista desenvolvido continuou, mas em um ritmo mais lento. “A tragédia histórica das Décadas de Crise foi a de que a produção agora dispensava visivelmente seres humanos mais rapidamente do que a economia de mercado gerava novos empregos para eles” (HOBSBAWM⁵³, 1995, p. 404). Isto é, os avanços tecnológicos e a consequente substituição de mão-de-obra humana, bem como a transferência das indústrias para outros países de mão-de-obra mais barata, apontaram para o problema do desemprego estrutural, no início da década de 1980. Momento este também marcado pelo conflito britânico-argentino, pelas Ilhas Malvinas, cuja recuperação por parte dos ingleses representaria uma renovação dos ânimos nacionais, favorecendo a reeleição da então impopular e conservadora Margareth Thatcher, em 1983.

O comércio internacional nos produtos da indústria teve continuidade, ocasionando um *boom* na década de 1980, que se pode comparar ao da Era de Ouro. Todavia, em fins da mesma década, a Europa enfrentaria mais uma fase de incertezas econômicas e políticas. No Reino Unido, em 1989, foram registradas cerca de 400 mil pessoas sem teto, sendo acentuadas as taxas de desemprego em massa. Tal como aponta Hobsbawm (1995, p. 397-398), “No início da década de 1990, um clima de insegurança e ressentimento começara a espalhar-se até mesmo em muitos dos países ricos. [...] Entre 1990 e 1993, poucas tentativas se fizeram de negar que mesmo o mundo capitalista desenvolvido estava em depressão”. Após 1989, o único Estado reconhecido como potência, no sentido empregado em 1914, eram os Estados Unidos. Grã-Bretanha e França contavam apenas com um *status* regional pelo que representaram ao longo do século XIX.

Nesse mesmo sentido, tendo o futebol caminhado para uma transformação, no sentido do consumo e do espetáculo (GIULIANOTTI; ROBERTSON, 2009), também

⁵¹ O Estado de Bem-Estar Social abrange políticas de equilíbrio, adequação das distorções guiadas pelo mercado, as quais são corrigidas por um Estado forte e centralizador que regularia a economia.

⁵² A Era de Ouro se refere a um fenômeno mundial, entre a década de 1950 e início da de 70, que intensificaria o desenvolvimento do capitalismo. Embora tratada como um fenômeno mundial, a riqueza geral jamais chegaria à vista da maioria da população do mundo, isto é, os que viviam entre a pobreza e o atraso. Os países de terceiro mundo tiveram sua população aumentada em ritmo espetacular, havendo ainda avanços tecnológicos e científicos, bem como a internacionalização das economias (HOBSBAWM, 1995).

⁵³ Embora Eric Hobsbawm tenha um posicionamento político mais à esquerda, o que, inevitavelmente, contagia suas opiniões, o próprio autor deixa isso relativamente claro no prefácio de sua obra, a qual se baseia essencialmente em suas memórias e fontes contemporâneas, visto que ele viveu boa parte do século sobre o qual reflete.

desperta a atenção de seus consumidores/torcedores, ora pela história de sua equipe favorita, ora por escândalos de corrupção e acidentes. Entre estes, podem-se citar os já mencionados desastres que mancharam a imagem do esporte da Inglaterra durante os anos 1980: Bradford (1985), Heysel (1985) e Hillsborough (1989) (FOSTER, 2002). Incidentes estes que mudaram não apenas o futebol inglês, como também as formas de torcer – sobretudo após 1989, com as mortes em Hillsborough. A redução dos lugares nos estádios, a impossibilidade de assistir aos jogos em pé, junto ao conseqüente aumento do preço dos ingressos, seriam os elementos que culminariam para a consolidação do futebol espetacularizado. É este o momento de transição futebolística a que se refere *Febre de Bola*.

O argumento do mercado livre, que transformaria o futebol em bem de consumo, se pautava em três elementos (KING, 2002). 1. A Liga de Futebol deveria funcionar como qualquer outro negócio, devendo excluir os clubes economicamente inviáveis. Tal separação encabeçada especialmente pelos *Big Five*, culminou com a criação da *Premier League*, permitindo maior autonomia na relação entre clubes, patrocinadores e contratos televisivos. É importante salientar, ainda, que, para além dos ganhos econômicos, a criação da *Premier League* era necessária para apresentar um novo futebol, que deixaria de ser a vergonha nacional, passando a paixão nacional – tendo em vista que, após Hillsborough, o número de espectadores nos estádios diminuiu drasticamente, era de fundamental importância atrair o público novamente (MARTIN, HEWITT, LAVERY, 2005). 2. As práticas de gerenciamento deveriam ser alinhadas às práticas empresariais, fazendo com que surgisse um novo modelo de presidente de clube, que estivesse familiarizado à gestão empresarial. 3. A transformação de torcedores em consumidores, modificando a relação entre torcida e clube. A ideia de torcedor enquanto consumidor ganhou força ao longo da década de 1990, embora não se trate de um consumidor comum, mesmo se comparados aos fãs de bandas, por exemplo, tendo em vista que se está falando de uma monomania. Isto é, a torcida de um determinado clube tende a não consumir jogos ou artefatos de outro clube, o que ficava ainda mais latente na década de 1990, em que as equipes, bem como os campeonatos, ainda não detinham um caráter globalizado.

A ideia era atrair as famílias de classe média, atrelada à ideia de que este público estaria disposto a gastar mais e a se comportar melhor. Dessa forma, com as mudanças nos estádios, começam a surgir novos torcedores e novas formas de consumir o esporte. Poder-se-ia pensar nos “torcedores de verdade”, que seriam os *lads* (jovens) e os novos *football writing fans* (torcedores que escrevem, como Hornby e as *fanzines* – revistas de

torcedores), em oposição aos “pseudo-fãs”, que seriam os novos torcedores, representados por famílias, torcedores antigos que sucumbem ao novo consumismo e adolescentes – em alguns casos, atraídas por jogadores como David Beckham (KING, 2002).

A este respeito, Nick Hornby descreve algumas das mudanças que aconteceram após Hillsborough, com base em uma lembrança de 1972, quando tinha 15 anos e estreou no Setor Norte, local da arquibancada onde ficavam os torcedores que entoavam cantos de apoio ao time. Embora estivesse com certo receio, em relação a esta estreia, a que ele chama de “formatura”, o autor a trata como uma experiência agradável e critica o desaparecimento daquele espaço.

O Setor Norte já não existe mais. O Relatório Taylor, pós-Hillsborough, recomendou que os estádios de futebol passassem a ter cadeiras em todos os setores, e os clubes todos decidiram atender à recomendação. Em março de 1973, eu estava no meio de uma multidão de 63 mil pessoas num desempate da Copa da Inglaterra contra o Chelsea; públicos desse tamanho não são mais possíveis, nem no Highbury, nem em qualquer dos estádios ingleses, com exceção de Wembley. Em 1988, um ano antes de Hillsborough, o Arsenal ainda registrou dois públicos superiores a 55 mil na mesma semana, e o segundo desses jogos, a semifinal da Littlewoods Cup contra o Everton, hoje parece o último jogo do tipo, representativo da memória do que foi a experiência de ver o futebol um dia: holofotes, chuva incessante e um rugido enorme e constante que durava a partida inteira. É triste, claro; as plateias dos jogos até conseguem, ainda, criar uma atmosfera eletrizante, mas jamais serão capazes de reviver o clima de antigamente, pro qual eram necessárias vastas multidões e um contexto em que pudessem se transformar numa única entidade reagindo a um só tempo (HORNBY, 2013, p. 109-110).

Hornby tece uma dura crítica aos clubes, em um sentido geral, pois defende que, eliminar o Setor Norte consistiria em liquidar a experiência do futebol. Além disso, os cantos, a movimentação que aconteciam ali, também funcionavam como um espetáculo, acreditando que muitas pessoas iam aos estádios para, mais do que ver o Arsenal, testemunhar o Setor Norte. E, ainda:

Mais uma coisa sobre esse tipo de público que o futebol decidiu que quer ter: será preciso que os clubes se garantam com bons times e não passem por períodos de vacas magras, pois os novos torcedores não vão tolerar fracassos. Nós, os idiotas de costume, aguentaríamos, e pelo menos 20 mil dos nossos continuariam a frequentar o estádio sem se importar com o tamanho das más fases (e algumas vezes elas foram muito, muito ruins mesmo); mas esses caras aí... sei não (HORNBY, 2013, p. 111-112).

Nesse sentido, pensando essa nova forma de consumir o futebol que se estabelece ao longo dos anos 1990, é necessário situar as demandas dos fãs. Assim, novas formas de

escrita do futebol passam a ser produzidas e consumidas⁵⁴, representando um estilo de torcida.

Em *Febre de Bola*, Nick Hornby revela que ele é membro da classe média educada e profissional de Londres. Hornby foi criado por pais solidamente profissionais no subúrbio de Maidenhead, estudou em Cambridge e ensinou por vários anos antes de se tornar um escritor. O histórico social de Hornby é realmente típico dos outros escritores que têm sido fundamentais para a produção de nova escrita de futebol (KING, 2002, p. 177).⁵⁵

Febre de Bola está situado nesse contexto, sendo, inclusive, considerada a obra que inaugura essa escrita esportiva, pautada no torcer, um tema de profunda discussão na passagem da década de 1980 para 90, quando os estádios – e conseqüentemente os torcedores – se modificavam. Tanto que essa nova forma de escrita surge no momento de crise do futebol, representado pelas tragédias da década de 1980, via de regra – assim como o faz Nick Hornby –, como uma forma de lembrar os anos dourados (*golden age*) do futebol inglês, entre o fim dos anos 60 e início dos 70.

⁵⁴ Como elencadas no capítulo anterior.

⁵⁵ Originalmente: “In *Fever Pitch*, Nick Hornby reveals that he is a member of London-based, professional, educated middle class. Hornby was brought up by solidly professional parents in suburban Maidenhead, studied in Cambridge and taught for several years before becoming a writer. Hornby’s social background is actually typical of the other writers who have been central to the production of new football writing” (KING, 2002, p.177).

3 A FEBRE DE BOLA

Meu primeiro trabalho, *Febre de Bola*, foi um livro de memórias, e tenho um exemplar de *Father and Son*⁵⁶ porque um crítico metido a esperto em algum lugar comparou os dois. (...). Minha juventude foi arruinada pela minha devoção ao Arsenal Football Club, um time tão obstinado e sem graça durante o final dos anos 1960 que eles teriam sido intimidados pela exuberância e alegria de viver do Plymouth Brethren⁵⁷. Mas é sempre esquisito para um escritor identificar os mesmos impulsos e ambições em outro, especialmente quando os dois são separados pela história, cultura, ambiente, crença e tudo mais que dá para imaginar, e eu me identifiquei muito com cada página do livro (HORNBY, 2009, p. 120-21 – outubro de 2004).

Tal como apontado previamente, a perspectiva, neste momento, é pensar a autobiografia com o intuito de analisar o que Nick Hornby tem a dizer sobre sua relação com o futebol, em um momento de profundas mudanças no esporte. Assim, entende-se, como será demonstrado ao longo das próximas páginas, que o contexto exposto no capítulo anterior é de suma importância para a compreensão do sentido que Hornby dá, não apenas ao esporte, como também ao torcedor. Dessa forma, parte-se do pressuposto de que *Febre de Bola* (1992) figure como uma espécie de manifesto em favor da torcida do futebol, com base nas experiências pessoais do autor.

Pois bem. Quanto à forma de escrita, o livro em questão apresenta uma narrativa se inicia com a infância do autor, passando, a partir daí, a compreender as mais distintas áreas de sua vida. Diferentemente de Hornby, em *Beatles, Football and me*, por exemplo, Hunter Davies (2006), jornalista e biógrafo da banda Beatles, descreve sua infância durante a Segunda Guerra Mundial, trazendo lembranças no sentido de apresentar a configuração familiar; fala sobre os empregos, a escola e a ida à faculdade; o início de namoro com a esposa Margaret; as várias histórias sobre quando biografou os Beatles; os trabalhos sobre futebol; até os dias contemporâneos ao momento em que escrevia. Apesar do título, Davies enfatiza o “eu” na narrativa, tendo em vista que a música e o esporte aparecem em apenas um capítulo cada um, sendo o futebol descrito como uma paixão solitária, já que nem seus amigos, nem seu pai, figuravam como torcedores. A este respeito, Nick Hornby parece se estabelecer em uma geração subsequente à de Hunter Davies, o que influencia na própria maneira de torcer, tal como aponta o próprio Hornby, ainda que de forma simplista:

⁵⁶ *Father and Son*, de autoria de Edmundo Gosse (1849-1928), foi publicado pela primeira vez em 1907, anonimamente. Tal obra foi reimpressa pela Penguin Books, no ano de 1989.

⁵⁷ Trata-se de uma igreja protestante, com origem em reuniões em Dubin, na Irlanda, na década de 1820.

Eu sabia também que, muito antes de *Febre de Bola*, o alcance do futebol já havia se ampliado. Muitos daqueles com quem eu assistia e jogava futebol eram, como eu, parte de uma primeira geração de classe média; fomos beneficiários da mobilidade social do pós-guerra. [...] E, de todo modo, quando a Inglaterra ganhou a Copa do Mundo em 1966 e George Best se tornou o Quinto Beatle, as antigas conotações de classe no futebol foram, em grande medida, deixadas de lado, e amar o jogo ficou tão simples quanto amar música pop (HORNBY, 2013, p. 13).

A narrativa de Hunter Davies segue uma lógica baseada na linearidade temporal, porém, ao ser demarcada por crônicas (média de cinco páginas), que se referem a acontecimentos específicos, é possível perceber certos recuos e avanços no tempo. E, na verdade, toda a lógica da escrita se respalda mais nos seus avanços como escritor – quais livros estava escrevendo ou quais pretendia escrever – do que propriamente no futebol.

Febre de Bola, por sua vez, consiste em 75 crônicas autobiográficas, divididas em três partes – a primeira vai dos 11 aos 18 anos (1968-75), a segunda vai dos 19 aos 29 anos (1976-86) e a última vai dos 29 aos 35 (1986-92). Cada parte possui uma média de 23 textos (respectivamente, 23-29-23), dos quais, apenas três se referem à seleção inglesa.

Embora Hornby, assim como Davies, também se utilize do formato de crônicas, a narrativa tem início em sua primeira ida ao estádio, aos 11 anos de idade, e se apresenta de maneira coadunada ao futebol, essencialmente ao Arsenal. Nesse sentido, apesar de Hornby contemplar elementos de sua personalidade, estes aparecem fortemente atrelados ao esporte; como se tratasse de apenas uma faceta da vida – a de torcedor. Assim, pode-se pensar em memórias do “torcedor Nick Hornby”, que, conquanto seja também filho, marido, pai e escritor, tudo isso flutua na narrativa. Sequer se sabe o nome de seu pai, por exemplo, contrariando, de certa forma, o modelo mais comum de falar sobre a própria vida.

Sob esta lógica de escrever sobre um assunto pontual, há uma convergência entre *Febre de Bola* e duas outras obras: “Duas das inspirações para *Febre de bola* foram obras de autores americanos: as memórias de Tobias Wolff, *This Boy’s Life*, e o clássico negligenciado de Frederick Exley, *A Fan’s Notes*” (HORNBY, 2013, p. 12 – grifos do autor). Tanto Exley quanto Wolff não contam sobre suas vidas do nascimento ao momento em que escrevem, mas relatam momentos entre a adolescência e a vida adulta.

A Fan’s Notes (1988) foi publicada originalmente em 1968 e, apesar de se referir a uma escrita de si, Frederick Exley acrescenta a seguinte nota ao leitor: “Embora os eventos neste livro tenham semelhança com aqueles desse longo mal-estar, que é minha

vida, muitos dos personagens e acontecimentos são criações unicamente da imaginação. [...] Nesta medida, e por esse motivo, peço ser julgado como escritor de fantasia” (EXLEY, 1988, s/p – A Note to the Reader)⁵⁸. Nesse sentido, embora a escrita de Frederick Exley seja em primeira pessoa, ele estabelece um pacto com leitor de que está ficcionalizando a própria vida.

Trata-se de uma história de fracasso contínuo de um torcedor do Giants de Nova Iorque, com sérios problemas psicológicos, que se vê como alcoólatra. Na narrativa, Exley teria ficado várias vezes internado em uma clínica psiquiátrica, passando por tratamentos com eletrochoque e insulina. Sempre sustentado por alguém, até que se torna professor e posteriormente escritor⁵⁹. Nos poucos momentos em que fala do Giants, é no sentido de destacar que era a única coisa que importava para ele.

O início do livro traz um relato de, supostamente, Exley, passando mal no bar onde passava os sábados bebendo e assistindo aos jogos de futebol americano. O desenvolvimento da narrativa segue com um recuo no tempo e, apenas ao fim da obra, há a retomada da história inicial. Quanto à questão temporal, refere-se aproximadamente ao período entre a adolescência e a vida adulta.

Já a autobiografia de Tobias Wolff (1989) nada tem a ver com qualquer esporte, trazendo apenas a narrativa sobre parte da vida de Wolff, concentrada entre a infância e a adolescência. A respeito de certos detalhes do relato, diz o seguinte: “Permiti que alguns destes pontos permanecessem, porque este é um livro de memória, e a memória tem sua própria história a contar. Mas fiz o meu melhor para que ele conte uma história verdadeira” (WOLFF, 1989, s/p)⁶⁰. Mais uma vez, o pacto autobiográfico demarcando os limites do que o leitor deve esperar da obra.

A história tem início, assim como em *Febre de Bola*, com a separação dos pais, que literalmente divide a família: o autor passa a morar apenas com a mãe e seu irmão com o pai – os quais só voltam a se ver muito tempo depois. Wolff era um menino

⁵⁸ Originalmente: “Though the events in this book bear similarity to those of that long malaise, my life, many of the characters and happenings are creations solely of the imagination. [...] To this extent, and for this reason, I ask to be judged as writer of fantasy” (EXLEY, 1988, s/p – A Note to the Reader).

⁵⁹ Inclusive, há de se destacar certa semelhança entre Exley e o personagem Tucker Crowe, do romance *Juliet, nua e crua* (2010), de Nick Hornby. Tucker, um ex-astro do rock, vive escondido dos antigos fãs, sem trabalhar nem produzir, dependendo financeiramente da esposa, como que um coadjuvante da própria vida.

⁶⁰ Originalmente: “I’ve allowed some of these points to stand, because this is a book of memory, and memory has its own story to tell. But I have done my best to make it tell a truthful story” (WOLFF, 1989, s/p).

problemático, que sofreu junto com a mãe as dificuldades de uma mulher divorciada, para criar um filho sozinha na década de 1950.

Ambos os livros em questão se referem a histórias pesadas e mais tristes do que propriamente engraçadas. Um ponto em comum entre Exley e Wolff é que ambos eram mentirosos contumazes ao longo da infância/adolescência. Os dois, por sua vez, assim como Hornby, foram criados essencialmente pela mãe – Exley porque perdeu o pai bastante cedo; Wolff e Hornby por conta do divórcio. E os três são, em boa parte do trecho da vida que é compartilhado nas respectivas obras, extremamente obsessivos.

“Eu não escreveria nem poderia escrever este livro hoje (2012), o que não é desmerecê-lo, porque essa impossibilidade significa perda e, ao mesmo tempo, crescimento” (HORBNY, 2013, p. 15). Aqui, Nick Hornby dá a deixa perfeita para se pensar a questão da memória, já que há uma mudança do próprio autor, em relação a si mesmo – daí a perspectiva de vida contada, enquanto mais coerente do que pensar uma vivida. Ao afirmar que “[...] não foi só o futebol que mudou nas últimas duas décadas” (HORNBLY, 2013, p. 14), pode-se pensar o mesmo em relação à data de publicação do livro. *Febre de bola* é publicado em 1992 e se constitui, em cerca de pelo menos dois terços do livro, de narrativas relacionadas ao passado do autor, com início em 1968. Além disso, é importante ressaltar que esta escrita permite reformulações e seletividade que transcendem as questões da memória, margeando a identidade (imagem de si) que se quer expor (POLLAK, 1992).

Sobre o livro, em 1991: “A verdade é a seguinte: durante uma parte assustadoramente grande de um dia comum, sou um retardado” (HORNBLY, 2013, p. 18). Alguém que supostamente sabe todas as datas importantes para o Arsenal e que repassa todos esses momentos mentalmente. “*Febre de bola* é uma tentativa de ganhar certa perspectiva sobre essa minha obsessão” (HORNBLY, 2013, p. 19) – é assim que ele justifica o fato de uma paixão fulminante ter durado tantos anos, mais até do que relacionamentos, embora não seja exatamente isso...

3.1 O INÍCIO DA FEBRE DE BOLA

A primeira parte da autobiografia de Nick Hornby, cuja narrativa compreende o período dos 11 aos 18 anos de idade, se dedica a contar os primeiros passos como torcedor assíduo do Arsenal. É aqui que o sentimento febril em relação ao clube tem seu início,

bem como certa tentativa de justificar o motivo pelo qual o futebol se tornou tão relevante em sua vida.

Em termos gerais, Hornby se coloca como um fã distinto dos demais. Ele, supostamente por sofrer em todos os jogos, seria o torcedor número um do Arsenal. O autor não se vê como um aficionado por futebol, mas, mais do que isso, como um obcecado pelo clube em questão – muito embora, ao longo do livro, possa-se perceber que esse vínculo também se estabelece ao assistir ao time da faculdade ou mesmo em competições escolares, em que era técnico.

A abertura do livro se dá com um texto referente a um jogo contra o Stoke City Football Club, em 14 de setembro de 1968, o qual corresponde à primeira vez em que Nick Hornby foi ao Highbury (estádio do Arsenal naquele momento). Por se tratar de uma autobiografia, em que o autor busca falar de sua vida relacionada ao futebol, Hornby não inicia a narrativa com dados sobre seu nascimento, mas com informações sobre o primeiro jogo a que ele assistira – como se este fosse o nascimento que importa contar: “Eu me apaixonei pelo futebol como mais tarde me apaixonaria pelas mulheres: de repente, inexplicavelmente, sem aviso, sem pensar no sofrimento e nos transtornos que aquilo ia me trazer” (HORNBY, 2013, p. 23). Já de início, Hornby permite ao leitor um vislumbre do que esperar da autobiografia: uma ode exagerada ao torcedor de futebol.

Nessa ode repleta de exageros, é possível identificar, especificamente nas crônicas autobiográficas relacionadas à infância do autor, quatro eixos de abordagem que constituem a noção de febre de bola que conduzem a obra, quais sejam: a separação dos pais, a identificação junto à torcida do Arsenal, a seleção inglesa de futebol e os resultados do clube. No que se refere ao divórcio dos pais e apartamento da figura paterna, Nick Hornby atribui a aproximação do esporte à confusão sentimental, causada naquele momento – o que é recorrente ao longo de todo o livro.

Dessa forma, com a saída do pai de casa, ir ao campo assistir aos jogos do Arsenal funcionava como uma espécie de extensão da vida familiar. Depois da tentativa do zoológico e do teatro, o futebol parecia, finalmente, a atividade ideal que pai e filho fizessem juntos, dado que não mais se viam todos os dias:

As tardes de sábado no norte de Londres criavam um contexto no qual podíamos estar juntos. Podíamos conversar quando queríamos, o futebol nos dava assunto (e os silêncios não eram opressivos), os dias ganhavam uma estrutura, uma rotina. O campo do Arsenal seria nosso gramado de casa [...] (HORNBY, 2013, p. 27).

Nick Hornby aponta o divórcio dos pais como a causa essencial para a aproximação com o futebol: “Eu precisaria ser muito incrédulo para achar que a febre pelo Arsenal, que logo me possuiria, não teve nada a ver com todo esse caos” (HORNBY, 2013, p. 26). O caos a que o autor se refere é a separação dos pais que, para além do problema de não mais conviver com ambos sob o mesmo teto, era uma situação pouco frequente na década de 1960 e gerou alguns outros infortúnios, como a mudança de casa para o que seria um lugar pior; a necessidade de morar com alguns vizinhos até que pudessem efetivamente se mudar; e a mudança de escola. Tudo o que uma criança de 11 anos costuma valorizar. Ou, ainda, tudo o que um adulto de 35 anos costuma imaginar como sendo difícil para uma criança, sobretudo, tomando por base acontecimentos marcantes da infância, partindo da perspectiva de que a memória é seletiva e editada com o passar do tempo (POLLAK, 1992; CANDAU, 2013). Nesse sentido, ao ressaltar as dificuldades enfrentadas pela mãe após o divórcio, Nick Hornby parece apontar para dois elementos, quais sejam, a) a valorização, ainda que sutil, da mãe, em detrimento do pai, deixando exposta certa dificuldade de se relacionar com este – embora, paradoxalmente, o livro é, também, sobre sua relação com o pai; e b) o destaque para o quanto a mudança familiar impactaria em sua vida – o que será o cerne de toda a justificativa de sua proximidade com o futebol.

Ao associar o apreço pelo futebol à separação dos pais, Nick Hornby parece buscar uma legitimidade para o ato de torcer, a partir de uma necessidade emocional – a qual permanece ao longo de toda a narrativa de sua vida. Em um primeiro momento da autobiografia, fica evidente que era por meio do esporte que Hornby mantinha contato com o seu pai, que já não morava em casa. Ou seja, embora haja um esforço do autor em romper com o estereótipo de que os torcedores ingleses são violentos e revestidos de ignorância – a partir da sua própria experiência, enquanto garoto de classe média, com acesso à cultura, que frequentou a universidade, mas ainda assim é torcedor –, Hornby busca na subjetividade dos problemas pessoais, a justificativa contundente da importância do futebol. Como se gostar do esporte necessitasse de uma motivação quase sociológica, para que tivesse fundamento. Um reflexo bastante íntimo ao momento histórico em que estava inserido, o que, possivelmente, tenha sido uma espécie de gatilho das lembranças sobre o início de sua vida como torcedor; destacando, inclusive, que apesar dos problemas pessoais e de relacionamento que enfrentava, não era um adepto da violência *hooligan*.

E é com base nesse primeiro eixo, essencialmente, que se coloca a linha de *Febre de Bola*. Hornby associa os acontecimentos da vida às partidas esportivas, em um formato

semelhante ao diário, apresentando a data do jogo e as equipes envolvidas. Tais narrativas retrospectivas, embora se assemelhem a um boletim esportivo, tratam também de outras experiências do dia-a-dia, como o encontro com novas amizades, os desentendimentos amorosos ou mesmo o estado de espírito do narrador.

Como exemplo a isso, no jogo de estreia da temporada 69/70, Nick Hornby estava em um acampamento no País de Gales. Não assistiu à derrota do Arsenal para o Everton, por 1 a 0. Tal evento coincidiu com a formalização do divórcio de seus pais – à qual Hornby demonstra que não dava importância, embora anteriormente tenha se referido a isso como um “caos”. Ficou chateado, sim, mas supostamente devido ao jogo perdido. De maneira efetiva, o futebol – ou, mais especificamente, o Arsenal – funcionava como um mecanismo de sofrer pelas adversidades cotidianas, indiretamente. Pensar a infância descrita por Hornby significa pensar, também, o clube como uma espécie de materialização de seus problemas emocionais, já que, superar uma derrota da equipe, seria mais fácil do que enfrentar a separação dos pais. Então, por que não pensar no divórcio como uma daquelas derrotas a que não se pode assistir e que se quer apenas esquecer?

Ressaltando a importância das partidas, Hornby destaca que o Highbury passou a ser sua nova casa com o pai, reforçando, mais uma vez, a magnitude do futebol em sua vida: “[...] Ele não desenvolvera um afeto real pelo clube, e acho que teria preferido me levar a qualquer outro estádio da Primeira Divisão. [...] Eu estava acorrentado ao Arsenal e meu pai a mim, e não havia saída pra nenhum de nós dois” (HORNBY, 2013, p. 50-51). O autor descreve a chatice do Arsenal, entre os anos de 1968 e 69, expondo certa fragilidade, enquanto criança, pois parecia querer que seu pai gostasse daquele momento que era deles – o que se tornava difícil, dada a suposta inadequação do time.

No ano de 1970, o pai de Nick Hornby – cujo nome jamais é dito ao longo do texto – se muda para a França, o que dificulta os encontros no Highbury e, de certa forma, modifica aquela sensação de ter o gramado do campo como uma extensão de casa. Todavia, o adolescente Hornby encontra novos amigos com quem compartilhar a torcida pelo Arsenal. O interessante nessa permanência, do que é relatado pelo autor como uma relação com o clube, é que, embora Hornby diga que essa paixão começou desde o primeiro jogo a que assistiu, parece que o Arsenal representaria a única ligação com seu pai. Especialmente, a partir do momento em que ambos passam a viver em países diferentes e o pai estabelece uma nova família.

A este respeito, em uma das raras passagens em que Nick Hornby fala de felicidade, há o texto “Feliz”. É assim que Hornby descreve sua sensação com relação à

equipe. Todavia, se o futebol é um meio para que as tristezas respirem, como é possível ser feliz – ainda que por apenas um jogo? Um dos elementos ritualísticos que o deixava animado era ir ao estádio com o pai – mais um exemplo de que assistir ao Arsenal, na verdade, significava estar próximo de seu progenitor. O que aconteceu na partida em questão, em fevereiro de 1972, contra o Derby, líder do campeonato, é a descrição do que seria um jogo perfeito para Hornby (2013, p. 75):

[...] eu tinha que ir ao jogo com meu pai; tínhamos que almoçar na lanchonete perto do estádio (sentados e sem compartilhar a mesa com outras pessoas); tínhamos que ter ingressos pras cadeiras superiores do Setor Oeste (porque dali dá pra ver a saída do túnel, de modo que somos os primeiros torcedores a saudar o time), entre a linha de meio campo e o Setor Norte; o Arsenal tinha que jogar bem e ganhar por dois gols de diferença; o estádio tinha que estar cheio, ou quase cheio, o que normalmente significava um adversário de algum peso; a partida tinha que estar sendo filmada, pela ITV para o *The Big Match* ou pela BBC para o *Match of the Day* (acho que eu gostava de antecipar o que veria depois na tevê); e meu pai tinha que estar bem agasalhado.

O que Nick Hornby descreve são os acontecimentos de um jogo bastante específico, em que o Arsenal venceu uma equipe mais forte, possivelmente com o intuito de elucidar o quanto é difícil que suas expectativas enquanto torcedor sejam atingidas. O que cabe a outros fãs: “[...] O que mais me impressionou foi simplesmente o quanto a maioria dos caras à minha volta *odiava*, mas *odiava* de verdade, estar ali. Até onde eu podia ver, ninguém parecia estar curtindo, no sentido em que eu entendia essa palavra, nada do que aconteceu a tarde inteira” (HORNBY, 2013, p. 29 – grifos do autor). O que valia também para as vitórias, como quando o Arsenal ganhou, em casa, do Stoke City por 1 a 0, com gol marcado por um rebote do pênalti: “O que mais eu podia esperar estando no Highbury? Mas fui aos estádios do Chelsea, do Tottenham e do Rangers e vi a mesma coisa: que o estado natural do torcedor de futebol é de penosa decepção, não importa qual seja o placar” (HORNBY, 2013, p. 29). Cabe destacar, também, que se trata de um momento em que as partidas ainda não eram transmitidas ao vivo pela televisão, sendo os melhores lances exibidos no programa *Match of the Day*. Isto é, este era um período em que torcer estava mais intimamente relacionado a ir ao estádio.

Ao enfatizar que torcer causa mais sofrimento do que alegria, o autor parece fazer uma releitura de suas primeiras experiências, acrescentando não apenas as lembranças daquele momento, como também a perspectiva de tudo o que viveu posteriormente – o tal futuro do passado, já passado. É possível perceber, ainda, que a separação dos pais e, por consequência, a relação com seu pai, são temáticas centrais na primeira fase da obra.

Ora, do ponto de vista das lembranças, a narrativa de Hornby é, de certa forma, tridimensional, como uma espécie de imagem holográfica, em que, dependendo da luz ou da posição em que se observa, pode-se ver duas imagens distintas. Explica-se. Sabendo que a memória é um fenômeno construído a partir das preocupações do momento (POLLAK, 1992), pode-se pressupor que a preocupação do autor, naquela ocasião, era com os rumos de sua vida familiar, mais do que propriamente com o clube. Daí a alusão à holografia, já que, dependendo da perspectiva de análise, se pode ler apenas sobre futebol ou sobre elementos da vida de Hornby. Por isso, vida e Arsenal caminham juntos: as memórias futebolísticas são organizadas segundo as preocupações do momento.

Dessa forma, quando Nick Hornby induz o leitor a pensar que foi pela fragilidade no divórcio que ele se aproximou do esporte, é possível que tal relação tenha sido estabelecida tendo em vista que o desarranjo familiar era o centro de suas atenções, a ponto de atrelar isto ao seu novo *hobby*. Embora essas vinculações possam ser tanto involuntárias quanto conscientes, no caso de Hornby parece haver um fim bastante específico no uso dessas memórias relacionadas ao futebol: elas aparecem como que elendo certa legitimidade – quiçá sensibilidade – para ser torcedor.

As incertezas sobre o que viria depois da separação, assim como as primeiras imagens do Arsenal em campo, soam como se tudo fosse um prenúncio do que seriam os anos seguintes: “O time do Arsenal que vi naquela primeira tarde era há algum tempo, um espetacular fracasso. Na verdade, não ganhava nada desde a coroação da rainha, e esse histórico abjeto de derrotas era simplesmente como esfregar sal nas chagas dos torcedores” (HORNBY, 2013, p. 29). A coroação da rainha Elizabeth II aconteceu em 2 de junho de 1953⁶¹ e, efetivamente, o último título do Arsenal havia sido o de campeão inglês, na temporada de 1952-53 – depois disso, a equipe só voltaria a vencer o Campeonato Inglês na temporada de 1970-71 – quando venceria também a Copa da Inglaterra, invicto:

[...] Foi o primeiro título do Arsenal em 18 anos, mas, cinco dias depois, a equipe criaria uma história real. Eddie Kelly e, de forma mais memorável, Charlie George marcaram a forma como os laterais de Mee⁶² vieram por trás para vencer o Liverpool na final da Copa FA.

⁶¹ É possível assistir à coroação pelo link: <<https://www.youtube.com/watch?v=7WUXLXVu0gc>>. A Rainha Elizabeth II instauraria uma nova forma de pensar a família real, aproximando-a da população, por meio, sobretudo, de transmissões televisivas (BURKE, PALLARES-BURKE, 2016).

⁶² Bertie Mee foi dirigente do Arsenal entre 1966 e 1976 (ARSENAL, 27 mai. 2017).

Eles se tornaram apenas o quarto time da história a conquistar a Dobradinha⁶³ e apenas o segundo no século XX (ARSENAL, 10 mai. 2017).^{64 65}

Cabe lembrar que, embora Hornby fale de um “histórico abjeto de derrotas”, o autor está escrevendo sobre o ano de 1968, ou seja, enquanto torcedor recente do Arsenal, Hornby levaria apenas três temporadas para ver o time campeão – o que pode ser considerado insignificante, visto que os torcedores a quem o autor se compara esperaram por 17 temporadas, para presenciar a conquista de um novo título. É possível observar a identificação de Hornby com a torcida do Arsenal, a ponto de aparentemente ter vivenciado por tabela as 17 temporadas sem título – aquilo a que Pollak (1992) trata como memória herdada. Essa projeção no discurso de Nick Hornby torna quase impossível saber se ele participou ou não de todo aquele período – o indício que leva a crer em uma identificação com o passado, que é quase herdada, é a idade do autor. Dessa forma, pode-se pensar em um sentimento de identidade⁶⁶ com a torcida alvirrubra, externalizando na obra a relação com o time sob mais esta prerrogativa. Tal herança memorial pode ser atribuída a essa identificação, enquanto torcedor do Arsenal, o que aponta para uma coletividade de algumas lembranças de Hornby, que auxiliariam na construção de um “eu” desejável; corroborando com a ideia de ser percebido da forma como se quer que os outros o vejam. Este seria, portanto, o segundo eixo temático das crônicas autobiográficas – a identificação com a torcida do Arsenal, a ponto de criar uma imagem discursivamente plausível, com base nos resultados do clube.

Ainda sobre o excerto acima, é possível, também, que Hornby, escrevendo em 1991, estivesse influenciado pelos demais períodos de jejum de títulos do time, pois, após o do início da década de 1970, o Arsenal passou por um relativamente longo intervalo sem vencer campeonatos: voltaria a ser Campeão da Copa da Inglaterra na temporada de 1978-79 e do Campeonato Inglês na temporada de 1988-89 (ARSENAL, 10 mai. 2017).

Mas, para além dos títulos, o futebol tinha suas vantagens. No texto “Um Jimmy Husband repetido”, fazendo alusão à figurinha repetida do álbum, como também, de certa

⁶³ A “dobradinha” se refere ao feito de vencer o Campeonato Inglês (FA Cup, que em 1992 se tornaria a hoje conhecida Premier League) e a Copa da Inglaterra na mesma temporada.

⁶⁴ Disponível no *site* do time: <<https://www.arsenal.com/history/the-seventies/the-seventies-overview>>.

⁶⁵ Originalmente: “[...] It was Arsenal’s first title for 18 years but, five days later, the team would create real history. Eddie Kelly and, most memorably, Charlie George scored as Mee’s side came from behind to beat Liverpool in the FA Cup Final. They had become only the fourth team in history to do the Double and only the second in the 20th century”.

⁶⁶ Cabe destacar que a percepção de identidade assumida aqui se refere à noção de imagem de si, utilizada por Michael Pollak (1992), no sentido da imagem adquirida por um indivíduo ao longo da vida, referente a ele mesmo.

forma, ao fato de Hornby comumente fazer amigos por meio do esporte – isso se repetiu na faculdade e em seus locais de trabalho. Gostar da modalidade teria tornado mais fácil passar pela experiência do ensino médio, sobretudo, em se tratando de um menino menor do que os outros de sua idade. Mais uma vez, é possível identificar a relevância em ser torcedor da modalidade.

Todavia, retornando às chagas dos torcedores, em “Don Rogers”, Nick Hornby se refere à final da Copa da Liga, em que o Arsenal enfrentou o Swindon Town, uma equipe da terceira divisão, em Wembley. O Arsenal era favorito na partida, muito embora Hornby não acreditasse que o time venceria. Em se tratando de narrativas baseadas na memória e, principalmente, em um conhecimento prévio do desfecho do jogo, Hornby se coloca em posição de desconfiança em relação ao Arsenal. Tal incerteza em relação ao clube é justificada da seguinte forma:

Nos dias de jogos, acordava com uma comichão nervosa no estômago, uma sensação que continuaria a se intensificar até que o Arsenal estivesse dois gols à frente, quando eu então começava a relaxar – e só uma vez isso tinha acontecido, na vitória por 3 a 1 sobre o Everton, pouco antes do Natal (HORNBY, 2013, p. 35).

Esta descrição de nervosismo que antecede à partida, é comum entre os torcedores que acompanham seus times. O que coloca a narrativa de Nick Hornby a um nível febril, entretanto, é ter essa sensação antes de qualquer jogo, ainda que não se trate de uma final de campeonato ou que o resultado não mude a posição do clube na tabela, por exemplo. Soma-se a isso o fato de que aquilo que Hornby chama de “relaxar” ter acontecido apenas uma vez – assim como o estado de felicidade descrito anteriormente. A febre de bola está relacionada, portanto, ao levar a sério demais: “Sempre fui acusado de levar a sério demais as coisas que amo – futebol, lógico, mas também livros e discos – e sinto, de fato, uma espécie de ódio quando ouço um disco ruim, ou quando alguém é indiferente a um livro que significa muito pra mim” (HORNBY, 2013, p. 30).

Nick Hornby deixa bastante claro ao longo das narrativas, ainda que fragmentadas, e sobre jogos absolutamente distintos, seu descontentamento – como qualquer torcedor – com as derrotas de seu time. Todavia, quando o assunto é a seleção inglesa, torcer não parece tão doloroso.

A respeito da seleção da Inglaterra, Hornby faz alusão a um jogo em 1969, contra a Escócia, por exemplo. O autor não faz referência ao placar, mas se dedica a explicar o quanto é leve torcer pela Inglaterra:

E a maioria, ali, curtiu o jogo entusiasmado, como se, por uma noite apenas, o futebol tivesse se tornado mais um dos ramos da indústria do entretenimento. Talvez, assim como eu, o que o pessoal estivesse curtindo era o fato de se ver livre da responsabilidade e do sofrimento que era acompanhar o futebol de clubes: eu queria que a Inglaterra ganhasse, mas era o meu time jogando ali. Pra mim, um menino de doze anos dos Home Counties, que importância teria, afinal de contas, o meu país, se comparado a um time do norte de Londres com sede a uns cinquenta quilômetros de onde eu morava e do qual eu nunca ouvira falar até nove meses antes daquela noite? (HORNBY, 2013, p. 45).

Falar sobre a seleção da Inglaterra é o terceiro eixo identificado nas lembranças da infância de Hornby. A leveza de torcer para o selecionado inglês, leva a crer que a febre de bola a que se refere o autor, existe apenas em relação ao clube e não à seleção. Paradoxalmente, isso auxilia a compreender o quadro constituinte da noção de febre de bola: o abalo sentimental, que provoca o apego ao clube e, por consequência, a identificação com a torcida, culminando com uma obsessão que não se estende ao time nacional. Talvez isso justifique o fato de que, entre as 75 crônicas do livro, apenas três se dedicam à seleção – uma relação marcadamente distinta do caso brasileiro, desvelado na literatura (SANTOS, 2012). Ao longo da narrativa, Hornby assume uma postura saudosista e entra em um vai-e-vem no tempo, destacando que, embora na década de 1960 houvesse empatia dos ingleses com a equipe da Inglaterra, nos anos 80 havia pouca identificação com a seleção, devido ao comportamento dos torcedores ingleses – referindo-se aos *hooligans* e à crise do esporte em um sentido geral. Cabe ressaltar aqui que, em resposta à problemática do futebol, que representava uma espécie de vergonha nacional nos anos 80, os estádios foram reformulados e a modalidade passou a ter uma nova forma de gerenciamento.

E é o que destaca o autor no início do excerto supracitado. Embora Nick Hornby esteja tratando de uma partida em 1969, é possível identificar certa alfinetada em referência às mudanças incorporadas ao futebol no início da década de 1990. Além disso, trata-se de um jogo às vésperas da Copa de 1970, a qual dava indícios de uma nova cobertura e significado ao evento. Dessa forma, Hornby aponta o entusiasmo daqueles torcedores como um elemento incompatível ao torcer – aquele que causa mais sofrimento do que alegria – e mais relacionado ao consumo, deixando implícito que a nova fase em que o futebol estava entrando não seria possível. Na complexa relação entre torcer e consumir, Hornby dá indícios de não ver como isso poderia dar certo, já que um consumidor não se importaria tanto com o resultado do time. Isso sem falar, tal como

destaca o sociólogo esportivo David Goldblatt (2015), no peso cultural e moral às multidões, após o futebol comercializado, criando-se uma dicotomia, por sinal bastante recorrente em *Febre de Bola*, entre torcedores autênticos e inautênticos, sendo estes os novos consumidores e aqueles os torcedores de décadas, como Hornby.

A segunda memória a se referir, ainda que indiretamente, ao selecionado inglês, trata da performance do jogador Pelé, no jogo entre Brasil e Tchecoslováquia, pela Copa do Mundo de 1970. Hornby comparou Pelé à figura de Napoleão Bonaparte, enquanto um conquistador do território futebolístico inglês. A partir de comparações relacionadas ao que, no Brasil, se compreende como futebol força *versus* futebol arte, Hornby enaltece a equipe sul-americana, devido à engenhosidade e plasticidade de jogo, para então destacar valências do grupo inglês:

O mais estranho foi que nada disso teve muita importância, porque a Inglaterra estava à altura. A derrota pro Brasil por 1 a 0, na segunda rodada, foi falta de sorte; e, num campeonato que proporcionou dezenas de superlativos – a melhor seleção de todos os tempos, o maior jogador da história, os dois gols mais feitos perdidos (ambos pelo Pelé) –, ainda conseguimos emplacar um ou dois deles, a melhor defesa de um goleiro (Banks na cabeçada do Pelé, claro) e o mais perfeito desarme da história (Moore sobre Jairzinho). [...] Chorei depois do jogo, mesmo assim [...] (HORNBY, 2013, p.54).

O destaque de tal excerto, como mencionado anteriormente, foi o jogo entre Brasil e Tchecoslováquia, em que os sul-americanos venceram com um placar relativamente elástico: 4 a 1.

Ao abordar positivamente as características brasileiras em campo, somadas a tal placar, Nick Hornby constrói uma narrativa que aponta para genialidade da seleção, especialmente de Pelé. Feito isso, o terceiro passo é tratar dos feitos da Inglaterra frente ao Brasil, a qual, embora tenha perdido o jogo, perdeu por apenas 1 a 0 – ao contrário dos tchecos. Desta forma, ao enaltecer o selecionado brasileiro, Hornby destaca, concomitantemente, que a Inglaterra estava à altura e fracassou por falta de sorte.

A última alusão ao selecionado inglês é no texto “Bem-vindo à Inglaterra”, em que se refere essencialmente a um jogo entre Inglaterra e Holanda, em março de 1988 – já bastante próximo do momento da escrita do livro –, destacando o quanto o futebol da seleção inglesa é ruim, sob o ponto de vista de Hornby. Além disso, o autor faz alguns apontamentos sobre os conflitos nos estádios, alegando que há uma ligação entre “[...] dadas condições econômicas e sociais e a violência no futebol [...]” (HORNBY, 2013, p. 290). Nick Hornby relaciona a situação financeira do clube à torcida, apontando a

dificuldade em se livrar de torcedores encenqueiros, pois eles sempre estarão em meio à multidão. É quase improvável que Hornby não estivesse fazendo alusão ao momento do futebol inglês, que passava por um esvaziamento dos estádios, devido às mortes de torcedores.

Ao contrapor os três momentos, é possível perceber o Nick Hornby de 1992 falando sobre o Hornby de 1969 e 70. Ao tratar do jogo da Inglaterra em 1969 – apenas um ano antes dos superlativos ocorridos na Copa de 1970 –, o autor se refere a certa prevalência do Arsenal sobre a seleção inglesa, respaldando-se na questão da liberdade de responsabilidade e sofrimento ao torcer por esta. Todavia, pouco tempo depois, Hornby se preocupa em, de certa forma, equiparar a equipe inglesa à então tachada melhor seleção de todos os tempos, possivelmente com base em algum relato que ouviu, tendo em vista que, naquele momento, Hornby mal compreendia as regras do campeonato – mais uma vez, a memória herdada, que não se limita a lembranças da torcida. Pode-se pensar, dessa maneira, acerca da vida contada, uma vez que, do ponto de vista narrativo, não se tratam de eventos separados por um ano; mas de ideias desenvolvidas ao longo de duas décadas – o que fica relativamente visível ao abordar uma discussão sobre o consumo no futebol ou a violência nos estádios, embora esta última esteja vinculada a um momento que se confunde temporalmente com o período de escrita do autor, tendo em vista a proximidade.

Ainda que influenciado por elementos relacionados à memória, Hornby parece tratar de suas lembranças da infância com o objetivo de apresentar o futebol como uma obsessão, a qual dialoga com um perfil depressivo, que tem no esporte uma espécie de válvula de escape.

A verdade pura e simples é que obsessões não têm graça nenhuma e obsessivos não riem. [...]. Simplesmente não queria me divertir com futebol. Já me divertia em todos os outros lugares e estava cheio disso. O que eu precisava mais do que tudo era de um lugar onde essa infelicidade difusa pudesse vicejar, onde eu pudesse ficar imóvel, preocupado e taciturno; eu tinha lá minhas tristezas e, quando via meu time jogar, conseguia desenterra-las e deixa-las respirar um pouco (HORNBY, 2013, p. 62).

Tal escapismo, materializado na imagem do futebol, novamente vem à tona como que apontando a relevância do esporte. Ainda que Hornby não tenha declarado nenhuma intimidade com qualquer teoria da Psicologia, pode-se identificar uma possível

confluência com as medidas paliativas⁶⁷ pensadas por Freud (2011). Tais medidas figurariam como um meio de aliviar um mal-estar civilizacional, causado pela tensão da vida em sociedade, que causaria uma constante sublimação dos desejos individuais. Entre estes recursos paliativos, o pesquisador elenca as chamadas *satisfações substitutivas*, que se referem a situações de contraste com a realidade; isto é, do ponto de vista do inconsciente, tratar-se-ia de um momento em que o superego alivia a repressão ao id, permitindo certa liberação de tensões. Dessa forma, a narrativa de Hornby parece tangenciar uma perspectiva bastante semelhante a esta ideia de válvula de escape, uma vez que é recorrente em seu discurso o quanto o futebol permitia que suas tristezas respirassem.

Essa fusão de sentimentos extremos, apresentados sob um viés dramaticamente exagerado, é apresentada também de maneira satírica, como quem ri da própria miséria – o que dá um tom de leveza e bom humor à obra, permitindo, inclusive, algumas risadas ao leitor.

É este o caso, por exemplo, das consecutivas derrotas do Arsenal, nas finais da Copa da Inglaterra, em Wembley. Hornby satiriza o fato de filmes de terror terem muitas continuidades, assim como as derrotas do Arsenal em finais, utilizando-se de títulos como “Wembey II – O pesadelo continua” (final de 1972) e “Wembley III – O horror está de volta” (1978). Já mais velho, em “Wembley IV – a catarse”, Hornby descreve a vitória do Arsenal sobre o Manchester United. Sonho realizado, porém, não sem aflição, já que o Arsenal vencia por dois gols a zero, mas o Manchester empataria no segundo tempo: “[...] vendo os jogadores do Manchester aos saltos de alegria na linha lateral, me voltou a sensação terrível de que tivera quando era criança – de que odiava o Arsenal, de que o clube era um fardo que eu não podia mais carregar, mas do qual jamais seria capaz de me livrar” (HORNBY, 2013, p. 162).

O Arsenal foi campeão da Copa da Inglaterra e Nick Hornby se formou naquele ano. Hornby realizou que não sabia o que fazer da vida, pois aparentemente seu único desejo era ver o Arsenal vencer em Wembley. Todavia, esta é uma sensação que acomete a maioria dos jovens que acabam de sair da universidade.

Aqui, é possível enfatizar o quarto eixo destacado ao início do presente capítulo: os resultados do Arsenal – embora estes se constituam como um elemento transversal,

⁶⁷ Freud (2011) elenca três medidas paliativas: os derivativos poderosos, as satisfações substitutivas e as substâncias tóxicas, como facilitadores da vida em sociedade. O esporte – tanto sob o viés de prática quanto de assistência, sendo este o caso de Hornby – se estabelece como uma satisfação substitutiva.

recorrente nos demais eixos, como ao tratar da identificação enquanto torcedor ou mesmo do início de sua vinculação ao clube. É possível perceber, essencialmente, que os resultados da equipe influenciam diretamente no estado da febre de Hornby, ou seja, quanto mais tempo o time permanece sem vencer, maior a obsessão por resultados melhores.

No que se refere a estilos de jogo, Hornby sugere que o Arsenal foi, por muito tempo, um bom representante do estilo europeu. Todavia, a temporada de 72/73 apresentou algumas mudanças:

Durante o verão de 1972 as coisas mudaram. O Arsenal, o mais britânico (ou seja, o mais carrancudo e agressivo) time que se podia imaginar, adotou um estilo basicamente europeu, aos nossos olhos, e numa meia dúzia de partidas, no início da temporada 72/73, resolveu praticar o Futebol Total (HORNBY, 2013, p. 98).

O jogo contra o Wolves foi, para Hornby, desconcertante: cinco gols, passes de qualidade, criatividade, improvisação – “[...] Pela primeira vez, mas certamente não a última, comecei a acreditar que o humor e a sorte do Arsenal refletiam os meus próprios”. (HORNBY, 2013, p. 99). Junto a esta boa fase do time colorado, o autor (re) descobre sua outra família – a madrasta (a quem ele chama de “O Inimigo”) e dois irmãos pequenos, que vivem na França.

Eu ali, sentado com O Inimigo, o Arsenal achando que era a Holanda – certamente, se olhasse bem, eu enxergaria porcos sobrevoando serenamente o Setor do Relógio. Dois meses depois, tomamos um vareio de 5 a 0 em Derby e imediatamente voltamos ao nosso velho estilo, obstinado e reconfortante; o fato daquela experiência ter durado tão pouco parecia reforçar a impressão de que tudo não passara de uma metáfora particularmente engenhosa, criada só pra mim e, assim que eu a entendi, deixada de lado (HORNBY, 2013, p. 101).

Ao se referir à atípica situação, Nick Hornby compreende a efemeridade do bom momento como uma mensagem produzida intencionalmente para ele, reforçando a influência dos resultados do clube em sua vida. O conteúdo da referida mensagem, entretanto, não é revelado ao leitor, mas se pode hipotetizar que possivelmente se refira ao estado natural das coisas. Ou seja, ainda que subitamente o Arsenal deixasse de ser aquela equipe chata ou que Hornby e a madrasta coexistissem em um mesmo mundo, tudo isso duraria pouco tempo, tendo em vista que há uma tendência de as coisas voltarem ao seu estado natural. O mesmo vale para o namoro com Carol Blackburn e para o próprio afastamento do futebol – ambos temporários.

Assim, nas palavras de Hornby:

Acho que já é hora de uma defesa quanto à precisão destas memórias, e talvez das memórias de todo torcedor de futebol. Nunca mantive um diário de torcedor e esqueci completamente centenas e centenas de jogos; mas a passagem do tempo, na minha vida, está ligada às partidas do Arsenal, e todos os acontecimentos de alguma forma significativos pra mim estão contaminados pelo futebol. A primeira vez que fui padrinho de um casamento? Perdemos de 1 a 0 pro Tottenham na terceira rodada da Copa da Inglaterra, e escutei o relato da falha trágica do Pat Jennings num estacionamento em Cornwall, em uma ventania. O fim do meu primeiro caso de amor de verdade? Foi no dia seguinte a um decepcionante empate em 2 a 2 com o Coventry, em 1981. Que esses acontecimentos tenham ficado marcados talvez seja compreensível, mas o que não consigo explicar é por que me lembro de outras coisas.

[...] o escorregão do Pat contra o Tottenham não tem, claro, a mesma importância do casamento do Steve, mas pra mim os dois eventos se tornaram partes intrínsecas e complementares de um todo novo e diferente. A memória de um obsessivo talvez seja, portanto, mais criativa do que a de uma pessoa comum; não no sentido de que inventamos coisas, mas de que nossas lembranças são um filme barroco, cheio de inovações, saltos de roteiro e narrativas simultâneas dividindo a tela (HORNBY, 2013, p. 118-119).

A longa citação se faz necessária, pois se refere a um dos trechos mais elucidativos sobre a que se refere a autobiografia de Hornby. O autor relaciona os acontecimentos da vida aos jogos do Arsenal – daí a percepção de que os 5 a 0 para o Derby representariam, naquele momento específico de contato com a nova família de seu pai, uma mensagem que apenas ele poderia compreender. O futebol era o centro das atenções de Hornby, sendo todo o resto acessório: “De 1968 a 1973, eram os sábados que davam sentido ao restante da minha semana, e qualquer coisa que acontecesse na escola ou em casa, em contraste, não passava de uma distração, era não mais do que intervalo comercial entre os dois blocos de The Big Match” (HORNBY, 2013, p. 122).

Até que Carol Blackburn⁶⁸ e o término da relação (de apenas três semanas) o fizeram ver um novo tipo de vida, que já não se restringia ao Highbury. Dessa forma, Nick Hornby termina a primeira parte do livro dizendo que “[...] o futebol como uma febre que só acometia crianças” (HORNBY, 2013, p.126). O autor enquanto um quase adulto, teria que seguir sua vida sem o Arsenal. Fim da infância. Fim da febre de bola: “Eu era um intelectual agora, e os artigos do Brian Glanville no Sunday Times tinham me ensinado que intelectuais são obrigados a ver futebol não pela alma do jogo, mas por sua arte” (HORNBY, 2013, p. 125). Ficou afastado nas temporadas de 73/74, 74/75 e 75/76.

⁶⁸ Curiosamente, há um clube inglês cujo nome é Blackburn Rovers Football Club. Todavia, não é possível saber se o autor brincou, dando um nome falso à personagem, ou se se trata do sobrenome real.

Tanto que o penúltimo texto da primeira parte do livro é de março de 1973 e o último é de outubro de 1975.

Dessa forma, esta narrativa, que representa o primeiro terço da vida de Hornby com o Arsenal, embasa toda a perspectiva do que vem a ser a febre de bola, atrelando-a à obsessão e à depressão, que têm como gatilho a separação dos pais e o surgimento de uma nova família à qual Hornby estava alheio. Todavia, embora Nick Hornby elenque uma série de motivos para o que chama de depressão, a narrativa sobre sua infância mostra um torcedor mais ranzinza do que propriamente depressivo. Nada nunca estava bom, tanto que uma das poucas vezes em que trata de felicidade, esta corresponde a uma combinação tão específica de fatores, que soa improvável de se repetir. Junto a isso, o autor critica o estilo de jogo do Arsenal, tratando o clube como um time de menor porte, quando era um dos grandes, chegando a figurar entre os cinco maiores da Inglaterra (KING, 2002).

Esses posicionamentos permitem que sejam pensados dois elementos. Primeiramente, as reformulações e enquadramentos da memória (POLLAK, 1992), tendo em vista que uma criança entre os 11 e os 14 anos, que havia pouco começou a acompanhar o esporte, chegasse a essas conclusões tão complexas e quase amarguradas sobre seu time favorito. É bastante provável que a criança Nick tivesse achado estranho observar que a maioria dos torcedores do Arsenal, presentes naquele primeiro jogo de que tem lembrança, parecessem odiar estar ali. Ao passo que o adulto Hornby, reescrevendo tal experiência, possivelmente se visse como um daqueles torcedores, cabendo ressaltar que, do ponto de vista da temporalidade, o “Hornby-autor” está distante tanto da enunciação quanto do enunciado. Isto é, tem-se um escritor, em 1992, tratando da lembrança de uma criança sobre um fato ocorrido 20 anos antes.

Em segundo lugar, a noção de febre de bola surge como algo autodepreciativo. Ao mesmo tempo em que esse vínculo estreito é o que define a presença obsessiva ao lado do time, ainda que não vença títulos, a relação febril impediria que Hornby se contentasse com qualquer coisa que a equipe fizesse, criticando-a mesmo nas vitórias. Paradoxalmente, é a febre, tratada por Nick Hornby como pueril, que o transforma em um torcedor ranzinza. Obsessivo e ranzinza – não depressivo. Daí a importância desta primeira passagem temporal, em relação ao restante da obra: tudo o que vem depois disso, parece trazer exemplos e mais exemplos de situações que correspondem a um padrão de pensamento estabelecido já em sua infância.

É a descrição minuciosa da subjetividade aflorada a cada jogo, que constitui um panorama do comportamento febril do autor, o qual seria próprio da infância e, de acordo

com Nick Hornby, acabaria no momento em que crescesse. Este ponto do relato deixa o leitor com certa expectativa a respeito do que vem depois da febre de bola, uma vez que seria um comportamento que acomete apenas crianças. Todavia, ao contrário do que Hornby aponta, o fim da febre de bola foi efêmero; ela retorna e novas histórias de um amálgama entre jogos de futebol e vida toma espaço.

3.2 AMADURECENDO E ENVELHECENDO COM O ARSENAL

[...] minha devoção ressuscitou, misteriosamente, e lá estava eu, de volta ao Highbury pro começo da nova temporada, tão estupidamente otimista com o clube e louco pra assistir um jogo quanto estava no início dos anos 70, quando minha obsessão havia se transformado numa febre de bola. Se era certo, conforme a conclusão a que eu havia chegado antes, que a indiferença pelo Arsenal marcou o início da minha maturidade, então foi uma maturidade que durou apenas dez meses, e aos dezenove anos eu começava uma segunda infância (HORNBY, 2013, p. 129).

Embora Nick Hornby termine a narrativa sobre sua infância, apontando para um rompimento com o Arsenal, tendo em vista que aquela febre de bola era coisa de criança – o que deixa quem o lê na expectativa daquilo que pode acontecer depois disso, de como seria sua vida sem o futebol –, Hornby prega uma peça no leitor.

No início da segunda parte do livro, cujas narrativas se referem ao período em que o autor tinha entre 19 e 29 anos (1976 a 1986), Hornby descreve a retomada de sua obsessão pelo Arsenal, sendo este momento apontado como sua “segunda infância”. Essa reaproximação teria sido motivada pela troca do técnico da equipe, bem como por um colega de trabalho, com quem falava sobre as conquistas do Arsenal. Daí, supostamente, a retomada da empolgação com o clube. Entretanto, parte-se da hipótese de que este afastamento apontado pelo autor seja um recurso literário, no sentido de dar movimento à obra, bem como de lançar a tese de que a febre de bola está diretamente relacionada à infantilidade. Apesar de ser possível identificar os quatro eixos (tratados anteriormente), desenvolvidos por Hornby na primeira parte do livro, como definidores da noção de febre, esta aparece como uma coisa de criança e, portanto, passageira. Todavia, ao apresentar uma nova perspectiva da febre de bola na juventude, o escritor não refuta tal tese, pelo contrário: assume a posição de um adulto que não cresceu.

Aqui, há a retomada da temática dos resultados do clube, e é possível identificar mais dois eixos temáticos: a questão da violência nos estádios – abordada a partir dos

eventos em Heysel e Hillsborough – e o saudosismo – tanto no que se refere a jogadores que passaram pelo clube, quanto em relação às mudanças nos estádios.

Às vésperas de entrar na universidade, Nick Hornby reata sua relação com o clube, já com derrota e o mesmo aborrecimento de antes: “Suei debaixo do sol de agosto, xinguei e senti aquela velha frustração gritante, sem a qual tinha vivido tão feliz. Como um alcoólatra que pensa já estar preparado pra se servir de uma dose pequena apenas, cometi o erro fatal” (HORNBY, 2013, p. 132). Efetivamente, a representação da febre de bola significava um tipo de vício, em que bastava ir ao estádio para a raiva do time aflorar. O autor retoma a questão dos resultados da equipe, como uma forma por meio da qual a obsessão por bons desempenhos se torna mais evidente.

Sobre o âmbito universitário, em Cambridge, Hornby trata da questão da imagem estereotipada dos torcedores como violentos e sem acesso à educação, haja vista que, enquanto um frequentador assíduo dos estádios, ele não se encaixava nesse enquadramento:

É verdade que a maioria dos torcedores de futebol não tem um diploma de Oxford ou Cambridge (torcedores são pessoas, não importa que a mídia tente nos fazer acreditar no contrário, e a maioria das pessoas tampouco tem um diploma de Oxford ou Cambridge); mas a maioria também não tem ficha na polícia, nem anda por aí com facas, nem mija em sacos ou está disposta a fazer qualquer uma das outras coisas que torcedores, supostamente, fazem. Num livro sobre futebol, a tentação de se desculpar (por Cambridge, e por não ter largado a escola aos dezesseis anos e ido parar no seguro-desemprego, na sarjeta ou na cadeia) é muito grande, mas seria totalmente errado fazer isso (HORNBY, 2013, p. 136-137).

Com base na memória e no lugar de onde fala, o autor – embora não deixe claro – parece questionar a série de estereótipos em torno do torcedor de futebol, presentes no início da década de 1990, período de escrita de Hornby, quando o esporte começava a dar sinais de recuperação da crise que envolvia, sobretudo, as arquibancadas. É importante lembrar que esse discurso se coaduna à motivação do interesse de Hornby pelo futebol, apontado na narrativa sobre sua primeira infância. Isto é, primeiramente, ele se envolve com o esporte por uma suposta necessidade emocional, dado o divórcio dos pais, para então falar da educação a que teve acesso e que, por mais que efetivamente grande parte dos torcedores daquele momento não tivesse diploma, era necessário reconhecer que, assim como Hornby, uma também grande parte da torcida não possuía ficha na polícia. São excertos como o supracitado que parecem transparecer a iniciativa de defesa dos

torcedores de futebol, levantando a bandeira da não generalização, por meio de relatos da própria vida, os quais dialogam com o momento em que o livro é publicado.

Essas imagens do que seria um torcedor típico são, de certa forma, desfeitas pelo jornalista Bill Buford (2010), quando descreve a convivência de cerca de quatro anos com *hooligans*, no fim dos anos 1980:

[...] Mark⁶⁹ podia ter razão ao dizer que o futebol conferia um significado a torcedores cujas vidas de outra forma seriam vazias, porém muitos deles tinham suas vidas extraordinariamente bem arranjadas – ao menos financeiramente: tinham dinheiro e perspectiva de ganhar mais. Steve era um desses. Aos 22 anos, tinha um televisor em cores, uma câmera excelente, um aparelho de videocassete, um automóvel, uma caminhonete, um aparelho estereofônico para CD. Era casado – sua mulher era cabeleireira – e estava em vias de obter um financiamento para a compra de sua primeira casa (BUFORD, 2010, p. 117-118).

Ao descrever alguns aspectos de vida de torcedores violentos, Bill Buford aponta para uma dificuldade em identificar o motivo de toda aquela agressividade de determinados grupos da torcida, o qual era indicado, via de regra, como reflexo da situação financeira dos indivíduos. Embora Nick Hornby mencione uma resenha do livro de Buford, em que alguns termos utilizados teriam a intenção de reforçar essa imagem típica de que fala, tal assertiva dá indícios de que Hornby tenha lido apenas a resenha e não a obra completa.

A descrição do excerto supracitado é bastante compatível com a narrativa do filme *Hooligans*, de 2005, com a participação de Elijah Wood, em que um dos líderes da torcida é professor de Educação Física em uma escola, convivendo afetivamente com crianças. Ou seja, alguém que leva uma vida normal, mas acaba assumindo um caráter agressivo quando está em grupo – algo bastante plausível com a obra de Bill Buford.

A experiência do jornalista norte-americano permite certo olhar sobre a ruptura com as regras sociais, por parte dos torcedores em questão, quando havia jogo. Talvez um dos elementos mais importantes – e ao mesmo tempo passível de críticas – é que, com o decorrer da participação nos grupos, o autor passa a ter, ele mesmo, alguns comportamentos agressivos ou desrespeitosos, como por exemplo:

A escada rolante da estação Marble Arch do metrô não estava funcionando. Meu trem partiria em poucos minutos. Desci correndo as escadas da estação; os degraus eram altos e longos. Havia um homem e uma mulher idosos à minha

⁶⁹ Mark era um *hooligan* que, fora do estádio, era engenheiro, com quem Buford trocou alguns diálogos e que tentava explicar a essência da violência que acontecia nos jogos.

frente. A mulher ajudava o homem, mas ambos estavam encontrando dificuldade em se entender com os degraus, dando um passinho por vez. Ambos usavam bengalas. Os dois juntos, porém, ocupavam toda a largura da escada. Eu estava com pressa. Comecei a murmurar bufando: “Vamos logo com isso”. E no entanto eles prosseguiram, passo a passo, frágeis e cautelosos. Repeti: “Vamos logo com isso”. Até que, num repente, abri caminho à força, empurrando-os para o lado com as costas da mão. Disparei à frente e depois voltei os olhos para cima em direção a eles. “Fodam-se”, eu disse. “Fodam-se, velhos babacas” (BUFORD, 2010, p.108).

As narrativas de Buford contribuem para uma caracterização que expõe os *hooligans* como indivíduos com emprego e família, que levam uma vida regrada, quando estão longe da torcida. Todavia, tornam-se agressivos quando estão em grupo.

A citação acima demonstra, de certa forma, que o próprio jornalista passou a ter alguns comportamentos semelhantes ao dos torcedores em questão, fazendo alusão à convivência com tais grupos. Esse tipo de afirmação apresenta forte confluência com a “teoria do contágio”, de Gustave Le Bon⁷⁰ (LOPES, CORDEIRO, 2015). Segundo tal teoria, a característica essencial da massa se refere ao desaparecimento das individualidades, dando lugar a uma “alma coletiva”, que faz com que os indivíduos pensem e atuem em conformidade com o grupo do qual fazem parte, como se esta influenciasse os sujeitos unidirecionalmente. Ainda de acordo com a reflexão do filósofo Felipe Lopes e da psicóloga Mariana Cordeiro (LOPES, CORDEIRO, 2015), a respeito dos preceitos de Le Bon, seriam três os atributos fundamentais da massa: 1) o sentimento de poder invencível, já que a massa é, supostamente, anônima e, portanto, irresponsabilizada; 2) o contágio, tendo em vista que, mentalmente, os indivíduos são contagiados uns pelos outros, como acontece na hipnose; e 3) o desaparecimento da personalidade consciente – ou seja, nas massas, os indivíduos são irracionais (incapazes de pensar por si mesmos).

As limitações de pensar a violência entre torcedores de futebol, sob a luz da teoria do contágio está no fato de que o grupo de torcedores não é, necessariamente, inerte e indiferenciada; tampouco irracional, haja vista que, nos próprios relatos de Buford, por exemplo, muitos dos embates são planejados com antecedência – o que pressupõe racionalidade.

⁷⁰ Gustave Le Bon representa uma das mais importantes figuras da psicologia social do final do século XIX, influenciando pesquisadores que buscam articular psicologia e política. A ideia de contágio é apenas um dos mecanismos de explicação de seu pensamento e corresponde a uma reflexão a partir da experiência da Comuna de Paris, em 1871. Dessa forma, Le Bon pensa a massa sob o viés do tênue distanciamento entre racionalidade e irracionalidade, contrapondo-se à perspectiva marxista. (LOPES, CORDEIRO, 2015).

Dessa forma, se por um lado Hornby, sob o viés literário, busca defender o torcedor comum; por outro, Buford parece cair em uma defesa dos *hooligans*, ao desconstruir a imagem destes, alegando, indiretamente, que tudo se trata de um contágio que acontece quando estão grupo. Opinião sensacionalista, sobretudo, se pensar que são posteriores aos eventos de Heysel e Hillsborough.

Como parte daquela possível iniciativa de Hornby, uma das poucas situações relatadas no livro⁷¹, que não se refere exclusivamente ao futebol, é a passagem pela universidade. Embora Hornby dê uma roupagem ligeiramente distinta ao seu texto, ao abordar o futebol com a mesma centralidade de que fala de sua vida, não é surpreendente que traga esse tipo de informação. Dessa forma, ainda que de maneira superficial, parece importante a informação sobre sua educação – embora isso aconteça de forma pontual, permitindo que o leitor saiba que ele frequentou a universidade, sem saber mais detalhes a este respeito. E é esta ausência de detalhes relevantes para a narrativa que possibilita pensar em tal hipótese.

Assim, o relato sobre Cambridge contempla uma nova experiência com o esporte, já que Hornby passou a assistir ao clube da cidade, que jogava na quarta divisão do campeonato inglês – o Cambridge Union: “Não foi minha intenção – o time da cidade era pra ter sido apenas um jeito de matar a vontade das tardes de sábado, mas acabou competindo com o Arsenal pela minha atenção como nada até então havia sido capaz” (HORNBY, 2013, p. 139).

Embora a entrada em Cambridge estivesse, em um primeiro momento, relacionada a uma questão de amadurecimento – talvez por isso o rompimento com a paixão infantil, nos termos do autor –, Nick Hornby problematiza o que seria se tornar adulto.

Eu costumava acreditar, embora não acredite mais, que crescer e se tornar adulto fossem coisas análogas, processos inevitáveis e incontroláveis. Hoje me parece que virar adulto é algo voluntário, que a pessoa *escolhe* se quer fazer, e pode escolher ser adulta só em determinados momentos. Tais momentos surgem bem esporadicamente – durante crises nas relações amorosas, por exemplo, ou quando se tem a chance de recomeçar em algum outro lugar – e o cara pode ignorá-los ou aproveitá-los. Se fosse suficientemente esperto, eu podia ter me reinventado em Cambridge; podia ter me livrado do garotinho cuja fixação pelo Arsenal o ajudou na passagem complicada da infância pros primeiros anos da adolescência, e me tornado outra pessoa, um jovem cheio de presunção e confiança, ambicioso, certo dos caminhos que queria tomar no mundo. Mas não mudei. Por alguma razão, me aferrei ao eu da minha infância com todas as forças, deixando que ele me conduzisse ao longo dos anos de faculdade; e foi assim que o futebol, não pela primeira vez, tampouco por culpa

⁷¹ Os elementos que caracterizam a vida de Nick Hornby, tangenciando o futebol, repousam na separação dos pais, na escola que frequentou, na universidade e, superficialmente, sobre o fato de ser casado.

dele, serviu ao mesmo tempo pra me dar estrutura e me tornar um retardado (HORNBY, 2013, p. 141 – grifos do autor).

A citação é longa, porque se refere a um momento em que Hornby retoma a questão de a infância estar relacionada à febre de bola, explicitando que isso não se refere apenas à idade, mas a inseguranças que, apesar de mais frequentes em crianças, prevalecem também em adultos. E aqui se pode perceber a justificativa narrativa para a continuidade da febre de bola: a segunda infância – a que o autor se refere no início desta segunda parte do livro – faz referência ao fato de supostamente o autor não ter escolhido se tornar um adulto. Ao dizer que “[...] Hoje me parece que virar adulto é algo voluntário [...]” (HORNBY, 2013, p. 141), o literato permite que o leitor pense sobre dois elementos, quais sejam: 1) o lugar de onde está falando, pois, ao delimitar temporalmente (“hoje”), fica evidente o relato em retrospectiva, o que acarreta o indício de 2) uma estratégia narrativa dedicada a expor o futebol como uma espécie de hábito pueril. É possível hipotetizar que Hornby busque aliviar as tensões existentes em torno do referido esporte, ao lhe conferir certa inocência.

Nick Hornby trata o clube como uma espécie de porto seguro, tendo em vista que a universidade era um lugar novo e desconhecido, parecendo materializar certa infantilidade e falta de habilidade para lidar com mudanças: “Na verdade, o lugar me assustava, e o futebol, meu conforto de infância, meu cobertorzinho, foi o jeito que encontrei para lidar com isso” (HORNBY, 2013, p. 142). Mais uma vez, a ideia de que o time tapava os buracos emocionais de sua vida, com os quais não sabia lidar. “[...] Pra mim, 79/80 foi uma temporada em que o futebol – até ali a coluna vertebral da minha vida – se tornou o próprio esqueleto que me sustentava” (HORNBY, 2013, p. 166). Tudo o que teria feito na temporada inteira foi ver o Arsenal, trabalhar em uma oficina em Cambridge e sair com a namorada. A falta de resolução sobre um futuro, aproximava-o cada vez mais do clube. Novamente, é possível pensar na já mencionada posição holográfica da autobiografia. Hornby enfatiza as mazelas e incertezas da vida, projetando o mesmo no esporte.

A centralidade atribuída ao futebol é representada com uma série de exageros e histórias pouco prováveis, como por exemplo, a primeira vez em que uma de suas namoradas o acompanhou em um jogo no Highbury. A moça desmaiou e Hornby supostamente teria continuado a assistir à partida, enquanto uma amiga a levava ao ambulatório.

Pois foi isso que o futebol fez comigo. Me transformou em alguém que não socorreria a mulher caso ela entrasse em trabalho de parto num momento limítrofe (muitas vezes me perguntei como seria se tivesse a perspectiva de me tornar pai no dia em que o Arsenal fosse jogar uma final de Copa da Inglaterra); e que, durante os jogos, volta a ter onze anos de idade. Eu falei sério quando disse que o futebol me tornou um retardado (HORNBY, 2013, p. 150).

Curiosamente, em um dos livros de grande influência para Hornby, *Almoço no Restaurante da Saudade*⁷², de Anne Tyler (1982), há também uma cena de desmaio. Ezra, filho de Pearl Tull, leva a mãe, já com alguns problemas de saúde, a um jogo de beisebol. Pearl, uma norte-americana que gostava de acompanhar o esporte, não raro ia ao estádio. Naquela feita, todavia, o entretenimento seria abreviado:

[...] “Bem...” Ezra disse a mãe. Ele não conseguiu encontrar uma maneira de descrever tudo o que acontecera e por isso acrescentou apenas: “Parece que vamos ganhar”.

Pearl não respondeu. Ele se virou e a viu largada, a cabeça pendendo para frente, o copo de plástico escapulindo de seus dedos. “Mãe? Mãe!” Todos ao redor se levantaram e se agitaram.

“Abram espaço para ela respirar!” gritou alguém. [...]

(TYLER, 1998, p. 323).

Seguindo as pistas extratexto dadas pelo próprio Nick Hornby – como se verá com mais detalhes no capítulo a seguir –, é bastante plausível pensar em tal intertextualidade. A respeito desta, Adriano Schwartz (2004, p. 35-36) aponta o seguinte:

A premissa de que toda percepção de uma presença, identificável de um texto em outro configura um caso de intertexto, que acresce sentido à obra receptora, estilizando-a ou parodiando-a, mas é também interpretativo, pressupõe uma ordenação de sentido dessa presença em relação à sua “origem”, ou seja, atua como uma instância de crítica literária e, conseqüentemente, carrega não um inapreensível sentido primeiro desse texto de partida, mas sim um modo particular e discursivamente reelaborável de entendê-lo.

No caso de Nick Hornby, há um discurso reelaborado, mas ao mesmo tempo no sentido de reforçar determinadas particularidades do seu “eu desejável”. Se no romance de Anne Tyler, Ezra e os torcedores ao redor deixam de assistir ao jogo de beisebol para socorrer uma senhora que desmaiou; na crônica de Hornby, ao destacar a falta de empatia em checar o estado de saúde de sua colega, o escritor parece reforçar o quão infantil e destrutiva é a febre de bola. Cabe lembrar que é esta a imagem/definição que o autor escolhe para demarcar a sua conduta, enquanto um torcedor que se afasta da sensatez.

⁷² Esta edição foi publicada pela editora Mandarim, em 1998.

Dessa forma, para aqueles que, como Ezra, não compartilham de uma condição febril, tal relato soaria como incomum, bastante próximo do fantástico, elevando o esporte ao nível daquilo que é intangível, ao mesmo tempo em que se desvela como um empecilho nos relacionamentos, já que o futebol estaria sempre ocupando as atenções do autor. Inclusive, nas versões adaptadas ao cinema, tanto a norte-americana, *Amor em Jogo* (2005), quanto a inglesa *Fever Pitch* (1997), retratam a dificuldade em se relacionar com mulheres como o cerne do roteiro – algo que não fica tão evidente no livro. A versão inglesa é mais fidedigna à autobiografia, ao passo que *Amor em Jogo* traz o beisebol como o esporte em destaque, o que faz sentido se pensar o contexto norte-americano, em que esta é uma das modalidades de maior popularidade. A respeito do episódio com a namorada, a comédia romântica enfatiza o ocorrido, todavia, Lindsay (interpretada por Drew Barrymore) leva uma bolada na cabeça e desmaia, ao mesmo tempo em que Ben (Jimmy Fallon) comemora o ponto do Boston Red Sox – cena que causa o rompimento do casal.

Para além destas, que seriam memórias relacionadas à própria vida, a narrativa da autobiografia traz também memórias acerca do time. Na crônica “Liam Brady”, Hornby faz todo um enredo sobre o saudosismo acerca do futebol de antigamente, para culminar com a ideia de que todo time contava com um jogador que sabia passar uma bola – Liam Brady tinha este significado no Arsenal, sendo um dos dois ou três melhores meias-armadores dos últimos vinte anos: “Fazia um ano que eu convivia com a possibilidade da venda do Liam Brady pra outro time, assim como, no final dos anos 50 e início dos 60, os adolescentes americanos precisaram conviver com a possibilidade de um apocalipse” (HORNBY, 2013, p. 169).

Liam Brady jogava no meio-campo da equipe e, inclusive, é o oitavo na lista dos 50 maiores jogadores do Arsenal – eleição feita com base nos votos dos torcedores cadastrados no *site* do clube (ARSENAL, 31 mai. 2017) –, o que indica sua efetiva importância na equipe. Todavia, de maneira cômica, Hornby, compara o incomparável, ao fazer alusão à ameaça nuclear da Guerra Fria, ao que ele se refere como apocalipse.

O então “perigo vermelho” (*red scare*) enfatiza um antagonismo entre o mundo capitalista e o mundo socialista, de tal forma, que este foi o centro das atenções até o fim da década de 1980. Um antagonismo materializado em uma guerra indireta, baseada essencialmente em disputas tecnológicas e ameaças nucleares. Entre as décadas de 1950 e 60, empresas vendiam *kits* de abrigos antiatômicos e havia uma série de propagandas da Defesa Civil norte-americana, sobre como se proteger em caso de bombardeio. Havia,

inclusive, um personagem para tal, a tartaruga Bert, exibida nas salas de cinema e televisão, instaurando a paranoia entre crianças e adultos. O *slogan* “*Bert ducks and covers*” (“Bert se abaixa e se protege”), fazia alusão a sua carapaça, que era a proteção natural de Bert. Dessa forma, como seres humanos não possuem carapaça, a propaganda continuava com a máxima “*You must learn to find shelter*” (“Aprenda a encontrar um abrigo”), em letras garrafais. E é nesse período que o medo da possibilidade de destruição nuclear era concreto, já que qualquer ataque não convencional, que utilizasse de armamento nuclear, seria respondido, garantindo a Destruição Mútua Assegurada (*Mutual Assured Destruction*) (TOTA, 2014).

Para Hornby, a ameaça de Brady – claramente o jogador que fazia a diferença no time – ser vendido para outro clube representava para o Arsenal, o mesmo que a ameaça de uma Destruição Mútua Assegurada representava aos norte-americanos, proporcionalmente falando. É até engraçado pensar a relação “fim do futebol de qualidade do clube” e “fim da humanidade”, dado o exagero de que faz uso. Entretanto, é possível pensar que tais exemplos sejam elucidativos, no sentido de expor a importância do camisa 7, a ponto de supostamente a saída do melhor jogador do time impactar diretamente os resultados do time e a vida de Hornby.

Para Hornby (2013, p. 170), “[...] Muito dessa fixação era fácil de explicar. O Brady era meia, um armador, e o Arsenal nunca mais teve um de verdade desde que ele se foi”. Nessa passagem, é possível perceber de forma contundente o Nick do futuro falando sobre o passado, ao explicar seu apeço por Brady, com base em acontecimentos que o Nick de 1980 não sabia que aconteceriam. O autor constrói uma narrativa colocando Brady como seu ídolo. Um ídolo que partiria, supostamente, por dinheiro – coisa em que Nick Hornby não queria acreditar. Nessa construção, o autor se coloca como um saudosista do futebol da década de 1970, mas principalmente de Liam Brady e de um momento em que, segundo Hornby, os jogadores não trocavam equipes por salário. Esse saudosismo que, de forma recorrente, apresenta uma impressão de que o passado era melhor do que o presente, aparece desprovido de qualquer reflexão a respeito das diferenças entre os sistemas de jogo ou métodos de treinamento, por exemplo, que aconteceram no futebol ao longo do tempo. Quanto à questão salarial, há, ainda, o fato de que jogadores já saíam da Inglaterra para outros países desde a década de 1950, quando ainda vigorava no futebol inglês o *maximum wage*, do qual se falou anteriormente. Dessa forma, é possível pensar na seletividade da memória (POLLAK, 1992), haja vista que

nem tudo fica registrado, com base nas constantes transferências e projeções, a ponto de Nick Hornby confundir momentos do futebol, colocando-se como saudosista.

Inebriado por uma memória editada, que tende a suavizar as mazelas do passado, Hornby expõe o que seria o momento de ouro do futebol inglês e esta nostalgia recai em certa crítica ao esporte do presente. Ainda que não fale claramente, ao escolher um discurso baseado na máxima “naquela época era melhor”, pode-se compreender o descontentamento do autor em relação às tendências espetacularizadas do futebol do presente – início dos anos 1990. Raymond Williams (2011), ao identificar a idealização dos valores feudais na poesia campestre inglesa, como uma crítica ao capitalismo que florescia no século XVIII, permite pensar o texto de Hornby em um sentido semelhante. No contexto do futebol, o momento em que Hornby escreve é marcado pela iniciativa de implementar uma série de mudanças, de forma que *Febre de Bola* traduz uma reação a esta, por meio do mito do passado mais feliz; isto é, valorizando o futebol da década de 1970.

Além de tais elementos, destaca a proximidade entre vida e clube, ao ponto de este influenciar seus feitos bem ou malsucedidos: “Apenas sete meses depois de ter perdido o Liam pra Juventus, perdi minha namorada pra outro cara, na lata, no meio daquela primeira triste temporada pós-Brady” (HORNBY, 2013, p. 173). Foram anos para esquecer a “Garota Perdida” e Liam Brady – muitos relacionamentos, muitos jogadores no meio de campo testados, mas nada disso seria igual ao que era antes. Hornby, embora busque destacar as mazelas da vida que são apenas compensadas por meio do futebol, acaba sendo bastante espirituoso em suas comparações dramáticas, sobre como se sente abandonado. Tal é o caso ao comparar o término de um relacionamento à venda de um jogador do clube, uma vez que a saída de Brady não representa uma mudança real em sua vida – diferentemente de uma guerra nuclear ou das próprias relações amorosas.

Talvez a figura de Liam Brady represente um ponto chave no desenvolvimento da noção de febre de bola. Se até os 18 anos, essa febre representava pura e simplesmente um meio de suprir o afastamento do pai, agora ela passava a ter influência no estado de espírito de Hornby. Ao comparar, hiperbolicamente, a saída de Brady a tragédias pessoais e mesmo mundiais, por exemplo, o literato parece estabelecer determinado nível de paixão pelo Arsenal. Tal nível, figurativamente pensado como uma febre, afeta a vida real do autor, na medida em que os desapontamentos (ou as raras alegrias) com o que acontece dentro de campo influenciam seu humor e, por consequência, os rumos de suas tomadas de decisão. Dessa forma, o Arsenal estaria imbricado no cotidiano, para além daquilo que

é simbólico. Nesse sentido, pode-se pensar que a noção de “febre de bola” corresponderia à obsessão pelo futebol, materializada no clube, que causa mais sofrimentos do que prazeres, haja vista que pouco do que o time fizer estará à altura da expectativa febril. Ao mesmo tempo, o comportamento obcecado dificulta o abandono do futebol, o que faz com que o torcedor acometido por uma febre de bola não deixe de acompanhar a equipe para a qual torce – daí a máxima “*Arsenal, we’re on your side*”.

Após alguns relatos apontando o quanto o Arsenal estava imbricado em sua vida, comparando conquistas e perdas pessoais com as do time, Hornby entra no assunto espinhoso e, talvez, o ponto alto da narrativa: a condição dos estádios e as mortes acontecidas na década de 1980. Enquanto um livro sobre o torcer, não poderia deixar de falar sobre isso. Para tanto, remonta ao jogo entre Arsenal e Southampton, em 1980, com um público de mais de 40 mil pessoas...

Alguma coisa saiu errada – não liberaram a quantidade suficiente de catracas, ou a polícia fez besteira no controle do fluxo da multidão, sei lá – e um enorme tumulto se formou do lado de fora dos portões de entrada pro Setor Norte, na Avenell Road. Dava pra tirar os dois pés do chão e ficar suspenso, e a certa altura precisei colocar os braços pro alto pra ter um pouquinho mais de espaço e impedir que meus pulsos acabassem furando meu peito e minha barriga. Nem era nada de tão incomum, na verdade; todo torcedor já passou por situações que, por alguns momentos, parecem complicadas. Mas lembro que, ao conseguir alcançar a frente da fila, eu lutava pra respirar (estava tão apertado que não conseguia encher direito os pulmões), o que significa que aquilo foi um pouco pior do que o normal; quando finalmente passei pelas catracas, fiquei um pouco sentado num dos degraus da arquibancada, dando um tempo pra me recuperar, e reparei que várias outras pessoas faziam o mesmo. Mas o negócio é que eu confiava no sistema: sabia que não morreria esmagado porque isso nunca havia acontecido num estádio de futebol (HORNBY, 2013, p.182-183).

É necessário reforçar que as memórias não representam o passado como ele realmente foi e, além disso, são também influenciadas por uma intencionalidade do momento em que tais lembranças são evocadas. No caso de Nick Hornby, por exemplo, tal relato de se aproxima, em muito, das tragédias de Heysel e Hillsborough, em um momento em que os estádios e a própria forma de torcer estavam passando por sérias mudanças, devido exatamente a tais acontecimentos. Tanto que na continuidade da narrativa, o autor referencia a tragédia em Hillsborough:

Mas, nove anos depois (1989), na tarde do desastre de Hillsborough, pensei sobre aquela noite, e sobre um monte de outras tardes e noites também, em que parecia haver gente demais no estádio, ou em que o público estava distribuído de maneira proporcional. Me ocorreu que eu podia ter morrido naquela noite, e que, em algumas outras ocasiões, estive mais perto da morte do que me agrada pensar (HORNBY, 2013, p. 184).

Parece bastante claro, embora o autor esteja falando de um jogo do início da década, do ponto de vista da recordação, que Hornby está em uma espécie de futuro já passado do passado, portanto sabe dos desdobramentos daqueles desastres nos estádios. Nesse sentido, há que se considerar que eventos trágicos podem desencadear um gatilho daquilo que será lembrado – no caso, situações similares aos acontecimentos em Heysel e Hillsborough. Possivelmente, se *Febre de Bola* fosse publicado em um momento anterior a tais desastres, essas lembranças não teriam vindo à tona, já que há o forte indício de que essa memória exista por conta da ideia de “passei por algo semelhante e não morri” ou “poderia ter sido eu”, no texto de Hornby.

Nick Hornby relembra, ainda, que nos primeiros anos da década de 1980, aconteciam brigas entre grupos de *hooligans* quase toda semana, sendo muito frequentes as confusões – confluindo, inclusive, com a fala de David Lacey (01 jun. 1985, p. 13), em uma de suas colunas no *Guardian*, em que aponta que as tragédias da década de 1980 já eram eminentes desde os anos 70, pelo menos. Nesse sentido, escreve sobre um incidente no Highbury que o fez fugir para o gramado, destacando que o que permitiu tal fuga foi o fato de o estádio não possuir alambrado.

[...] com uns três minutos de partida, um som forte subiu bem às nossas costas, seguido daquele terrível e sinistro ruído abafado de botas contra calças jeans. O pessoal que estava atrás da gente empurrou, e nos vimos obrigados a descer em direção ao gramado [...]. Era tanta gente pulando fora do Setor Norte, a essa altura, que estávamos ficando encurralados junto ao muro baixo que nos separava do campo e, por fim, não tivemos alternativa: o Mark⁷³ e eu, e centenas de outros torcedores, pulamos a mureta pra dentro do tapete sagrado [...] (HORNBY, 2013, p. 204).

A não existência de grades no entorno do campo, por ironia do destino, era o motivo para que jogos decisivos não fossem mais realizados no Highbury, tendo em vista que havia uma tendência à invasão do campo, por parte de torcedores eufóricos com o gol do time ou mesmo por parte de *hooligans*.

Em uma reportagem de Russel Thomas, publicada em 17 de abril de 1989, sobre o ocorrido em Hillsborough, o então diretor geral do clube, Ken Friar falou sobre como o Highbury era seguro:

⁷³ Mark era um adolescente, filho de Ray, um colega de Hornby, a quem o autor levou ao Highbury, para o jogo contra o West Ham, em 1982 (HORNBY, 2013, p. 203).

Sr. Friar se opõe à existência do alambrado. Ele disse que um portão de saída não seria aberto para admitir os fãs se houvesse congestionamento externo. “Se tivéssemos uma grande multidão lá fora, a polícia imediatamente estaria em contato com a central dentro de Highbury, onde estou disponível o tempo todo. Não abriríamos os portões: é mais fácil adiar o pontapé inicial, mas todos devem passar pelas catracas regulares. É a única maneira de reter o controle”. [...] Friar disse que não estava criticando Hillsborough ou outros campos que possuem alambrado, mas disse que o Arsenal estava contra uma barreira em Highbury. A ausência de alambrado era “uma válvula de segurança”, pois os torcedores em perigo tinham acesso ao campo (THOMAS, 17 abr. 1989, p. 5).

74

Aparentemente, a fala de Mr. Friar parece se colocar como uma espécie de defesa do Arsenal. Algo próximo a uma propaganda comercial, em que se destaca o quanto é seguro assistir aos jogos no Highbury. O diretor relata um episódio em que o início do jogo foi atrasado em 15 minutos e a reação dos torcedores foi bem-humorada, legitimando a tomada de decisão e o pensamento descrito em sua fala.

Sobre o alambrado, Hornby relembra que este era o motivo pelo qual Hillsborough era um dos estádios mais seguros:

Hillsborough, porém, tinha alambrado, e por isso, até 1989, foi considerado adequado para receber esse tipo de jogos; e foi numa semifinal de Copa da Inglaterra entre Liverpool e Nottingham Forest que todas aquelas pessoas morreram. Foi o alambrado, justamente o que permitiu que o jogo fosse realizado ali, a causa das mortes, ao impedir que toda aquela gente fugisse do tumulto e fosse parar no gramado (HORNBY, 2013, p. 205).

Do ponto de vista de uma memória coletiva ou, mais especificamente, uma memória enquadrada, baseando-se em alguns pontos de referência, Hornby reverbera certa incredulidade, também refletidas nos jornais e televisão, a respeito de tantas mortes. E reforça o problema dos alambrados e do “engaiolamento” da torcida nos chamados *pens*, onde simplesmente não havia para onde fugir. Para as autoridades, o problema do *hooliganismo* deveria permanecer espacialmente limitado nas arquibancadas.

Voltando um pouco na narrativa, continua com Heysel:

Ao longo de todo o ano de 1985, o futebol inglês rumou inexoravelmente pra alguma coisa desse tipo. Houve a assombrosa desordem causada pelos

⁷⁴ Originalmente: “Mr. Friar opposes perimeter fencing. He said that an exit gate would not be opened to admit fans if there was congestion outside. ‘If we had a large crowd outside here, the police would immediately be in contact with the central hub inside Highbury, where I’m available all the time. We wouldn’t open gates: it’s easier to delay the kick-off, but everyone has to come through the regular turnstiles. It’s the only way to retain control’. [...] Friar said he was not criticizing Hillsborough or other grounds for use of perimeter fencing, but said that Arsenal were against such a barrier at Highbury. Having no perimeter fencing was ‘a safety valve’, as endangered fans had access to the pitch” (THOMAS, 17 abr. 1989, p. 5).

torcedores do Millwall em Luton, onde a polícia acabou em fuga e as coisas pareceram ter ido mais longe do que nunca num estádio do país (foi aí que Thatcher inventou seu absurdo esquema de cartões de identificação); houve também a confusão entre torcedores do Chelsea e do Sunderland, em que os primeiros invadiram o gramado e atacaram os jogadores. Esses incidentes ocorreram num espaço de semanas, e são apenas os exemplos mais gritantes. Heysel estava a caminho, tão inevitavelmente quanto a chegada do Natal (HORNBY, 2013, p. 225).

Hornby dedica algumas de suas crônicas a falar dos problemas ocorridos no futebol da década de 1980, sobre os quais tratamos anteriormente. Assim como boa parte dos colunistas esportivos, Hornby se opunha aos cartões de identificação, propostos pelo governo de Margaret Thatcher e reitera o pensamento de que os desastres com mortes já davam seus sinais. Assim como, aparentemente, Nick Hornby não lida muito bem com mudanças – como ao falar do ingresso na universidade –, em se tratando do futebol, acontece o mesmo. Embora, naquele momento, ser opositor à implementação do esquema de identificação significasse também um posicionamento político de oposição à Thatcher, em uma crônica de 1972, Hornby fala do significado do Setor Norte para o Highbury e o quanto o futebol perdeu com a fim da arquibancada, dando lugar às cadeiras. Para além das mudanças acontecidas nos estádios, as antigas superlotações, os *hooligans* e as mortes transformariam o ritual do torcedor.

Hornby destaca, também, o esvaziamento do público nos estádios, por conta dos desastres:

O público dos jogos, que vinha caindo imperceptivelmente havia anos, baixou ainda mais e enormes espaços nas arquibancadas de repente se tornaram visíveis; a atmosfera nos estádios era contida; sem as competições europeias, terminar o campeonato em segundo, terceiro ou quarto lugar era inútil e, como consequência, a maior parte dos jogos da segunda metade da temporada se tornou ainda mais sem importância do que o normal (HORNBY, 2013, p. 228).

Ora, como visto, Hornby retoma algumas de suas memórias, refletindo sobre as confusões que presenciou no Highbury e que poderia, caso tal estádio tivesse alambrado, ter sido uma das vítimas fatais do futebol. Algo inesperado, que ele dificilmente pensaria, caso ninguém tivesse morrido. Todavia, ao tratar dos esvaziamentos dos estádios, o autor sequer considera a forte hipótese de que o público deixava de ir aos jogos por não se sentir seguro, mais do que propriamente pela falta de importância das partidas, já que os clubes ingleses foram banidos das competições europeias.

O jornal *The Guardian*, um dos periódicos de maior circulação em Londres, dedicou matérias de capa e tratou dos desastres com relativa exaustão, a partir da fala de

especialistas ou dos próprios repórteres que testemunharam os tumultos. Além disso, não se pode esquecer do estádio do Bradford que, embora Hornby não mencione, aconteceu dias antes de Heysel e foi o ponto de partida para novos inquéritos sobre a segurança nos campos. Ou seja, para além da possibilidade de estar suscetível a um esmagamento em uma arquibancada superlotada, havia a recente lembrança dos 56 mortos em Bradford, dos quais, a maioria fora carbonizada, o que acarretou um longo e complexo o processo de reconhecimento das vítimas.

Diante de tudo isso, é provável que a falta de emoção do campeonato inglês fosse a menor das preocupações do público que deixava de ir aos estádios. Tanto que houve a necessidade de uma reelaboração do esporte, no sentido de livrá-lo do estigma da violência e descaso – daí, como tratado previamente, a iniciativa de criar a *Premier League*, correspondendo a prioridades comerciais, das quais o torcedor fazia parte.

Após lembrar as tragédias ocorridas, a partir da memória de um jogo de 1980, Hornby retoma os relatos de sua vida, apontando para uma reviravolta...

Como não enxergar os sinais por todo lado? No verão de 1983, mandei às favas meu emprego de professor pra ser escritor; algumas semanas depois, o Arsenal contratou a peça mais cobiçada do futebol britânico – Charlie Nicholas (...). Agora, sim, íamos fazer e acontecer. E, com o Charlie na jogada, sentia que não havia como não serem um sucesso as peças que eu vinha escrevendo, perspicazes e sensíveis, a primeira das quais – ah, os inacessíveis mistérios da criatividade – era sobre um professor que se torna escritor (HORNBY, 2013, p. 211).

Ao dizer “Agora, sim, íamos fazer e acontecer”, Hornby deixa a possibilidade de dupla interpretação: estaria falando do Arsenal, colocando-se como parte da equipe, enquanto torcedor, ou estaria dizendo que a equipe Arsenal, bem como a sua vida, estariam prestes a finalmente decolar? Na sequência, a dúvida é dilacerada. Efetivamente, Hornby estabelece um paralelo entre o sucesso do time e os acertos em sua vida pessoal. Como se a contratação de Charlie implicasse resultados na sua rotina de produção, a qual, com tom bem-humorado, é descrita enquanto pouco criativa, já que o autor escreveria sobre si mesmo – dando a deixa para pensar em seus romances como autobiográficos.

Sobre as reviravoltas, em 1984, Hornby conheceria Pete, um também aficionado pelo Arsenal, que se tornaria seu amigo: “[...] aquele foi o encontro de uma vida, o casamento perfeito. Ele era (e ainda é) tão idiota quanto eu com esse negócio todo – tem a mesma memória ridícula, a mesma propensão a deixar que a vida seja dominada, durante nove meses do ano, por tabelas e grades de programação da tevê” (HORNBY,

2013, p. 220). Hornby tinha 27 anos e atribui a permanência da proximidade ao Arsenal ao amigo, que permitiu que sua obsessão pelo Arsenal se acentuasse ainda mais.

Em um primeiro momento, a justificativa do gosto pelo futebol repousava na figura paterna, passando por uma recusa em amadurecer, até que, quando supostamente vai se afastar do clube, tendo em vista a idade a que chegava, conhece alguém com quem compartilhar a obsessão. Nesse sentido, há sempre uma razão para continuar com o Arsenal, como se, mais uma vez, tal explicação fosse necessária.

É possível perceber, também, certo amadurecimento da noção de febre de bola. O futebol continua sendo retratado como um tapa buracos das dificuldades emocionais de Hornby, todavia, aparece um elemento novo nesse sentido. As recorrentes afirmações sobre o fato de as coisas irem bem no time, assim como na vida, apontam para um nível mais intenso da febre, a ponto de os resultados dos jogos, assim como mudanças de jogadores, influenciarem a forma como o autor percebe a própria vida. Os feitos da equipe são capazes de mudar o estado de espírito de Hornby – o que, conseqüentemente, pode acentuar suas tendências depressivas ou sua felicidade.

Embora trate de algumas memórias compartilhadas por outros torcedores, como é o caso dos impactantes desastres de Heysel e Hillsborough, estes parecem ser tratados como uma espécie de obrigação. Isto é, parece incoerente falar das lembranças da década de 1980, sem mencionar o conturbado divisor de águas do esporte. Todavia, tais relatos não influenciam a febre de bola. Esta sequer é abalada, a ponto de o esvaziamento dos estádios, naquele momento, ser atribuído pelo autor à falta de emoção do campeonato.

Indo para 1989, em um momento bastante próximo ao período de escrita do autor, contemplando a terceira e última parte do livro (de 1986 a 1992)⁷⁵, Hornby parece se confessar ao leitor:

Estou escrevendo sobre quem eu sou hoje. O garoto da primeira parte deste livro já era; o jovem que, com seus vinte e poucos anos, depois vinte e muitos, passou a maior parte do tempo cultivando sua introspecção também não está mais aqui. Não posso mais me valer da idade, ou melhor, da minha juventude, para me explicar, como fiz em outras passagens (HORNBY, 2013, p. 303).

⁷⁵ A lógica da narrativa da terceira parte do livro segue essencialmente a mesma linha, proposta na segunda parte, sem mudanças na perspectiva do que seria a febre de bola. Nesse sentido, optou-se por tratar de ambas no mesmo item, no sentido de evitar o risco de que o texto ficasse repetitivo.

Nick Hornby recorre à proposta inicial da autobiografia, de que a febre de bola estaria relacionada à idade. Aqui ele se coaduna à perspectiva de buscar justificar seu vínculo com o Arsenal.

[...] embora eu ainda seja um torcedor dos mais devotados, continue a comparecer a todos os jogos em casa, sinta a mesma tensão, o mesmo júbilo e a mesma melancolia que sempre senti, hoje compreendo que o time tem uma identidade completamente à parte da minha, e que seus sucessos e fracassos nada têm a ver com os meus próprios (HORNBY, 2013, p. 260).

Em 1987, data do texto supracitado, Hornby estava fazendo terapia. Apesar disso, atribui a algum tipo de descarga emocional durante o jogo o fato de estar curado tanto da depressão quanto da obsessão pelo Arsenal. Naquela noite, Hornby parou de se sentir azarado, constrangido ou mesmo com pena de si mesmo. Como se o leitor pudesse acreditar, tendo em vista que a máxima “agora a minha depressão passou” aparece diversas vezes ao longo da vida que é contada.

Mais à frente, ao falar de uma tarde dourada, entre os altos e baixos do Arsenal, retoma a depressão, que parece ter sempre estado ali, mas nos momentos bons do time, ela desaparece.

Minha depressão tinha ido embora completamente agora; tudo o que eu sentia era o lugar onde antes doía, uma sensação prazerosa, bem aquela que se sente quando, se recuperando de uma intoxicação alimentar, a gente volta a comer, os músculos doloridos do estômago dando certo prazer (HORNBY, 2013, p. 264).

O Nick Hornby de 1992 se confunde com o Nick Hornby de 1987. Embora o espaço de tempo seja relativamente pequeno, neste caso, é possível perceber o Nick do presente falando como se o Nick tivesse as mesmas ideias cinco anos antes. Isso fica perceptível, pois, já no texto seguinte, ainda em referência ao ano de 1987, a um jogo contra o Liverpool, embora Hornby diga que “[...] estava determinado a não deixar que o gol e a derrota provável que se seguiria abalasse minha recuperação ou meu novo e primaveril otimismo” (HORNBY, 2013, p. 265), o Arsenal venceria o Liverpool naquele belo dia de sol.

Nesse sentido, com base nas idas e vindas do time, a narrativa de Nick Hornby parece estar no sentido de apresentar uma febre de bola que dificultaria a comercialização do esporte. A esse respeito:

O júbilo que sentimos em ocasiões assim não é uma celebração da boa fortuna dos outros, mas da nossa; e, quando há uma derrota terrível, o sofrimento que nos envolve é, na verdade, autopiedade, e qualquer pessoa que queira entender como o futebol é consumido deve entender isso, acima de tudo. [...]. Sou parte do clube tanto quanto o clube é parte de mim; e digo isso completamente consciente de que sou explorado pelo clube, o qual desconsidera as minhas opiniões, de modo que o sentimento de estar organicamente ligado a ele não se constrói a partir de algum mal-entendido sentimental e confuso a respeito do grau de profissionalização do futebol (HORNBY, 2013, p. 267).

Nick Hornby se aproxima daquilo que aponta David Goldblatt (2015), a respeito de como a noção de consumo dicotomizou a torcida entre os falsos e os verdadeiros torcedores, tendo em vista que Hornby defende que os novos torcedores, pensados como consumidores, acompanhariam o clube apenas em bons momentos. A vitória e os títulos seriam os grandes elementos de troca do futebol a ser comercializado. Todavia, para Hornby o esporte não é uma constante de sucesso – ao menos o Arsenal não o é.

Nesse sentido, compara-se aos jogadores: “A única diferença entre nós é que dediquei mais horas, mais dias, mais anos do que eles, e por isso compreenderia melhor o significado da ocasião, e sou capaz de entender com mais generosidade por que o sol ainda brilha quando penso naquele dia” (HORNBY, 2013, p. 267). Ou seja, os atletas, sob a lógica do profissionalismo, veem no clube o seu empregador, estando à margem da febre de bola, embora eles sejam em grande parte responsáveis pela manutenção desta.

A febre de bola é retratada ao longo de toda a narrativa como algo ruim, que atrapalha vida de Hornby. Até que, finalmente, ele traz uma justificativa para a febre, sem envolver o divórcio dos pais, o amigo Pete ou a vida desastrosa:

É absurdo, mas até agora não falei que o futebol é um esporte maravilhoso, mas claro que é. Gols, porque são raros, têm um valor que pontos, sets e runs do críquete não têm [...]. E adoro o ritmo do jogo, a ausência de um padrão; e amo a possibilidade do baixinho dar cabo do grandalhão [...]. E tem ainda a parte atlética [...] e a necessária combinação de força com inteligência, o que permite aos jogadores realizarem um balé que em outros esportes não é possível [...] (HORNBY, 2013, p. 285).

Há aqui uma confluência, de certa forma evidente, com a perspectiva de Hans Gumbrecht (2007), ao pensar, à luz da Filosofia, a beleza atlética e os motivos que levam os indivíduos a acompanharem os esportes. Gumbrecht rompe com a ideia de dar uma função ao esporte, para atribuir a este um apelo estético, comumente negado à prática física. Todavia, seria esse apelo estético a explicação central para a popularidade do esporte, em um sentido geral.

Nesse sentido, o pesquisador busca a perspectiva de belo em Immanuel Kant, apoiando-se em um “juízo de gosto”, que se concretiza em um momento de “satisfação pura e desinteressada”. O sentido de desinteresse proposto por Kant transcende a ideia pura de “ausência de interesse”, contemplando também a não existência de interesses ocultos. No caso do esporte, isso se dá no sentido de que não é possível capitalizar nada de concreto com a vitória de seu time ou atleta favorito; isto é, não há nenhuma mudança na sua conta bancária ou em seu *status* social, por exemplo.

Pensar a beleza é complexo, pois esta repousa em um juízo estético particular, baseado no prazer ou desprazer. Para Kant, não é necessário um conceito que respalde o que se compreende como belo ou não. Todavia, há certa expectativa de que alguns indivíduos compartilhem do mesmo juízo de gosto. É o que Kant chama de “universalidade subjetiva” (GUMBRECHT, 2007), enquanto uma tendência a que as pessoas concordem com o que é bonito ou menos bonito; uma convergência no entusiasmo ao relembrar momentos decisivos. Gumbrecht aponta que é este o caso do esporte: é impressionante a frequência com que torcedores convergem no entusiasmo e na intensidade com que vivem momentos decisivos. A escrita de Hornby, por si só, poderia ser pensada como uma forma de universalidade subjetiva, tendo em vista que permaneceu na lista dos mais vendidos na Inglaterra até 1994 (THE INDEPENDENT, 06 mar. 1994).

Simplemente não se encontra isso fora de um estádio de futebol; não existe nenhum outro lugar, no país inteiro, que possa te fazer sentir como se estivesse no coração dos acontecimentos. Porque, seja qual for o bar a que você vá, ou a peça, ou o filme que assista, não importa o show que você foi ver ou o restaurante em que comeu, a vida terá acontecido em outro lugar na sua ausência, como sempre; mas, quando estou no Highbury em jogos como esses, tenho a sensação de que o resto do mundo parou e está reunido do lado de fora dos portões, esperando pra saber o resultado final (HORNBY, 2013, p. 286).

Nesse sentido, a febre de bola pelo Arsenal auxilia na argumentação sobre o quanto é inviável pensar no torcedor como consumidor comum, haja vista a complexa relação, de cunho emocional, entre aquele que torce e o clube – elemento invariável na narrativa de Nick Hornby.

4 ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO: AS OBRAS DE NICK HORNBY

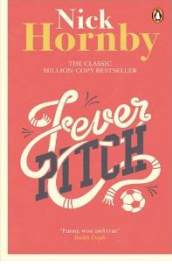
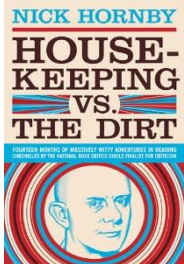
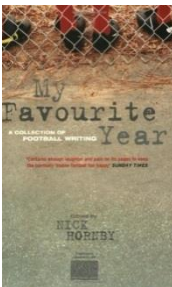
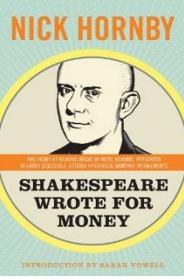
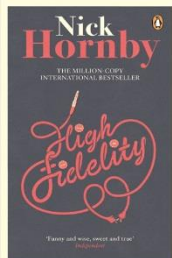
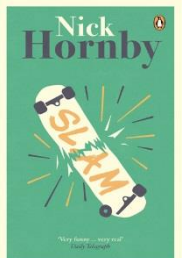
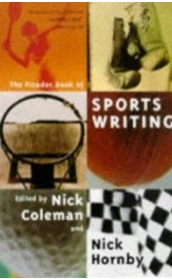
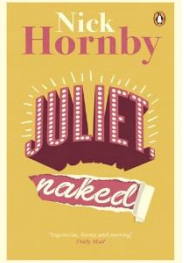
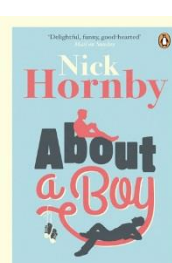
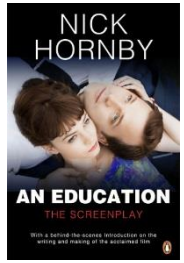
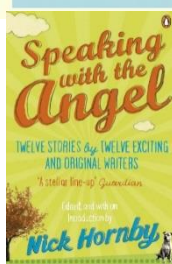
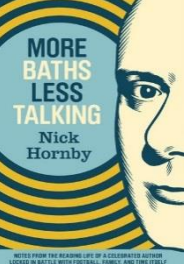
Aqui se faz necessária uma breve pausa no assunto futebol, para tratar das demais obras de Nick Hornby, que auxiliam a pensar a característica do escritor, assim como a entender o espaço autobiográfico que constrói, por meio da literatura. A opção de tratar do estilo de escrita de Hornby apenas neste capítulo se deu por uma questão de cronologia, haja vista que, tal como apontado anteriormente, *Febre de Bola* foi a primeira obra literária publicada pelo autor.

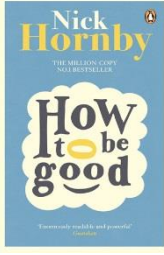
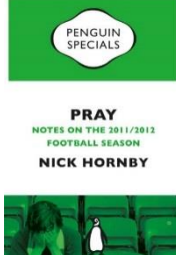
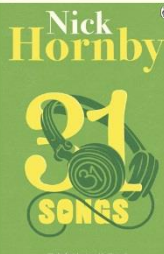
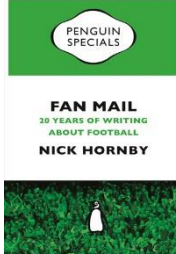
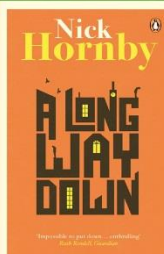
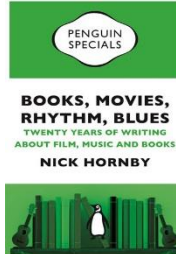
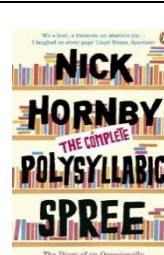
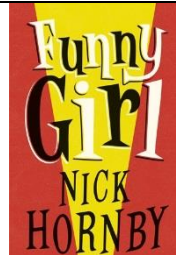
Como exposto anteriormente, a tensão entre *vida contada* (exposição de um “eu desejável”) e *situação que aconteceu* permite pensar a autobiografia enquanto um gênero híbrido, que propõe o pacto de dizer a verdade ao leitor, mas que, ao mesmo tempo, constitui uma personalidade que é mimética, na medida em que é verossímil a quem o autor-narrador-personagem realmente é (ou foi).

Ao tratar dos aspectos que colocam a autobiografia como um gênero de referência, Philippe Lejeune (2014) aponta, também, para o elemento autobiográfico que pode existir em gêneros de ficção, como o romance. Dessa forma, os textos que, embora sejam narrativas sobre a vida de determinado personagem, não se declarem como autobiografias, são tratados por Lejeune (2014, p. 29) como romances, os quais podem até ser autobiográficos: “Chamo assim (romances autobiográficos) todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolhe negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la”. Nesse sentido, é possível pensar em um “espaço autobiográfico”, composto pelas obras do escritor em um sentido mais amplo, com o intuito de refletir sobre estilos de escrita e mesmo elementos da vida do escritor.

Assim, buscou-se pensar nas produções de Nick Hornby, em um sentido geral, para buscar aspectos estilísticos, bem como o papel do próprio futebol, a partir dessa perspectiva de espaço autobiográfico. Hornby possui uma lista considerável de publicações (Quadro 1, abaixo), sendo a maioria delas romances.

Quadro 1 - Obras de Nick Hornby.

	<p><i>Febre de Bola</i>, 1992, autobiografia.</p>		<p><i>House Keeping vs. The Dirt</i>, 2006, não-ficção, coletânea de artigos publicados na revista <i>The Believer</i>.</p>
	<p><i>My Favorite Year</i>, 1993, coletânea editada por Nick Hornby.</p>		<p><i>Shakespeare wrote for money</i>, 2008, não-ficção, coletânea de artigos publicados na revista <i>The Believer</i>.</p>
	<p><i>Alta Fidelidade</i>, 1995, romance.</p>		<p><i>Slam</i>, 2008, romance.</p>
	<p><i>The Picador Book of Sportswriting</i>, 1997, coletânea editada por Nick Hornby e Nick Coleman.</p>		<p><i>Juliet, Nua e Crua</i>, 2009, romance.</p>
	<p><i>Um Grande Garoto</i>, 1998, romance.</p>		<p><i>Educação</i>, 2009, roteiro.</p>
	<p><i>Falando com o Anjo</i>, 2000, coletânea de contos editada por Nick Hornby.</p>		<p><i>More Baths, Less Talking</i>, 2012, não-ficção, coletânea de artigos publicados na revista <i>The Believer</i>.</p>

	<p><i>Como Ser Legal</i>, romance, 2002.</p>		<p><i>Pray: Notes on the 2011/2012 Football</i>, 2012, não-ficção, coletânea de textos de futebol de Nick Hornby.</p>
	<p><i>31 Canções</i>, não-ficção, 2003.</p>		<p><i>Fan Mail: twenty years of writing about soccer</i>, 2013, não-ficção, coletânea de textos de futebol de Nick Hornby.</p>
	<p><i>Uma Longa Queda</i>, 2003, romance.</p>		<p><i>Books, Movies, Rhythm, Blues: twenty years of writing about, films, music and books</i>, 2013, não ficção, coletânea de textos culturais de Nick Hornby.</p>
	<p><i>Frenesi Polissilábico</i>, 2006, não-ficção, coletânea de artigos publicados na revista <i>The Believer</i>.</p>		<p><i>Funny Girl</i>, 2014, romance histórico.</p>

Fonte: <<https://www.nickhornbyofficial.com/nicks-books/page/3/>>. Sistematização feita pela autora.

Em seu último romance, *Funny Girl* (2014), a apresentação da obra apontou o seguinte:

Nick Hornby é autor de cinco romance best-sellers, *Alta Fidelidade*, *Um Grande Garoto*, *Uma Longa Queda* e *Juliet, Nua e Crua*, assim como um romance para jovens adultos *Slam*. Suas obras de não-ficção incluem *Febre de Bola*, *31 Canções*, *Frenesi Polissilábico* e *Stuff I've Been Reading*⁷⁶. Ele escreveu, ainda, o roteiro para o filme indicado ao Oscar *Educação*. O autor mora em Highbury, norte de Londres (HORNBY, 2014, s/p – Abertura).⁷⁷

⁷⁶ Esta coletânea não foi listada no quadro, nem utilizada na pesquisa, pois corresponde aos textos publicados em *Shakespeare wrote for money* (2008) e em *More baths less talking* (2012) – todos se referem à coluna de Hornby – inclusive, chamada *Stuff I've Been Reading* – na revista norte-americana *The Believer*.

⁷⁷ Originalmente: “Nick Hornby is the author of five bestselling novels, *High Fidelity*, *About a Boy*, *How to be Good*, *A Long Way Down* and *Juliet, Naked*, as well as a novel for young adults, *Slam*. His non-fiction includes *Fever Pitch*, *31 Songs*, *The Complete Polysyllabic Spree* and *Stuff I've Been Reading*. He also wrote the screenplay for the Oscar-nominated *An Education*. He lives in Highbury, north London” (Abertura *In HORNBY*, 2014, s/p).

Hornby também tem inserção em Hollywood, com o roteiro *Educação* (2009) e a adaptação feita por ele para o cinema, da obra de Cheryl Strayed, *Wild* (2015). Sem mencionar que *Febre de Bola*, *Alta Fidelidade*, *Um Grande Garoto* e *Uma Longa Queda* foram obras de Hornby adaptadas às telonas.

De acordo com Alberto (2013), Nick Hornby está inserido em uma cultura midiática, margeada pelo pop, que culmina na produção literária do autor. Sobre o pop, uma interpretação bastante comum “(...) é a de que ele se refira (unicamente) a algo frívolo, esvaziado de conteúdo ou significações mais profundas ou impassíveis de leituras de maior densidade teórica e conceitual” (ALBERTO, 2013, p. 12). Esta falta de definição permite a circulação a esmo do termo, a ponto de esvaziá-lo; se tudo é pop; nada o é. Isso parece ficar mais grave, pois, ao tratar dessa derivação da cultura massificada (aquela difundida pelos meios de comunicação), é comum cair em dicotomias entre aquilo que é popular e o erudito, sendo o campo acadêmico direcionado majoritariamente a este. Assim, considerar-se-á o pop como uma intersecção da cultura das mídias, haja vista que “[...] É improvável pensar o pop como algo separável da mídia: ele é moldado, formatado por ela, atuando como uma espécie de subproduto das nossas relações com diversos tipos de mídia” (ALBERTO, 2013, p. 81).

A arte pop seria uma paródia dos estilos dos meios de comunicação de massa, algo que já era feito por diferentes escolas de belas artes, todavia, com o adendo de que o pop sugere uma nova sensibilidade, uma nova linguagem compatível ao momento social em que se estabelece. Os artistas pop revelam a identificação com objetos e ambientes urbanos, desnudando a beleza de um desenvolvimento industrial e seus desdobramentos midiáticos. De acordo com Décio Cruz (2003), a arte pop é um fenômeno definido dentro das artes plásticas, como um movimento estilístico de arte ocidental que surgiu nos Estados Unidos e na Inglaterra, entre 1956 e 1966. As raízes da arte pop estão no urbano, refletindo o mundo das grandes cidades e trazendo como temática o banal e o prosaico, ou seja, os símbolos veiculados pelos meios de comunicação.

A literatura pop, por sua vez, influenciada pelas demais artes, apropria-se dos seguintes elementos da arte pop: a temática, a técnica, os mitos e a linguagem (CRUZ, 2003). No caso de Nick Hornby, dois desses elementos se destacam – a temática e a linguagem. Tanto em *Febre de Bola* quanto nas demais obras (como será visto adiante), Hornby se utiliza dos assuntos cotidianos, bem como de assuntos altamente comerciais, como o futebol e a música pop. Nesse sentido, “[...] o fenômeno pop pode ser

compreendido como uma visão de mundo, uma atitude perante a vida, que engloba todas as artes [...] e um *modus vivendi* delimitado historicamente, mas com repercussões até hoje” (CRUZ, 2003, p. 46). No que se refere à linguagem, esta é irreverente e irônica, auxiliando no desenvolvimento de um estilo marcado pela ausência de estilos.

Esse crescente interesse pela “cultura comum”, em partes, se acentuou por conta da cobertura televisiva, já que,

De um lado, os intelectuais não mais se envergonham de admitir seus interesses por futebol, musicais, filmes de suspense feitos para a televisão e telenovelas. Por outro, em parte graças à crescente cobertura televisiva e da mídia, eventos como exposição de arte e prêmios literários, por exemplo, deixaram de ter um público muito seletivo e limitado e passaram a receber um público cada vez mais amplo (BURKE, PALLARES-BURKE, 2016, p. 293).

É possível identificar em Nick Hornby certa linhagem pop, no sentido de trazer o “eu” e o banal para a narrativa. Mas não no sentido de contracultura dos anos 1950 e 60. Já não se pode pensar em caos ou reformulação dos cânones, mas em um estilo que se define pela ausência de estilo, pela irreverência e ironia ao tratar de assuntos do cotidiano. Em *Febre de Bola*, por exemplo, a autobiografia é escrita em formato de crônicas, aproximando-se do estilo de fácil leitura, ao mesmo tempo em que tem o tamanho de contos. Ou seja, são diferentes gêneros, cujas nuances se destacam em apenas uma obra. Já nos romances, fica sempre a suspeita de que um dos personagens é a representação do próprio autor, seja por meio de detalhes, como ter se formado em Cambridge, ou pelo comportamento autodepreciativo e obsessivo.

A respeito do “eu”, há alguns personagens dos romances que parecem ser o Nick Hornby de *Febre de Bola* (2013) e o de *31 Canções* (2005). Se na autobiografia, tem-se um assíduo torcedor do Arsenal, obsessivo e ranzinza, em *31 Canções*, continua-se com a ironia, as sacadas satíricas, mas passa-se a perceber um entendedor de música pop. De Bruce Springsteen a Nelly Furtado, Led Zeppelin e Beatles, Nick Hornby fala de suas canções preferidas. Embora o objetivo primeiro não fosse escrever sobre memórias, mas “[...] basicamente sobre o que nessas canções me fez amá-las” (HORNBY, 2005, p. 13), Hornby fala sobre si mesmo e sobre suas obras, especialmente sobre *Alta Fidelidade* (2013).

Meu primeiro romance, *Alta Fidelidade*, era sobre um cara cuja devoção ao rock’n’roll havia frustrado e atrasado sua vida de várias maneiras e provavelmente é justo dizer que boa parte da importante pesquisa para aquele livro (em outras palavras, boa parte da frustração e do atraso) ocorreu durante

aquela primeira viagem antes de eu começar a escrevê-lo. Eu não sabia tanta coisa sobre música popular naquele tempo, mas com certeza havia esgotado o potencial da loja de discos da minha cidade natal. Entretanto, eu jamais havia visto uns bons três-quartos dos discos da Sam Goody's da cidade do meu pai e saía de lá com braçadas de álbuns de soul e blues a preços inacreditáveis (HORNBY, 2005, p. 71).

Nick Hornby fala de sua paixão pelos Estados Unidos e o quanto a ida à casa de seu pai, em Connecticut, quando tinha 16 anos, o auxiliou em referências que lhe seriam úteis para compor Rob Fleming, o dono de uma loja de discos, obcecado por listas e por música pop, que tem um relacionamento problemático com Laura, a qual possui um emprego de verdade. Abrindo um breve parêntese, é recorrente essa relação em que as mulheres são bem-sucedidas e seus parceiros um fracasso. De forma semelhante a Rob Fleming, Tucker Crowe, um ex-astro do rock em *Juliet, Nua e Crua* (2010), depende financeiramente da esposa e é quem cuida do filho do casal. E mesmo David, em *Como ser legal* (2002), trabalha em casa, escrevendo para um jornal local e tentando terminar um romance fracassado. Por ter horários mais flexíveis, é ele quem leva as crianças para a escola; até que sai dos empregos e passa a ser sustentado pela esposa, Kate Carr, que é médica e havia pedido pela separação – assim como a esposa de Tucker e a namorada de Rob. Há, também em *Juliet, Nua e Crua*, o casal Duncan e Annie, que acabam se separando por causa da obsessão do marido por Tucker Crowe. E, embora não haja um casal, é preciso citar JJ, um músico fracassado de uma banda norte-americana, que se exila em Londres e é um dos que tenta cometer suicídio na noite de ano novo, em *Uma Longa Queda* (2014), apesar de ser o que tem o menor dos problemas no grupo de suicidas em potencial.

Curiosamente, os filhos passam a existir nos romances, a partir do momento em que Hornby se torna pai...

Comecei a escrever *About a Boy* em 1996, ano em que meu filho Danny teve finalmente confirmado o diagnóstico de autismo. Havia um bocado de coisas para se pensar (ou se apavorar, desesperar ou perder o sono) e dinheiro era apenas uma delas, mas, de repente, deixei de me sentir razoavelmente rico – era o quarto ano em que escrever me rendia uma grana decente e pela primeira vez na vida eu tinha umas economias – para me sentir financeiramente vulnerável: eu teria de obter o bastante para garantir a segurança de meu filho, não apenas enquanto eu estivesse vivo, mas enquanto ele estivesse, e era difícil contemplar esses trinta ou quarenta anos extras sob praticamente qualquer ângulo. E então, no exato instante em que essas preocupações começaram a tomar conta e a irritar um pouquinho, chegou o dinheiro de Hollywood (HORNBY, 2005, p. 88).

... o mesmo vale para os filmes. Em uma de suas falas em entrevista, Hornby destaca que a sua participação na adaptação cinematográfica de *Febre de Bola* (em sua versão inglesa, de 1997) foi acidental e que não havia sido uma experiência da qual ele tivesse gostado. Todavia, sua inserção no cinema, supostamente, ficou mais forte, porque iria se tornar pai e não poderia abrir de mão de recursos financeiros – o que se acentua, dado o diagnóstico de Danny (YOUTUBE, 30 set. 2016).

Sobre as similaridades, alguns dos personagens leem os mesmos livros que Hornby. Em *Juliet, Nua e Crua*, Tucker é um assíduo leitor de Charles Dickens e leu *Chronicles*, de Bob Dylan; e Duncan é fã de *The Wire*⁷⁸; em *Uma longa queda*, JJ leu *The Sportswriter*. Nas colunas de *Stuff I've been Reading*, Hornby declarou sua admiração por Dickens, comentou maravilhas sobre o livro de Dylan e *The Sportswriter*, e também de sua série preferida.

Há, ainda, certas similitudes com reflexões de personagens. Tal é o caso de *Funny Girl* (2014), um romance, que tem início em 1964, com um reencontro entre os personagens, já idosos, em 2014. Há uso de referências a personalidades e lugares que existiram no mundo real, contando com o uso de imagens. Nesse sentido, é um romance um pouco distinto dos demais produzidos por Hornby. A garota engraçada, a que o título faz alusão e a que se refere o romance, é Barbara Parker, que se torna Sophie Straw. Uma bela jovem do interior da Inglaterra, que vivia na cidade de Blackpool, de onde sai para tentar a carreira como comediantes em Londres.

É possível perceber certa semelhança entre Nick Hornby e o personagem Dennis Maxwell-Bishop, o diretor e produtor da série da BBC *Barbara (e Jim)*. Dennis é formado em Letras, pela Universidade de Cambridge (assim como Hornby), mas se dedica a artes menores – no caso, a comédia televisiva. A própria protagonista é retratada em uma reflexão, já depois de famosa, em que se pergunta se ela tem mesmo talento; se ela atingiria a fama caso não fossem Tony, Bill, Clive e Dennis no teste para o papel, já que ela jamais tinha feito qualquer curso, tampouco atuado antes daquilo...

[...] A garota que resolvera que era boa demais para o posto de miss há muito tempo tinha ficado para trás; assim como a garota que, sem ter trabalhado sequer um dia na vida como atriz, foi a um teste esperando conseguir o papel. Aqueles quatro anos desde então haviam trazido fama e dinheiro, mas confundido sua cabeça também. Será mesmo que era boa em alguma coisa? Ou apenas tivera sorte? Se tivesse ido a um teste numa sala de ensaios onde não houvesse Bill nem Tony, Clive nem Dennis, alguma coisa teria acontecido,

⁷⁸ Uma série norte-americana produzida pelo canal HBO.

ou ela ainda estaria vendendo perfumes para homens casados que a comiam com os olhos? [...] (HORNBY, 2014, p. 290).⁷⁹

Tal reflexão se aproxima de Hornby, na medida em que seu primeiro livro de sucesso, *Febre de Bola*, o torna um reconhecido autor de *best-sellers*...

Há alguns anos, comecei a vender um monte de livros, primeiro apenas no Reino Unido, depois também em outros países e, para meu profundo espanto, descobri que de algum modo eu havia me tornado parte do *mainstream* literário e cultural. Não era algo que eu previsse ou para que estivesse preparado (HORNBY, 2005, p. 20).

Será que se Hornby tivesse escrito aquele livro em outro momento, que não o de mudanças nos estádios ingleses, ele seria reconhecido como um marco na forma de escrever sobre o esporte? A possível proximidade das reflexões é plausível, na medida em que, no referido romance, ficam evidentes algumas das discussões de Hornby acerca de arte maior ou menor, sobre o que será tratado mais à frente.

De acordo com Alberto (2013), há um esforço em contornar a separação entre vida e arte, identificável na obra de Hornby. Como se a efemeridade do cotidiano na cidade – o que inclui a propaganda – finalmente fosse retratado por meio da arte: “O que a arte pop fez então foi corporificar nas obras de artes (as latas de sopa, os quadrinhos, os super-heróis) os significados que diziam à sociedade da época o que elas eram” (ALBERTO, 2013, p. 43).

Esse amálgama entre vida real e arte é o que permite a inserção de Nick Hornby na literatura contemporânea. Tratando o caso específico de *Febre de Bola*, embora não desenvolva nada relacionado às músicas pop, Hornby retrata, ainda que se utilizando de recursos literários, o elemento comum de sua vida: o futebol. Esporte este que figura em um cenário iminentemente pop. Ou seja, o literato não apenas mistura elementos da vida cotidiana à literatura, como também desenvolve um tema que por si só é pop. O futebol, em sua relação cada vez mais íntima com os meios de comunicação e, por consequência, com a propaganda, assume as características de um produto a ser comercializado – assim como os quadrinhos ou as latas de Coca-Cola.

⁷⁹ Originalmente: “The last four years had brought her fame and money, but confusion too. Was she good at anything? Had she just been lucky? If she had walked into any other rehearsal room in the world, one of the many rooms where there was no Bill and Tony, no Clive, no Dennis, would anything have happened, or would she still be selling perfumes to married men with wandering eyes?” (HORNBY, 2014, p. 290).

A temática da arte pop é o agora, utilizando temáticas realistas, no sentido de atingir a transparência artística em relação ao cotidiano. Nesse sentido, Alberto (2013) aponta para o conceito de hipermediação, que explicita a presença dos meios e mídias, reconhecendo as múltiplas formas de representação e as tornando visíveis. O exemplo utilizado pelo autor são as colagens, que conotam a crença de que criar seria reorganizar as formas já existentes. De certa forma, é exatamente a isso que se refere a arte pop: à remediação, uma vez que ela reapresenta, remodela, revisita uma mídia em outra.

Em essência, Nick Hornby traz essa transparência do cotidiano para seus romances, falando de hábitos e costumes do dia-a-dia. Seja por meio de como um garoto de 16 anos vai lidar com a paternidade; ou como um casal que já não se entende, vai tentar permanecer unido pelos filhos. A referência é a *Slam* (2008) e a *Como ser legal* (2002), respectivamente. Ambos os livros parecem ser os romances de Hornby que mais trazem elementos da vida ordinária, sem contar com a verossimilhança de algo que é possível que aconteça. Todavia, se pensado o exemplo de *Uma Longa Queda*, essas situações não são tão ordinárias, tendo em vista um grupo de ex-suicidas em potencial que se forma, porque todos saltariam do mesmo prédio.

A partir dos anos 1960, o pop pode ser assumido como parte ativa da própria vida – repertório variado de elementos da sociedade de consumo – potencializando uma lógica de subjetivação na contemporaneidade. E se percebe Nick Hornby bastante afinado a esses tempos:

É justamente essa exposição, essa centralidade ocupada pelo pop contemporâneo que vai influenciar boa parte da produção autoral desse escritor (Nick Hornby), aliada a uma necessidade de narrar o próprio tempo e a tentativa de retratar individualidades a partir de preferências entre os signos comuns oferecidos pela indústria do entretenimento (ALBERTO, 2013, p. 59).

Dessa forma, pode-se localizar Hornby como um representante de uma literatura pop, mesmo porque, Alberto (2013) identifica dois eixos que contextualizam a produção do escritor sob tal perspectiva, quais sejam: o esmaecimento das fronteiras entre baixa e alta cultura, bem como a possibilidade de uma cultura pop advinda de conceitos como cultura popular e cultura das mídias.

Além disso, pode-se falar em uma mundialização da cultura, marcada pelo fim dessa barreira entre alta cultura e mundo comercial, tornando os elementos culturais um setor econômico em expansão. Esse contexto gera cosmopolitas, isto é, indivíduos que detêm certa sensibilidade transnacional – que é o caso de Hornby, também inserido em

Hollywood. Não se trata de novamente enfatizar uma dicotomia entre arte erudita e popular, mas trata-se de pensar a sensibilidade como gosto:

O que pretendemos pontuar como afirmação maior de uma sensibilidade pop é o contato do sujeito contemporâneo com um filtro decididamente não acadêmico, a mídia, seu protagonismo nesse processo, e como isso se transmuta em um capital cultural popular – pensando esta cultura como um intenso campo de possíveis subjetivações no acúmulo de informações vindas de diversas áreas (ALBERTO, 2013, p. 70).

O pop poderia ser pensado, então, como o subjetivador da sociedade contemporânea, tendo em vista que os meios de comunicação são a forma dominante e o lugar em que a cultura é veiculada nessa sociedade. Alberto (2013) e Cruz (2003) falam de uma relação descompartmentada entre as diferentes mídias e, portanto, a sensibilidade seria construída a partir do cenário a que se tem acesso – como a música disponível nas rádios e nas redes, os nichos cinematográficos, a literatura contemporânea, a televisão.

Nesse sentido, Hornby transita muito bem por diferentes mídias, haja vista as adaptações de suas obras para o cinema – algo já feito por alguns dos autores norte-americanos em quem se inspirou, como Raymond Carver e Annie Tyler.

Após um longo histórico sobre o pop e sua relação com a mídia, Alberto (2013) aloca as obras de Nick Hornby como “romances realistas, com pegada pop”. O autor defende que Hornby não está interessado na linguagem e que a cultura midiática seria personagem de suas histórias, reivindicando transparência e, portanto, se aproximando da perspectiva de romance realista – uma ideia de realismo embalada por inúmeras referências pop. A obra de Hornby seria uma espécie de atualização do realismo literário do século XIX, coadunando-se à ideia de romance histórico, porém, se outrora era possível perceber elementos do papel feminino em Jane Austen, por exemplo, agora seria visível o elemento midiático.

Ainda sobre Hornby:

Em grande parte de sua obra, o pop atua não apenas como um elemento casual que aparece furtivamente como descrição de um ou outro personagem, funcionando genericamente como indicações de consumo. O pop, para Hornby, atua, antes, como a grande temática em seus livros, na overdose de citações intertextuais e metáforas provindas de canções, citações de filmes, etc. (ALBERTO, 2013, p. 100).

Segundo John McComb (2014), para Hornby, aquilo que é doméstico, isto é, como se vive, tornou-se um sinônimo do realismo, sendo a base sobre a qual suas narrativas são construídas. Ou seja,

A literatura de Hornby (popular, espirituosa, consumível e juvenil), usualmente rotulada como pop, possui os fundamentos dessa arte, seja na composição do cotidiano narrado pelas referências à cultura midiática, tomada como um conjunto de “objetos achados”, usualmente desprezados pela chamada alta cultura; seja pelo seu imediatismo, como ficção de traço hábil, oportunamente oferecida ao leitor contemporâneo (SERELLE, 2009, p. 130).

Nesse sentido, a sensibilidade pop, aparentemente como uma espécie de fio condutor de toda a produção de Hornby⁸⁰, se estabelece nas obras do autor como uma tradução das experiências internas – o *self*, supramencionado –, mesmo quando se refere ao esporte.

Em toda a bibliografia de Hornby, em maiores ou menores doses, podemos perceber esta inegável linha temática: a noção de sujeitos modulados pela cultura pop. O amor pelo esporte, em tons mitológicos, exposto pelo próprio autor em “Febre de Bola”, é, de certa forma, revisitado no personagem Sam, de “Slam”, apaixonado por skate (ALBERTO, 2013, p. 104-5).

A linguagem universal – cosmopolita – é outro elemento presente nos romances e obras não-ficcionais de Hornby. Trata-se de uma escrita leve, de fácil compreensão, que auxilia a percebê-lo como cidadão do mundo, transcendendo ao campo da literatura inglesa.

E, mesmo em se tratando de sua autobiografia, é possível perceber a mesma linha dos romances *Alta Fidelidade* e *Julieta, Nua e Crua*: um realismo artificial, mas que parece natural, exatamente por trazer elementos do cotidiano⁸¹. As metáforas que Hornby utiliza auxiliam nesse “parecer natural”, pois, ao citar filmes e músicas, edifica um reflexo da realidade pop.

Outro elemento, que de certa forma dialoga com o “eu” nos romances de Hornby, é o debate acerca da alta e baixa cultura, que o autor expõe em sua coluna na revista *The Believer*.

⁸⁰ Embora essa sensibilidade pop seja mais evidente em obras como *Alta Fidelidade*, *Julieta, Nua e Crua*, *Uma Longa Queda* ou *31 Canções em Febre de Bola*, foco da presente pesquisa, também é presente essa articulação entre o “eu” e o mundo. Não mais por meio da música ou do cinema, como pareceria óbvio, mas por meio do futebol. É possível reconhecer o esporte em Hornby como um desses elementos do pop.

⁸¹ É como se falássemos de um “romance sociológico” – isto é, com características muito próximas ao romance histórico, porém, no tempo presente.

Foi a natureza da *Believer*, entretanto, que de fato revolucionou minha leitura, espero que para sempre. A revista, lançada cinco meses antes de minha coluna ter início, é tão eclética que parece um culto ecumênico, e todos os tipos de escritores (e artistas, cineastas e outros tipos criativos) são bem-vindos a aproximar-se do púlpito e pregar, só que existe um mandamento: NÃO ESCULHAMBEIS O PRÓXIMO. Acho que os fundadores da revista desejaram criar um lugar, um cantinho no mundo, onde os escritores pudessem ter certeza de que não seriam sacaneados (HORNBY, 2009, p.14 – grifos do autor).⁸²

No verão de 2003, Nick Hornby começou a escrever a coluna mensal *Stuff I've been Reading*^{83,84}, a qual é produzida até os dias de hoje, na revista literária norte-americana *The Believer*, fundada naquele mesmo ano. A revista californiana, tal como aponta o excerto supracitado, tem caráter jovem e aborda as temáticas de literatura, cultura e artes em geral, misturando pop e teoria literária sob um viés cosmopolita e bem-humorado (THE BELIEVER, 2017).

Até então, Hornby, cujas obras e forma de escrita se mostram próximas às características da revista, já havia emplacado quatro *best sellers* – *Febre de Bola* (1992), *Alta Fidelidade* (1995), *Um grande garoto* (1998) e *Como ser bom* (2002) –, estando, portanto, legitimado a opinar sobre os livros que havia lido no mês. A ideia se assemelha à lógica de crítica literária, porém utilizando linguagem mais informal, em uma espécie de diálogo entre leitores, com a condição de não “esculhambar” – nas palavras do autor – as obras lidas.

Supostamente por este motivo, Nick Hornby está sempre se desculando por algo que disse na coluna anterior, o que denota relativa impulsividade, característica de quem está falando e não escrevendo.

Mês passado, preocupado com os princípios da *Believer*, expressei uma leve decepção com alguns livros que li. Não me lembro das palavras exatas, mas disse algo mais ou menos assim: se eu fosse fisicamente obrigado a afirmar se o Romance Decepcionante fora melhor ou pior do que *Crime e Castigo*, então eu não expressaria opinião alguma, ainda que isso doesse pra valer, tal é o meu respeito pelos princípios do editorial. Se, contudo, os chacais ameaçassem meu filho, então, com a maior relutância, eu levemente expressaria uma preferência por *Crime e Castigo* (HORNBY, 2009, p. 37 – novembro de 2003).

⁸² Originalmente publicado em 2006.

⁸³ Tradução livre: “Coisas que tenho lido”.

⁸⁴ As crônicas em questão foram compiladas em livros publicados pela editora Penguin – atual detentora dos direitos de Hornby –, bem como pela Believer Books, contemplando as publicações até dezembro de 2011. No Brasil, houve apenas uma coletânea da Rocco, em 2009, com textos de 2003 a 2006. Na presente pesquisa, foram utilizadas como fonte todas as edições da Believer Books [*Housekeeping vs. The Dirt* (2006), *Shakespeare wrote for Money* (2008) e *More baths less talking* (2012)], bem como a versão em Português da Rocco [*Frenesi Polissilábico* (2009)].

Hornby brinca bastante com o fato de supostamente ser suspenso de algumas edições da revista, porque o Frenesi Polissilábico não gosta de algumas de suas piadas, tampouco que ele leia sobre esportes. O Frenesi Polissilábico é uma espécie de personagem descrito como “os 12 jovens bem-aventurados que comandam a *Believer*” (HORNBY, 2009, p. 57); ou “o Frenesi Polissilábico e os 84 jovens que tocam a revista *The Believer*” (HORNBY, 2009, p. 111); “55 jovens alucinadamente entusiasmados ou entusiasmadamente alucinantes” (HORNBY, 2009, p. 140); “o Frenesi Polissilábico, os 15 jovens que dirigem as cabeças de quem escreve para esta revista” (HORNBY, 2009, p. 167); “os 430 jovens vestidos de roupões brancos e altamente psicóticos que dirigem a *Believer*” (HORNBY, 2009, p. 184). Mas, na verdade, o que existe são apenas uma redatora e um coordenador de redação, designados a ler sua coluna. Dedicou uma crônica em setembro de 2005 a alegadamente explicar alguns fatos sobre o Frenesi, o que só é feito de fato na introdução de uma de suas coletâneas:

Compreendi e apoiei a postura adotada pela revista, que me pareceu admirável – até que tive que escrever sobre os livros que não me agradaram muito. Nas duas primeiras vezes que isso aconteceu, rolou um quebra-pau básico entre os editores, que sentiam que eu havia pegado pesado, e reescrevi as passagens ofensivas de forma a dar um tom mais conciliatório, ou os livros e escritores ofensivos tornaram-se anônimos. Eu não me importei nem um pouco, e, de qualquer forma, aquilo me deu a chance de ridicularizar a ambição da *Believer* sem dó nem piedade (HORNBY, 2009, p. 14-15).

Hornby escreve como leitor, não como crítico, e, enquanto tal, aponta elementos como o que gostou e o que não gostou em cada livro; quais deles conseguiu ler até o fim e quais foram abandonados pela metade; bem como quais foram comprados, porém nunca lidos.

Aquela minha pilha de coisas para fazer é o que Nick Hornby rotula “Livros Comprados” na sua coluna *Stuff I’ve Been Reading* na revista *Believe*. O fato de sua lista de Livros Comprados ser tão frequentemente diferente de sua lista de Livros Lidos faz do seu retrato de um leitor real, o mais preciso que eu já vi. A esperança! A culpa! A busca por prateleiras! (VOWELL *In* HORNBY, 2008, p. 12).⁸⁵

⁸⁵ Originalmente: “That to-do pile of mine is what Nick Hornby labels “Books Bought” in his *Stuff I’ve Been Reading* column in the *Believe* magazine. The fact that his Books Bought list is so often so different from his Books Read list makes his portrait of a real reader the most accurate I have ever seen. The hope! The guilt! The quest for shelving!”.

As crônicas, sob o viés do escritor que também é um leitor comum, abordam as dificuldades da relação entre tempo e leitura na vida contemporânea. Sintoma disso, são as duas listas, ao estilo Rob Flemming, de *Alta Fidelidade*, que encabeçam a coluna: uma de livros lidos e outra de livros comprados – sendo que estes não necessariamente estão entre aqueles, tal como aponta Sarah Vowell. Nesse sentido, o próprio Hornby destaca que os livros comprados dizem mais sobre ele do que aquilo que foi lido: “Quando eu estiver discutindo com São Pedro nos portões do paraíso, vou sugerir que ele ignore a coluna Títulos lidos, e que se concentre na coluna Títulos comprados. ‘Este é quem realmente sou’, vou dizer isso a ele” (HORNBY, 2009, p. 42 – novembro de 2003).

Um dos subterfúgios utilizados por Nick Hornby, ora para explicar a ausência de livros comprados, ora para justificar o fato de não ter lido nenhuma obra, é o futebol. Na coluna de outubro de 2005, por exemplo, nenhum título foi comprado e apenas três foram lidos.

De qualquer maneira, o campeonato começou, o que sempre reduz o tempo de leitura. O Arsenal comprou só um jogador durante o verão e vendeu o capitão do time. Então, estamos com um elenco perigosamente escasso e o Chelsea, mais uma vez, gastou zilhões e... a verdade é que estou preocupado em começar a biografia de Matisse, aparentemente magnífica, escrita por Hilary Spurling (HORNBY, 2009, p. 203 – outubro de 2005).

Tal como aponta o excerto, o motivo da menção ao Arsenal não se refere a um jogo propriamente dito, mas à preocupação com o fato de a equipe não estar, aos olhos de Hornby, preparada para disputar contra rivais como o Chelsea.

Voltando à questão da leitura, em setembro de 2006, comprou apenas dois livros e não leu nenhum...

Gostaria de ter lido alguns livros este mês, para ser honesto, e não apenas porque eu não teria que divagar sobre nada ao longo de algumas páginas. Não é que eu acredite que a leitura seja mais importante do que o esporte, mas houve momentos durante este último mês, quando eu soube, além de qualquer sombra de dúvida, que eu estava perdendo meu tempo e ainda não tinha feito nenhum esforço para desligar a TV e fazer algo mais construtivo (HORNBY, 2008, p. 27 – setembro de 2006).⁸⁶

⁸⁶ Originalmente: “I wish I had read some books this month, to be honest, and not just because I wouldn’t have to drivel on about nothing for a couple of pages. It’s not that I believe reading is more important than sport, but there have been moments during this last month when I knew, beyond any shadow of a doubt, that I was wasting my time and yet made no effort to turn off the TV and do something more constructive”.

Ao escrever “Não é que eu acredite que a leitura seja mais importante do que o esporte”, ao invés de “Não é que eu acredite que o esporte seja mais importante do que a leitura”, Hornby faz uma espécie de inversão de valores. Via de regra, pensa-se a leitura indiscutivelmente como elemento mais importante do que o esporte, sobretudo, em uma revista como a *Believer*. Todavia, ao organizar as palavras de tal forma, o autor parece se justificar não por gostar de futebol, como se esperaria, mas por gostar de ler. Mais uma vez, o escritor sugere uma discussão do gosto.

Cabe aqui lembrar que, no âmbito esportivo, o ano de 2006 foi mais movimentado do que normalmente para Nick Hornby, pois, o Arsenal disputou a final da Liga dos Campeões⁸⁷ e aconteceu a 18ª edição da Copa do Mundo, organizada pela Alemanha⁸⁸. Um sintoma disso parece ser a quantidade de menções ao futebol feitas por Hornby, ao longo do referido ano. Entretanto, outro elemento vem à tona e deve ser considerado: os momentos em que Nick escreve suas colunas. Via de regra, há a referência ao mês anterior, como o período sobre o qual o autor está escrevendo. Todavia, é exatamente devido aos eventos esportivos que se lança a hipótese de que tal período de tempo não procede. Explica-se.

A coluna supramencionada, de setembro de 2006, faz referência à Copa do Mundo de futebol, realizada na Alemanha, entre os dias 1º de junho e 1º de julho. Todavia, o autor de *About a Boy* trata da competição, inclusive, destacando descrições sobre o campeonato, dois meses após seu término.

O jogo da final pela Liga dos Campeões, por sua vez, aconteceu em 17 de maio de 2006 (UEFA, 2006). Todavia, é na coluna do mês de junho de 2006, que Nick Hornby anuncia a sua apreensão com o fato de o Arsenal estar disputando a final pela primeira vez, desde 1968:

Há muito tempo, eu costumava mencionar nestas páginas o Arsenal, time de futebol por que torci durante 38 anos. Às vezes o Arsenal era lembrado para servir de desculpa pelo fato de eu não ter lido o quanto tinha planejado, mas, há coisa de um mês mais ou menos, eles estavam uma porcária e eu não podia usá-los como desculpa para nada. Não eram sequer desculpa para um time de futebol. De qualquer maneira, o time, incluindo a torcida, está bem novamente. Daqui a algumas semanas, teremos as semifinais da Liga dos Campeões pela primeira vez na minha vida, e os livros vão para o banco de reservas durante esse período. Ah, o velho dilema: livros *versus* bobagem. (Ou talvez, livros

⁸⁷ O Arsenal perdeu por 2 gols a 1 de virada, para o Barcelona de Ronaldinho Gaúcho, Messi e Eto'ó (UEFA, 2006).

⁸⁸ Desta feita, a Inglaterra foi eliminada por Portugal, nas quartas de final, na disputa de pênaltis (UOL, 2006).

versus alguma coisa que às vezes pode ser mais divertida do que livros.) É bom voltar a assistir ao futebol (HORNBY, 2009, p. 262 – junho de 2006).

Ao contrário do que aponta, o fato de o time apresentar um desempenho duvidoso não foi empecilho para aparecer na coluna. Tal como se percebe no excerto citado anteriormente, de outubro de 2005, em que a dificuldade na leitura teria sido causada pela preocupação com a formação do elenco para a temporada.

Hornby aproveita para expor que, embora goste de ler e seja um escritor, algumas coisas, em determinados momentos, podem ser mais interessantes do que a leitura. Para ele, o futebol é uma delas, tal como já ficou claro em *Febre de Bola*. Daí a perspectiva de que a autobiografia não teve seu fim em 1992, mas se pode falar em um espaço autobiográfico em constante (re)construção, sob diferentes vieses.

Sobre o jogo em si, o autor escreve apenas em agosto de 2006, quase dois meses depois: “Eu tenho assistido ao Arsenal desde 1968, e esta foi a primeira vez que eles chegaram perto, então a antecipação, seguida pela decepção esmagadora, praticamente destruiu todo o meu apetite por livros, se não por palavras” (HORNBY, 2008, p. 17 – agosto de 2006)⁸⁹. Tal decepção se deu, especialmente, pelo fato de o Arsenal perder de virada para o Barcelona, como que deixando escorrer a vitória por entre os dedos.

Dessa forma, conta-se com a hipótese de que Hornby não escrevesse mês-a-mês, embora, em seus escritos, via de regra, se referisse ao mês anterior, inclusive de maneira bem-humorada, como nos meses de março de 2004, 2005 e 2006, quando começou as colunas com o mesmo texto: “Este último mês foi, como se costuma dizer por aí, uma bosta” (HORNBY, 2009, p. 62, 147 e 219).

Outra possibilidade, deveras eminente, repousa no uso descontraído do futebol como um dos principais motivos para a leitura insuficiente. Sabe-se que, além de colunista da *Believer*, Nick Hornby continuava escrevendo seus próprios romances ou adaptações para o cinema, bem como turnês de lançamento pelo mundo; sendo, portanto, pouco provável essa interferência do esporte. Hornby escrevia sobre futebol, provavelmente, por seu envolvimento com o tema e encontrou uma forma de acrescentá-lo em uma revista de literatura: como o culpado pelos momentos faltosos na leitura – todavia, é necessário ressaltar que o esporte se estabelece na coluna, como uma das coisas que pode ser mais interessante do que os livros. Mesmo porque, para Hornby, o futebol atinge o nível de

⁸⁹ Originalmente: “I’ve been watching Arsenal since 1968, and this was the first time they’d even got close, so the anticipation, followed by the crushing disappointment, pretty much destroyed all my appetite for books, if not for words”.

arte, uma vez que assistir a um gol ou a um drible seria tão bom quanto ler um livro ou ir à uma exposição: “e eu considero esportes uma modalidade de arte” (HORNBY, 2009, p. 221 – março de 2006). E mais:

Mês passado falei bastante sobre como os livros eram melhores do que qualquer coisa – como um livro decente ganharia de qualquer outra coisa, qualquer filme, pintura ou música com que nos déssemos ao trabalho de comparar. Bem, como grande parte das teorias desenvolvidas nesta coluna, essa mostrou-se uma baboseira. (...) Como eu disse, adorei os livros que li neste mês, mas quando o Reyes⁹⁰ fez aquela bola tocar no fundo da rede, subi pelos ares (HORNBY, 2009, p. 69 – abril de 2004).

É provável que Nick Hornby estivesse se utilizando de ironia ao colocar o futebol como o culpado pela falta de leitura. Primeiramente, porque o esporte é elevado à arte, podendo se equiparar esteticamente à literatura – e, imaginando um pouco de audácia em Hornby, nada mais natural do que o esporte, enquanto arte, ter seu espaço em uma revista que se dedica à literatura, às artes em geral e à cultura, ainda que discretamente. E, em segundo lugar, porque o autor traz elementos de sua vida, já que o momento em que os livros são lidos, bem como o estado de espírito de quem lê, interferem na compreensão do texto por parte do leitor.

Vowell, na introdução de uma das coletâneas do colunista inglês, aponta que “Stuff I’ve Been Reading é uma subcategoria do que Hornby anda fazendo – viajando, se preocupando, criando filhos, se casando, e (alerta de spoiler) sendo Britânico”⁹¹ (VOWELL *In* HORNBY, 2008, p. 13). E é exatamente o que acontece ao longo dos textos: é possível ler um pouco sobre a rotina de Hornby em si, ao ponto de, inclusive, permitir que o leitor estabeleça certos laços com o escritor, como se o conhecesse.

Tal proximidade com o leitor – necessária, do ponto de vista de uma revista que visa angariar assinantes – se dá, especialmente, pelo recurso de escrita utilizado nas colunas. O autor escreve como se estivesse apenas digitando seus pensamentos. Por exemplo, ao tratar da quantidade de páginas de um livro, expõe o seguinte: “Ninguém quer ler um livro com mais de... sei lá... novecentas páginas. Tudo bem, talvez mil, vai” (HORNBY, 2009, p. 34 – outubro de 2003). Em se tratando da linguagem escrita, seria dispensável o uso das reticências e vícios da oralidade – como “sei lá” ou “vai” ao final da frase. Todavia, o uso de tais recursos dá à escrita de Hornby um tom de conversa

⁹⁰ Reyes foi o jogador do Arsenal que marcou seu primeiro gol em um jogo contra o Chelsea, ao qual se refere Nick Hornby.

⁹¹ Originalmente: “Stuff I’ve Been Reading is a subset of what Hornby’s been doing – traveling, worrying, parenting, getting married, and (spoiler alert) being British”.

informal, falada, o que, por sua vez, o aproxima do leitor, o qual não só se reconhece no texto, como também acredita no que está lendo.

Pois bem. Embora o conteúdo esperado nas colunas de Nick Hornby fosse exclusivamente voltado à literatura, o autor, em geral, se refere também a assuntos da sua vida cotidiana, o que, não raro, inclui o futebol, por vezes parecendo uma espécie de continuação de *Febre de Bola*:

Os leitores desta coluna já devem ter percebido que eu não sei quase nada sobre qualquer coisa, mas se eu tivesse que mencionar uma área de conhecimento na qual sou especialista, seria o que as pessoas comentam após partidas de futebol. Não é grande coisa, eu sei, mas é minha especialidade. E tenho certeza que ninguém jamais disse “o Arsenal ganhou do Liverpool de 3-0” em toda a história do Arsenal Football Club ou da língua inglesa. “Arrasou”, “liquidou”, “ferrou”, ou “meteu no”, “deu uma surra” etc. sim; “ganhou” definitivamente, não (HORNBY, 2009, p.33-34 – outubro de 2003).

Ao tratar de um livro que, além de utilizar um vocabulário pouco convincente para um verdadeiro torcedor do Arsenal, apontou um placar que, segundo Hornby, seria impossível: “Sabe a parte do Arsenal? Não discordei apenas do coloquialismo não convincente; discordei do placar. O Arsenal não ganha do Liverpool de 3-0 em Highbury desde 1991” (HORNBY, 2009, p. 34 – outubro de 2003). E continua:

Deixei de comprar muitos livros sobre futebol – cheguei a escrever um, e, apesar de a experiência não ter cortado meu barato de acompanhar o esporte, como eu temera, ela de fato cortou meu barato de ler a respeito – mas adoro Arsène, que, de forma estranha e precisa, é técnico do meu time, o Arsenal, e que provavelmente aparece mais ou menos na oitava posição em uma lista de pessoas que mudaram minha vida para melhor. Ele transformou um lado medíocre e duro em algo bonito, e quando está tudo bem, o Arsenal joga o melhor futebol já visto na Inglaterra (HORNBY, 2009, p. 39 – novembro de 2003).

Arsène Wenger é técnico do Arsenal desde 1996 e – assim como em *Febre de Bola* – o futebol continua influenciando sua existência, a ponto de o técnico da equipe estar entre as pessoas que mudaram sua vida para a melhor. Ainda que o autor não deixe claro se está falando em uma lista de 100 ou 10 pessoas, o simples fato de um treinador de futebol estar relacionado, significa muito. Além de certa proximidade a seu primeiro *best seller*, Hornby mais uma vez se aproxima da figura de Rob Flemming, ao mencionar o que pode ser encarado como um hábito de elaborar listas. Possivelmente, aqui conste mais um elemento característico de *Stuff I've Been Reading*: a alusão constante a sua obra, sem necessariamente citá-la.

Ou seja, conta-se com a hipótese de que seus romances sejam autobiográficos ou de que suas colunas sejam um meio de falar também sobre si mesmo, enquanto autor. De toda forma, os textos publicados na *Believer* denotariam certo tom biográfico, ou pelo menos um esforço de Hornby para tal, haja vista que tanto a escolha dos títulos lidos, quanto as impressões sobre estes, expõem mais as particularidades do escritor do que propriamente a qualidade literária das obras. Aqui se estabelece uma deixa para outro assunto recorrente em *Stuff I've been Reading*: a relação dicotômica, em termos de qualidade, entre a literatura contemporânea (na qual Hornby se estabelece) e os cânones literários. É por meio desse caráter do “eu” – mais presente nas produções contemporâneas – que o autor aponta para a ideia de que os livros aclamados pela crítica não são os textos antigos, necessariamente, mas aqueles pertencentes a uma elite literária – a qual, por sinal, é definida, em muito, com base no gosto. Há o questionamento, inclusive, sobre o que aconteceria se não lêssemos os cânones, mas apenas revistas, por exemplo.

Nesse sentido, no que se refere ao cânone: “Talvez um romance literário seja apenas um romance que não funciona de verdade, e um filme de arte, meramente um filme que as pessoas não querem ver...” (HORNBY, 2009, p. 67 – março de 2004). Hornby complementa tal ideia por meio do uso do termo “alternativo”, com base nos remédios homeopáticos, expondo a seguinte reflexão: o alternativo talvez seja aquilo que não funciona de verdade ou o que as pessoas não querem experimentar. No caso, o romance literário e o filme de arte corresponderiam aos remédios homeopáticos. Em contrapartida, pode-se inferir que a arte pop seria o que funciona de verdade, já que Hornby, por exemplo, nunca viu um filme de arte que se passe em um mundo que ele reconheça (HORNBY, 2008 – abril de 2007)⁹².

Tal discussão é recorrente nos textos do autor de *Uma Longa Queda*, que, em outro momento, aponta para as classificações das obras:

O que é lamentável em relação à guerra cultural que parece que ainda estamos travando depois de tantos anos é que ela divide os livros em duas categorias: a dos “lixos” e a dos que valem a pena. Tenho a impressão de que ninguém que ganhe a vida falando sobre livros é capaz de passar a mensagem de que não é assim que a banda toca; os livros “bons” podem proporcionar tanto prazer quanto os “lixos” (HORNBY, 2009, p. 19).⁹³

⁹² “(...) I didn't think I'd ever seen an art movie before, and I certainly hadn't seen an art movie set in a world I recognized” (HORNBY, 2008, p. 45).

⁹³ Originalmente publicado em 2006.

A guerra cultural, a que Nick Hornby faz alusão, se refere à dicotomia entre literatura canônica (denominada como “boa”) e a literatura contemporânea (que seria o “lixo”). Hornby aponta para a questão monetária, como uma das ressalvas em relação às obras “pouco” artísticas, atribuindo tal concepção, de forma generalista, aos críticos literários.

A este respeito, Hornby enfatiza, ainda, em alguns de seus textos, que os autores aclamados, como William Shakespeare e Charles Dickens, também escreviam por dinheiro. Uma de suas coletâneas recebe o título de *Shakespeare wrote for Money*⁹⁴, pois Shakespeare tinha uma grande companhia de teatro para manter, além da competição com outras companhias (HORNBY, 2008, p.44 – abril de 2007). E, em momento nenhum, isso obscurece a grandiosidade das obras do referido autor.

O mesmo se dá em relação a Charles Dickens, de forma mais incisiva. Ao ler a biografia escrita por Claire Tomalin, Nick Hornby aponta que Dickens escreveu muitas obras, de maneira rápida e concomitante, para sustentar sua família – e seu ego. Por exemplo, escreveu *As Aventuras do Senhor Pickwick* e *Oliver Twist* ao mesmo tempo; depois, fez o mesmo com *Oliver Twist* e *Nicholas Nickleby*, além de ser editor e colunista em uma revista. Isso trouxe um custo artístico, haja vista que apenas *David Copperfield*, *Great Expectations* e *Bleak House* foram aceitos sem ressalvas ou adjetivações como “tedioso”, “absurdo” ou “quase ilegível” (HORNBY, 2012, p. 132 – novembro/dezembro de 2011).

Se Dickens estivesse escrevendo hoje, algum jornalista em algum lugar seria obrigado a assinalar que ele estaria vivendo a vida de uma estrela do rock; há sempre um pouco de desaprovação a esta observação, quando é feita sobre Neil Gaiman ou David Sedaris ou outros autores que rotineiramente enchem teatros em turnês de leitura, como se isso indicasse algo indizivelmente vulgar sobre o nosso mundo moderno. E, no entanto, Dickens chegou lá primeiro: é o seu modelo, e talvez a coisa a dizer seja que Bono está vivendo a vida do escritor vitoriano bem-sucedido (HORNBY, 2012, p.133 – novembro/dezembro de 2011).⁹⁵

Ao trazer as condições de escrita de Dickens, Nick Hornby, enquanto um autor que também enche “teatros em turnês de leitura”, coloca em xeque a máxima de que

⁹⁴ Tradução livre: “Shakespeare escreveu por dinheiro”.

⁹⁵ Originalmente: “If Dickens were writing today, some journalist somewhere would be obliged to point out that he was living the rock-star life; there’s always a slightly disapproving wistfulness to this observation when it’s made about Neil Gaiman or David Sedaris or one of other authors who routinely pack out theaters on reading tours, as if it betokens something unspeakably vulgar about our modern world. And yet Dickens got there first: it’s his template, and maybe the learned thing to say is that Bono is living the successful Victorian novelist’s life”.

apenas escritores menores escrevem por dinheiro. Alegando, especialmente, o fato de que os grandes clássicos ingleses não são questionados pela crítica, por terem produzido em troca de dinheiro. Embora a comparação a Bono, vocalista da banda U2, seja anacrônica, Hornby questiona essa vulgaridade atrelada aos *best sellers* da literatura contemporânea. Banalidade que reverbera negativamente também no meio acadêmico, que julga o alternativo (e não o banal ou o pop) como digno de análise. Daí a construção de uma ideia de elite artística, atrelada a uma elite intelectual.

Tal ponto de vista parece ser mais incisivo em se tratando dos ingleses, que seriam um povo “[...] correto, cheio de virtudes, perplexo diante do mundo, esnobe, com ódio de si mesmo, provinciano e peculiarmente adorável. Somos todos assim aqui” (HORNBY, 2009, p. 176 – junho/julho de 2005). Esse esnobismo, como um resquício identitário das *country houses*, seria o que compromete o avanço ao pensamento artístico inglês, já que:

(...) qualquer artista americano de expressão, seja de que estilo for, pode mudar a forma como um país percebe a si próprio. Não estou certo de que isso seja possível aqui na Inglaterra, onde a cultura parece tão monolítica, e nossos mais bombásticos críticos culturais tão louca e enlouquecedoramente certos do que tem e não tem valor. Se nunca produzimos um Dylan, é, em parte, porque a ele teria sido imposta a obscuridade: sabemos o que é arte, cara, e não é nada do que você tenha ouvido numa estação de rádio popular (HORNBY, 2009, p. 171 – maio de 2005).

Talvez isso justifique o relativo apreço de Hornby a autores norte-americanos, haja vista que estes – como Tobias Wolff, Anne Tyler e Frederick Exley – são os principais inspiradores de sua forma de escrita. Mais tarde, o escritor seria surpreendido negativamente, ao ser incluído na coleção de clássicos modernos da editora Penguin.

Você tem acesso à série Modern Classics da Penguin no seu país? Aqui, ela era muito importante para os jovens e pretensos amantes da literatura. Meus amigos e eu fazíamos questão de carregar pra cima e pra baixo um PMC, com a lombada verde-clara característica, como que uma demonstração tanto de nossa seriedade intelectual quanto de nosso desejo/disposição de dormir com garotas que também gostassem de ler. Nunca dava certo, claro, mas não perdíamos as esperanças. De qualquer maneira, *L'Étranger* era um Penguin Modern Classics; eu o li, provavelmente, em 1974, uns trinta e tantos anos depois de sua publicação. (...). Se a regra dos cinquenta anos do imbecil metido a besta tivesse sido implementada quando eu era adolescente, não teria lido nenhum deles – precisávamos daquela lombada verde para legitimação – e, conseqüentemente, eu teria muito menos cultura do que tenho hoje (HORNBY, 2009, p. 180 – agosto de 2005).

O livro de John Carey, *The intellectuals and the masses* (2002), foi a primeira “bíblia” de Nick Hornby – a segunda foi outra obra de Carey, *What good are the arts?* (2006), tal como aponta em uma de suas colunas (HORNBY, 2009, p. 217).

Carey trata da resposta da intelligentsia inglesa do século XIX ao novo fenômeno da cultura de massa, sendo que tal contragolpe estaria na tentativa de exclusão dos novos leitores “semieducados”, no sentido de preservar a intelectualidade alheia a tais massas – o termo “massa” seria fantasioso, já que existe apenas linguisticamente, no sentido de excluir qualquer grau de humanidade “da maioria das pessoas”.

Ao analisar uma série de literatos ingleses, Carey (2002) chega a algumas conclusões de que Hornby se apropria, quando vai falar da literatura. Entre aquelas, pode-se destacar os fins do século XIX, quando a reforma educacional inglesa⁹⁶ produziu leitores que nunca haviam comprado livros antes; cujos gostos não eram pela excessividade literária de grandes autores, mas por histórias de aventuras. Nesse sentido, a ascensão dos jornais passou a ser uma espécie de ameaça, uma vez que a concepção de notícia passou a transcender as temáticas de economia e política, centrando-se nas histórias da vida cotidiana, de pessoas comuns – além de autores passarem a escrever para periódicos. Para as massas, este era um tipo de leitura de prazer semelhante ao que a literatura proporcionaria aos mais sofisticados. Passa a haver na Inglaterra uma dicotomia entre a intelligentsia – representada por autores como Nietzsche – e milhões de pessoas que liam jornais e consumiam a cultura de massa.

É com o modernismo, que a intelligentsia europeia buscou o abandono do realismo apreciado pelas massas, trazendo como função essencial a separação do público entre os que entendiam e os que não.

No vocabulário conceitual intelectual, o alimento enlatado se torna um símbolo de massa, porque se coloca contra o que o intelectual designa como natureza: é mecânico e sem alma. Como produto homogêneo de massa, também é uma afronta ao caráter sagrado da individualidade e, portanto, pode ser permitido na arte somente se satirizado e repudiado (CAREY, 2002, p. 22).⁹⁷

John Carey traz vários trechos de obras de alguns literatos, no sentido de mostrar como estes representavam os subúrbios e os funcionários em suas produções. Via de

⁹⁶ Apenas em 1881, a escola se tornou pública (e gratuita).

⁹⁷ Originalmente: “In the intellectual’s conceptual vocabulary tinned food becomes a mass symbol because it offends against what the intellectual designates as nature: it is mechanical and soulless. As a homogenized, mass product it is also an offence against the sacredness of individuality, and can therefore be allowed into art only if satirized and disowned” (CAREY, 2002, p. 22).

regra, tais temáticas eram utilizadas para ridicularizar ou censurar a suposta baixa qualidade de vida desses indivíduos. Alguns textos anteriores à Segunda Guerra Mundial são bastante partidários de uma biopolítica, que exterminasse determinados indivíduos – as massas –, coadunando-se, em certa medida, ao pensamento que culminaria com o holocausto. Inclusive, é surpreendente a proximidade de vários literatos, dessa intelligentsia liderada por Nietzsche, com a perspectiva de genocídio.

A propaganda e, ainda, o jornal estavam atrelados à vulgaridade: grande parte da repercussão na Inglaterra se deu por influência norte-americana. A série televisiva *Downton Abbey*, por exemplo, que mostra o estilo de vida da elite inglesa nas *country houses*, enfatiza, já no início do século XX, uma aversão aos comportamentos norte-americanos. A influência americana, sobretudo de indivíduos de uma nova burguesia, que possuía bens, mas não a pompa da nobreza, era marcadamente inconveniente. A cultura significava, portanto, livros velhos, preferencialmente em línguas mortas.

Arnold Bennett é o herói do livro de Carey e, talvez exatamente por isso, detestado pelos intelectuais. Ele não se opõe, como os outros, às massas; mesmo porque ele próprio tem origem humilde, tendo abandonado a escola aos 16 anos para trabalhar. Outro motivo da reprovação de Bennett por parte dos intelectuais se deu pelo fato de o autor ganhar dinheiro com a literatura – *money of shame*.

Embora Carey se refira a autores do período entre 1880 e 1939, fica evidenciado que o preconceito da intelectualidade inglesa não acaba na década de 1930. Sob uma nova roupagem – a do pós-estruturalismo, por exemplo – as artes continuariam, em seu sentido de “verdadeira arte”, em oposição à banalidade da vida das massas. A aversão, outrora direcionada aos jornais, se reencaminha à televisão e às diversas produções midiáticas que passam a ser assunto, inclusive, na literatura contemporânea.

Na introdução de seu livro mais recente *What good are the arts?* (2006), John Carey começa tratando da perspectiva corrente de como a arte é sagrada, estando supostamente separada daquilo que a pode influenciar negativamente, como o dinheiro. Dessa forma, segundo tal prerrogativa, aquilo que é artístico deve permanecer alheio ao comércio. Assim, ainda de acordo com esse ponto de vista, considerado problemático por Carey, aponta que a ideia de que a arte verdadeira deve banir os pensamentos comerciais tem sido uma regra imposta desde as primeiras formulações das ideias sobre arte, no século XVIII (CAREY, 2006, p. xii); apesar de as artes serem, segundo o autor, essencialmente pautadas na questão do gosto, o que a tornaria uma questão de opinião

peçoal, sem diminuir a significância da obra. É este o caminho da crítica de John Carey à concepção dicotômica de arte maior e menor.

Ao trazer uma questão moderna, relacionada ao século XX, “[...] o que é uma obra de arte?”, o autor busca uma explicação fora da religião e das concepções que, em geral, ressaltam uma dicotomia entre alta e baixa cultura. “Uma obra de arte é Primavera e Hamlet e a Quinta Sinfonia de Beethoven, e coisas nesse sentido. Mas o problema, sim, é o que não é uma obra de arte? O que não pode ser?”⁹⁸ (CAREY, 2006, p. 4). Carey vai a Kant para pensar o julgamento do gosto, como algo subjetivo. Coadunado ao pensamento do que é belo e do que não é, a partir do gosto particular de cada indivíduo, o mesmo valeria para a arte: algumas coisas simplesmente são arte e outras não. Ainda de acordo com Kant, a arte é separada da vida – o que leva a crer que a arte pop, por exemplo, na verdade não seria arte, já que se apropria do banal existente na vida comum. Todavia, John Carey afirma: “Minha resposta à pergunta ‘O que é uma obra de arte?’ é ‘Uma obra de arte é qualquer coisa que alguém tenha considerado uma obra de arte, embora possa ser uma obra de arte apenas para essa pessoa’”⁹⁹ (CAREY, 2006, p. 29). Ou seja, algo pode ser arte para um e não ser para o outro, o que permite pensar que, segundo Carey, ninguém entende muito de arte, mas sim do que gosta.

Nesse sentido, John Carey disserta sobre a dicotomia entre alta arte e arte de massa, sendo aquela considerada superior. A arte de massa considerada por Carey (2006, p. 45) é aquela baseada na percepção de Noel Carroll, ou seja, seria produzida e distribuída por uma tecnologia (televisão, cinema, propaganda) para o consumo, sendo uma forma de estética que atinge um grande número de pessoas de todas as classes, as raças e os estilos de vida. Carey critica a ideia de que a arte de massa, especialmente sob a figura da televisão, é consumida passivamente, sem despertar qualquer resposta do espectador. Essa ideia de um espectador passivo seria um mito. Basta identificar as relações com personagens de série, por exemplo, sobretudo se verificada a *internet*. Isso sem falar que cada indivíduo terá uma reação diferente em relação a um tipo de arte. Ou seja, como saber qual delas – e para quem – determinadas produções artísticas despertarão sentimentos mais ou menos profundos?

⁹⁸ Originalmente: “A work of art is Primavera and Hamlet and Beethoven’s Fifth, and things that kind. But the problem, rather, is what is not a work of art? What cannot be?” (CAREY, 2006, p. 4).

⁹⁹ Originalmente: “My answer to the question ‘What is a work of art?’ is ‘A work of art is anything that anyone has ever considered a work of art, though it may be a work of art only for that one person’” (CAREY, 2006, p. 29).

Dessa forma, “A razão disso é que não podemos dizer que duas pessoas experimentaram o mesmo prazer quando expostas à mesma arte”¹⁰⁰ (CAREY, 2006, p. 59) – música pop e futebol, por exemplo, poderiam emergir como superiores à música clássica e à escultura, por exemplo. O autor trata de Shakespeare, no sentido de que, para alguns de seus contemporâneos, ele era um autor menor, de pouca criatividade; ao passo que no século XX acabou aclamado como um verdadeiro representante da alta arte.

É nesse sentido, a crítica de Nick Hornby. Inclusive, na capa de *What good are the arts?*, há uma fala de Hornby sobre a obra:

Quem ainda insiste em nos ensinar sobre a “alta” cultura e a sua superioridade à cultura de “massa” deve ser perfeito para ler *What Good Are the Arts?*, de John Carey – idealmente como componente educacional de toda uma gama de medidas corretivas, algumas das quais seriam muito mais dolorosas. Carey (que escreveu o igualmente brilhante e valioso *The Intellectual and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*) define arte, nos diz o que é bom e tem uma enorme diversão desmantelando as reivindicações de teóricos estéticos, de Kant em diante. Faz muito tempo que li um livro mais sensato do que este (HORNBY In CAREY, 2006, s/p).¹⁰¹

Tanto que Nick Hornby faz uso dessas discussões. Em *Funny Girl* (2014), o escritor quase promove um manifesto em defesa da baixa cultura. O personagem Dennis, tal como mencionado anteriormente, assim como Hornby é formado em Letras pela Universidade de Cambridge; e, também como o literato, trabalha com um gênero artístico menor – Hornby se dedica à literatura pop e Dennis é produtor e diretor de um programa de comédia na BBC. Edith, esposa de Dennis, é uma das guardiãs da alta cultura e espera que um dia o marido consiga algo melhor do que trabalhar com comédia.

O problema era que Edith não tinha, na verdade, nem um pingão de humor no corpo inteiro, e não conseguia ver um trabalho com comédia como adequado a um rapaz que fizera universidade. Na cabeça dela, ele se arrastaria por um par de anos com gente como Bill e Tony e então seguiria em frente para alguma coisa mais interessante, como o departamento de notícias e atualidades, ou algum dos programas sobre artes. Dennis, porém, adorava o trabalho, e queria

¹⁰⁰ Originalmente: “For one thing, we cannot tell that two people have experienced the same pleasure when exposed to the same artwork” (CAREY, 2006, p. 59).

¹⁰¹ Originalmente: “Anyone who still insists on lecturing us about “high” culture and its superiority to “mass” culture should be made to read John Carey’s *What Good Are the Arts?* – ideally as the educational component of a whole range of corrective measures, some of which would be much more painful. Carey (who wrote the equally brilliant and valuable *The Intellectual and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*) defines art, tells us what it’s good for and has enormous fun dismantling the claims of aesthetic theorists, from Kant onward. It’s been a long time since I’ve read a saner book” (HORNBY In CAREY, 2006, s/p).

continuar com aqueles roteiristas e atores engraçados pelo resto da vida (HORNBY, 2014, p. 72).¹⁰²

Até que um dia, os renomados intelectuais do programa crítico *Cachimbos Fumegantes* (“*Pipe Smoke*”) decidem dedicar uma discussão crítica à bem-sucedida série de humor dirigida por Dennis. E este é chamado a participar...

“Por que eu? Por que não o Tony e o Bill? Ou um dos atores?”
 “Porque... Bom, você é o produtor e o diretor. E tem mais a cara do *Cachimbos fumegantes*, né? Estudou em Cambridge, é articulado, fala bem. Não estou dizendo que somos contra outro tipo de pessoa...”
 “É muito tolerante da sua parte.”
 “...mas o que é interessante, do nosso ponto de vista, é que você escolheu se juntar à oposição, por assim dizer.”
 “Que oposição?”
 “O entretenimento leve.”
 “Você acha que o entretenimento leve é ‘oposição’?”
 “Pessoalmente, não. Mas me parece que os convidados que normalmente temos no programa acham. E uma boa parte dos nossos telespectadores também.” (HORNBY, 2014, p. 155).¹⁰³

Dennis se sai bem no debate. Um dos argumentos que utiliza é o de que Shakespeare também escrevia comédias, mas é rebatido, pois sua obra não é considerada secundária, porque remontaria ao Renascimento.

Nick Hornby retoma a discussão do estabelecimento dos cânones, por meio de seus personagens, o que se repete em outras obras, como *31 Canções*: “É isso que me intriga: as mesmas pessoas que torcem o nariz para o pop descartável irão rever inúmeras

¹⁰² Originalmente: “The problem was that Edith didn’t really have a funny boné in her entire body and couldn’t see that comedy was any sort of a job for a man with a university education. She’d presumed that he’d trudge through a couple of years with people like Bill and Tony, and then move on to somewhere smarter, to News and Current Affairs, or to one of the arts programmes. Dennis, however, loved his job, and wanted to work with funny writers and funny actors for the rest of his life” (HORNBY, 2014, p. 72).

¹⁰³ Originalmente: “‘Why me? Why not Tony and Bill? Or one of the actors?’
 ‘Because... Well, you’re the producer and the director. And you’re more of a *Pipe Smoke* man, aren’t you? Cambridge, articulate, well spoken. I’m not saying we’re against people who aren’t...’
 ‘That’s very tolerant of you.’
 ‘...but what’s interesting from our point of view is that you’ve chosen to go and bat for the opposition, as it were.’
 ‘Who are the opposition?’
 ‘Light Entertainment.’
 ‘You think of Light Entertainment as “the opposition”?’
 ‘I don’t personally. But I suppose the guests we usually have on the programme might. And quite a few of our viewers too.’ (HORNBY, 2014, p. 155).

vezes a cena em que Lady Bracknell¹⁰⁴ diz: ‘Uma bolsa?’, com uma voz engraçada. Será que não acham que a piada já se esgotou?’ (HORNBY, 2005, p. 25).

Apesar de Nick Hornby assumir para si o debate acerca da grandeza das artes, em especial da literatura, é muito provável que tal iniciativa se dê no sentido de autodefesa, haja vista que, embora seja um escritor e roteirista conhecido em vários países, para alguns, Hornby não deveria ser reconhecido como um clássico moderno...

[...] Recentemente, fui atacado nos jornais por dois escritores “fabulistas”, pelo que pude entender devido ao caráter corriqueiro dos mundos que retrato. Para mim, a resposta mais óbvia é que é muito bom escrever sobre elfos, dragões e deusas que saem das profundezas da terra e toda essa conversa [...]. Mas escrever sobre pubs e cantores e compositores batalhadores – bem, isso é dureza. Não acontece nada (HORNBY, 2005, p. 103).

Alvorço criado pela inserção de *Febre de Bola* entre os Clássicos Modernos da Penguin. Em uma matéria editorial do jornal *The Guardian* (12 ago. 2012), ao título de “Muir bem, Nick Hornby, mas se juntar ao cânone leva tempo” (*Well done, Nick Hornby, but joining the canon takes time*), a reportagem lança a questão “Febre de Bola, um conto sobre um torcedor de futebol, deveria ser comparado aos escritos de Orwell, F. Scott Fitzgerald e Ian Fleming?” (*Should Fever Pitch, the tale of a football fan, be likened to the writings of Orwell, F. Scott Fitzgerald and Ian Fleming?*). Apesar de parecer uma crítica, a publicação surge em defesa de Hornby, explicando, inclusive o que significam os Clássicos Modernos da Penguin.

Lançado na década de 1960, os clássicos modernos da referida editora sempre trouxeram uma mistura entre o elitismo e o populismo, publicando não apenas as grandes obras literárias, mas também as obras de grande impacto. Dessa forma, a despeito de toda a crítica acerca da inserção de Nick Hornby, tratar-se-ia, sim, de autor cuja influência tem sido expressiva, especialmente, como aponta o jornal (THE GUARDIAN, 12 ago. 2012), tornando o futebol um assunto para a escrita “séria”.

Hornby é um dos escritores britânicos mais bem-sucedidos de sua época, todavia, sua inclusão numa lista que contém alguns dos pilares da literatura do século XX, “[...] levantou as sobrancelhas do meio acadêmico” (THE INDEPENDENT, 09 ago. 2012). De acordo com *The Independent*, o ponto de discussão, coadunando-se aos preceitos de John

¹⁰⁴ Lady Bracknell é uma personagem da aclamada peça *The Importance of Being Earnest, a Trivial Comedy for Serious People*, com autoria de Oscar Wilde, em 1895. A peça também foi encenada pela BBC, no rádio – curiosamente, em *Funny Girl* (2014), os autores eram famosos por uma comédia do rádio, embora se tratasse de uma comédia para pessoas comuns e não para pessoas sérias, sendo o cerne da discussão de Hornby sobre arte maior e menor.

Carey (2002, 2006), refere-se ao tempo, já que o livro foi publicado havia apenas 20 anos e não apresentava o impacto global necessário que torna um livro um cânone...

John Sutherland, professor de literatura inglesa na University College de Londres, sugeriu que, embora “clássico” fosse uma “categoria muito solta”, a reivindicação de *Febre de Bola* para pertencer a ela era ainda mais frouxa: ‘Os clássicos não se limitam ao tempo, eles cruzam fronteiras... *Febre de Bola* é uma boa novela... mas eles estão lendo isso em Paris, Berlim, Moscou?’ (THE INDEPENDENT, 09 ago. 2012, s/p).¹⁰⁵

Possivelmente, sim. Embora não esteja disponível em nenhuma fonte oficial do autor ou da editora, há dezenas de idiomas para os quais sua obra foi traduzida. Mas outros autores, como Tim Lott e o acadêmico Patrick Hayes, aprovaram a iniciativa da Penguin, tendo em vista que, ao colocar Nick Hornby como um clássico da modernidade, provoca um novo debate a respeito do que a palavra “clássico” significa.

¹⁰⁵ Originalmente: “John Sutherland, Professor of English Literature at the University College London, suggested that while ‘classic’ was a ‘very loose category’, the claim of *Fever Pitch* to belong to it was looser still: ‘Classics don’t just cross time, they cross frontiers... *Fever Pitch* is a very good novel... but are they reading it in Paris, Berlin, Moscow?’” (THE INDEPENDENT, 09 ago. 2012, s/p).

5 O FUTEBOL NO ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO

Meu primeiro livro vendeu razoavelmente bem; por outro lado, os livros que adorei e sobre os quais escrevi resenhas em 1991 e 1992, tão bons ou melhores do que o meu, já saíram de circulação, simplesmente porque nunca atraíram um número razoável de leitores (HORNBY, 2009, p. 56 – fevereiro de 2004).

Neste capítulo, pretende-se tratar das obras sobre futebol, além da autobiografia, produzidas por Nick Hornby. Após *Febre de Bola*, sua primeira publicação literária, em 1992, o escritor dedicou muitos livros ao esporte e, naqueles em que não trata do futebol, este aparece entre um diálogo e outro. Entre as produções esportivas, pode-se citar quatro obras:

1) *My Favourite Year*, publicado em 1993, que se refere a uma coletânea de escritos sobre o futebol, em que Hornby organiza textos de outros autores. Um dos capítulos é de sua autoria – *The Abbey Habit* –, e está disponível no livro *Fan Mail*.

2) *The Picador Book of Sportswriting*, publicado em 1997, também é uma coletânea editada por Nick Hornby e Nick Coleman.

3) *Pray: Notes on the 2011/2012 Football*, 2012, não-ficção, coletânea de textos de futebol, sobre a temporada em questão.

4) *Fan Mail: twenty years of writing about soccer*, 2013, não-ficção, coletânea de textos de futebol, escritos ao longo de 20 anos e publicados em jornais, revistas e livros. Inclusive, *Pray* é um dos textos organizados nesta edição.

Pray e *Fan Mail* foram publicados apenas no formato de *e-book*, pela Penguin Specials¹⁰⁶. Ambos se aproximam da ideia de *Febre de Bola*, com crônica, seguida da data e das equipes que jogaram. Sobre *My Favourite Year*, o jornal *The Observer*, publicou a seguinte matéria:

Uma “coleção da nova escrita do futebol” está sendo publicada, na qual os literatos tentam resgatar a reputação do jogo. [...]. A coleção, *My Favorite Year*, é editada por Nick Hornby, o homem que acertou o chute na gaveta das publicações com seu livro *Febre de Bola*, detalhando sua devoção ao Arsenal. *My Favourite Year* marca o surgimento de uma nova classe de torcedores de futebol – culta, discernida e amplamente lida (WROE, 31 out. 1993, p. 6).¹⁰⁷

¹⁰⁶ A Penguin Specials, uma variação da marca Penguin Books, se dedica à publicação de livros de leitura rápida, de autores contemporâneos, com versão em *e-book* apenas. Nick Hornby possui três publicações neste formato – além de *Pray* (2012) e *Fan Mail* (2013), há *Books, Movies, Rythm and Blues* (2013).

¹⁰⁷ Originalmente: “A ‘collection of new football writing’ is being published in which the *literati* attempt to rescue the game’s reputation. [...] The collection, *My Favourite Year*, is edited by Nick Hornby, the man who kicked football into publishing’s top drawer with his book *Fever Pitch*, detailing his lifelong devotion to Arsenal. *My Favourite Year* marks the emergence of a new class of football fan – cultured, discerning and widely-read” (WROE, 31 out. 1993, p. 6).

Na sequência, no *The Observer* do dia 07 de novembro de 1993, foi publicado um trecho de *My Favourite Year*, ocupando três páginas. O excerto supracitado aponta para o surgimento de uma nova escrita do futebol, bem como de uma nova classe de torcedores, que seriam cultos. Cabe lembrar que *Febre de Bola* se refere ao espectador de futebol, sim. E, conforme já apontado nesta pesquisa, uma releitura em contrapartida ao torcedor desregrado, sobre o qual tanto se falou ao longo da década de 1980 e início de 90. Jeffrey Hill (2006) reitera tal perspectiva, ao afirmar que Hornby, de certa, forma, reabilita a imagem do torcedor, ao representa-lo como uma pessoa comum – talvez mais obsessiva. Dessa forma, concorda-se com Martin Wroe (31 out. 1993, p. 6.), sobre uma tentativa – exposta sobretudo em *Febre de Bola* – de resgatar a reputação do jogo que, como exposto mais adiante, é um dos pontos de maior reverberação e elevação da autobiografia em foco.

Todavia, é problemática a assertiva de Wroe, ao dizer que, junto a esta nova literatura que se estabelecia, surgia um novo tipo de torcedor, que se dedicaria à leitura. Embora o foco da matéria seja *My Favorite Year*, é importante lembrar que, em *Febre de Bola*, Nick Hornby busca, exatamente, mostrar que, antes da publicação de sua autobiografia, já existiam torcedores cultos, sendo ele próprio um destes. O meio pelo qual o literato busca resgatar determinada honra do esporte é falando de si mesmo, enquanto um dos torcedores que não se encaixava no estereótipo de violência. Dessa forma, essa nova literatura pode ter levado o futebol a indivíduos cultos, que não acompanhavam o esporte; mas é pouco plausível dizer que esses indivíduos se tornaram torcedores. As mudanças nos estádios, relacionadas à espetacularização, certamente mudaram, de forma lenta e gradual, as formas de torcer e de consumir o esporte, entretanto, é complexo afirmar que essas novas maneiras atingiram torcedores mais ou menos cultos.

Embora tenha aparentemente produzido pouco sobre futebol – já que muito se fala de *Febre de Bola*, apenas –, Hornby se tornou colunista em algumas revistas e jornais como *Time Out* e *Times Literary Supplement*, em adição a suas análises musicais para o *New Yorker*. Além de escrever sobre futebol em *The Sunday Times*, algumas contribuições esportivas foram publicadas por *The Guardian* e *The Independent*, assim como no site da *ESPN*.

Na introdução ao livro *Fan Mail*, Nick Hornby apresenta uma justificativa a respeito de sua produção literária do futebol: “Eu tinha medo de que meu primeiro livro, *Febre de Bola*, que descreve meu relacionamento com o Arsenal FC (embora, se você

tiver chegado a ler isto, você bem sabe disso) poderia me estereotipar, e é por isso que eu nunca escrevi outro livro completo sobre o assunto” (HORNBY, 2013, s/p)^{108,109}. Todavia, *Febre de Bola* sempre aparece como uma grande referência. Seja em *sites* relacionados a esporte, como o da ESPN, em que a apresentação de Hornby é feita da seguinte forma: “Nota dos editores: [...] Nick Hornby – romancista e roteirista que escreveu sobre sua obsessão como torcedor do Arsenal em *Febre de Bola*” (ESPN, 15 jun. 2017)^{110,111}. Ou nas entrevistas, disponíveis no *YouTube*, em que o assunto não é o esporte, propriamente (YOUTUBE, 2015, 2016). Em todas essas menções, entretanto, a ênfase não parece ser apenas no fato de ser um entendedor do esporte, como se pode supor acerca da ESPN, mas o que é destacado é, também, a grandiosidade da obra, visto que foi o livro que o tornou conhecido. Dificilmente, a autobiografia deixe de ser considerada a sua maior obra – ao lado de *Alta Fidelidade*.

Coadunando-se ao incômodo de ser visto como um autor de esportes, Nick Hornby compara sua imagem nos Estados Unidos e no Reino Unido... “É interessante, porque em alguns aspectos, eu prefiro minha carreira norte-americana do que minha carreira britânica. Tudo no Reino Unido é visto pelo prisma do meu primeiro livro, *Febre de Bola*, e porque eu escrevi sobre futebol, então é isso, eu era um escritor do futebol”¹¹² (YOUTUBE, 10 fev. 2015). Esta comparação, inclusive, é recorrente em *Stuff I’ve been Reading*, especialmente ao alegar que os norte-americanos são mais abertos a novos tipos de arte. No caso desta entrevista, Hornby se vê como mais eclético nos EUA, considerando as obras publicadas e filmes lançados no país. O que Hornby parece desconsiderar é a pouca popularidade do *soccer* nos Estados Unidos, algo que poderia contribuir para a menor retomada da autobiografia pelos americanos – embora, na mesma entrevista de que foi retirada a fala supracitada, a qual foi realizada em solo americano, para o *Google Talks*, o escritor é questionado sobre *Febre de Bola*. Isso leva a crer que a

¹⁰⁸ Originalmente: “I had been afraid that my first book, *Fever Pitch*, which describes my relationship with Arsenal FC (although if you’ve got as far as reading this, you may well know that already) might stereotype me, which is why I never wrote another full-length book on the subject” (HORNBY, 2013, s/p).

¹⁰⁹ É importante destacar que, por se tratar de um *e-book*, este não possui páginas, mas “posições”, que podem variar de acordo com o dispositivo em que se está lendo. Neste caso, usando como referência o Kindle, com tamanho de letra 5, tal citação se encontra na posição 43 do livro.

¹¹⁰ Disponível em: <<http://www.espn.com/soccer/club/arsenal/359/blog/post/3143118/nick-hornby-on-arsenal-and-arsene-wenger-after-horrible-premier-league-campaign>>.

¹¹¹ Originalmente: “Editors’ note: [...] Nick Hornby – novelist and screenwriter who wrote about his obsessive fandom of Arsenal in “*Fever Pitch*” (ESPN, 15 jun. 2017).

¹¹² Transcrição livre. Originalmente: “It is interesting, because in some ways I prefer my American career to my British career. Everything in UK is seen through the prism of my first book, which is *Fever Pitch*, and because I wrote there about football, then that was it, I was a football writer. Forever” (YOUTUBE, 10 fev. 2015).

diferença entre EUA e Reino Unido possa estar na discussão sobre arte, no sentido de definir o que é clássico e o que não é, por exemplo.

Esse afastamento do futebol, somado a essas declarações que levam a crer que Nick Hornby não quer ser visto como um autor esportivo, são, de certa forma, surpreendentes, dado todo o seu envolvimento afetivo com o Arsenal. Todavia, Hornby não deixou exatamente de escrever sobre o esporte, pois se tornou colunista do *Sunday Times*¹¹³, chegando a publicar alguns textos no *Guardian*. Junto a isso, há a introdução de *Febre de Bola*, escrita 20 anos depois de sua primeira publicação (HORNBY, 2013, p. 9-15), em que Hornby, cuidadosamente, trata da prerrogativa de que livros de futebol não vendem, sendo este o motivo pelo qual a autobiografia foi recusada à publicação algumas vezes. Além disso, o autor destaca as reapropriações da obra, segundo as quais, esta teria vendido o esporte para a classe média, o que Hornby retoma em algumas de suas falas, ao alegar, por exemplo, que as pessoas (sem especificar quem) levaram o livro a sério demais, quando o que o escritor fez, na realidade, teria sido algo simples (YOUTUBE, 10 fev. 2015).

É possível que Nick Hornby quisesse se dedicar ao romance e aos roteiros, já que, antes de emplacar *Febre de Bola*, suas tentativas consistiam em roteiros para a TV (YOUTUBE, 10 fev. 2015), sendo todos recusados...

Comecei escrevendo peças [...] e elas não eram muito boas... quando eu saí da universidade e tentei escrever, tudo soou como ensaios ruins, então pensei que deveria manter o diálogo. Eu não tinha feito leitura suficiente – não das coisas que eu queria imitar – então demorei um tempo, um longo tempo, para lidar com a voz ... tudo mudou para mim quando eu li Anne Tyler, Raymond Carver, Richard Ford e Lorrie Moore, tudo em torno de 1986-87... voz, tom, simplicidade, humor, alma... todas essas coisas pareciam estar perdidas na ficção inglesa contemporânea que eu olhava, e eu sabia o que queria fazer (NICK HORNBY, 2017, s/p).^{114,115}

¹¹³ Não foi possível o acesso a tais produções, uma vez que, embora a autora seja assinante do jornal *The Times*, os arquivos digitais disponibilizados, abrangem dois séculos de publicações, todavia o período é de 1785 a 1985. Não há o intervalo específico de tempo em que Hornby escreveu para o *Sunday Times*, mas começou na década de 1990, após a publicação de *Febre de Bola*. Para ter acesso a tal conteúdo, apenas via bibliotecas britânicas.

¹¹⁴ Originalmente: “I started by writing plays [...] and they weren’t very good... When I left university and I tried to write, everything came out sounding like bad essays, so I thought I should stick to dialogue. I hadn’t done enough reading – not of the things I wanted to emulate – so it took me a while, a long while, to grapple with voice... everything changed for me when I read Anne Tyler, Raymond Carver, Richard Ford, and Lorrie Moore, all in about ’86-’87... voice, tone, simplicity, humour, soul... all of these things seemed to be missing from the contemporary English fiction I’d looked at, and I knew then what I wanted to do” (NICK HORNBY, 2017, s/p).

¹¹⁵ Disponível em: <<https://www.nickhornbyofficial.com/about/>>.

A inspiração em Anne Tyler é retomada em *Frenesi Polissilábico*:

Quando comecei a escrever pra valer, li *Almoço no restaurante da saudade*, de Anne Tyler, e de repente fiquei sabendo o que era o que queria ser, para o bem e para o mal. [...] cada decisão artística, cada impulso, a alma do trabalho bem como a de seu criador. “Isso sou eu”, foi o que tive vontade de dizer ao ler o suntuoso, triste e adorável romance de Tyler (HORNBY, 2005, p. 16-17).

A referida obra de Tyler – que, como dito previamente, conta com um desmaio no estádio de beisebol bastante parecido ao descrito por Hornby na autobiografia –, se refere a um drama familiar, em torno de uma mãe e seus três filhos. Pearl Tull tinha já idade avançada quando se casou com Beck Tull. Tiveram três filhos: Cody, Ezra e Jenny. A história, de narrador onisciente, tem início com a mãe doente, em 1979. Os *flashbacks* são, assim, um recurso comum na obra em questão, no sentido de contar a história da família, bem como de construir psicologicamente o perfil de cada personagem. Beck, que passava boa parte das semanas viajando a trabalho, abandonou a família em 1944, quando os filhos tinham, respectivamente, 14, 11 e 9 anos de idade. Essa informação, junto à idade posterior dos personagens (por exemplo, Ezra aos 46 anos cuidando da mãe), é o que permite ao leitor se localizar temporalmente.

Pois bem, se para os filhos, principalmente Cody, a mãe era muito dura; esta enfrentava a árdua tarefa de criar três filhos sozinha. Embora o ex-marido enviasse quantias em alguns meses, Pearl começou a trabalhar no caixa de uma mercearia, para complementar a renda. Isso tornou ainda mais difícil a tarefa, já que passava boa parte do dia fora. Tem-se, por um lado, uma mãe preocupada, que acaba por se abster de afetividade para com os filhos; e, por outro, filhos carentes disso.

As refeições são enfatizadas ao longo da narrativa, pois, o “Restaurante da Saudade” é de propriedade de Ezra e a refeição traz a significação de carinho – uma falta naquela casa, já que nunca conseguiram terminar um só jantar sem brigas. Além disso, ao longo da infância dos filhos, as discussões aconteciam na hora das refeições – mesmo porque, era o momento em que todos estavam reunidos. Paralelamente, Ezra sempre teve a habilidade de apresentar comida a quem estivesse triste, como uma forma afetuosa de consolo.

Anne Tyler trata de uma família fora dos padrões, que carrega uma série de diferenças e dificuldades de relacionamento. Todavia, é uma família com os mesmos problemas de qualquer outra, e essa percepção é recorrente nas obras de Hornby, como *Slam*, *Um Grande Garoto* e *Como ser legal*. Dessa forma, ao dizer “isso sou eu”, a

respeito do romance em questão, é como se o autor estivesse se amparando em narrativas a respeito de filhos que, como ele próprio, deram certo na vida, apesar de terem os pais separados.

A linguagem simples e compreensível – convergente à escrita de Tyler – junto ao humor majoritariamente autodepreciativo, apareceu aos montes em *Febre de Bola*, o que facilitou a transcendência da obra ao âmbito esportivo. É possível que o autor intentasse voar pelos campos da ficção, como os escritores que lhe inspiraram, os quais não se dedicavam tanto ao esporte – à exceção de Frederick Exley e sua proximidade ao futebol americano. Ou há a possibilidade de o fanatismo de que Nick Hornby trata na autobiografia ter esmaecido, seja por conta do tempo disponível ou por uma simples mudança de prioridades. Uma terceira possibilidade pode estar relacionada ao fato de que a autobiografia foi encarada como uma espécie de propaganda do futebol à classe média, quando o objetivo de Hornby parecia ser, exatamente, o oposto – mostrar o quanto a febre de bola era inviável ao consumo do futebol. O estudioso Jeffrey Hill (2006) destaca algo nesse sentido: o que escritor detestaria é o modo com que o futebol foi apropriado pela classe média, sendo *Febre de Bola* culpado por isso, em partes. Outra coisa já elencada por Antony King (2002) é que Hornby, embora se visse como pertencente ao grupo de torcedores de classe baixa, ele pertencia, já na década de 1970, à classe média. Por esse motivo, essa aversão a uma reformulação do esporte se apresenta como um relativo paradoxo, se vista do ponto de vista de classe. Apesar de o foco das mudanças estar em atingir a classe média, Nick Hornby não manifestou, efetivamente, qualquer crítica a determinado estrato social, mas às formas de torcer, que não seriam as mesmas. Supostamente, não haveria a febre de bola entre os novos torcedores.

Ainda na introdução do livro, escrita em 2012, Hornby aponta, como já mencionado em capítulos anteriores, que não seria capaz de escrever *Febre de Bola* naquele momento, destacando o fato de que sua perspectiva mudou em relação ao personagem da autobiografia (HORNBY, 2013, p. 15). E, dramaticamente, registra que sente falta daquela pessoa que “[...] tinha tempo e energia para tanta angústia e paixão, e, se fosse escrever sobre ele agora, provavelmente lhe faria um afago na cabeça e contaria que, quando ele fosse mais velho e mais sábio, a própria razão da existência deste livro (*Febre de Bola*) teria se perdido” (HORNBY, 2013, p. 15). Nick Hornby escreve como alguém que sofreu uma enorme decepção, possivelmente se referindo às mudanças nos estádios que, conseqüentemente, transformaram as formas de torcer. O futebol, em si, se transformou, o que acentua ainda mais o saudosismo já presente em 1992. E, além disso,

há a possibilidade de que a autobiografia, como sugere o autor, tenha sido reapropriada para promover o consumo do futebol – exatamente aquilo a que Hornby critica.

Contudo, é importante ressaltar, também, que o esporte jamais deixou de aparecer em seus textos, como nas colunas da *Believer*, nas quais, como visto no capítulo anterior, o futebol figura como o motivo dos atrasos nas leituras – o que acaba se delineando como um elemento de humor no texto. Já na ficção, a modalidade se estabelece como um dos efeitos de verossimilhança, que auxiliam na compreensão de que a história narrada é possível.

Em *Como ser legal* (2002), por exemplo, quando David e Karen conversam sobre dar abrigo a um morador de rua, o marido acusa a esposa de ter uma visão estereotipada daqueles. Karen responde:

- Sei muito bem o que estou fazendo, David. Mas sabe... o estereótipo do torcedor de futebol é alguém que se embebeda e quebra garrafas nas cabeças das pessoas. Sei que isso é um estereótipo e conheço muitos torcedores do Arsenal que não são assim. Mas... talvez haja alguns que realmente são. E acho que não quero dizer à Ros e ao Max¹¹⁶ que eles precisam morar com esse pessoal (HORNBY, 2002, p. 151).

Aqui, o esporte é completamente acessório na narrativa, mas permite que o diálogo seja reconhecido como cotidiano, banal. E é possível perceber que Nick Hornby traz parte da discussão implícita em *Febre de Bola*, sobre a marginalização dos torcedores de futebol, especialmente, após os desastres nos estádios.

Em *Uma longa queda* (2014), Maureen tem um filho deficiente, em estado vegetativo, e ela tenta decorar o quarto com coisas que um menino da idade dele possivelmente gostaria. Entre essas coisas, estava um pôster de Paddy, jogador do Arsenal... “O John é um homem gentil, e comprou uma foto enorme e muito boa do Paddy comemorando um gol, e nem quis que eu pagasse [...]. Por alguma razão, ele achou que meu menino era um menino pequeno, de dez ou doze anos, e prometeu leva-lo a um jogo” (HORNBY, 2014, p. 155).

Ou, ainda, em *Funny Girl* (2014), como um recurso para elucidar a má situação de um dos atores... “Clive sentia como se, numa partida de futebol, tivesse tomado três gols nos dois primeiros minutos de jogo, e embora suspeitasse que agora até um empate estava fora do alcance, podia pelo menos fazer o gol de honra” (HORNBY, 2014, p.

¹¹⁶ Ros e Max são vizinhos de Karen e David, que abrigaram um morador de rua. O menino fugiu levando alguns pertences do casal.

84)¹¹⁷. Clive era o ator da série cômica *Barbara (e Jim)* e estava perdendo espaço para Sophie Straw, que interpretava Barbara – personagem de destaque.

Por fim, Nick Hornby escreveu um conto, no livro infanto-juvenil *Foras da lei barulhentos, bolhas raivosas e algumas outras* (2012). No texto, *Pequeno País*, a história gira em torno de Stefan, um menino que detesta futebol, mas que é obrigado a substituir o pai, que quebrou a perna, na seleção. Contando com pai de Stefan, são 11 os homens e meninos de Champina, em condições de correr. Ou seja, todos eles compõem a seleção, capaz de perder para San Marino, por um placar de 30 a 0. Acaba que no dia do jogo, taticamente, Stefan, com as estratégias de um jogador de xadrez, ajuda a equipe, que perde por 16 a 0 – sendo o mais impressionante o fato de ter levado apenas 3 gols no segundo tempo. Novamente, Hornby traz a intelectualidade para o esporte, ao permitir, literariamente, que um personagem que é um estudioso e que está longe de ser um atleta possa ajudar um time a vencer uma partida de futebol.

Com base nesses exemplos, fica evidente que o esporte não ocupa centralidade da ficção de Nick Hornby. Apesar de o futebol assumir o papel de verossimilhança, como apontado anteriormente, deve-se ressaltar que os romances de Hornby se aproximam da literatura pop e, portanto, o assunto da narrativa é o cotidiano, o que por si só, torna a história possível de acontecer. Todavia, embora não tenha papel preponderante, a modalidade reforça a banalidade (não tão banal) das obras, tendo em vista que, facilita a identificação com o diálogo dos personagens.

Todos esses elementos mudam de figura, quando se trata de *Fan Mail* (2013) e *Pray* (2012), mesmo porque se referem a textos não-ficcionais.

Seguindo um formato parecido ao de *Febre de Bola*, *Pray* traz as datas e os placares dos jogos, todavia, a vida de Nick Hornby já não aparece atrelada ao futebol e a centralidade não é do Arsenal nem do torcedor. O que se tem no livro é uma escrita essencialmente voltada à temporada de 2011/12, cujo início demonstrava o abismo econômico entre os clubes.

Nem sempre foram os clubes maiores e mais ricos que terminaram campeões. Sete equipes diferentes chegaram ao topo da Primeira Divisão nos vinte anos anteriores ao início da Premier League em 1992: Aston Villa [...], Derby County, Nottingham Forest, Arsenal, Leeds United, Everton e, por onze vezes,

¹¹⁷ Originalmente: “Clive felt as though he’d gone three goals down in the first two minutes of a football match, and though he now suspected that even a draw was beyond him, he could at least make a better fist of things” (HORNBY, 2014, p. 84).

Liverpool – que não era mais rico do que qualquer outro, era apenas melhor e mais inteligente e mais trabalhador (HORNBY, 2012, s/p).^{118 119}

Tal como apontado anteriormente, o estabelecimento da *Premier League*, que começou efetivamente em 1992, fez emergir a forma de jogo contemporânea (KING, 2002; GOLDBLATT, 2015), algo já destacado por alguns pesquisadores e que é retomado por Hornby. Assim, com a entrada do dinheiro da televisão e a liberdade dos jogadores poderem sair do país, por exemplo, acentuou a lacuna entre os clubes grandes e pequenos, já que, como destaca David Goldblatt (2015), há uma íntima relação entre o salário dos jogadores e as vitórias da equipe.

Nick Hornby critica os investimentos bilionários dos compradores de alguns clubes, como o Chelsea de Roman Abramovich ou o Manchester City, do Grupo Abu Dhabi United. O escritor, em confluência com o pesquisador Goldblatt, aponta os resultados como uma “lição clara”, já que havendo um industrialista ou um oligarca, o clube será rico e, conseqüentemente, ganhará títulos.

O que se buscou implantar nos clubes ingleses, já nos fins da década de 1980 e início da década de 1990, era um novo tipo de administração, pautada no modelo empresarial, o que exigia, inclusive, dirigentes com experiência em gestão... “Os clubes ingleses de futebol não foram incorporados a grandes empresas capitalistas. Em vez disso, os novos diretores apenas adicionaram o clube de futebol aos seus interesses de capital ou colocaram todo – ou uma parte substancial de – o seu capital em um único clube”¹²⁰ (KING, 2002, p. 121). A princípio, como disserta o pesquisador, o objetivo era que o clube de futebol se transformasse em um negócio independente e rentável. É esta a lógica empresarial: um investimento que retorna lucrativamente ao investidor – no caso, o dirigente. A perspectiva relacional entre investimento e lucro, por si só, já seria suficiente para criar um abismo entre os clubes maiores e os menores; o que se soma, ainda, aos recursos advindos da televisão que, por óbvio, se concentrariam em maior escala nos clubes de maior torcida. Ou seja, seria um processo análogo à osmose, já que os

¹¹⁸ De acordo com o dispositivo Kindle, com letra tamanho 6, tal citação se encontra na posição 47.

¹¹⁹ Originalmente: “It hasn’t always been the biggest and richest clubs who finish champions. Seven different teams came top of the First Division in the twenty years before the Premiership began in 1992: Aston Villa [...], Derby County, Nottingham Forest, Arsenal, Leeds United, Everton, and, eleven times, Liverpool – who weren’t richer than any of the others, just better and smarter and more industrious” (HORNBY, 2012, s/p).

¹²⁰ Originalmente: “English football clubs have not been incorporated into larger capitalist companies. Rather, the new directors have merely added the football club to their capital interests or have put all – or a substantial part of – their capital in a single club” (KING, 2002, p. 121).

investimentos se convergiriam para os times com maior potencial de propiciarem um retorno mais lucrativo.

Todavia, tal como aponta Goldblatt (2015), essa lógica empresarial não funcionou exatamente bem, haja vista o surgimento de indivíduos ou grupos bilionários – como Abramovich e Abu Dabhi –, que efetivam investimentos altíssimos e não obtêm lucro. Isso rompe com a estratégia de *investir para obter lucro* de qualquer empresa comum, tornando-se catastrófico, competitivamente falando, para os clubes que não dispõem desta mina de ouro – que, por vezes, pode estar atrelada à lavagem de dinheiro. Daí a perspectiva de Nick Hornby, ao apontar os sheiks¹²¹ como a solução para que o clube consiga atingir a marca de seis vitórias e um empate, ao longo de três semanas de campeonato, por exemplo. Já que, podendo pagar os maiores salários, os clubes são capazes de formar um elenco capaz de vencer a Copa do Mundo, com os melhores jogadores de cada país. Dessa forma, Nick Hornby (2012) destaca que o Arsenal conseguiu vencer a *Premier League* por três vezes, sem ajuda financeira externa – o que é um grande feito, visto que o Manchester City, naquele momento, possuía recursos para bancar o dobro do valor máximo salarial que o Arsenal poderia assegurar. Muito embora sendo inebriado por um comportamento febril, Hornby negligencia que o Arsenal não é um clube de poucos investidores e sequer menciona a construção do novo estádio, com *rights name* da Emirates, por exemplo. Efetivamente – e esta tem sido uma discussão cada vez mais forte sobre os rumos da *Premier League*, em programas como o *Futebol no Mundo*, da *ESPN* –, o Arsenal não apresenta os mesmos recursos que Manchester City e Chelsea, mas, via de regra, se mantém entre os primeiros da tabela. Novamente, Hornby expõe um pensamento semelhante com o de *Febre de Bola*, quando reclama que o clube ficou por 17 temporadas sem ganhar um campeonato. Como se a febre de bola dependesse de títulos.

Diante dessa dificuldade para manter jogadores, Hornby destaca a amarga derrota para o Manchester United, pelo placar de 8 a 2...

A catástrofe do Arsenal em Old Trafford, no entanto, a pior derrota da minha vida – a pior derrota nas vidas de qualquer torcedor do Arsenal com menos de 115 anos – só poderia ser parcialmente explicada pelo dinheiro e pelos jogadores que perderam, um dos quais foi seu capitão e um dos melhores jogadores do mundo, Cesc Fabregas (HORNBY, 2012, s/p).^{122 123}

¹²¹ No sentido ocidental da palavra, referindo-se àquele que possui posses.

¹²² De acordo com o dispositivo Kindle, com letra tamanho 6, tal citação se encontra na posição 66.

¹²³ Originalmente: “Arsenal’s catastrophe at Old Trafford, however, the worst defeat of my lifetime – the worst defeat in the lifetimes of any Arsenal fan under the age of 115 – could only partly be explained by

Ora, no conto sobre o *Pais Pequeno* (HORNBY, 2012, p. 36), os personagens reconhecem que perder o segundo tempo, para San Marino, de apenas 3 a 0 foi o melhor resultado internacional de Champina. E imaginavam que, se jogassem daquele jeito em todo o tempo regulamentar, perderiam de 6 a 0... “Seis a zero parecia um placar de futebol. Times bons, times dos quais você ouvia falar, perdem por 6 x 0 às vezes. Ninguém nunca perde de 26 x 0, porém”. Corroborando com a ficção, o Arsenal era um time grande de quem se ouvia falar e perdeu de 8 x 2.

Nick Hornby faz uma análise técnica do jogo, apontando o quanto os jogadores do Arsenal não tinham chances de levar menos do que cinco gols. Ou seja, “[...] A história da temporada, então, em uma única tarde: quem tem mais dinheiro vence, sem dúvida. Sheikh Mansoor venceu a Premier League, e Roman Abramovich venceu a Liga dos Campeões”^{124 125} (HORNBY, 2012, s/p). E, dessa forma, o futebol aparece como um grande meio de entretenimento e o grande inimigo de Hornby já não são os torcedores-consumidores, que abandonariam o time em momentos de maus resultados, mas os grandes investidores dos clubes rivais.

Seguindo adiante na temporada, Hornby destaca dois casos de racismo, acontecidos em outubro de 2011. “Esses incidentes eram banais, feios e notavelmente semelhantes: dois jogadores bem conhecidos disseram o que não deveriam ter dito a oponentes negros” (HORNBY, 2012, s/p)^{126 127}. Nick Hornby se refere aos casos de Luis Suárez (Liverpool)/Patrice Evra (Manchester United); e John Terry (Chelsea)/Anton Ferdinand (Queens Park Rangers). O autor abre, inclusive, uma breve discussão sobre a ética do esporte, haja vista que, embora outros torcedores ingleses, que não do Liverpool, admirem Suárez como jogador, certamente mantêm algumas ressalvas sobre as suas qualidades enquanto ser humano. Para além do racismo, que já seria, por si só, suficiente para tais restrições, houve a situação na Copa de 2010, em que ele impediu o gol da seleção de Gana com a mão, dentro da grande área. O jogador foi expulso e, quando o

money, and by the players they had lost, one of whom was their captain and one of the world's best players, Cesc Fabregas” (HORNBY, 2012, s/p).

¹²⁴ Originalmente: “[...] The story if the season, then, in a single afternoon: the big money wins, emphatically. Sheikh Mansoor won the Premier League, and Roman Abramovich won the European Champions League” (HORNBY, 2012, s/p).

¹²⁵ De acordo com o dispositivo Kindle, com letra tamanho 6, tal citação se encontra na posição 79.

¹²⁶ De acordo com o dispositivo Kindle, com letra tamanho 6, tal citação se encontra na posição 100.

¹²⁷ Originalmente: “These incidentes were banal and ugly and remarkably similar: two well-known players said something they shouldn't have said to black opponents” (HORNBY, 2012, s/p).

goleiro uruguaio defendeu o pênalti, as câmeras mostraram Suárez fora de campo, vibrando, como se tivesse marcado gol¹²⁸.

Ou seja, ao longo desses textos referentes à temporada 2011/12, o escritor rompe com a literariedade dramática presente em *Febre de Bola*, passando a escrever sobre as quatro linhas em si. O estilo, a linguagem simples e o formato de boletim esportivo são o que permanecem no texto. Diferentemente de *Fan Mail* (2013), que traz textos mais semelhantes ao *Febre de Bola*, inclusive revisitando o *best-seller*. A coletânea se refere, como sugere o próprio subtítulo, a 20 anos de escrita sobre o futebol. Dessa forma, tudo já foi publicado antes e é mais uma mostra de que Hornby não deixou, efetivamente, de escrever sobre futebol, mas o retirou do cerne de sua produção literária, alegando que todas essas publicações foram propostas tentadoras.

The Abbey Habit: Cambridge United 1983/84 abre a coletânea. O texto foi publicado pela primeira vez no livro de organização de Nick Hornby, *My Favourite Year*, de 1993. O Cambridge United, cujo estádio se chama Abbey, é um velho conhecido em *Febre de Bola*. Na autobiografia, Hornby dedica alguns textos a tratar dos jogos do time, que passou a acompanhar quando entrou na universidade. Dessa forma, pode-se dizer que o literato torcia para outra equipe, sendo esta mais modesta. Na temporada de 1983/84, o Cambridge United venceu apenas quatro jogos e perdeu 24. Foi uma temporada terrível, que culminou com o rebaixamento da equipe que, mais tarde, retornaria à quarta divisão.

Assim como em *Febre de Bola*, Nick Hornby traz assuntos pessoais para o texto. Ao se questionar, por exemplo, se existe algo como uma personalidade propensa ao vício, o autor conta que está tentando parar de fumar e compara o cigarro ao futebol:

O vício em futebol funciona da mesma maneira e, em alguns sentidos, meu vício no Cambridge United na época foi o mais puro que já experimentei. Fumar me dá nicotina, e com isso algum estímulo e relaxamento; meu vício no Arsenal é, ocasionalmente, recompensado por copas e campeonatos [...]. Meu vício ao terrível lado de Cambridge em 1983/84 não me levou a lugar nenhum (HORNBY, 2013, s/p).^{129 130}

¹²⁸ Cabe lembrar que o jogo valia a classificação para as semifinais da Copa e a partida estava empatada em 1 a 1. O lance da penalidade máxima, cometido por Suárez, aconteceu já nos acréscimos e a disputa foi para os pênaltis, tendo o Uruguai se classificado.

¹²⁹ Originalmente: “Football addiction works in much the same way, and in some senses my addiction to Cambridge United that season was the purest I have ever experienced. Smoking gives me nicotine, and with it some stimulation and relaxation; my addiction to Arsenal is, occasionally, rewarded by cups and championships [...]. My addiction to the appalling Cambridge side of 1983/84 brought me nothing at all” (HORNBY, 2013, s/p).

¹³⁰ De acordo com o dispositivo Kindle, com letra tamanho 6, tal citação se encontra na posição 126 a 131.

O escritor retoma a veia dramática, recorrente em sua autobiografia, mas para se referir ao Cambridge United e não exatamente ao Arsenal. Apesar de que, em *Febre de Bola*, o Arsenal é em grande parte do tempo um time capaz de perder jogos para equipes da terceira divisão. Ao passo que aqui, embora se refira ao espaço temporal próximo ao da primeira obra, o time londrino é o que retribui seu vício, com títulos em campeonatos; sendo o Cambridge United um terrível erro de julgamento.

O texto *Return of the Red Devils*, também publicado no jornal *The Guardian* (25 jan. 1993, p. 22), é sobre o Manchester United. A chamada, no periódico, diz o seguinte: “Manchester United, o gigante caído do futebol, tem sido uma das melhores e mais duradouras piadas dos torcedores rivais. Mas quem está rindo agora?”¹³¹.

Nick Hornby, como um bom *Gunner*¹³², satiriza: “Eu expresso a fervorosa esperança de que eles vão explodir novamente, de preferência o mais tarde possível, o último minuto do último jogo da temporada, para doer mais”¹³³ (HORNBY, 25 jan. 1993, p. 22). O Manchester United estava prestes a vencer o campeonato, mas Hornby torcendo para que não acontecesse, sob a justificativa de que o Manchester se autoconsidera o maior, melhor e mais importante clube da Europa, o que torna mais prazeroso torcer contra a equipe. Para além das alfinetadas, Hornby ameniza a situação, alegando que os torcedores contemporâneos a ele teriam, em partes, um amor pelo clube, a partir de uma fixação formativa com o Manchester, que tinha os melhores jogadores.

O final dos anos 1960 e início dos 70 eram uma Era de Ouro para o futebol, tal como eram para a música pop: Best e Marsh, Dylan e Aretha, os Charlton e os Stones, Matt Busby e Berry Gordy. (Na minha adolescência, descobri que, durante o sono, confundi o pop e o futebol, os dois pilares das minhas horas acordado: costumava ter sonhos de que Rod Stewart ou Jimmy Page haviam sido “transferidos” para uma banda rival e, portanto, eu não seria mais capaz de gostar deles). Com efeito, o Manchester United era os Beatles (George Best era frequentemente chamado de “o quinto Beatle”) – o maior, o melhor, o sine qua non do futebol inglês (HORNBY, 25 jan. 1993, p. 22).¹³⁴

¹³¹ Originalmente: “Manchester United, the fallen giants of football, have long been one of rival fans’ best and most enduring jokes. But who’s laughing now?” (HORNBY, 25 jan. 1993, p. 22).

¹³² Torcedor do Arsenal.

¹³³ Originalmente: “I express the fervent hope that they’ll blow it again, preferably as late as possible, the last minute of the last game of the season, so that it hurts more” (HORNBY, 25 jan. 1993, p. 22).

¹³⁴ Originalmente: “The late sixties and early seventies were a Golden age for football, just as they were for pop music: Best and Marsh, Dylan and Aretha, the Charltons and the Stones, Matt Busby and Berry Gordy. (In my adolescence I found that during sleep I confused pop and soccer, the two pillars of my waking hours: I used to have dreams that Rod Stewart or Jimmy Page had been ‘transferred’ to a rival band, and that therefore I would no longer be able to like them). In effect, Manchester United were the Beatles (George Best was often referred to as ‘the fifth Beatle’) – the biggest, the best, the sine qua non of English football” (HORNBY, 25 jan. 1993, p. 22).

Ao exaltar o time do Manchester United como um time de celebridade, especialmente, ao fazer referência aos Beatles, parece justificar o motivo pelo qual é agradável torcer contra a equipe. Inclusive, esta é uma lógica, via de regra, dominante no futebol: a tendência em torcer contra os times mais fortes – isso nos jogos com equipes neutras, pois sempre se torcerá contra os principais rivais.

A respeito dos jogadores, continua... “[...] Eu amei o Arsenal, mas no fundo eu sabia que meus deuses – George Armstrong, John Radford, Bobby Gould – não viviam na mesma montanha que Best, Law e Charlton. Bobby Gould era certamente um habitante de Scafell Pike, não do Olimpo”¹³⁵ (HORNBY, 25 jan. 1993, p. 22). Nick Hornby, em um tom espirituoso, compara Scafell Pike, a montanha mais alta da Inglaterra, com o monte Olimpo. Além daquela ser, efetivamente, mais baixa do que este, é clara a alusão ao fato de que os deuses gregos habitavam do Olimpo. Ou seja, é como se o time do Manchester estivesse ao nível da mitologia grega, ao passo que o do Arsenal se limitasse a uma referência geográfica, com 978 metros de altitude.

Já o time de 1993 continha apenas ecos dos anos 1960. Mesmo porque, tal como aponta Hornby, dificilmente seria possível manter jogadores do nível de Best, Law e Charlton em qualquer clube inglês, na década de 1990. Certamente, eles estariam em Turim ou Milão.

Esse texto de Nick Hornby, quando publicado pela primeira vez, em 1993, gerou repercussão entre os leitores de *The Guardian*. Por um lado, torcedores do Manchester United escreveram ao periódico, questionando veementemente o motivo que levou um torcedor do Arsenal a escrever sobre outro clube. O leitor Tony Smith, torcedor do Manchester United, por exemplo, respondeu à coluna de Hornby com certa indignação: “[...] Mas por que vocês deram uma página e meia do *Guardian* para um torcedor do Arsenal expressar sua inveja? Os assuntos do United não têm nada a ver com os torcedores do Arsenal. Qual a próxima? O Papa vai descrever o que há de errado com o Islã?”¹³⁶ (THE GUARDIAN, 27 jan. 1993, p. 17). Grande parte da irritação ficou por conta de Hornby ter escrito que o Manchester se acha o maior, melhor e mais importante clube da Europa.

¹³⁵ Originalmente: “[...] I loved Arsenal but deep down I knew that my gods – George Armstrong, John Radford, Bobby Gould – did not live on the same mountain as Best, Law and Charlton. Bobby Gould was surely an inhabitant of Scafell Pike, not Olympus” (HORNBY, 25 jan. 1993, p. 22).

¹³⁶ Originalmente: “[...] But why did you give an Arsenal supporter a page-and-a-half of the *Guardian* to express his envy? United’s affairs are nothing to with Arsenal fans. What next, the Pope to write a feature on what is wrong with Islam?” (THE GUARDIAN, 27 jan. 1993, p. 17).

Outro torcedor, Roger Brierley, comentou, também com desagrado, que um torcedor do Arsenal falando do Manchester United é tolerável; o que é inaceitável é que Hornby falasse do futuro da *Premier League* (THE GUARDIAN, 28 jan. 1993, p. 18).

Por outro lado, torcedores do Arsenal também se manifestaram, tanto acerca dos comentários publicados no dia 27 de janeiro, quanto à coluna de Hornby, pois não concordavam que o Manchester um dia foi o maior de todos. Os *gunners* Neil Finnegan e Tony Mitchell citam Tony Smith, alertando que o Manchester não é o melhor e, exatamente, por isso, aborrece a todos com sua arrogância. Michael Buckley também rebate o comentário de Smith, dizendo que este realmente falha em reconhecer que a era do Manchester United enquanto o melhor já acabou (THE GUARDIAN, 30 jan. 1993, p. 24).

Sobre a Copa do Mundo de 1994, Nick Hornby (2013), novamente fazendo as vezes de um saudosista, escreve *Desperately Seeking Pelé*, originalmente publicado na revista *Time*, em 1994. Segundo o autor, a Copa precisava ser salva, especialmente se ninguém estivesse disposto a jogar futebol de verdade. Era necessário, acima de tudo, uma estrela performática, alguém capaz de atrair a atenção da mídia, já o público, principalmente o norte-americano, queria ver um espetáculo. Alguém que fizesse o que Pelé conseguiu em 1970.

Essa relativa preocupação com a competição sediada pelos EUA já dava as caras em momentos anteriores. No jornal norte-americano *The Palm Beach Post*, Hornby publicou um texto sobre a realização da Copa.

Queridos americanos,
Não é com frequência que escrevo para uma nação inteira [...]. No ano que vem, o seu país hospeda o Torneio de Futebol da Copa do Mundo. Na verdade, não se chama o Torneio de Futebol da Copa do Mundo; por aqui (e por “aqui”, quero dizer, em todas as outras nações da Terra), a competição é conhecida simplesmente como a Copa do Mundo (HORNBY, 12 dez. 1993, p. 14C).¹³⁷

O texto é sarcástico, colocando em xeque, sobretudo, os conhecimentos futebolísticos dos norte-americanos. Hornby dá continuidade dizendo que viu um programa de TV, em que alguns norte-americanos foram perguntados sobre o que era a

¹³⁷ Originalmente: “Dears Americans,
It is not often that I write to an entire nation [...]. Next year, your country is hosting the World Cup Soccer Tournament. It is not really called the World Cup Soccer Tournament at all; over here (and by ‘over here’ I mean in every other nation on Earth) it is known simply as the World Cup (HORNBY, 12 dez. 1993, p. 14C).

Copa do Mundo e foi terrível. Um deles perguntou quem ganhou, outro achou que fosse raça de cachorro e um terceiro pensou que se tratasse de sabor de sorvete.

Na sequência, o escritor explica o que é a Copa:

[...] A Copa do Mundo acontece a cada quatro anos, como as Olimpíadas – exceto pelo fato de que as pessoas realmente se importam com o que acontece na Copa. Suspeito que algumas pessoas só se importam com isso, precisamente porque sabem que nenhum americano pode vencer (HORNBY, 12 dez. 1993, p. 14C).¹³⁸

Ao mesmo tempo em que faz piada a respeito do *soccer*, Hornby reconhece que os norte-americanos são dominantes no quadro de medalhas das Olimpíadas.

No sentido de que os leitores compreendessem do que falava, Nick Hornby compara a Copa de 1994, a ser sediada e “bagunçada” pelos norte-americanos a algo como se o Super Bowl fosse realizado apenas de 4 em 4 anos; e alguém tivesse a ideia de deixar a Itália sediar o evento. Hornby ainda dá dicas de como assistir ao evento e finaliza dizendo que os norte-americanos “[...] não sabem o quanto têm sorte”.

Ao longo de seus escritos, Nick Hornby fala da relação forçada como um novo jogador, comparando a relações familiares¹³⁹; trata da volta dos torcedores ingleses a competições europeias, apontando que estes não são mais os mesmos¹⁴⁰; aborda a Copa de 2002 e, como sempre que a competição vem à tona, desenrola sobre a seleção brasileira e Ronaldo¹⁴¹; retoma, também, a seleção inglesa na Copa de 2006, reforçando que o vínculo com o Arsenal é mais forte.

Até que volta a *Febre de Bola*. Em *Fever Pitch Revisited*, posfácio para a edição da *Penguin Modern Classics*, de 2012, que, por sinal, é o mesmo texto da introdução comemorativa, da edição brasileira da Companhia das Letras, Hornby retoma uma série de aspectos da obra de 1992, como já comentado na presente pesquisa. Mas, cabe destacar, que o autor reconsidera alguns pontos da autobiografia, ainda que não desenrole muito sobre isso. Tal é o caso da reformulação dos estádios pós-Hillsborough. Embora o autor não fale abertamente a este respeito na autobiografia, é possível perceber dois pontos de vista. O primeiro deles se refere a uma lamentação pelo fim do Setor Norte no Highbury, que era onde a torcida entoava os cantos, que representava simbolicamente a

¹³⁸ Originalmente: “[...] The World Cup happens every four years, like the Olympics – except, unlike the Olympics, people really care about what happens in it. Some people, I suspect, only care about it precisely because they know that no Americans can win the thing” (HORNBY, 12 dez. 1993, p. 14C).

¹³⁹ *Heroes and Villains: Perry Groves*, publicado originalmente no jornal *Independent*, em 1992.

¹⁴⁰ *A Copenhagen Jaunt*, publicado originalmente na revista *Loaded*, em 1994.

¹⁴¹ *The 2002 World Cup*, publicado originalmente na revista *The New Yorker*, em 2002.

experiência do torcer. Por outro lado, as críticas mais incisivas repousavam em relação às mudanças que vinham junto à reformulação dos estádios, que era o aumento do preço dos ingressos e a iniciativa de transformar o torcedor em consumidor – sobre o que Hornby não concordava.

Dessa forma, se em 1992, o escritor lamentava o fim do Setor Norte e se colocava ausente de uma discussão mais crítica sobre os desastres que aconteceram na década de 1980; ao revisitar a obra, Hornby aponta que “[...] Depois de Hillsborough, houve um reconhecimento geral de que algo precisava ser feito – de que arquibancadas de concreto caindo aos pedaços não eram seguras, de que, no pacote de uma tarde de diversão, não deveria vir junto a ameaça de ferimento ou de morte” (HORNBY, 2013, p. 11). Finalmente, o escritor aborda as questões incisivas, possivelmente, relacionadas ao Relatório Taylor, já que, ao longo de *Febre de Bola*, qualquer fala com essa transparência jamais tinha se evidenciado. Ao mesmo tempo, entretanto, a assertiva de Hornby é capciosa. Há o reconhecimento de que algo deveria ser feito em relação às arquibancadas que estavam caindo aos pedaços, o que não quer dizer que ele estivesse falando de reformas em todos os estádios ingleses, com o fim das arquibancadas e inserção de cadeiras. Tal posicionamento, aparentemente pautado na ideia de reformar estádios que precisem de reforma, já havia sido manifestado no início da década de 1990, mas não em uma de suas obras.

Um dos autores que, assim como Nick Hornby, escreve sobre a experiência do torcer, é Tom Watt (1995), sobre quem será melhor tratado no capítulo seguinte. No livro *The End: 80 years of life on the terraces*, originalmente publicado em 1993, Watt traz depoimentos de torcedores e ex-jogadores do Arsenal, desde 1913. Parece uma iniciativa no sentido de registrar a memória de um espaço que estava prestes a deixar de existir.

Figura 7 - Setor Norte, em Highbury.



Disponível em: <<https://www.arsenal.com/history/arsenal-stadium-highbury>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Eis que um dos torcedores entrevistados por Watt foi Nick Hornby, cujas declarações são carregadas de ironia, como por exemplo, “Eu acho que mais pessoas teriam sido mortas se não tivéssemos colocado as cadeiras. Tivemos um desastre a cada 15 anos e esse não é um preço que valia a pena pagar. Preferiria me sentar do que morrer!”¹⁴² (HORNBY In WATT, 1995, p. 326). Como todo o livro é dividido por intervalos temporais, este excerto se refere ao momento entre 1987 e 1992, quando as lembranças dos entrevistados giram em torno da temática de que nada seria igual ao Setor Norte. Daí a fala de Hornby, no sentido de que, sob a sua perspectiva, não haveria motivo para que aquela arquibancada fosse reformada e paramentada com cadeiras. O literato, ao falar dos desastres a cada 15 anos, não se refere aos estádios ingleses, em um sentido geral; está, sim, dizendo que o Highbury é um estádio seguro, estatisticamente falando. E, para fechar, o ponto de exclamação, coroando a elegante ironia da sentença. Em se tratando de Nick Hornby, sabe-se que a pontuação não está ali por acaso – especialmente tendo em vista as discussões a este respeito tanto em *Febre de Bola* quanto em *Funny Girl* (2014). Ao exclamar “Preferiria me sentar do que morrer!”, Hornby deixa em dúvida se estava falando sério. Mesmo porque, naquele momento, embora reconhecesse algumas situações que poderiam ter causado sua morte ou, ainda, ele poderia ter estado em Heysel

¹⁴² Originalmente: “I think more people would’ve been killed if we hadn’t gone all-seater. We had a disaster about every 15 years and that’s not a price that was worth paying. I’d rather sit than die!” (HORNBY In WATT, 1995, p. 326).

ou Hillsborough (HORNBY, 2013), o autor não se posicionava favoravelmente à colocação de cadeiras no Setor Norte.

Assim como em sua autobiografia, ao falar do período entre 1971 e 86, Nick Hornby retoma a máxima de que os torcedores, em um sentido geral, corriam perigo...

[...] Mas me lembro da minha primeira vez no Setor Norte e o Arsenal marcou e eu desci uns 15 degraus. Eu estava aterrorizado no caminho para baixo, mas era como ver as aeromoças em um avião – ninguém mais estava assustado, então pensei: *isso é ótimo*. E foi assim o tempo todo, de verdade, e se três ou quatro pessoas tivessem caído, você teria tido problemas. Eu acho que houve momentos em que senti que havia muitas pessoas no chão. [...]. Havia pontos que simplesmente não eram seguros – como aqueles degraus na parte de trás. Fiquei atraído por tudo isso, mas acho que, se eu soubesse o quão perigoso era, não teria me divertido tanto (HORNBY In WATT, 1995, p. 151).¹⁴³

Todavia, novamente, Nick Hornby coloca um discurso duplo. Primeiramente, reconhece que a onda na arquibancada, no momento do gol, era perigosa e que todos ali corriam riscos; para logo em seguida alegar que se soubesse que aquilo era perigoso, não teria sido capaz de se divertir. Hornby satiriza a situação e se pode hipotetizar o porquê. Como tratado anteriormente, as mortes no estádio de Heysel e em Hillsborough, apesar de uma deficiência organizativa e mesmo no espaço do estádio, não foram causadas por momentos como o descrito pelo literato. Foram catalisadas, sim, por *hooligans* que ou estavam perseguindo a torcida adversária ou queriam entrar no estádio sem ingresso. Dessa forma, a fala de Nick Hornby, ao ironizar um suposto apoio à reforma em Highbury, pode ser compreendida, inclusive, com um tom de indignação, já que todos os torcedores pagariam por algo que alguns indivíduos teriam causado.

Esse pensamento se coaduna ao *Febre de Bola*, na medida em que parece uma constante tentativa de mostrar que, talvez, a maioria dos torcedores de futebol não fossem *hooligans*, nem brigassem em estádios. O que se evidencia ao destacar, ainda na autobiografia, que pessoas que frequentam a universidade, que leem e que são bem-sucedidas frequentam o estádio. Nesse sentido, o objetivo primeiro parece ter sido uma defesa de si mesmo, enquanto torcedor. Retomando alguns dos preceitos de Philippe Lejeune (2014), ao tratar da autobiografia como um texto em que o autor mostra como se

¹⁴³ Originalmente: “[...] But I remember the first time I was on the North Bank and Arsenal scored and I went down about 15 steps. I was terrified on the way down but it was like watching air-stewardesses on a plane – nobody else was frightened, so I thought: *this is great*. And that’s how it was all the time, really, and if three or four people had gone down you’d have been in trouble. I think there were times when I felt there were too many people in the ground. [...]. There were spots that just weren’t safe – like those steps at the back. I was attracted to all that but I think if I’d known how dangerous it was, I wouldn’t have had quite so much fun as I did” (HORNBY In WATT, 1995, p. 151).

tornou o que é, não seria impossível se *Febre de Bola* se chamasse “Como e porque sou torcedor do Arsenal”.

Sobre o comportamento dos torcedores no Setor Norte, Hornby descreve um hábito comum naquela extremidade do campo.

Havia sempre planos e coisas. As pessoas costumavam ouvir rumores, você sabe, sobre os torcedores do Rotherham¹⁴⁴ que iriam tentar tomar o Setor Norte quando jogaram na Copa! Lembro-me de um jogo quando eu era criança, uma dúzia de torcedores do Arsenal entrou cantando: *Tranmere! Tranmere!*¹⁴⁵ ou quem quer que fosse e o Setor Norte correu. E pensei: *Ah, não! Há torcedores do Tranmere no Setor Norte.* Eram apenas os torcedores do Arsenal brincando, embora houvesse uma grande fobia sobre isso, uma paranoia – que fazia parte da diversão. [...]. Mas quero dizer, havia briga dentro do Highbury, todos os sábados, entre 1968 e 75 ou 76 (HORNBY In WATT, 1995, p. 158).¹⁴⁶

Mais um exemplo de como Nick Hornby minimiza os acontecimentos, sendo difícil identificar as motivações das brigas ou mesmo a sua magnitude. Segundo aponta na autobiografia, sua estreia no Setor Norte aconteceu em 1972, quando tinha 15 anos de idade e, sobre esta que seria a sua formatura, Hornby conta que planejou com cuidado, pois estava com medo, sem saber exatamente do que (HORNBY, 2013). Quando viajava para ver jogos fora, comumente assistia ao jogo da arquibancada rival, isto é, especialmente semelhante ao Setor Norte, porém, cheia de torcedores adversários em volta. Dessa forma, aponta que havia perigo maior do que estar entre 30 mil pessoas incentivando o Arsenal. “Depois do início assustado, comecei a amar aquele movimento, ser lançado na direção do campo e sugado de volta pro lugar” (HORNBY, 2013, p. 109). O cálculo foi que, nesta partida conta o Ipswich Town FC, dificilmente haveria invasão no Setor Norte. Escolha, ainda assim, arriscada, se pensar a declaração acima mencionada de que, neste período havia briga quase todo sábado. Mais uma vez, conta-se com o paradoxo de que, por um lado, os rumores de confusão eram uma grande brincadeira da torcida, ao mesmo tempo em que, por outro, as brigas eram frequentes.

Possivelmente, uma tentativa de minimizar as situações, até porque, mais do que incentivar o time, o Setor Norte possuía uma espécie de dever social com o clube.

¹⁴⁴ Rotherham United Football Club que, na época, jogava a segunda divisão inglesa.

¹⁴⁵ Em referência a Tranmere Rovers Football Club.

¹⁴⁶ Originalmente: “There were always plans and things. People used to hear rumours, you know, about Rotherham supporters who were going to try and take the North Bank when they played them in the Cup! I remember one game when I was a kid, a dozen Arsenal supporters walked in chanting: *Tranmere! Tranmere!* or whoever it was and the North Bank ran out. And I thought: *Oh no! there's Tranmere supporters in the North Bank.* That was just Arsenal supporters messing about but there was a big phobia about it, a paranoia – and it was part of the fun. [...]. But I mean, there was a fight inside Highbury every single Saturday I went between about 68 and 75 or 76” (HORNBY In WATT, 1995, p. 158).

Sem o Setor Norte, a tensão entre um jogador talentoso e a gerência seria quebrada anteriormente. Charlie George e Nicholas teriam saído antes – George Graham não poderia se dar ao luxo de alienar a multidão em sua primeira temporada, vendendo Nicholas. Você pode ver o mesmo acontecendo com Limpar. Era muito importante que esses jogadores fossem valorizados por uma extremidade do campo (HORNBY In WATT, 1995, p. 191).¹⁴⁷

Trata-se de um apoio evidenciado pelos cânticos no campo, o que não significa que houvesse diálogo entre torcida e dirigentes, como inclusive, foi proposto no Relatório Taylor. E é aí que mora o ponto de grande parte da problemática, tendo em vista que Hornby apontava para uma empreitada do clube, que estaria buscando levar ao estádio um público diferente. Daí a importância, para o clube, de acabar com o Setor Norte.

Se o objetivo dos clubes é trazer um público diferente, então o público que eles querem trazer são os *connoisseurs*¹⁴⁸. O problema é que apenas cerca de duas vezes por temporada você sente vontade de aplaudir qualquer coisa que aconteça no campo de futebol de ambos os lados. É por isso que não vai funcionar – o partidarismo é absolutamente o ponto do futebol. Não pode funcionar de outra maneira. [...] é simplesmente ridículo esperar que um *connoisseur* seja atraído por algo assim (HORNBY In WATT, 1995, p. 267).¹⁴⁹

Nesse sentido, para o autor, transformar os torcedores de futebol em um público apreciador – ou, como trata em *Febre de Bola*, em consumidores – seria inviável. Em grande parte do tempo, o torcedor de futebol está descontente com o jogo a que assiste, sendo a afetividade pelo clube, o principal motivo da permanência da torcida, ainda que o clube vá de mal a pior. É como se a autobiografia e os textos daquele período fossem o hino do Arsenal escrito em prosa, já que, essencialmente, o que Nick Hornby destaca é que “Vencendo ou perdendo / É você que escolhemos” (*Whether you win or lose / It's you that we choose*).

A escrita do futebol na década de 1990 e início dos anos 2000, como verificado em *Fan Mail* e no próprio *Febre de Bola*, é diferente da escrita da década dos anos 2010,

¹⁴⁷ Originalmente: “Without the North bank, the tension between a talented player and the management would be broken earlier. Charlie George would have left sooner, Nicholas would've [sic] – George Graham couldn't afford to alienate the crowd in his first season by dropping or selling Nicholas. You can see the same thing happening with Limpar. It was very important for those players to be valued by one end of the ground” (HORNBY In WATT, 1995, p. 191).

¹⁴⁸ Palavra francesa que indica alguém com grande conhecimento nas artes finas, cozinha e sabores. Optouse por manter a palavra, visto que não há, no Português, uma palavra equivalente.

¹⁴⁹ Originalmente: “If the aim of the clubs is to bring in a different audience, then the audience they want to bring is the connoisseurs. The trouble is that only about twice a season that you feel like applauding anything that happens on the football pitch from either side. That's why it won't work – the partisanship is absolutely the point of football. It can't work any other way. [...] it's just ludicrous to expect the connoisseur to be attracted to anything like that” (HORNBY In WATT, 1995, p. 267).

como se percebe a partir de *Pray*. Com base nos elementos contextuais e no quanto estes interferem no texto, é provável que essa mudança na forma de escrita seja um reflexo – entre outras coisas, como a autonomia do autor –, do esporte em si. Pois, a modalidade da década de 1990 é absolutamente distinta do modelo contemporâneo espetacularizado. Assim, é possível que essas mudanças no contexto esportivo tenham influenciado a produção de Hornby, que já não aborda os efeitos afetivos do futebol, mas estritamente o que acontece em campo.

Essa proximidade a *Febre de Bola* fica bastante evidente em alguns textos publicados em *The Independent*, inclusive, por parte do próprio jornal que, apresenta Nick Hornby como o autor daquela autobiografia. A maioria das publicações do escritor neste periódico está entre os anos de 1993 e 1995, sendo pouquíssimas delas sobre futebol – até porque a coluna escrita por Hornby fazia parte do caderno cultural, o que cria até certa polêmica por parte de alguns leitores, pois o futebol não estava restrito ao caderno esportivo. Optou-se por destacar dois dos textos de Nick Hornby, ambos referentes ao Arsenal.

Em “O que o meu eu mais jovem diria se me encontrasse agora?” (*What would my younger self say if he met me now?*), Hornby fala da boa fase do Arsenal.

Eu acho que qualquer versão mais jovem de mim teria sido intimidada pelo meu desejo aparentemente inesgotável de descontentamento. Se o “eu” de 28 anos de idade, o vintage de 1985, me visse há alguns meses, vaiando o time após uma triste derrota em casa para o Bolton, ele não ficaria surpreso; o Arsenal foi terrível em 1985, e continuou por anos, então o que ele poderia esperar de diferente? (HORNBY, 11 jun. 1994, s/p).¹⁵⁰

Sob tal devaneio, o Hornby jovem teria sido simpático às vaias, até descobrir que o Arsenal havia vencido cinco troféus nos últimos oito anos. Primeiro, ele cairia da cadeira e, depois de assimilada a ideia, jamais vaiaria a equipe. Uma lógica bastante plausível de pensamento, tendo em vista que o personagem narrado na autobiografia nunca havia visto o Arsenal vencer qualquer título. É curiosa essa abordagem ao estilo de *De volta para o futuro*, pois, embora o Nick do passado tenha se transformado no Nick do presente, aquele nada mais é do que a representação de um *self possível* na autobiografia (LEJEUNE, 2014). Muito embora, tanto em *Febre de Bola* quanto na

¹⁵⁰ Originalmente: “I think that any younger version of myself would have been daunted by my apparently inexhaustible appetite for discontent. If the 28-year-old me, the 1985 vintage, had seen me at Arsenal a few months back, booing the team off the pitch after a dismal Cup defeat at home to Bolton, he wouldn't have been surprised; Arsenal were terrible in 1985, and had been for years, so why should he have expected any different?” (HORNBY, 11 jun. 1994, s/p).

coluna do *Independent*, todos os Nick Hornby's apresentam um desejo inesgotável de descontentamento, tornando, portanto, possível que Nick do passado e Nick do futuro vaiassem juntos o Arsenal apático daqueles dias de 1995.

Em “Uma semana quando o futebol ficou louco” (*A week when football went mad*), Nick Hornby volta a abordar a temática das reformas dos estádios e o quanto isso afetou o barulho dos campos de futebol. “Os recentes redesevolvimentos em Old Trafford, Highbury e Anfield, por exemplo, têm resultado na lamentação dos torcedores daqueles times pela falta de atmosfera nos jogos em casa”¹⁵¹ (HORNBY, 05 fev. 1995, s/p). A falta de atmosfera se refere à ausência do Setor Norte, em Highbury, por exemplo, aquela parte da torcida que cantava e incentivava a equipe. Somado às transmissões dos jogos pela ITV, os estádios ficavam mais vazios e, portanto, mais silenciosos. Para Hornby, essa atmosfera se estabelece com as manifestações dos torcedores, sejam elas verbais ou gestuais, “[...] Você pula. Você acena com os braços. Você grita. Uma ou duas pessoas – oh, tudo bem, praticamente todos – usam linguagem suja e abusiva. Isso, eu sempre entendi, era para o que estávamos lá”¹⁵² (HORNBY, 05 fev. 1995, s/p). Hornby trata a linguagem suja e abusiva como a externalização da paixão pelo clube, incitada no momento do jogo... “Os guardiões morais do futebol vão se arrepender disso, mas você pode não ter os dois lados: você não pode vender o jogo em sua paixão e, em seguida, expressar consternação quando as pessoas mostram alguma”¹⁵³.

Hornby apresenta a deixa para criticar a espetacularização crescente do futebol, bem como a tentativa de alcançar uma torcida que fosse consumidora. Todavia, ao retomar a questão da venda do esporte, o escritor entra em um caminho perigoso, pois, ao afirmar que o torcedor vai ao campo para xingar, pode se emparelhar à justificativa recorrente ao racismo, por exemplo. Sob a máxima do “calor do jogo”, não são poucos os casos em que o preconceito de raça no estádio de futebol é justificado pela emoção. É importante ressaltar que, conforme anteriormente citado, Hornby trata, já em 2011 de dois casos no futebol, destacando o uruguaio Luis Suárez, como alguém que gera dúvidas sobre si, enquanto ser humano.

¹⁵¹ Originalmente: “The recent redevelopments at Old Trafford, Highbury and Anfield, for instance, have resulted in supporters of those teams bemoaning the lack of atmosphere at home games” (HORNBY, 05 fev. 1995, s/p).

¹⁵² Originalmente: “You jump to your feet. You wave your right arms about. You shout. One or two people – oh, all right then, everybody, just about – uses foul and abusive language. This, I had always understood, was what we were there for” (HORNBY, 05 fev. 1995, s/p).

¹⁵³ Originalmente: “Football's moral guardians will regret this, but you can't have it both ways: you can't sell the game on its passion, and then express dismay when people show some” (HORNBY, 05 fev. 1995, s/p).

As publicações no jornal *The Independent* reafirmam o que já foi mencionado anteriormente, sobre a forte presença das características e mesmo do conteúdo exposto em *Febre de Bola*, nos escritos dos anos 1990. Para além de todas as mudanças do esporte, é importante lembrar, também, que graças à autobiografia, Nick Hornby passou a ser colunista em alguns periódicos, nos quais escrevia também sobre futebol – ou exclusivamente sobre isso. Dessa forma, escrever sobre futebol no jornal implica tratar dos acontecimentos futebolísticos, aproximando-se do formato da crônica não apenas pela forma de escrita, como pela proximidade com a notícia. Daí as diferenças na forma de escrever entre a década de 90 e os anos 2000. O saudosismo em relação ao futebol tende a aparecer nas colunas culturais, em que o futebol não é o principal assunto a ser tratado. Mesmo o texto sobre o Manchester United, embora publicado no período da década de 1990, corresponde ao tratamento da notícia, qual seja, a má fase da equipe.

Dessa forma, pode-se pensar em três apresentações distintas do esporte, segundo as produções de Nick Hornby: 1) o futebol que corresponderia a um mito do passado mais feliz, atrelado aos sentimentos do escritor e, portanto, eivado de subjetividade, presente na autobiografia, na entrevista a Tom Watt e nas colunas culturais. 2) A modalidade como ela é, paradoxalmente presente nas obras de ficção, no sentido de conferir verossimilhança aos textos, via de regra, ocupando uma passagem bastante curta da narrativa. Por fim, 3) pode-se pensar no futebol atrelado à notícia, presente nas colunas esportivas dos jornais, conferindo objetividade na forma de escrever, bem como ao próprio esporte.

6 AS REVERBERAÇÕES DE *FEBRE DE BOLA*

Mas Febre de bola foi publicado exatamente no momento em que nossos estádios se tornavam ambientes mais saudáveis, mais cheios, mais amigáveis para famílias e mulheres e, como consequência, o livro levou um crédito que não era seu e, às vezes, uma culpa que não merecia (HORNBY, 2013, p. 13).

Antonio Candido (2014), ao tratar das relações entre literatura e sociedade, como apontado anteriormente, destaca a importância de três elementos para a compreensão do texto literário, quais sejam a posição do artista, a configuração da obra e o público. No presente capítulo, buscou-se centrar na recepção de *Febre de Bola* (1992) e pensar as reverberações do texto literário, a partir do público leitor. Tal como Candido (2014) alerta, o leitor tem como papel a ressignificação da obra que lê, sendo as influências sociais tão importantes aqui quanto no processo de produção do livro. Todavia, o autor destaca que, via de regra, o estado do leitor é de massa abstrata, muito embora não ignore o fato de que seja possível criar grupos de discussão de uma determinada obra ou autor. Esta segunda possibilidade tornou-se muito mais recorrente na sociedade contemporânea, tendo em vista o uso das redes sociais como meio de compartilhar essas ideias. O *YouTube*, por exemplo, figura como uma ferramenta bastante utilizada, no sentido de expor, por meio de vídeo, os títulos que foram lidos e o que esperar acerca de determinado autor, por exemplo. No Brasil, canais como *Pipoca Musical*¹⁵⁴, *Estamos em obras*¹⁵⁵, *Ratos Letrados*¹⁵⁶, *Canal Leiturando*¹⁵⁷, sem contar o *The Review is Coming*¹⁵⁸, entre outros, dedicaram-se a uma resenha das obras de Nick Hornby. Todavia, em praticamente todos os casos, incluindo os comentários dos vídeos, o que se tem são opiniões sobre a qualidade da obra, se é chata ou interessante; quanto tempo levou para terminar a leitura; e informações dessa natureza.

Ao centrar na perspectiva de ressignificação do texto, optou-se por pensar os leitores com base nos jornais, sobretudo ingleses, entre os anos de 1992 e 94, a fim de identificar quais foram as reconstruções de *Febre de Bola* e, além disso, como a narrativa literária reverberou socialmente. No caso de Nick Hornby, em particular, buscou-se

¹⁵⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5ZdxCyZItfU>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

¹⁵⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=902jrqsIKs&t=3s>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

¹⁵⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=086Ql6Rhvy8>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

¹⁵⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bxFIZgzi4Yc>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

¹⁵⁸ O canal pertence ao Grupo de Estudos Esporte, Jogo e Transmídia do curso de Educação Física da UFPR, do qual fazem parte a autora e o orientador. *The Review is Coming* se propõe apresentar vídeos produzidos a partir de discussões acadêmicas, com base na produção artística sobre os esportes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC16BiXiO9IexRW7ryMbIDIg>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

apreender o que os leitores instituídos tinham a dizer sobre a obra, já que se parte da hipótese de que foi este público que auxiliou no sucesso da autobiografia. Um indício no sentido do quanto o leitor instituído auxiliou nesse processo, refere-se ao próprio Arsenal, tendo em vista que, segundo o jornal *The Observer* (20 set. 1992, p. 38), Jim Rosenthal (ITV) foi o único com vínculos com o futebol que compareceu ao lançamento do livro. O Arsenal não enviou nenhum representante. Todavia, cabe lembrar que no ano de 2006, quando o clube contava com um novo estádio, o *Emirates*, o livro *Febre de Bola* foi distribuído aos sócios-torcedores.

Uma das primeiras matérias a respeito da obra, que ainda não havia sido lançada, foi em *The Guardian* (05 set. 1992, p. 4-6), em sua edição do final de semana, quando publicou três crônicas de *Febre de Bola*, o qual seria lançado no dia 17 de setembro, originalmente pela Victor Gollancz, pelo preço de £14,99. Com uma pequena introdução, o periódico anunciava que aos 11 anos de idade, concomitantemente à separação dos pais, Nick Hornby se apaixonaria pelo futebol – ou, mais especificamente, pelo Arsenal –, enfatizando o entretenimento como algo doloroso.

Sobre esta matéria, vieram cartas dos leitores, publicadas em 19 de setembro de 1992. Um dos leitores, Stephen Calrow, relata certa semelhança à opinião de Hornby sobre Charlie George, embora Calrow fosse torcedor do Liverpool. Todavia, coloca que ele e Nick “[...] entram em um mar de indiferença, um jogo que há muito perdeu sua alma e seu apoio popular” (THE GUARDIAN, 19 set. 1992, p. 13)¹⁵⁹. Essa identificação de um torcedor de outro clube é um dos indícios que permite a reflexão acerca de que a noção de febre de bola, identificada na obra, é o que possibilita que o texto transcenda o Arsenal FC, chegando a outros leitores que não necessariamente são torcedores de um mesmo clube; e mais: não necessariamente acompanham futebol. Este é um dos elementos centrais para que a autobiografia se tornasse um *best-seller*.

Outro ponto relevante, pensado a partir da identificação anunciada de um torcedor de futebol, é o compromisso da memória com a identidade do grupo. Retomando Michael Pollak (1991), este é o preceito que torna as lembranças confiáveis, apesar de todas as edições e reformulações que acontecem ao longo do tempo e da escrita. O mesmo vale para o caso da autobiografia e seu amálgama com a literatura. Mais do que a memória propriamente dita, tal como já apontado anteriormente, o texto autobiográfico conta com uma série de invenções e exageros de algumas das histórias narradas. Todavia, assim

¹⁵⁹ Originalmente: “Now Nick and I are joined in a sea of indifference, a game that long ago lost its soul and its grass roots support” (THE GUARDIAN, 19 set. 1992, p. 13).

como a memória, entende-se que as construções literárias da autobiografia não podem ser completamente inventadas, pois isso faria com que o narrador corrompesse a identidade do grupo. Neste caso, não haveria qualquer tipo de identificação de torcedores com a obra, enquanto uma autobiografia, que se pretende próxima do contexto.

Os jornais anunciavam *Febre de Bola* como um livro de futebol misturado com autobiografia, já que muitas coisas na vida de Hornby estão vinculadas ao esporte...

A decepção amarga e a apreensão constante são costumeiras para aqueles que seguem um clube [...]. *Febre de Bola* é um estudo sofisticado de obsessão, famílias, masculinidade, classe, identidade, crescimento, lealdade, depressão e alegria. É também um bom livro sobre futebol (O'KEEFE, 20 set. 1992, p. 54).
160

Tal perspectiva se coaduna à ideia de transcendência da obra ao futebol. Brendan O'Keefe reitera o sentimento comum aos torcedores, que se enquadra na decepção, mas ao mesmo tempo, na constante expectativa de que o time vença, ainda que tenha à disposição um elenco de jogadores tecnicamente pior do que os adversários. Entretanto, o jornalista não deixa de apontar o quanto o livro também trata de outros assuntos, a ponto de, subitamente, referir-se ao futebol na obra como elemento secundário.

Essa é a dubiedade, sobre a qual já se falou anteriormente, do texto de Nick Hornby. Ao mesmo tempo em que carrega no título “*A fan's life*”, são trabalhadas características que margeiam os sentimentos e as sensibilidades de um possível Nick, para além do time de futebol. Como era de se esperar, entretanto, essas peculiaridades psicológicas, que apontam para um suposto aprofundamento sobre quem é o escritor, em um sentido amplo, estão vinculadas ao esporte. É possível que aí esteja grande parte da inventividade de *Febre de Bola* – na dissecação de um perfil psicológico, o qual é passível de identificação por parte de qualquer indivíduo, mas que, para Hornby, floresce e é estimulado pelo espetáculo esportivo.

O jornal publica uma nota sobre os candidatos ao *William Hill Sports Book of the Year Award*. Os indicados eram: *Half Time Whistle*, de Frank Keating; *A licence to print money*, de Jamie Reid; *Sea, Ice and Rock*, de Chris Bonington e Robin Knox-Johnston; *Febre de Bola*; e *Os Senhores dos Anéis*, de Andrew Jennings e Vyv Simson (THE GUARDIAN, 12 nov. 1992, p. 20). *Febre de Bola* foi anunciado, alguns dias depois,

¹⁶⁰ Originalmente: “Bitter disappointment and constant apprehension are customary to those who follow a club [...] “Fever Pitch is a sophisticated study of obsession, families, masculinity, class, identity, growing up, loyalty, depression and joy. It’s also a fine book about football” (O'KEEFE, 20 set. 1992, p. 54).

como o vencedor do prêmio de melhor livro do ano e Nick Hornby ganhou o valor de £3.500 (THE GUARDIAN, 25 nov. 1992, p. 16).

Após ter vencido o prêmio, as avaliações do livro não pararam:

“Não é apenas o melhor livro de futebol já escrito, é o livro mais divertido do ano – GQ”.

“Conhecedor, agridoce e muito engraçado... Eu não li uma descrição melhor sobre o que realmente significa ser torcedor – Pete Davies, The Independent”.

“Um estudo sofisticado de obsessão, famílias, masculinidade, classe, identidade, crescimento, lealdade, depressão e alegria. É também um bom livro sobre futebol. Ele deveria escrever para a Inglaterra – Observer”.

“Transcende a maneira mundana e desportiva de dizer algo sobre a forma como vivemos – Time Out”.

“Um relato completo e convincente do que significa ser fixado em um clube de futebol inglês... Ninguém tão alfabetizado pensou tão profundamente sobre o assunto – Weekend Telegraph” (THE GUARDIAN, 27 nov. 1992, p. 61).¹⁶¹

Para além do estilo e do assunto abordado na obra, as avaliações passam a tomar contornos como os demonstrados por *Time Out* e *Weekend Telegraph*, ao apontar para uma discussão mais espinhosa sobre alfabetização e esporte. Tais assertivas elevam a obra de Nick Hornby a um patamar distinto das demais produções literárias do futebol, como se o autor se afastasse da pobreza estilística (mundana) supostamente comum às produções esportivas. O que não fica eminentemente claro é se tal elevação se dá unicamente pelo estilo de escrita desenvolvido na autobiografia, ou se sofre influência do fato de Hornby ser formado pela universidade de Cambridge. Esta segunda possibilidade, permite pensar em alguém que minimamente conhece as formas de escrita e produção literária, diferenciando-se do perfil do escritor de esporte. Sob esta perspectiva, a discussão tão recorrente em Hornby, sobre alta e baixa culturas parece ter um fundamento naquilo que dizem sobre *Febre de Bola*. Mesmo porque, aparentemente, tratar-se-ia de

¹⁶¹ Originalmente: “It’s not only the best football book ever written, it’s the funniest book of the year – GQ”.

“Knowing, bitter-sweet, and very funny... I’ve read no better account of what’s being a fan really means – Pete Davies, The Independent”.

“A sophisticated study of obsession, families, masculinity, class, identity, growing up, loyalty, depression and joy. It’s also a fine book about football. He should write for England – Observer”.

“Transcends the mundane and Sporty way to say something about the way we live – Time Out”.

“A complete and compelling account of what it means to be fixated on an English football club... No one so literate has thought so deeply about the subject – Weekend Telegraph” (THE GUARDIAN, 27 nov. 1992, p. 61).

um escritor erudito, que se dedica a temas menores, como o futebol, mas, ao mesmo tempo, ao entrar para a lista de clássicos modernos da Penguin, gera opiniões contrárias.

É possível perceber uma espécie de crescente narrativa ao longo das matérias jornalísticas. Primeiramente, tem-se o anúncio do livro que será lançado; a fala do leitor que se identifica, enquanto torcedor de futebol; algumas avaliações positivas a respeito da excepcionalidade da obra; atingindo um clímax na indicação ao prêmio *William Hill*. Agora, em se tratando de um livro premiado, sua presença nos periódicos seria, de certa forma, legitimada e a discussão acabou ganhando outros contornos. Embora, 20 anos depois, ainda seria questionada como um clássico moderno da Penguin.

Naquela última semana de novembro de 1992, *Febre de Bola* foi, portanto, escolhido entre uma reduzida lista de cinco livros para ganhar o prêmio. O livro de Hornby foi o primeiro sobre futebol a vencer, já que em 1989, o vencedor foi *True Blue*, de Dan Topolski e Patrick Robinson, sobre o remo; em 1990, foi a vez do ciclismo em *A Rough Ride*, de Paul Kimmage; e, no ano seguinte, o boxe, com *Muhammad Ali*, de Thomas Hauser. No sentido de contemplar os indicados ao prêmio, Matthew Engel elaborou uma crítica a cada um dos cinco livros indicados. Sobre o *Febre de Bola*, consta o seguinte:

[...] Ano após ano, mais palavras são derrubadas horrível e desnecessariamente no futebol do que em qualquer outra causa.

De repente, apareceu algo que transcende tudo e até começa a colocá-lo em perspectiva. *Febre de Bola* é ostensivamente sobre torcer para o Arsenal. Esses livros geralmente são descritos como “uma lembrancinha de Natal para os torcedores”. Este tem tudo a ver com o Arsenal, e nada. É um livro que passa pelo esporte, mas mais profundamente pelo papel do esporte em nossos relacionamentos e vidas.

[...] É difícil de acreditar que tenham sido publicados livros melhores em 1992 em qualquer outro assunto (THE GUARDIAN, 28 nov. 1992, p. 16).¹⁶²

Matthew Engel reitera a dubiedade da temática de *Febre de Bola*, ao dizer que, ao mesmo tempo, é e não é um livro de futebol. Efetivamente, talvez esta seja a grande cartada estilística de Nick Hornby, permitindo que Engel, inclusive, coloque o livro em comparação a outros que não tratam de esportes – uma afronta aos guardiões da cultura

¹⁶² Originalmente: “[...] Year after year more words are spilt hideously and needlessly on soccer than on any other cause. Suddenly something has appeared that transcends all that and even starts to put it into perspective. *Fever Pitch* is ostensibly about supporting Arsenal. Such books are usually described as ‘a great stocking-filler’ for fans’. This one has everything to do with Arsenal, and nothing at all. It is a book passingly about sport, more profoundly about sport’s role in our relationships and lives. [...] It is hard to believe many better books have been published in 1992 on any other subject” (THE GUARDIAN, 28 nov. 1992, p. 16).

letrada, haja vista que o gênero esportivo seria menor. Ao que parece, Hornby transcende não apenas o âmbito esportivo, como a própria concepção da literatura esportiva comum. Embora soe como uma informação de pouca relevância, *Febre de Bola* é indicado pelos periódicos como uma opção de presente de Natal (THE GUARDIAN, 19 dez. 1992, p. 13; THE OBSERVER, 29 nov. 1992, p. 68). Michael Coveney, crítico teatral, indicou *Febre de Bola*, ao lado de *The Reckoning*, de Charles Nicholls, e *Damon Runyon*, de Jimmy Breslin. Embora coloque o livro de Hornby como um “[...] vício trágico e engraçado de um torcedor de futebol que mede sua vida pela fixação no Arsenal”, classifica-o como um clássico menor (“*obsessive minor classic*”) (THE OBSERVER, 29 nov. 1992, p. 68). Ora, ainda que menor, o simples fato de ser tratado como um clássico, poucos meses depois da publicação do livro, é um elogio e tanto. Sobretudo, tendo em vista que os livros sobre esporte não eram exatamente algo pelo que os editores estavam ávidos em publicar...

Nos velhos dias de publicação, os livros esportivos ficaram bastante baixos na ordem das prioridades. Para qualquer editor que se considerasse civilizado, o esporte não era um campo para entrar, tampouco prometia grandes recompensas – os torcedores, foi assumido, economizavam seus centavos para a televisão e os ingressos para ver os jogos ao vivo; eles não seriam apanhados mortos em Waterstones¹⁶³. Nick Hornby mudou tudo isso: *Febre de Bola* saiu há 18 meses, levou alguns meses para encontrar o seu nível, e tem ficado nas listas de best-sellers desde então. Talvez ainda não tenha atingido o nível de febre (THE INDEPENDENT, 06 mar. 1994).¹⁶⁴

Na recepção desses leitores legitimados a criarem um perfil da obra e do autor, Nick Hornby e sua *Febre de Bola* são criadores de paradoxos, haja vista que não só há o casamento entre diferentes níveis culturais – pensando o futebol abordado por alguém que se formou em Cambridge –; como também um estilo menos objetivo para tratar de algo como o esporte. Daí o que se parece com um nó na cabeça da crítica jornalística que, apesar de enaltecer o livro, trata-o como “mais ou menos um cânone”. Como se quisessem dizer que é um texto que tem tudo – menos o futebol – para se transformar em um cânone, mas que não o pode ser. Talvez aí more o ponto de apego de Hornby à versão norte-americana de sua carreira: por não haver esse tipo de debate sobre sua obra.

¹⁶³ Uma livraria inglesa.

¹⁶⁴ Originalmente: “In the old gentlemen-and-claret days of publishing, sports books came pretty low in the order of priorities. To any editor who considered himself civilised, sport was not a field to enter, and not one that promised big rewards either - fans, it was assumed, saved their pennies for the telly licence and tickets to live matches; they'd not be caught dead in Waterstones. Nick Hornby has changed all that: *Fever Pitch* came out 18 months ago, took a few months to find its level, and has stayed in the bestseller lists ever since. Perhaps it hasn't even yet reached fever pitch” (THE INDEPENDENT, 06 mar. 1994).

John Gaustad¹⁶⁵, ao selecionar algumas boas leituras entre os vários trabalhos do ano, incluindo as notáveis propostas sobre Muhammad Ali e Arsenal, alega que “[...] Incomumente para quem escreve sobre futebol, ele faz isso maravilhosamente bem”¹⁶⁶ (GAUSTAD, 20 dez. 1992). *Febre de Bola* foi, então, elevado a nível de arte, sendo efetivamente reconhecido como uma obra literária, graças à escrita de Nick Hornby. O que é reconhecido, também, em outros países, como a Austrália...

É um dos fatos mais surpreendentes da vida cultural britânica no início dos anos 90 que o futebol se tornou chique. O futebol, que durante duas décadas mal se atreveu a se aventurar nas páginas “sérias” do jornal sem a palavra “hooliganismo” em anexo, derramou sua imagem proletária a tal ponto que mesmo John Major¹⁶⁷ está interessado em anunciar sua fidelidade (TICHER, 06 mar. 1993, p. 45).¹⁶⁸

Para além da discussão prematura a respeito de a autobiografia em questão corresponder aos critérios para ser um cânone ou não, o ponto chave das discussões dos jornais está na concordância de que o futebol assumiu uma posição diferente da que ocupava antes. Nick Hornby, do ponto de vista dos colunistas literários, retira o esporte do limbo, tanto no sentido de dar destaque a uma temática menor, quanto na perspectiva de que, em um passado muito próximo, grande parte das referências ao futebol inglês, envolvia o nada literário *hooliganismo*. É com base essencialmente neste discurso que Hornby é colocado como uma figura de central influência para a nova literatura esportiva que se estabelecerá ainda no início da década de 1990.

Mike Ticher volta ao desastre de Heysel, como um dos elementos que mudou o futebol inglês. Vê o *Febre de Bola* como um tipo de resultado da reabilitação do futebol, tanto para o espectador do esporte quanto como assunto para “escritores sérios”. Enaltece a formação de Nick Hornby, destacando-o como colaborador de colunas literárias, formado em Cambridge e que gosta de teatro. Ou seja, Hornby seria um indivíduo altamente qualificado para a literatura séria, elevando o futebol a um novo patamar artístico. Um sintoma disso é a permanente presença da autobiografia entre os *best-sellers*

¹⁶⁵ John Gaustad é dono da Sportspages, a livraria especializada em livros de esporte, em Londres e Manchester.

¹⁶⁶ Originalmente: “[...] Unusually for one who writes about football, he does it wonderfully well” (GAUSTAD, 20 dez. 1992).

¹⁶⁷ Primeiro ministro britânico, de 1990 a 97.

¹⁶⁸ Originalmente: “It’s one of the most startling facts of British cultural life in the early ‘90s that football (soccer if you must) has become chic. Football, which for two decades barely dared venture into the ‘serious’ pages of the newspaper without the word ‘hooliganism’ attached, has shed its lumpen image to such a degree that even John Major is keen to advertise his allegiance” (TICHER, 06 mar. 1993, p. 45).

da Inglaterra: pelo menos entre setembro de 1993 e fevereiro de 1994, ocupou um lugar entre os dez livros mais vendidos (THE OBSERVER, 26 set. 1993, p. 77; 03 out. 1993, p. 84; 10 out. 1993, p. 86; 19 dez. 1993, p. 48; 09 jan. 1994, p. 73; 06 fev. 1994, p. 80). Dessa forma, “Quem disse que o Arsenal é chato?”, já que Hornby vendeu três vezes mais cópias do que o segundo lugar na lista de *best-sellers* esportivos de Natal – *Soccer City*, de Denis Campbell e Andrew Shields (THE GUARDIAN, 18 dez. 1993, p. 18).

Nesse sentido, “[...] É Hornby, que é amplamente creditado pelo nascimento do novo torcedor de futebol literato. O *Febre de Bola* vendeu 100 mil cópias desde que foi lançado em brochura no mês passado”¹⁶⁹ (WROE, 31 out. 1993, p. 6). Martin Wroe destaca que as pessoas parecem estar se livrando do mito de que indivíduos educados não gostam de futebol – ou de que torcedores não leem.

E, em se tratando de cópias vendidas, o histórico de vendas de Hornby convenceu a Penguin a comprar os direitos da Gollancz, já que seus dois primeiros romances teriam vendido 700 mil cópias em brochura e seu terceiro 110 mil em capa dura (BOGGAN, 04 jan. 1999). Segundo Steve Boggan, em 1999, a Penguin comprou os direitos de publicação da obra de Nick Hornby por 2 milhões de libras, tornando-o o mais recente, entre uma série de escritores, a se juntar ao clube de milionários por romances que ainda escreveriam – haja vista que, incluído no acordo, estavam dois romances a serem entregues nos dois primeiros anos do século XXI. É bem provável que estes tenham sido *Como ser legal* e *Uma longa queda*, ambos publicados em 2003; isso sem falar na coletânea de contos *Falando com o anjo*, de 2000, e da não-ficção *31 Canções*, também de 2003. Tal como aponta John Carey (2006), ao tratar do que é arte e das dicotomias que mais estão pautadas no gosto, do que propriamente no valor estético, Hornby estaria, do ponto de vista tradicional, maculando a literatura com tanto dinheiro.

Voltando à *Febre de Bola*, outro ponto de concordância é no que se refere ao fato de a obra ter transcendido os leitores envolvidos com o esporte.

Mesmo se você não é um torcedor do Arsenal (o que eu não sou), mesmo que você não seja um futebolista (o que eu não sou), “Febre de Bola” é compulsivamente legível. [...] O livro de Nick Hornby é compulsivamente legível porque se trata de compulsão.

Febre de Bola assume a forma de um diário, começando em 1968 pouco depois de seus pais terem se separado, quando seu pai levou o Nick de 11 anos para sua primeira partida e chegou a 1991, quando o Arsenal venceu o campeonato

¹⁶⁹ Originalmente: “[...] It is Hornby who is widely credited with the birth of the new literate football fan. Fever Pitch has sold 100,000 copies since it came out in paperback last month” (WROE, 31 out. 1993, p. 6).

da liga inglesa pela segunda vez em três anos e a terceira vez na vida de Hornby (RICKETSON, 20 dez. 1993, p. 26).¹⁷⁰

Via de regra, as matérias enaltecem a obra de Nick Hornby, ao mesmo tempo em que trazem informações da história ao leitor, destacam que o literato foi quem conseguiu estabelecer o futebol em um plano intelectual. O *Febre de Bola* tornou aceitável discutir futebol nas mídias *fashion* de Londres, uma vez que já não era politicamente incorreto ser um torcedor de futebol (WEALE, 30 jun. 1994, p. 25).

Para além dos jornais, tal máxima foi destacada por pesquisadores da literatura esportiva, como Jeffrey Hill:

Na sua sequência, uma sucessão de livros e revistas, muitas vezes escritas por torcedores famosos ou, em alguns casos, pelos próprios jogadores, combinavam-se para dar ao futebol uma imagem *fashion* como assunto de debate e comentário animados entre um público leitor de, relativamente, homens jovens (HILL, 2006, p. 118).¹⁷¹

Ou seja, se antes o futebol era assunto para os *pubs*, entre os membros da classe trabalhadora, agora passava a ser assunto na mesa da classe média, em contraste, ainda, ao estilo das já antigas reportagens sobre o esporte no formato de tabloide ou as autobiografias de jogadores que, na verdade, eram escritas por jornalistas (*ghostwriters*).

Ao mesmo tempo em que o futebol passa a ser aceitável, supostamente, graças a Hornby, é necessário destacar que, muito possivelmente, essa condição de quebra de paradigmas tenha se dado não apenas pelo estilo artístico da autobiografia; mas, principalmente, porque, naquele momento, o esporte estava atrelado à violência das arquibancadas e, portanto, poucas coisas boas se falava sobre isso. Mais do que resgatar o futebol da baixa cultura, dando-lhe posição de destaque, este foi pura e simplesmente resgatado do âmbito da marginalidade. A modalidade estava em vias de reformulação e, não fazia muito tempo, era um ícone de vergonha nacional, especialmente aos que não eram torcedores. Dessa forma, estabelecer que Nick Hornby elevou o futebol a um novo

¹⁷⁰ Originalmente: “Even if you are not a fan of Arsenal (which I’m not), even if you’re not a soccer-goer (which I’m not), ‘Fever Pitch’ is compulsively readable. [...] Nick Hornby’s book is compulsively readable because it is about compulsion.

Fever Pitch takes the form of a diary, starting in 1968 soon after his parents had separated, when his dad took 11-year-old Nick to his first match and comes up to 1991 when Arsenal won the English league championship for the second time in three years and the third time in Hornby’s life” (RICKETSON, 20 dez. 1993, p. 26).

¹⁷¹ Originalmente: “In their wake a succession of books and magazines, often written by celebrity fans or, in some cases, players themselves, combined to give soccer a fashionable image as subject for lively debate and comment among a readership of relatively, youngish males” (HILL, 2006, p. 118).

patamar é um tanto exagerado e negligencia a existência de obras anteriores, como *The Glory Game* (Hunter Davies, 1973) e *Only a Game?* (Eamonn Dunphy, 1977). O que se pode aceitar, sim, é que Hornby amplia as possibilidades para falar de futebol. De um ponto de vista em que o trágico volta a ser a epifania da perda de uma final de Copa da Inglaterra e não a irremediável morte de 95 pessoas em uma dessas partidas. Ao conseguir isso, é aberta, também, uma onda de publicações literárias, bem como programações televisivas sobre o futebol.

Assim, tal como aponta o jornalista John Mulholland (31 mai. 1994, p. 27), foi uma questão de tempo até que o futebol fosse incorporado a um programa de TV, referindo-se, no caso ao *Goal TV*¹⁷², da BBC2, que foi ar em 30 de maio de 1994, escrito e narrado por Nick Hornby. O programa traz certas semelhanças à *Febre de Bola*, na medida em que traz um tom saudosista. O enredo consistiu em responder à pergunta do por que o futebol seria tão popular. A partir daí vários entrevistados, de diferentes faixas etárias e ocupações variadas, relembrou o primeiro jogo a que assistiram, descrevendo a sensação daquele momento e, então, tentando responder ao questionamento inicial (BBC2, 1994). Quem não se lembra da narrativa do primeiro jogo de Nick Hornby, em que o grande impacto foi perceber que as pessoas estavam com ódio de estar no estádio? Entre uma fala e outra, há a narração de Hornby, construindo sua própria resposta, com assertivas como “[...] esperar por um lance bonito no futebol inglês é tão pouco provável que isso não pode ser a justificativa do gosto pelo esporte”. Há o humor autodepreciativo, mas também há a sutileza de reiterar que o gosto pelo esporte não necessariamente se limita a um público específico, já que entre os participantes são estudantes, psicólogos, escritores, jornalistas, gerentes de vendas, entre outros.

Para Mulholland, *Febre de Bola* completou a reabilitação do futebol inglês, a qual, deve-se ressaltar, teve início com as proposições expostas no Relatório Taylor que, por sinal, influenciaram diretamente no aumento dos preços dos ingressos. Sally Weale (30 jun. 1994, p. 25), ao tratar do futebol como um novo acessório *chic*, destaca os preços das entradas: “Os novos estádios com cadeiras, introduzidos gradualmente desde a tragédia de Hillsborough, trouxeram consigo preços de ingressos inflacionados. No Manchester United, por exemplo, um bilhete de temporada que teria custado £72 há cinco anos agora

¹⁷² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gON6p7UtFZs>>. Acesso em 21 dez. 2017.

tem um preço de £266”¹⁷³. Junto aos preços dos ingressos, as mudanças, que se refletem essencialmente na instalação de cadeiras, desencadearam uma onda de nostalgia, por parte dos torcedores (WINTER, 21 dez. 1993).

No que se refere às matérias publicadas ao longo do ano de 1995, estas dão maior ênfase ao autor Nick Hornby e ao seu primeiro romance *Alta Fidelidade*. *Febre de Bola* é retomado, porém, a ênfase vem mais no escritor do que propriamente à sua obra.

Daniel Lyons (13 dez. 1995, p. 22), por exemplo, retrata um pouco da escrita e da ideia exposta no romance *Alta Fidelidade*:

Não há grande profundidade aqui. Mas o narrador de Hornby é envolvente, espirituoso, autodepreciativo, inteligente e honesto o suficiente para admitir quando é um idiota. E há algumas observações aguçadas que serão verdadeiras para aqueles que se encontram na idade em que as decepções da vida começaram a se revelar.¹⁷⁴

De certa forma, é possível identificar semelhanças entre Rob Fleming – narrador de *Alta Fidelidade* – e Nick Hornby – narrador em *Febre de Bola*. As características utilizadas por Lyons poderiam descrever tanto Fleming quanto Hornby, visto que, para além das semelhanças psicológicas, ambos têm aproximadamente a mesma idade – em que se desvelariam as decepções da vida.

Nesse mesmo sentido, de perceber semelhanças entre autobiografia e romance, Jenny Turner aponta o seguinte:

[...] O romance de Hornby sobre um fã do pop que se divide com sua namorada, o que pode ter sido invenção total, embora tenha sido lido como autobiográfico por todos que eu conheço. Alguns vêem todo esse interesse em controlar pedaços de matéria comoditizada – livros roubados, listas de máquinas, discos, fitas, CDs – como um sinal de que os homens estão finalmente aprendendo a aceitar suas pulsões de morte, ou como você preferir chamar esse carinho por repetição e nostalgia e qualquer outra coisa que seja simples, mecânica e emocionalmente pouco exigente. Mas igualmente pode

¹⁷³ Originalmente: “The new all-seater stadia, phased in since the tragedy of Hillsborough, have brought with them inflated ticket prices. At Manchester United for example, a season ticket which would have cost £72 five years ago is now priced at £266” (WEALE, 30 jun. 1994, p. 25).

¹⁷⁴ Originalmente: “There’s no great profundity here. But Hornby’s narrator is engaging, witty, self-deprecating, intelligent, and honest enough to admit when he’s been a jerk. And there are some keen observations that will ring true for those who find themselves at the age where life’s disappointments have begun to reveal themselves” (LYONS, 13 dez. 1995, p. 22).

ser lido como mais um sintoma do mesmo impulso depressivo, apenas parcialmente resolvido (TURNER, 28 out. 1995, p. 46).¹⁷⁵

A partir da matéria de Jenny Turner, publicada no jornal *The Guardian*, pode-se efetivamente pensar *Alta Fidelidade* enquanto uma obra que se insere no espaço autobiográfico, coadunando-se à depressão exposta em *Febre de Bola*. Tal similitude, muito possivelmente, é o que permite que os leitores tenham considerado o romance em questão como uma produção autobiográfica.

Além das várias menções ao *Alta Fidelidade* (GRACE, 27 ago. 1995, p. 68), algumas publicações buscaram enfatizar a personalidade de Hornby, utilizando-se, também, de entrevistas. Catherine Bennet (7 jul. 1995, p. 2), em uma matéria acerca das confissões masculinas por meio de textos autobiográficos, inclui as memórias de Richard Rayner, em *The Blue Suit*, e o próprio *Febre de Bola*. Sobre este, Bennet destaca certa intencionalidade de Nick Hornby em chocar as pessoas com seus escritos e o quanto o autor se inspirou em Tobias Wolff, que também escreveu sobre sua vida ainda jovem, acrescentando um tom fictício à narrativa. Nas palavras de Hornby:

Eu acho que com ficção, você pode ir longe demais e cobrir seus rastros, e eu queria trabalhar dentro dos limites do meu material, o que não era muito, na verdade. [...] Esse tipo de autolaceração – que certamente me marcou, como uma maneira de escrever sobre mim mesmo, que não soava pomposa ou pretenciosa. Quando comecei a escrever uma autobiografia, com 34 ou 35 anos, este foi um meio – Wolff não parece estar cheio de si mesmo, então esse foi o meu ímpeto (HORNBY In BENNET, 7 jul. 1995, p. 2).¹⁷⁶

Tal como já apontado anteriormente, Tobias Wolff, com a obra *This boy's life*, representou uma das grandes inspirações para Nick Hornby. O que o escritor parece deixar claro, na fala acima exposta, é o ponto de convergência com Wolff – a especificidade do período narrado, sendo ambos autores relativamente jovens. É possível identificar, ainda, o reforço de que *Febre de Bola* não é uma produção puramente

¹⁷⁵ Originalmente: “[...] Hornby’s novel about a pop fan who splits up with his girlfriend, which may well have been total invention, though it was read as autobiographical by everyone I know. Some see all this interest in controlling lumps of commoditized matter – stolen books, lists of engines, records, tapes, CDs – as a sign that men are at last learning to come to terms with their death drives, or whatever you choose to call this fondness for repetition and nostalgia and anything else that is simple and mechanical and emotionally undemanding. But equally it can be read as yet another symptom of the same depressive impulse, only halfway sorted out” (TURNER, 28 out. 1995, p. 46).

¹⁷⁶ Originalmente: “I think with fiction, you can push it much too far, and cover your tracks, and I wanted to work within limits of my material, which wasn’t very much, really. [...] That kind of self-laceration – that certainly struck a chord with me, as a way of writing about yourself that didn’t sound pompous or pretentious. When I started writing an autobiography at 34 or 35, but that was a way through – Wolff doesn’t sound full of himself at all, so that was my impetus” (HORNBY In BENNET, 7 jul. 1995, p. 2).

ficcional, embora margeie os limites entre ficção e realidade. Ao destacar os limites do material com que trabalhara – isto é, sua própria vida –, Hornby aponta para a ideia de que escrever textos de não-ficção é mais complexo do que escrever fantasia, já que naqueles existem os tais limites sobre os quais fala.

No que se refere ao autor propriamente ditto, como temática dos jornais, *The Guardian* coloca Nick Hornby como um dos “[...] três escritores britânicos mais empolgantes [...]”¹⁷⁷, ao lado de Blake Morrison e Andre O’Hagan (THE GUARDIAN, 2 dez. 1995, p. 2). Em outra publicação do *Guardian*, Jan Moir (29 mar. 1995, p. 27) retrata o autor como *Um Cara Legal (A nice bloke called Nick)*. A matéria tem início com uma espécie de epígrafe, em que afirma que *Febre de Bola* é leitura obrigatória aos torcedores de futebol, e aponta para o novo romance de Hornby, que trata sobre o amor – *Alta Fidelidade*. Moir trata da ida de Hornby à escola de meninos *William Ellis*, para participar da semana do livro, em que os autores são convidados a ler alguns extratos e a falar sobre seus trabalhos. Além disso, Nick Hornby é outro tema abordado, destacando ainda que resumidamente, um pouco da trajetória do então autor de sucesso, reconhecido pela primeira vez no Frango Frito Kentucky, no Finsbury Park.

Para além da grandeza literária, reconhecida na obra de Nick Hornby, a autobiografia é colocada como um dos principais propulsores para uma nova forma de escrever sobre o futebol (*new football writing*). Para o pesquisador Anthony King (2002), o termo em questão se refere a descrever um novo estilo de consumo baseado nas fanzines e no próprio *Febre de Bola*. Todavia, parece ser mais provável que essa nova forma de tratar o futebol tenha suas raízes nas transformações dos estádios, trazendo à tona uma literatura majoritariamente saudosista, baseada na relação íntima entre torcedor e clube.

De toda forma, em um período anterior ao *Febre de Bola*, como apontam King (2002) e Giulianotti (2010), havia a tendência de as pesquisas acadêmicas de cunho sociológico estarem centradas na questão do *hooliganismo* e da violência no futebol. Essa onda se expandia para outros gêneros textuais, como *Entre os vândalos*, de Bill Buford, originalmente publicado em 1991, que se coloca como um relato jornalístico-meio-antropológico. Buford (2010) aponta uma série de situações que vivenciou com os *hooligans*, que poderiam ter ocasionado desfechos letais e bastante semelhantes ao que aconteceu, especialmente, em Heysel. Sobre um jogo do Chelsea:

¹⁷⁷ Originalmente: “[...] three of Britain’s most exciting writers [...]” (THE GUARDIAN, 2 dez. 1995, p. 2).

Havia um aperto em movimento. Era impossível, uma vez lá dentro, mudar de ideia – decidir que afinal de contas eu não queria assistir ao jogo e sim ir para casa –, pois eu não poderia me mexer nem para a esquerda, nem para a direita, o que dirá dar meia-volta e caminhar na direção inversa àquela da qual viera. Havia uma única direção: para frente. [...]. Mas fiquei imaginando a pessoa que estaria à frente de todas e não tive dúvidas de que alguém deveria estar se sentindo muito amedrontado diante da perspectiva, cada vez mais plausível, de ser esmagado contra uma parede – pois a certa altura deveria existir uma parede (BUFORD, 2010, p. 16).

Buford relata certa ausência de controle da quantidade de pessoas em campo, havendo o que ele chama de “grande onda”, que funciona como um empurra-empurra na torcida, no qual é impossível permanecer estático. Além disso, era bastante comum que alguns grupos de *hooligans* entrassem nos estádios sem pagar, com base em dois princípios:

O primeiro era o de que nenhum funcionário público, e certamente nenhum empregado da British Rail ou da London Transport, deseja uma confrontação no trabalho – pouco é o orgulho existente em um emprego no qual o funcionário se considera mal remunerado, sente-se pouco recompensado e o que deseja é terminar o serviço e ir para casa.

O segundo princípio era o mais importante: todo mundo – incluindo a polícia – é impotente quando diante de um vasto número de pessoas que resolveram não obedecer a nenhuma regra. Ou, colocado de outra forma: com aglomerações não existem leis (BUFORD, 2010, p. 62).

Nesse sentido, os relatos da convivência de Buford com alguns grupos de *hooligans* apontam para as aglomerações, enquanto o local da maioria dos atos de quebra de regras, relacionado ao esporte.

Sobre Hillsborough, Buford (2010, p. 255) aponta:

Eu, a exemplo de qualquer outro torcedor, já estive em uma aglomeração do gênero e saberia, mesmo com milhares de pessoas à minha frente, que no fim, de alguma forma, acabaria entrando. Talvez perdesse os primeiros minutos da partida; de modo algum perderia o jogo em si. Eu jamais ouviria as palavras: o estádio está lotado; voltem para casa. A polícia desejaria que eu estivesse do lado de dentro – houvesse lugar ou não. É o procedimento usual (BUFORD, 2010, p. 255).

A metodologia de Buford é descrita como algo bastante próximo à perspectiva antropológica de se inserir no grupo, no sentido de afetar o mínimo possível a conduta comum daqueles indivíduos. Todavia, ao mesmo tempo, em algumas passagens do livro, fica evidenciado que os *hooligans* sabiam que ele era um jornalista – o que não é exatamente um problema, visto que o autor em questão não tinha qualquer compromisso metodológico, que dialogasse com o acadêmico.

Por conta dessa imprecisão sobre o que foi anotado e o que foi memorizado por Bill Buford, ou o que visto naturalmente e o que foi testemunhado pelo jornalista declaradamente norte-americano e *outsider* no grupo, poder-se-ia pensar em tal livro como um gênero híbrido. E mais: apresentando forte confluência com o Relatório Taylor, publicado um ano antes, em 1990. Buford traz, no relato de sua experiência, os problemas elencados pelo juiz Peter Taylor, no que se refere à superlotação dos estádios e à ausência de controle eficaz nesse sentido.

A esse respeito, Lee McGowan (2015), que se dedica a pensar a produção esportiva na literatura britânica, estabelece uma espécie de mapa do corpo essencial de obras literárias futebolística, explorando elementos que podem ser identificados individual e coletivamente – a ponto de se pensar em tendências temáticas ao tratar do esporte.

De acordo com McGowan (2015), a ficção do futebol – ao que se pode somar a literatura futebolística em um sentido mais amplo, incluindo os textos literários de não-ficção –, é deveras importante para se pensar uma história ou sociologia do esporte. Isso se dá no sentido de refletir as mudanças sociais relacionadas a este, permitindo a compreensão de determinados momentos históricos e eventos específicos. Daí a perspectiva de que o contexto influencia a linha das temáticas que aparecem nas obras.

Pode-se pensar, em uma escrita do futebol (*Football Writing*) como uma subseção da literatura esportiva (*Sports Writing*), nesse sentido:

Por isso, determinei a seguinte definição de ficção do futebol: um trabalho fictício, que depende do *football* ou *soccer*, se houver uma preferência pelo termo, como um elemento substantivo, incluindo, mas não restrito à narrativa, voz, estrutura, cenário e/ou desenvolvimento de personagem (McGOWAN, 2015, p. 77).¹⁷⁸

Isto é, o autor transcende à perspectiva de Peter Seddon¹⁷⁹ de que a ficção futebolística é todo texto literário que faça qualquer menção ao futebol – ainda que de forma pouco qualificada ou mínima.

¹⁷⁸ Originalmente: “I have therefore determined the following definition of a football fiction as: a fictive work, which relies on football, or soccer if there is a preference for the term, as a substantive element, including but not restricted to narrative, voice, structure, setting and/or character development” (McGOWAN, 2015, p. 77).

¹⁷⁹ Autor de “The Football Compendium: A Comprehensive Guide to the Literature of Association Football”, em que lista algo em torno de 150 romances relacionados ao futebol, considerando como tal, todo texto que fizesse qualquer menção ao esporte.

Segundo Lee McGowan (2015), autores como Arnold Bennet passaram a tratar dos profissionais do futebol, bem como sobre as questões relacionadas a estes, em histórias essencialmente direcionadas a um público do sexo masculino. Tendo em vista o crescimento do interesse pela modalidade, isso também se refletiu na produção literária, havendo um crescimento, bem como surgimento de novos estilos, da ficção futebolística entre os anos 1920 e 30.

Na década de 1950, a ficção do futebol começou a oferecer comentários sociopolíticos, carregados de emoção romanceada e sofisticados, como *The Thistle and The Grail* (1954), de Robin Jenkins. Já nos idos de 1970, os jogadores passam a ficar mais em evidência, já que, com graças ao jornalismo dos tablóides, o público interessado no esporte aumentava e a ficção esportiva buscava também mercados mais amplos. E na década de 1990, o esporte se estabeleceu como entretenimento quase indispensável para as classes médias britânicas. O texto de Nick Hornby, em *Febre de Bola*, creditado por jornais e estudiosos como o responsável por transformar o futebol em algo da moda.

Análise historiográfica, no sentido de mapear o gênero que, como aponta Franco Moretti, cada estilo pode ter uma duração de 25 ou 30 anos. Dessa forma, Lee McGowan (2015) busca identificar os “movimentos” no gênero de ficção futebolística. O autor utiliza os termos “movimento” e “tipo” para tratar dos diferentes modelos de ficção futebolística, baseando-se em 335 romances de futebol.

No que se refere a estilos, McGowan identifica basicamente dois – a ficção adulta de futebol (*Adult Football Fiction*) e ficção jovem de futebol (*Young Football Fiction*): ambos datam de um período de 1893 a 2011. Entre as divergências, cada um deles possui alguns movimentos ao longo do tempo e diferem em termos do uso da voz, da linguagem, bem como do papel do jogo e dos personagens na narrativa. Esta é a mais importante divisão interna do gênero, pois é a mais longa.

A ficção adulta de futebol basicamente está centralizada nas noções romantizadas de como se deve jogar futebol. Dentro deste estilo, o autor destaca alguns movimentos, como o *mainstream football fiction* (ficção convencional de futebol), que formulou a ficção futebolística e está entre os primeiros textos deste gênero, via de regra, voltando-se a um público leitor masculino. São textos que se direcionam ao entretenimento, via de regra, sem desafiar muito o formato de escrita. Estão incluídos nesta categoria: o romance semifictício de Beatrice Fry, *A Mother's Son* (1907); a captura do início do profissionalismo, feita por Arnold Bennett em *The Card* (1911); *The Return of the Busby Babes* (2001), de Des Dillon, e *The Ripple Effect* (2004), de Dominic Holland; obras que

centraram na perspectiva de gerentes, futebolistas e torcedores, como *The Footballer* (1974), de Derek Dougan, e *Football Crazy* (1999), de Greg Williams; temas como os direitos das mulheres e dos trabalhadores, sob o viés da justiça social, como emerge no texto mais recente de Des Dillon, *Singing, I'm no a Billy I'm a Tim* (2005); *The Team* (2006), de Gianni Mininni e *Football mad series* (2008-2009), de Keith Exall, são críticas que falam do impacto social do esporte, por meio da ficção; *The Kilburn Social Club* (2009), de Robert Hudson.

O *crime-related football fiction*, como um segundo movimento identificado por McGowan, destaca o futebol como parte integral da narrativa, tematizando os crimes como corrupção e suborno. Os trabalhos desse movimento representam, segundo o autor, uma espécie de “era escura”, com textos mais sérios. Neste tipo de escrita, é possível encontrar textos que tratam tanto dos crimes de corrupção, quanto de assassinatos fictícios, cuja investigação envolve o alto escalão de um clube ou o estádio de futebol.

A *Hooligan Literature* (literatura hooligan), ou *Hoolie Lit* ou *Hoolie Porn* poderia ser considerada um movimento de *crime-related*, tendo em vista a ilegalidade do hooliganismo. Mas, tendo em vista a quantidade de trabalhos com tal temática, é viável pensar em um tipo próprio. Geralmente, sob a forma de memória confessional do torcedor, frequentemente se aproxima da biografia, posando como ficção. Tal movimento emergiu na década de 1970, inaugurado com *Skinhead* (1970-1974), uma série escrita por Richard Allen, e também com Dick Morland, em *Albion, Albion* (1974).

Na *Literary football fiction* (ficção literária de futebol), os romances futebolísticos atingiram um status literário que disputa com algumas perspectivas que colocam o futebol e a literatura como companheiros desconfortáveis, tendo em vista uma suposta falta de qualidade à ficção futebolística. Esse movimento pode ser reconhecido a partir da década de 1950, mas acaba sendo aclamado, com *Febre de Bola* que, pode ser considerado como o trabalho mais importante da escrita do futebol, embora seja de não-ficção (McGOWAN, 2015). Junto à autobiografia, Lee McGowan elenca, ainda, *The Thistle and The Grail* (1954), com Robin Jenkins inaugurando o movimento e, posteriormente, com *A Would-Be Saint* (1978); *Body Charge* (1971) e *Striker* (1992), de Hunter Davies; *Hollow Ball* (1961), de Sam Hanna Bell; *From Scenes Like These* (1968), de Gordon Williams; *The Rise of Gerry Logan* (1965) e *The Dying of the Light* (1978), de Brian Glanville; *My Favourite Year* (1993), organizado por Nick Hornby; John King, com *The Football Factory* (1996) e *Skinhead* (2007), entre outros.

Há, ainda, mais três movimentos que se apresentam em menor escala de relevância. O *Lipstick-smearred scandal fiction* (ficção de escândalo manchada de batom), que sai da pornografia e abrange as esposas, namoradas e viúvas no romance futebolístico (WAGS – *Wives and Girlfriends*). Esses romances estão repletos de abordagens relacionadas a sexo, drogas e escândalos.

Soccer Mom Fiction (ficção de mãe), por sua vez, coincide com a ascensão da popularidade do futebol. As temáticas incluem a fantasia prática, de humor e de horror até o equivalente a uma sensualidade futebolística. Este movimento representou, até 2015, 40% das publicações de *adult football fiction*. Com raras exceções, o mais próximo do futebol que este movimento chega é pegar as crianças no treino.

Por fim, o *Fantasy football fiction* (ficção fantasia) representa um movimento raro, abordando temas como alienígenas, monstros e criaturas surreais, envolvendo o esporte.

O segundo estilo de que trata McGowan (2015), a ficção jovem de futebol (*Young adult football fiction*) foi massivamente popular na década de 1920 e tem crescido. Entre os movimentos, conta-se com os seguintes:

As *Boys own adventure stories* (histórias de aventuras de meninos) se refere a livros cômicos, tendo uma longa tradição na ficção futebolística. Tal movimento oferece importantes pistas sobre a origem da ficção futebolística, e onde os romances aparecem e desaparecem entre a década de 1890 e a de 1920.

A *Young adult male football fiction* (ficção futebolística de homens jovens-adultos) conta com uma narrativa romântica e moralista. Esses textos tendem a seguir linhas familiares, personagens intercambiáveis e um jogo como um acabamento.

A *Young adult female football fiction* (ficção futebolística de mulheres jovens-adultas) emergiu na década de 1990 e tende a seguir o modelo dos textos *young male*, com a exceção, obviamente, de que as histórias têm uma protagonista feminina. Mensagem de inclusão e igualdade são proeminentes.

O *Smarter young adult football fiction* (Ficção de futebol adulta mais inteligente) é caracteristicamente mais dimensionado e profundo do que os movimentos mencionados anteriormente. Combina conhecimento do jogo com temas, problemas e dilemas de personagens, regularmente mesclando gêneros.

Com base nos romances britânicos, Lee McGowan (2015) faz uma espécie de genealogia da ficção futebolística, embora inclua alguns textos que o próprio autor considera como de não-ficção – em especial os de Nick Hornby e Hunter Davies. Dessa

forma, é possível pensar no quão ampla e variada se constitui a literatura britânica de futebol, o que permite questionar ainda mais o tratamento de *Febre de Bola* como um estilo de escrita nunca antes visto.

É necessário retomar, portanto, que o movimento de uma ficção literária pode ser reconhecido já em 1929, embora perceba-se uma continuidade a partir da década de 1950, com um novo intervalo, entre os anos 1980 e 90. De toda forma, há autores como Roddy Doyle que, assim como Hornby, retomam a escrita no início dos anos 1990. Compreende-se que, dado o momento social desse momento, Nick Hornby tenha se destacado, em termos de forma de escrita, em relação aos demais autores, possivelmente, por sua própria inserção no meio. O que deve ser questionado, todavia, é a aclamação de Hornby como um texto precursor de um estilo que já existia há muito.

Alexis Tadiè (2012), ao tratar da literatura esportiva sob um recorte mais amplo do que McGowan (2015), destaca que as autobiografias de jogadores de futebol são bastante populares e dialogam com um modelo exemplar de conduta e masculinidades – algo que vem se lapidando desde a segunda metade do século XX.

Quando aborda a literatura futebolística, em específico, Tadiè (2012) aponta para os heróis, atuais e em decadência, como uma das temáticas principais desse tipo de texto. Um outro tema recorrente, que vem representado por *Febre de Bola*, é o torcedor, descolando-se dos detalhes do jogo de futebol propriamente dito. Assim, destaca alguns romances que, assim como a autobiografia de Hornby, referem-se ao torcer, como *The Good Companions* (1929), de J.B Priestley, também destacado por McGowan (2015); *The Dying of the Light* (1976), de Brian Glanville; *Running* (2008), de Jean Echenoz; *Looking for Eric* (2009), de Ken Loach; e a trilogia de John King.

Quando Tadiè (2012) menciona alguns desses romances futebolísticos, traça uma linha comparativa com o texto de Hornby, alertando para o fato de que tais ficções trazem passagens bastante rápidas sobre o jogo de futebol ou o placar ou determinado jogador. Ao contrário de Nick Hornby, cuja autobiografia é, essencialmente, pautada nos resultados e jogos do Arsenal.

É claro que essa é a perspectiva adotada por Nick Hornby em *Fever Pitch*. Este livro não é tanto sobre futebol, mas sobre uma paixão pelo futebol, ou melhor, sobre como a paixão pelo futebol constrói uma visão de mundo. O mundo faz sentido, a estrutura da memória só faz sentido no contexto do progresso do Arsenal. Os eventos são mapeados apenas em relação a partidas específicas de futebol, de modo que a linha divisória entre ficção e não-ficção se torna borrada – o texto de Hornby pode ser considerado como uma construção fictícia baseada no diário real de um fã. Isso gera uma forma de identificação entre o

leitor e o torcedor-como-escritor, peculiar ao futebol (TADIÈ, 2012, p. 1780).¹⁸⁰

Diferentemente de Lee McGowan (2015) e aproximando-se mais de Jeffrey Hill (2006), Alexis Tadiè considera *Febre de Bola* como uma construção fictícia baseado na experiência real de um fã. Do ponto de vista da memória, como já apontado previamente nesta pesquisa, busca-se aqui pensar nas crônicas autobiográficas de Hornby como um gênero fronteiro – o qual, embora pautado nas lembranças do autor, conta com reconstruções, já que a memória passa por um processo de edição ao longo do tempo.

A partir de *Febre de Bola*, há um relativo abandono da temática *hooligan*. Relativo, porque as temáticas que ganham força a partir de 1992 se direcionam à perspectiva afetiva do futebol, estando alheias *hooliganismo*, mas, ao mesmo tempo, parecem ser motivadas por tais desregramentos, no sentido de reafirmar a distância destes.

Tal como aponta Andy Becket, (01 dez. 1996, s/p), em matéria para o *Independent*:

Quando *Febre de Bola* começou a empilhar as livrarias em 1992, as editoras prometiam uma grande onda de nova escrita. O que os leitores tiveram desde o livro de Nick Hornby é uma onda de literatura esportiva, transportada, como de costume, em correntes mais profundas de placar e hagiografia.¹⁸¹

Esta literatura nostálgica, que parece ser inaugurada por Hornby, ganha força com outros autores, como Tom Watt (1993), Ian Hamilton (1994), Jim White (1994) e Simon Kuper (1994).

O livro de Tom Watt (1995), *The End – 80 years of life on the terraces*, originalmente publicado em 1993, tem um cunho memorialístico, já que reúne as lembranças de torcedores – alguns deles conhecidos, como Nick Hornby e Simon Inglis – e ex-jogadores do Arsenal, acerca da arquibancada do Setor Norte. Segundo a introdução da obra, o autor levou cerca de 14 meses para escrevê-la, tendo iniciado o processo em 1992 – não por acaso, o ano de publicação de *Febre de Bola*.

¹⁸⁰ Originalmente: “This is of course, rather famously, the perspective adopted by Nick Hornby in *Fever Pitch*. This book is not so much about football, but about a passion for football, or rather, about how a passion for football constructs a world-view. The world makes sense, the structure of memory makes sense only in the context of the progress of Arsenal. Events are only charted in relation to specific football matches so that the dividing line between fiction and non-fiction becomes blurred – Hornby’s text may be considered as a fictional construction based on the actual diary of a fan. This generates a form of identification between the reader and the fan-as-writer, which is peculiar to football” (TADIÈ, 2012, p. 1780).

¹⁸¹ Originalmente: “When *Fever Pitch* began piling out of bookshops in 1992, publishers promised a great wave of new writing. What readers have got since Nick Hornby’s book is a literate sportswriting ripple, carried, as usual, on deeper currents of score-keeping and hagiography” (BECKET, 01 dez. 1996).

O prefácio, escrito por David O’Leary, que jogou no Arsenal por 20 anos, dá a deixa para que se fale sobre as mudanças na forma de torcer, ocasionadas pelas modificações nos estádios – temática essencial da obra. Em se tratando da onda literária esportiva, iniciada por *Febre de Bola*, o livro de Tom Watt é o que mais se aproxima, em termos de características, da autobiografia de Hornby. Embora se trate de uma coleção de depoimentos, a que Watt chama de história oral, há a aproximação a Hornby na medida em que o saudosismo é o fio condutor da organização do texto, bem como das falas coletadas. Algo que fica ainda mais evidente na introdução do livro, em que Tom Watt destaca que muitos dos melhores momentos de sua vida foram vividos no Highbury – a proximidade fica por conta do imbricamento do futebol em sua vida, assim como na de Hornby, tendo em vista que este dificilmente teve seus momentos no Highbury.

Jim White, na época colunista do jornal *The Independent*, viajou com o Manchester United. As experiências do que acompanhou, ao longo da temporada de 1993/94 – quando o United venceu o Campeonato Inglês e a Copa da Inglaterra – são contadas no livro, *Are you watching, Liverpool? Manchester United and the 93/94 Double*, originalmente publicado em 1994. Na introdução, o autor expõe um pouco de sua proximidade ao Manchester, por meio de algumas lembranças que são contadas.

Já no título, o autor faz alusão à rivalidade entre Liverpool Football Club e Manchester United Football Club. Embora sejam clubes de cidades diferentes – tendo seus rivais locais, Everton e Manchester City, respectivamente –, ambos se referem aos clubes ingleses com mais títulos europeus, até a década de 1990.

Utilizando-se de uma escrita mais direta, próxima à jornalística, Jim White conta algumas histórias relacionadas especificamente à temporada de 1993/94. Dessa forma, não se trata exatamente de uma obra memorialista, haja vista que são situações recentes do clube, como a participação na Liga dos Campeões (então Copa da Europa) e a eliminação na segunda fase, pela equipe turca Galatasaray. Além de narrativas de situações vivenciadas pelo autor, há algumas falas de jogadores e torcedores. Dessa forma, há o enfoque tanto no funcionamento do clube – pensando as categorias de base, as formas de arrecadação e os jogadores em potencial, como David Beckham –; quanto às dificuldades dos torcedores que acompanharam a equipe na Turquia. Alguns torcedores relataram ter sido presos e impedidos de assistir ao jogo, mesmo com ingressos já comprados, no que foi tratado como uma operação anti-*hooliganismo*.

Também em 1994, foi publicado o livro *Football against the enemy*, de Simon Kuper, vencedor do *William Hill Sports Book of the Year* daquele ano, configurando-se

como um *best-seller* internacional. Foram nove meses de viagem, passando por 22 países. Entre as histórias ouvidas e vistas, há o forte imbricamento político no futebol do leste europeu, além da existência de um “Pelé Russo”, que acabou não jogando a Copa de 1958, supostamente por questões políticas, tendo sido enviado para a Sibéria.

Como também pertencente a esta onda de publicações futebolísticas, Jeffrey Hill (2006, p. 119), destaca as seguintes obras: *The far corner* (Harry Pearson, 1995), *Manchester United Ruined my life* (Colin Shindler, 1998), *Dootballer's Wives* (Shelley Webb, 1998).

Andy Becket (01 dez. 1996, s/p) também aponta outras publicações do gênero, como *Motty's Diary: A Year In The Life* (John Motson, 1996); *Children of Albion Rovers* (coletânea com textos de Irvine Welsh, Alan Warner, Gordon Legge, James Meek, Laura Hird e Paul Reekie, 1996); *All Quiet On The Hooligan Front* (Colin Ward, 1996); *England, My England* (Eddie Brimson, Dougie Brimson, 1996).

E não se pode deixar de lado a trilogia de John King: *The Football Factory* (1996), *Headhunters* (1997) e *England Away* (1998). *The Football Factory*, o primeiro romance de King, relata as aventuras de um grupo de trabalhadores, torcedores do Chelsea Football Club, que seguem a equipe em todos os seus jogos, lutando pelas ruas contra os torcedores de equipes rivais. O narrador da trama é um dos personagens que, no decorrer de uma experiência e outra, traz uma discussão a respeito de assuntos como classe, patriotismo, preconceito, pobreza e sistema político – debate inspirado na mensagem de “poder do proletário”, expressa no livro *1984* (1948) de George Orwell. Elementos estes que intensificam o sentimento de impotência, comum aos personagens do romance.

Headhunters, por sua vez, tem sua investida na “Divisão do Sexo”, uma espécie de campeonato sexual, baseado na lógica do Futebol Total holandês, liderado por Johan Cruyff. São determinados os pontos para os diferentes atos sexuais e se inicia a temporada... É a abordagem dos indivíduos envolvidos na Divisão do Sexo que guiam o romance, na medida em que seus sentimentos interiores e histórias de vida são revelados, mantendo o foco em assuntos de classe, racismo, patriotismo e sexismo.

Em *England Away*, a terceira parte da trilogia, os personagens de *The Football Factory* e os de *Headhunters* se encontram para um jogo contra a Alemanha, em Berlim. King aborda, nesse sentido, os significados de ser inglês no exterior, abordando os estereótipos de língua e nacionalismo.

Nesse sentido, embora seja questionável a elevação de *Febre de Bola* como a maior obra literária de futebol, na medida em que tornou o esporte um assunto da escrita

“séria”, pode-se dizer que Nick Hornby contribuiu, sim, para o surgimento de mais produções britânicas sobre o esporte.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] Ninguém, nem mesmo alguém como eu, se lembraria do jogo, não fosse pela coletiva de imprensa ao final, em que o Alan Durban ficou furioso com a hostilidade dos jornalistas contra seu time e suas táticas. “Se o que vocês querem é entretenimento”, rosnou ele, “vão procurar um circo” (HORNBY, 2013, p.190).

[...] Em 1969, vi o George Best jogar, e marcar, pelo Manchester United no Highbury. A experiência deveria ter sido das mais profundas, algo como ver o Nijinski¹⁸² dançando, ou a Maria Callas¹⁸³ cantando, e, embora eu às vezes descreva a ocasião nesses termos a torcedores mais jovens, ou àqueles que não sabem nada do Best por outras razões, esse relato afetuoso é essencialmente falso: odiei aquela tarde. [...]. A falta cobrada pelo Gazza contra o Arsenal na semifinal da Copa da Inglaterra no Wembley foi simplesmente incrível, um dos gols mais impressionantes que já vi... mas desejo de todo o coração que nunca tivesse visto aquele gol, e que ele não tivesse marcado. [...] o que enfatiza o caráter único do futebol: quem compraria um ingresso caro pro teatro torcendo pra que a estrela principal do espetáculo sentisse uma indisposição? (HORNBY, 2013, p. 191).

Mas qual seria a relevância para a área da Educação Física, ao pensar as criações e, principalmente, reverberações de uma obra literária?

A década de 1990, cujo início marca o lançamento de *Febre de Bola* (1992), como já mencionado, se referiu a um momento de intensas mudanças no futebol inglês, que começaram pelas arquibancadas e culminaram com uma nova forma de arrecadação e comercialização no esporte. Nesse sentido, trata-se de perceber as construções acerca do torcedor Nick Hornby, que possivelmente dialogavam com um esforço coletivo de mostrar, em um momento delicado para os fãs do esporte, que o torcedor de futebol é um indivíduo comum. Dessa forma, mais do que apenas um livro esportivo, *Febre de Bola* auxilia na compreensão de como narrativas de estilo, no âmbito do discurso literário, contribuem para o entendimento do contexto futebolístico inglês – por meio, especialmente, das reverberações da obra.

Assim, sabendo que a linha de pesquisa “Esporte, Lazer e Sociedade” se dedica a estudos “sobre as manifestações do esporte e do lazer a partir das perspectivas histórica, sociológica, educacional, política e cultural”¹⁸⁴, a literatura se destaca tanto do viés cultural, quanto de uma perspectiva que auxiliaria a refletir sobre as manifestações históricas de determinado momento, com base na arte. Nesse sentido, apesar da visão

¹⁸² Vaslav Nijinski foi um dos maiores bailarinos do início do século XX, viveu a dança desde muito cedo, pois era filho de bailarinos poloneses, que se apresentavam em teatros e circos.

¹⁸³ Também na primeira metade do século XX, Maria Callas foi um soprano grego, considerada a maior celebridade da ópera do século XX e a maior cantora de todos os tempos.

¹⁸⁴ Disponível no site do Programa de Pós-Graduação em Educação Física, da Universidade Federal do Paraná <<http://www.pgedf.ufpr.br/>>.

reducionista de que a literatura não seria um tipo de fonte adequado a ser utilizado na Educação Física – já que esta deveria deter-se apenas do movimento corporal –, acredita-se que analisar os discursos literários acerca dos esportes esteja, sim, no raio de ação da área. Até porque, dado que os textos de literatura esportiva são, via de regra, considerados menores, exatamente por tratar do esporte, estes parecem ser muito mais legitimados na Educação Física do que nas demais disciplinas, supostamente, letradas.

Como proposto inicialmente, o objetivo da presente pesquisa consistiu em analisar a relação entre torcedor (Nick Hornby) e clube, com base no imbricamento entre memória e literatura, a partir de *Febre de Bola*. Para tanto, a organização dos capítulos buscou um diálogo com o quadro teórico-metodológico, no sentido de propiciar o entrelaçamento entre tais referências teóricas e a fonte literária.

Assim, com base na perspectiva confluyente de Raymond Williams e Antonio Candido, intentou-se pensar o contexto enquanto elemento que se torna interno ao texto, influenciando, dessa forma, a estrutura artística da obra. Nesse sentido, a partir do uso de jornais, bem como referências acadêmicas que se dedicaram ao momento, recorreu-se a pensar o futebol no período da década de 1980. Embora *Febre de Bola* tenha sido publicado apenas em 1992, entende-se que a autobiografia foi intensamente influenciada por dois aspectos preponderantes: 1) as tragédias que ocasionaram as mortes de centenas de torcedores, em um curto período de quatro anos, bem como 2) as mudanças ocasionadas nas formas de torcer, especificamente, se pensada a iniciativa de espetacularização do esporte.

Como destacado exhaustivamente ao longo de todo o texto, Nick Hornby busca, por meio da dramaticidade exagerada, com que trata de suas lembranças futebolísticas, valorizar o torcedor de futebol. Essa iniciativa de mostrar que o fã de esporte é, na verdade, um indivíduo comum, que respeita as regras, trabalha e estuda, se dá a partir do ponto de vista particular – isto é, pautado na própria vida (contada) –, e parece decorrer do *hooliganismo* e suas consequências. É como se a mensagem fosse a de que, no futebol, nem todos são desregrados. Dessa forma, ao invés de tratar dos motivos da violência nos estádios, até mesmo no sentido de corroborar com a perspectiva dos Relatórios Popplewell e Taylor, Hornby insere seu discurso na contramão – daí a autonomia literária do autor. A “febre de bola” enquanto uma noção que sustenta a narrativa autobiográfica cumpriria, portanto, duas funções, as quais funcionam como uma espécie de resposta aos acontecimentos correntes. Ou seja, a febre de bola serve tanto para atribuir ingenuidade e sentimento ao futebol – embora haja mais sofrimento do que alegria –, quanto para

argumentar que esses vínculos afetivos impedem a comercialização do esporte, como destacado nos excertos acima.

Para tanto, Hornby baseia as crônicas autobiográficas no que se pode pensar como eixos temáticos, quais sejam: a separação dos pais; a identificação com a torcida; a seleção inglesa, como uma antagonista; o resultado dos jogos, como um fio condutor ao longo de todo o livro; a violência; e o saudosismo. A partir destes eixos, pode-se compreender o desenvolvimento dos aspectos mencionados acima, funcionando como justificativas tanto para lançar a noção de febre de bola, quanto para tratar das mudanças no âmbito esportivo.

Possivelmente, esta tenha sido uma das grandes frustrações de Nick Hornby. Enquanto escritor e torcedor, em 1992, fica evidente sua contundente oposição aos “novos torcedores-consumidores”, que supostamente não iriam ao estádio nos momentos de crise do Arsenal F.C. Algo que, inclusive, não se concretizou. Todavia, *Febre de Bola* foi considerada como uma das principais motivadoras a essa venda do esporte para a classe média – da qual, diga-se de passagem, Hornby fazia parte, embora buscasse exibir um “eu” correlato aos torcedores da classe trabalhadora, que frequentava os estádios na década de 1970. Inclusive, a aversão de Hornby aos novos torcedores-consumidores que iriam surgir não estava exatamente direcionada à classe social da qual faziam parte. Embora isso seja bastante atrelado ao estrato social, o escritor demonstra ser avesso, sim, ao que significariam as formas de torcer desses indivíduos. Daí o descontentamento e a retomada de que os novos torcedores não iriam ao estádio, quando o time estivesse em uma fase ruim. Ao que tudo indica, Nick Hornby era um daqueles torcedores ranzinzas, que se achava no direito de decidir quem torceria para o Arsenal ou não, pelo simples fato de ir a todos os jogos, sob neve ou sol, como se isso lhe conferisse certa posse sobre o clube.

Assim, o contexto das tragédias de 1985 e 89, junto às mudanças nos estádios e nos clubes, tornam-se internas na obra de Hornby, na medida em que conferem ao texto o mito de um passado mais feliz e em que, literariamente, se estabelece uma defesa do torcedor. Sem falar que os desastres nos estádios e toda a reverberação em torno disso, possivelmente, foram a própria inspiração para o livro.

Dialogando com Philippe Lejeune e a perspectiva de um espaço autobiográfico, no sentido de facilitar a compreensão do autor, tendo em vista a própria tendência autobiográfica do romance contemporâneo, foi o que guiou a prerrogativa de um capítulo dedicado às obras gerais de Nick Hornby e outro para pensar as demais obras futebolísticas. Apesar de *Febre de Bola* ser analisado já no terceiro capítulo – o que se

deve ao fato de ser a obra fundadora do estilo de escrita de Hornby –, os demais capítulos trazem, por meio das obras ficcionais, sobretudo, releituras da obra primeira. O torcedor do Arsenal está nos detalhes dos romances e é destaque na coluna literária do autor. O que é, de certa forma, paradoxal, visto que uma das queixas de Hornby, especialmente em entrevistas, se dá exatamente pelo fato de ser sempre lembrado por *Febre de Bola*. Talvez o seja, pelo fato de ele mesmo a retomar em suas colunas ou, por outra, trata-se de sua maior obra de arte.

Daí a perspectiva utilizada na elaboração dos capítulos, como uma narrativa que se inicia pelo posicionamento teórico-metodológico para, em seguida, abordar o plano contextual. Este está extremamente imbricado na autobiografia, ainda que esta construa um discurso de oposição ao trágico, inclusive, buscando retomar, literariamente, a perspectiva de que o trágico, no esporte, é a perda do jogo; é a venda do jogador que carrega a equipe; é torcer por um time a despeito da sua quantidade de títulos. É nessa correlação com o contextual que se estabelece uma resposta aceitável para a problematização da presente pesquisa. A noção de febre de bola é elaborada essencialmente pela memória de Hornby, a qual, no caso do texto literário. Essa literariedade, que confere leveza ao futebol, quando se falava apenas do *hooliganismo*, parece ser o elemento de coletividade e reverberação: finalmente, seria possível voltar a falar do esporte, por ele mesmo.

Na continuidade desta pesquisa, buscou-se trazer os detalhes da autobiografia de Nick Hornby para, então, pensar o seu espaço autobiográfico, a partir de outras obras. Uma vez sendo conhecidos o contexto, a obra e o estilo do autor, o clímax se estabeleceu no retorno aos jornais, com o intuito de identificar e tensionar as reverberações de *Febre de Bola*. Em muito, foram os jornalistas-leitores, bem como os escritores-leitores, os responsáveis pela reapropriação da autobiografia de Nick Hornby, no sentido de elevá-la enquanto essencial para se pensar o novo futebol que se estabelecia na Inglaterra. Tal reapropriação confere à obra uma centralidade com relação às demais produções esportivas, irrompendo o que se pode chamar de onda de publicações sobre o futebol. O esporte era, então, pop.

Dois pontos são destacados na crítica jornalística, sobre o *Febre de Bola*. Primeiramente, o indicativo de que Hornby tenha transcendido os limites da literatura esportiva, atingindo um público leitor que não necessariamente é fã de esporte. Isso foi possível, graças à dubiedade da obra de Nick Hornby, na medida em que, ao mesmo

tempo em que a essência é uma noção sobre como o futebol influencia sua vida, trata com profundidade dos sentimentos, inseguranças e relações afetivas.

O segundo ponto de destaque dos periódicos se refere à ideia de que Hornby elevou o futebol a um nível tão inédito, que permitiu que se falasse do esporte como assunto sério e elemento de arte. Essas assertivas são extremamente exageradas e parecem conferir a Hornby o papel de fundador de um novo tipo de literatura, como se fosse o primeiro a escrever sobre o esporte. O problema em torno dessa ideia, para além de não ser verdadeira, é a negligência às obras anteriores, como *Glory Game*, por exemplo, escrita por Hunter Davies, em 1973. Acredita-se, sim, que Nick Hornby tenha efetivamente auxiliado no ingresso do futebol a um âmbito *pop* ou *fashion*, mas mais devido ao momento em que a obra foi produzida do que puramente pela qualidade artística – embora, deve-se destacar, a autobiografia tenha de sobra. Todavia, os jornais sequer mencionam as obras anteriores à *Febre de Bola*. Tal silenciamento parece enfatizar Hornby como o primeiro escritor a tratar do esporte.

Nesse sentido, foram esses discursos exagerados e quase literários que colocaram *Febre de Bola* como a principal obra de arte inglesa sobre o futebol, da década de 1990. Um texto que, para além de sua inventividade, incorporou e reverberou artisticamente os trágicos desfechos dos anos anteriores. E, assim, teve sua contribuição na transformação do futebol inglês.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.
- ALBERTO, Thiago Pereira. *Da vida mediada pelo POP: representações e reconhecimento da cultura midiática em ficções de Nick Hornby*. 2013. 135f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUC – Minas, Minas Gerais, 2013.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, textos adicionais e notas de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- _____. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ARSENAL. *Site Oficial*. Disponível em: <<https://www.arsenal.com/>>. Acesso em: 20 dez. 2017.
- AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e Literatura Contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 31-49, 2008.
- ALEXANDER, Lexi. *Hooligans*. [Filme]. Direção de Lexi Alexander. EUA: Odd Lot Entertainment, 2005. 110 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=50sx0u48Tyw>>. Acesso em: 08 nov. 2017.
- ALMEIDA, Bárbara Schausteck de. *Altius, citius, fortius...ditius?: lógicas e estratégias do Comitê Olímpico Internacional, comitê de candidatura e governo brasileiro na candidatura e escolha dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos Rio 2016*. 2015. 324f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, UFPR, Curitiba, 2015.
- ARSENAL. *The Seventies*. 10 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.arsenal.com/history/the-seventies/the-seventies-overview>>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- _____. *The Managers*. 27 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.arsenal.com/history/the-managers>>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- _____. *Gunners Greatest 50 Players*. 31 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.arsenal.com/history/gunners-greatest-players-no-8-liam-brady>>. Acesso em 06 nov. 2017.
- BARKER, Dennis. *Man for the people's game*. Londres: The Guardian, 18 abr. 1989, p.3.
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, R. et. al. *Literatura e realidade: o que é realismo?* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.
- BBC2. *The Ball is Round*. 1994. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gON6p7UtFZs>>. Acesso em: 22 dez. 2017.
- BECKET, Andy. *Books of the year*. Londres: The Independent, 01 dez. 1996. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/artsentertainment/booksoftheyear5411514.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.
- BENNET, Catherine. *True Confessions*. Londres: The Guardian, 7 jul. 1995, p. 2.

BOGGAN, Steve. *Transfer fever grips publishers as Hornby joins Penguin for pounds 2m*. London: The Independent, 04 jan, 1999. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/news/transferfevergripspublishersashornbyjoinspenguinforpounds2m1044903.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

BOSELEY, Sarah. *Popplewell report 'missed chance'*. Londres: The Guardian, 18 abr. 1989, p. 3.

BROWN, Collin. *Brittan faces dilemma on fencing demand*. Londres: The Guardian, 13 mai. 1985, p.1.

BUFORD, Bill. *Entre os vândalos: a multidão e a sedução da violência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Originalmente publicado em 1991).

BURKE, Peter; PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Os ingleses*. São Paulo: Contexto, 2016.

CALADO, Eliana Alda de Freitas. Da História ou da Literatura? O Limbo das Autobiografias. *Saeculum - Revista de História*, João Pessoa, n. 20, p.103-110, jan./jun. 2009.

CANDAU, Joël. *Antropologia da Memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

_____. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2014.

CAREY, John. *The intellectuals and the masses: pride and prejudice among the Literary Intelligentsia (1880-1939)*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 2002. (Originalmente publicado em 1992).

_____. *What good are the arts?* Londres: Faber and Faber, 2006.

CARVEL, John. *Thatcher establishes football safety group*. Londres: The Guardian, 16 mai. 1985, p.1.

CANDIDO, Antonio. et. al. *A Crônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

_____. *O observador literário*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. *Tese e Antítese*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de Teoria e História Literária*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CAPRARO, André Mendes. *Histórias de matches e de intrigas da sociedade: a crônica literária e o esporte futebol*. São Paulo: Annablume, 2013.

CONVENTRY CITY. *Club History*. 2017. Disponível em: <<https://www.cfc.co.uk/club/club-history/>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

COSTA, Lígia Militz da. *A Poética de Aristóteles*. São Paulo: Ática, 2006.

CROLLEY, L.; HAND, D. *Football and European Identity: historical narratives through the press*. Londres: Routledge, 2006.

CRUZ, Décio Torres. *O POP: literatura, mídia e outras artes*. Salvador: Quarteto, 2003.

DAMO, Arlei Sander; OLIVEN, Ruben George. *Megaeventos no Brasil: um olhar antropológico*. Campinas: Autores Associados, 2014.

DAVIES, Hunter. *The Beatles, football and me*. Londres: Headline Review, 2006.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESPN. *Nick Hornby looks back on Arsenal's worst season in 21 years*. 15 jun. 2017. Disponível em: <<http://www.espn.com/soccer/club/arsenal/359/blog/post/3143118/nick-hornby-on-arsenal-and-arsene-wenger-after-horrible-premier-league-campaign>>. Acesso em: 19 dez. 2017.

EVANS, David. *Febre de Bola*. [Filme]. Direção de David Evans. Reino Unido: Channel Four Films, 1997. 102 min.

EWALD, Felipe Grüne. Memória e Narrativa: Walter Benjamin, nostalgia e movência. *Revista eletrônica de crítica e teorias da literatura – Dossiê: oralidade, memória e escrita*. Porto Alegre, v. 4, n. 2, jul./dez. 2008.

EXLEY, Frederick. *A fan's notes*. Nova York: Vintage Contemporaries, 1988. (Originalmente publicado em 1968).

FARRELY, Bobby; FARRELY, Peter. *Amor em Jogo*. [Filme]. Direção de Bobby Farrelly e Peter Farrelly. Produção de Drew Barrymore, Nancy Juvonen, Gil Netter e Amanda Posey. EUA: Twentieth Century Fox, 2005. 98 min.

FIGUEIREDO, Eurídice. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? *Interfaces Brasil / Canadá*. Rio Grande, n. 7, p. 55-70, 2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Incêndio mata 16 torcedores no estádio*. São Paulo: Folha de São Paulo, 12 mai. 1985, p.30. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Inglêses formam uma comissão para evitar incidentes nos estádios*. São Paulo: Folha de São Paulo, 14 mai. 1985, p.25. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Agora ingleses tentam melhorar a segurança*. São Paulo: Folha de São Paulo, 15 mai. 1985, p.25. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Batalha no futebol deixa 41 mortos*. São Paulo: Folha de São Paulo, 30 mai. 1985, Capa. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Briga provoca 41 mortes na final da Copa da Europa*. São Paulo: Folha de São Paulo, 30 mai. 1985, p.34. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Inglêses retiram clubes das copas europeias*. São Paulo: Folha de São Paulo, 01 jun. 1985, p.27. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Uefa exclui ingleses por tempo indeterminado*. São Paulo: Folha de São Paulo, 03 jun. 1985, p.16. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Fifa proíbe clubes da Inglaterra de jogar no exterior*. São Paulo: Folha de São Paulo, 07 jun. 1985, p.19. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Confronto entre torcedores deixou 38 mortos e centenas de feridos*. São Paulo: Folha de São Paulo, 16 jul. 1985, p.25. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Tragédia no futebol inglês mata 95*. São Paulo: Folha de São Paulo, 16 abr. 1989, Capa. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Governo britânico abandona o projeto de carteiras para hooligans*. São Paulo: Folha de São Paulo, 31 jan. 1990, p.4. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

FOSTER, K. O jogo Bonito: futebol na Inglaterra e no Brasil nos anos 50 e 60. *Eco-Pós*, v.5, n.1, p.12-26, 2002.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na Civilização*. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2011.

GAUSTAD, John. *An obsessed fan writes*. Londres: The Observer, 20 dez. 1992, p. 29.

GINZBURG, Carlo. *Nenhuma Ilha é uma Ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GIULIANOTTI, Richard. *Sociologia do Futebol: dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões*. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

GIULIANOTTI, Richard; ROBERTSON, Roland. *Football & Globalization*. Londres: Sage, 2009.

GOLDBLATT, David. *The Game of Our Lives – the meaning and making of English Football*. Londres: Penguin Books, 2015.

GORDON, Daniel. *Hillsborough*. [Documentário]. Produção e direção de Daniel Gordon. Reino Unido: BBC, 2016. 120 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0yIAGkOpzSk>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

GRACE, Melissa. *Books Brief*. Baltimore: The Baltimore Sun, 27 ago. 1995, p. 68.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da beleza atlética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HILL, Jeffrey. *Sport and the Literary Imagination*. Oxford/ Bern: Peter Lang, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORNBY, Nick. *Febre de Bola*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. (Originalmente publicado em 1992).

_____. (Org.). *My favourite year: a collection of football writing*. Londres: Phoenix, 2001, Kindle Edition. (Originalmente publicado em 1993).

_____. *Return of the Red Devils*. Londres: The Guardian, 25 jan. 1993, p. 22.

_____. *Don't blow this World Cup Thing*. Florida: The Palm Beach Post, 12 dez. 1993, p. 14C.

_____. *What would my younger self say if he met me now?* Londres: The Independent, 11 jun. 1994. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/artsentertainment/whatwouldmyyoungerselfsayifhemetmenow1421982.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

_____. *A week when football went mad.* Londres: The Independent, 05 fev. 1995. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/sport/aweekfootballwentmad5420489.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

_____. *Alta fidelidade.* São Paulo: Companhia das Letras, 2013. (Originalmente publicado em 1995).

_____. *Como Ser Legal.* Rio de Janeiro: Rocco, 2002. (Originalmente publicado em 2001).

_____. *31 Canções.* Rio de Janeiro: Rocco, 2005. (Originalmente publicado em 2003).

_____. *Uma Longa Queda.* São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Originalmente, publicado em 2005).

_____. *Frenesi polissilábico: o diário de Nick Hornby – um leitor que perde as estribeiras, mas nunca perde a esperança.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009. (Originalmente publicado em 2006).

_____. *House Keeping vs. The Dirt.* San Francisco: Believer Books 2006.

_____. *Slam.* Rio de Janeiro: Rocco, 2008. (Originalmente publicado em 2007).

_____. *Shakespeare wrote for money.* San Francisco: Believer Books, 2008.

_____. *Juliet, nua e crua.* Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____. *Educação: o roteiro – com uma introdução sobre os bastidores da roteirização e da realização do filme.* Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____. *Pray: Notes on the 2011/2012 Football Season.* Londres: Penguin Specials, 2012, Kindle Edition.

_____. *Fan Mail: twenty years of writing about soccer.* Londres: Penguin Specials, 2013, Kindle Edition.

_____. *More baths less talking.* San Francisco: Believer Books, 2012.

_____. *Pequeno País.* In: Vários autores. *Foras da lei barulhentos, bolhas raivosas e algumas outras.* São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 15-38.

_____. *Funny Girl.* Londres: Penguin Books, 2014.

INGLIS, Simon. *Bradford City's firetrap.* Londres: The Observer, 12 mai. 1985, p. 1.

_____. *Design faults hampered escape but outdated wood structures common to many other clubs.* Londres: The Guardian, 13 mai. 1985, p. 2.

_____. *The road to soccer safety is strewn with pitfalls.* Londres: The Guardian, 14 mai. 1985, p. 2.

_____. *Terrace pens turned 'safe' ground to death trap*. Londres: The Observer, 16 abr. 1989, p. 3.

_____. *Fans still cast cautious eye at all-seat stadiums*. Londres: The Guardian, 19 abr. 1989, p. 2.

INGLIS, Simon; BATEMAN, Cynthia. *When the best is not good enough*. Londres: The Guardian, 17 abr. 1989, p. 5.

ITN NEWS. *Bradford Fire News*. 1985. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IrXmdtPO6LQ>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

KING, Anthony. *The end of terraces: the transformation of English football em the 1990s*. Londres: Leicester University Press, 2002. (Originalmente publicado em 1998).

KEATING, Frank. *Total despair – and no relief this time*. Londres: The Guardian, 30 mai. 1985, p. 24.

KEEL, Paul. *Call to ban visiting fans*. Londres: The Guardian, 25 jul. 1985, p. 2.

KUPER, Simon. *Football Against The Enemy*. Londres: Orion, 2012, Kindle Edition. (Originalmente publicado em 1994).

LACEY, David. *To the limits of courage and violence*. Londres: The Guardian, 13 mai. 1985, p. 24.

_____. *Liverpool fade into background*. Londres: The Guardian, 30 mai. 1985, p. 24.

_____. *A ban that was born in the Seventies*. Londres: The Guardian, 01 jun. 1985, p. 13.

_____. *Why were the lessons never learned?* Londres: The Guardian, 17 abr. 1989, p. 1.

_____. *Cup go-ahead 'the right thing to do'*. Londres: The Guardian, 18 abr. 1989, p. 14.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LOPES, Felipe Tavares Paes; CORDEIRO, Mariana Prioli. Futebol, massa e poder: reflexões sobre a “teoria do contágio”. *Psicologia Política*, v.15, n.34, p. 479-495, set./dez. 2015.

LUCCAS, Alexandre Nicolau. *Futebol e torcidas: um estudo psicanalítico sobre o vínculo social*. 1998. 208f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, PUC – São Paulo, São Paulo, 1998.

LYONS, Daniel. *An observant, engaging first novel with wit and a rock'n'roll heart*. Detroit: Detroit Free Press, 13 dez. 1995, p. 22.

MARTIN, Brian Henry; HEWITT, Michael; LAVERY, Diamurd. *The explosive 80's: how Heysel changed football*. [Documentário]. Produção de Diamurd Lavery, direção de Brian Henry Martin e Michael Hewitt. Reino Unido: Double Band Films – Channel 4, 2005. 48 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lh6hotX4ZHc>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

McCOMB, John. “Common people”: realism, class difference and the male domestic sphere in Nick Hornby’s collision with Britpop. *MSF – Modern Fiction Studies*, v. 60, n. 1, p. 165-184, Spring 2014.

McGOWAN, Lee. Marking out the pitch: a historiography and taxonomy of football fiction. *Soccer & Society*, Londres, v. 16, n. 1, p. 76–97, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/14660970.2014.882820>>.

MCKIE, David. *Thatcher set to demand FA ban on games in Europe*. Londres: The Guardian, 31 mai. 1985, p. 1.

MOIR, Jan. *A nice bloke called Nick*. Londres: The Guardian, 29 mar. 1995, p. 27.

MULHOLLAND, John. *Television*. Londres: The Guardian, 31 mai. 1994, p. 27.

NICK HORNBY. *About Nick*. Disponível em: <<https://www.nickhornbyofficial.com/about/>>. Acesso em 17 dez. 2017.

O’KEEFE, Brendan. *Getting kicks on football field of life*. Londres: The Observer, 20 set. 1992, p. 54.

ORWELL, G. The Sporting Spirit. Londres: Tribune, 1945. In: *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. Nova York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968.

PINTO, Maria Costa. *Incêndio em estádio inglês causa morte de 52 pessoas*. São Paulo: Folha de São Paulo, 13 mai. 1985, p.16. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

PITHERS, Malcolm; PALLISTER, David. *Club had fire risk warning – Death toll of 52 expected to rise*. The Guardian: Londres, 13 mai. 1985, p. 1.

PITHERS, Malcolm. *Hideous images longer after carnage of “celebration” day*. Londres: The Guardian, 13 mai. 1985, p. 2.

_____. *Bradford fire victims found in asphalt shroud*. Londres: The Guardian, 18 mai. 1985, p. 26.

_____. *Bradford fire “started by cigarette”*. Londres: The Guardian, 06 jun. 1985, p. 4.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. Memória e Identidade Social. Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POPPELWELL, Oliver. *Committee of Inquiry into Crowd Safety and Control at Sports Grounds – Interim Report*. Londres, Julho 1985. Disponível em: <<http://bradfordcityfire.co.uk/wp-content/uploads/2012/09/popplewell-inquiry-interim-report-bradford-city-fire.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2018.

_____. *Committee of Inquiry into Crowd Safety and Control at Sports Grounds – Final Report*. Londres, Janeiro 1986. Disponível em: <<http://bradfordcityfire.co.uk/wp-content/uploads/2013/02/popplewell-final-report-1986.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2018.

RICKETSON, Matthew. *Madness of the true fans*. Melbourne: The Age, 20 dez. 1993, p. 26.

ROSE, David. *Boy at first match falls victim to riot*. Londres: The Guardian, 13 mai. 1985, p. 2.

ROSE, David; DUNN, Alan. *Police radio breakdown issue for Taylor inquiry*. Londres: The Guardian, 18 abr. 1989, p. 3.

SANTOS, Márcia Pereira dos. A compreensão do si mesmo e do outro em autobiografias: contribuições ricoeurianas na escrita da história. Goiás: *Emblemas* – Revista do Departamento de História e Ciências Sociais, v. 1, n. 2, 2006.

SANTOS, Natasha. *Freud explicaria isso? Os sentimentos e ressentimentos do futebol em Nelson Rodrigues (1951-70)*. 2012. 136f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, UFPR, Curitiba, 2012.

SCHWARTZ, Adriano. *O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em “O ano da morte Ricardo Reis”, de José Saramago*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. A tendência autobiográfica do romance contemporâneo – Coetzee, Roth e Piglia. *Novos Estudos*, n. 95, p. 83-97, março 2013.

SCHWARTZ, Christian Luiz Melim. *Futebol e tradução: narrativas impressas como tradução do acontecimento futebolístico e imaginação do estilo em comunidades locais e nacionais*. 2014. 188f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, USP, São Paulo, 2014.

SEIDL, Antonio Carlos. *Fim de lugares em pé e alambrados são primeiras medidas*. São Paulo: Folha de São Paulo, 18 abr. 1989, p.D3. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Polícia e torcida trocam acusações pela tragédia de sábado em Sheffield*. São Paulo: Folha de São Paulo, 20 abr. 1990, p.2. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. *Uefa permite retorno dos times ingleses*. São Paulo: Folha de São Paulo, 11 jul. 1990, p.D6. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SERELLE, Márcio. Sujeito e vida midiaticizada: considerações sobre a ficção de Nick Hornby. Porto Alegre, *Revista FAMECOS*, n. 38, p. 129-135, abril de 2009.

TADIË, Alexis. Heroes, Fans and the Nation: Exploring Football in Contemporary Fiction, *The International Journal of the History of Sport*, Londres, v. 29, n.12, p. 1774-1790, 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/09523367.2012.714944>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

TAYLOR, Peter. *The Hillsborough Stadium Disaster – Interim Report of Inquiry*. Londres, 01 de agosto 1989. Disponível em: <<http://hillsborough.independent.gov.uk/repository/docs/HWP000000180001.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2018.

_____. *The Hillsborough Stadium Disaster – Final Report of Inquiry*. Londres, 18 de janeiro de 1990. Disponível em:

<<http://hillsborough.independent.gov.uk/repository/docs/HOM000028060001.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2018.

THE BELIEVER. *About The Believer*. Disponível em: <<http://www.believermag.com/about/>>. Acesso em: 04 mar. 2017.

THE GUARDIAN. *Bradford: the questions that need answers*. Londres: The Guardian, 13 mai. 1985, p. 12.

_____. *Mr. Brittan tacks too much together*. Londres: The Guardian, 14 mai. 1985, p. 10.

_____. *How death came to fans gathered in section Z*. Londres: The Guardian, 31 mai. 1985, p. 2.

_____. *Agony ecstasy and the nil-nil draw*. Londres: The Guardian, 05 set. 1992, p. 4-6.

_____. *United by own goals*. Londres: The Guardian, 19 set. 1992, p. 13.

_____. *Sports Books*. Londres: The Guardian, 12 nov. 1992, p. 20.

_____. *Sports awards*. Londres: The Guardian, 25 nov. 1992, p. 16.

_____. *Fever Pitch, Nick Hornby*. Londres: The Guardian, 27 nov. 1992, p. 61.

_____. *The Arsenal fan who is prized above Lords*. Londres: The Guardian, 28 nov. 1992, p. 16.

_____. *Hot Shots*. Londres: The Guardian, 27 jan. 1993, p. 17.

_____. *Team Spirit*. Londres: The Guardian, 28 jan. 1993, p. 18.

_____. *Sick as parrots*. Londres: The Guardian, 30 jan. 1993, p. 24.

_____. *Sports news*. Londres: The Guardian, 18 dez. 1993, p. 18.

_____. *The six ages of man*. Londres: The Guardian, 2 dez. 1995, p. 2

_____. *Well done, Nick Hornby, but joining the canon takes time*. 12 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/aug/12/observereditorialnickhornbymodernclassic>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

THE INDEPENDENT. *Books: In the lists*. 06 mar. 1994. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/artsentertainment/booksinthelists1427476.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

_____. *Critics sneer as hit football novel becomes 'classic'*. 09 ago. 2012. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/heifi/news/criticsneerashitfootballnovelbecomesclassic8026125.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

THE OBSERVER. *48 died in soccer stand inferno – Wave of fire engulfs fans in 4 minutes*. Londres: The Observer, 12 mai. 1985a, p. 1.

_____. *Wall crushes 100*. Londres: The Observer, 12 mai. 1985b, p. 1.

_____. *The Heysel Stadium Tragedy*. Londres: The Observer, 02 jun. 1985, p. 9.

_____. *Fatal errors that need to be explained*. Londres: The Observer, 16 abr. 1989, p. 3.

_____. *Jim Rosenthal tracks down the Hornby set*. Londres: The Observer, 20 set. 1992, p. 38.

_____. *Old flames, new fires*. Londres: The Observer, 29 nov. 1992, p. 68.

_____. *Observer / Waterstone's Bestsellers*. Londres: The Observer, 26 set. 1993, p. 77.

_____. *Observer / Waterstone's Bestsellers*. Londres: The Observer, 03 out. 1993, p. 84.

_____. *Observer / Waterstone's Bestsellers*. Londres: The Observer, 10 out. 1993, p. 86.

_____. *Sportage's top ten sellers of 1993*. Londres: The Observer, 19 dez. 1993, p. 48.

_____. *Observer / Waterstone's Bestsellers*. Londres: The Observer, 09 jan. 1994, p. 73.

_____. *Observer / Waterstone's Bestsellers*. Londres: The Observer, 06 fev. 1994, p. 80.

THOMAS, Russell. *Arsenal chief tells how they play it safe at Highbury*. Londres: The Guardian, 17 abr. 1989, p. 5.

_____. *Italian stadiums build on success*. Londres: The Guardian, 18 abr. 1989, p. 2.

TICHER, Mike. *The incurable obsession of an emotional cripple*. Sydney: The Sydney Morning Herald, 06 mar. 1993, p. 45.

TODD, Eric. *Players' claim for higher pay has another airing – old and new values in comparison*. Londres: The Guardian, 28 out. 1960, p. 4.

TOTA, Antonio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2014.

TURNER, Jenny. *My so-called life*. Londres: The Guardian, 28 out. 1995, p. 46.

TYLER, Anne. *Almoço no Restaurante da Saudade*. São Paulo: Mandarim, 1998.

UEFA. *Sob a batuta de Ronaldinho*. 17 mai. 2006. Disponível em: <<http://pt.uefa.com/uefachampionsleague/season=2005/overview/index.html>>. Acesso em: 05 mar. 2017.

UOL. *Copa do Mundo 2006*. 1 jun. 2006. Disponível em: <https://esporte.uol.com.br/copa/2006/jogos/pos_ingpor.jhtm>. Acesso em: 04 mar. 2017.

WATT, Tom. *The End – 80 years of life on the terraces*. Edimburgo: Mainstream Publishing, 1995. (Originalmente publicado em 1993).

WEALE, Sally. *Goalkeeper's fear of the penseur*. Londres: The Guardian, 30 jun. 1994, p. 25.

WHITE, Jim. *Are you watching, Liverpool? Manchester United and the 93/94 Double*. Londres: Arrow Books, 2012, Kindle Edition. (Originalmente publicado em 1994).

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *A produção social da escrita*. São Paulo: Unesp, 2014.

WINTER, Henry. *Football / Books for Christmas: For football fans, Saturday night's alright for writing: Henry Winter notes the literary rise of fanzine authors and reviews the pick of their offerings*. Londres: The Independent, 21 dez. 1993. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/sport/footballbooksforchristmasforfootballfanssaturdaynightsalrightforwritinghenrywinter1468875.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

WINTOUR, Patrick. *Government under fire on ID cards*. Londres: The Guardian, 18 abr. 1989, p. 2.

WOLFF, Tobias. *This boy's life: a memoir*. Nova York: Grove Press, 1989. (Originalmente publicado em 1968).

WROE, Martin. *'Soccerati' out of closet*. Londres: The Observer, 31 out. 1993, p. 6.

YOUTUBE. *Coroação da Rainha Elizabeth II 1953*. 02 jun. 1953. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7WUXLXVu0gc>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

_____. *Nick Hornby: "Funny Girl" Google Talks*. 10 fev. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S0Vo2-1KC8s>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

_____. *The BAFTA & BFI Screenwriters' Lecture Series – Nick Hornby*. 30 set. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vmzdBSsgboM>>. Acesso em: 06 dez. 2017.