

POSSIBILIDADES DE ANÁLISE FÍLMICA DE 'UM DOMINGO QUALQUER' A PARTIR DO CONSTRUCTO TEÓRICO DE PIERRE BOURDIEU

POSSIBILITIES OF FILM ANALYSIS OF 'ANY GIVEN SUNDAY' FROM THE THEORETICAL CONSTRUCT OF PIERRE BOURDIEU

POSIBILIDADES DE ANÁLISIS FÍLMICA DE 'UN DOMINGO CUALQUIERA' A PARTIR DEL CONSTRUCTO TEÓRICO DE PIERRE BOURDIEU

Cristiano Mezzaroba¹

 10.21665/2318-3888.v7n13p203-222

RESUMO

O texto se trata de uma análise fílmica referente ao filme “Um domingo qualquer” do diretor norte-americano Oliver Stone (EUA, 1999) tendo o constructo teórico de Pierre Bourdieu como elemento mobilizador das análises, principalmente com os conceitos de campo, *habitus*, *illusio* e distinção. Primeiramente, apresentamos uma sinopse da obra cinematográfica, com detalhes que permitem aproximar exemplos contidos no filme com os conceitos destacados, pela explicitação do filme quanto ao campo esportivo e campo midiático. Pensando em possíveis contribuições ao campo da formação de professores de Educação Física, as breves notas conclusivas articulam a discussão enquanto possibilidade pedagógica àqueles/as que se dedicam à Educação Física Escolar, a partir do viés sociológico e com o recurso do audiovisual, permitindo uma ampliação do repertório cultural dos envolvidos neste processo, ampliando compreensões quanto à inter-relação entre os campos esportivo e midiático.

Palavras-chave: Análise fílmica. Um domingo qualquer. Campo esportivo. Habitus. Illusio.

¹ Licenciado em Educação Física e Ciências Sociais/UFSC. Mestre em Educação Física/UFSC. Doutor em Educação/UFSL. GEPESCEF - Grupo de Estudos e Pesquisas Sociedade, Cultura e Educação Física. Professor DEF/CCBS/UFSC. E-mail: cristiano_mezzaroba@yahoo.com.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4214-0629>.

ABSTRACT

The text is an analysis of the film “Any Given Sunday” by north american director Oliver Stone (USA, 1999), having Pierre Bourdieu theoretical construct as an analyzes mobilizer element, regarding mainly to concepts of field, habitus, illusio and distinction. Firstly, we present a detailed synopsis of the cinematographic work, allowing approaches to examples included in the film with the highlighted concepts, through the film’s explicitness regarding sports and media field. Thinking of possible contributions to the field of Physical Education teacher training, the brief concluding notes articulate the discussion as a pedagogical possibility for those who dedicate themselves to School Physical Education, from the sociological bias and with the audiovisual resource, allowing an amplification of the cultural repertoire of those involved in this process, broadening understandings concerning the interrelationship between the sports field and media field.

Keywords: Film analysis. Any Given Sunday. Sports field. Habitus. Illusio.

RESUMEN

El texto se trata de un análisis fílmico referente a la película “Un domingo cualquiera” del director norteamericano Oliver Stone (EEUU, 1999) teniendo el constructo teórico de Pierre Bourdieu como elemento movilizador de los análisis, principalmente con los conceptos de campo, habitus, illusio y distinción. En primer lugar, presentamos una sinopsis de la obra cinematográfica, con detalles que permiten aproximar ejemplos contenidos en la película con los conceptos destacados, por la explicitación de la película en cuanto al campo deportivo y campo mediático. Pensando en posibles contribuciones al campo de la formación de profesores de Educación Física, las breves notas conclusivas articulan la discusión como posibilidad pedagógica a aquellos / as que se dedican a la Educación Física Escolar, a partir del sesgo sociológico y con el recurso del audiovisual, permitiendo una ampliación del repertorio cultural de los involucrados en este proceso, ampliando comprensiones en cuanto a la interrelación entre los campos deportivo y mediático.

Palabras clave: Análisis fílmico. Un Domingo Cualquiera. Campo Deportivo. Habitus. Illusio.

Introdução

O cinema, enquanto manifestação artística da modernidade, tem sido cada vez mais pensado e utilizado como instrumento de oferta cultural² em cursos de formação de professores, pelas possibilidades que a dimensão estética cria em tocar em temas que podem implicar em aprofundamento que amplie o contexto pedagógico e sociocultural dos professores que, depois, atuarão com crianças, jovens e adultos no contexto escolar.

Na formação de professores de Educação Física (EF) isso também vem ocorrendo aqui no Brasil, como podemos perceber em algumas publicações que defendem tal estratégia (MELO, 2009; DANTAS JUNIOR, 2012) e em várias outras que expõem experiências e estratégias que utilizaram o cinema como forma de ampliar os conhecimentos quanto às questões que perpassam a atuação em EF, como o esporte, os jogos, as lutas, a dança, os ídolos esportivos, a relação saúde-sociedade, os grandes eventos esportivos, as questões que envolvem gênero e etnia etc.

Quando consideramos que o esporte costuma ser, tradicionalmente, um dos principais elementos de discussão e meio pedagógico aos professores/as de EF, também deveríamos aliar ao seu trabalho a dimensão que amplie esse trabalho, indo ao encontro daquilo que Vaz (2010, p. 103) sugere: “Por que não temos em nossas aulas a presença de filmes, textos literários e outros artefatos que tematizam o esporte? Se há uma dimensão estética importante no esporte, por que não aproveitamos sua beleza presente na pintura, na escultura e na fotografia?”.

Para que isso ocorra, é imprescindível que o “contato” com essas obras fílmicas ocorra em paralelo a uma dimensão de pesquisa³ e leitura em relação a conceitos e teorias

² Conforme argumenta Dantas Junior (2012, p. 77): “A arte pode e deve ampliar a diversidade cultural, posto que a redução da percepção do outro limita meus horizontes de contato e alimenta práticas e ideias intolerantes, assim como a redução da capacidade de pensar está diretamente vinculada à redução da capacidade de sentir. Por fim, entendo que a escola deve buscar desenvolver a autonomia dos sujeitos encontrando o justo equilíbrio entre razão e sensibilidade. O Cinema e o Esporte são vias fecundas para esse desafio.”

³ Bracht (2013), ao refletir sobre a atividade epistemológica da EF, considera que essa se centraliza em torno do corpo e do movimento, mas que deveríamos ampliar o que entendemos como conhecimento no âmbito da EF, levando em conta também as dimensões do pensamento, da linguagem e da sensibilidade/estética. Segundo tal autor: “O desenvolvimento desses temas pode ajudar a pensar de forma ampliada nas aprendizagens que são propiciadas, no âmbito da intervenção em Educação Física. E esses

sociais que permitirão ir além das “sensações” estimuladas e possibilitadas pelos filmes, sejam eles considerados *blockbusters* ou *cults* ou mesmo de uma “estética desconhecida” (de algum país até então com pouca relevância em se tratando de cinema). A relação entre a assistência a filmes e a leitura e compreensão de teorias sociais⁴ pode impactar em momentos de ampliação do repertório cultural, histórico e científico entre os envolvidos, articulando conhecimentos das Ciências Humanas e Sociais com o universo do fenômeno esportivo e das práticas corporais.

No caso deste ensaio, então, temos comentários quanto ao filme *Um domingo qualquer*, do cineasta norte-americano Oliver Stone (EUA, 1999), filme que evidencia o *modus operandi* quanto às estruturas e dinâmicas do campo esportivo intrinsecamente relacionado aos interesses do campo midiático-esportivo⁵, pensados a partir do constructo teórico-conceitual do sociólogo francês Pierre Bourdieu, considerado, hoje, um dos “sociólogos clássicos” (MURAD, 2009), um dos maiores sociólogos do século XX, sendo um dos autores mais lidos nas Ciências Humanas e Sociais, e conforme Catani (2002), um *autor indispensável*, amado e odiado pelo volume de sua obra, mas principalmente pela maneira como desvela questões naturalizadas na sociedade.

Assim, em um primeiro momento, trazemos uma sinopse da obra cinematográfica, com alguns detalhes que permitirão, na sequência, pensar a narrativa fílmica sob a teoria sociológica de Pierre Bourdieu, com ênfase nos conceitos de *campo*, *habitus*, *illusio*, *distinção* e *poder simbólico*, devido ao fato do filme explicitar quanto ao campo

são desafios importantes da ‘atividade epistemológica’ da área.” (BRACHT, 2013, p. 28). Ainda em relação a esse “alargamento” quanto aos conhecimentos (interdisciplinares) da EF, Melo (2005, p. 2), destaca a necessidade de aproximação da EF com a arte: “[...] mais do que compreender que devemos educar pelo esporte para o desenvolvimento de novos valores, é importante também educar pelo esporte para o desenvolvimento de novos olhares, novas sensações”.

⁴ Como defendido por Murad (2009), ao sugerir como professores de EF podem fazer uso da Sociologia enquanto disciplina acadêmica, principalmente em se tratando desse exercício de analisar sociologicamente uma produção fílmica sobre esporte e sociedade: “A aplicação dos conceitos e dos conhecimentos gerais da sociologia como disciplina científica num âmbito específico confere grau de sociologia particular a esse campo real e concreto de fenômenos. Essas linhas de passagem do geral ao particular exigem aprofundamento e complexidade, amadurecimento de ideias e muita pesquisa, para que a nova área de estudo seja defensável. Assim é com qualquer novo campo de trabalho, inclusive com a sociologia aplicada às práticas componentes da educação física.” (MURAD, 2009, p. 133)

⁵ Um outro filme que também evidencia as relações do esporte com o a mídia é *O resgate de um campeão*. Nas obras de Marchi Junior (2004), “‘Sacando’ o voleibol” e Sanfelice (2018), “Processos midiáticos no campo esportivo” podemos compreender mais quanto as relações entre o campo esportivo e o campo midiático.

esportivo e o campo midiático. Ao fim, algumas notas conclusivas articulando essa discussão enquanto possibilidade pedagógica àqueles/as que se dedicam à EF escolar.

1. Notas quanto ao filme “Um domingo qualquer”

Um domingo qualquer (*Any Given Sunday*) é mais uma das obras do cineasta norte-americano Oliver Stone, lançada em 1999 nos EUA e em abril de 2000 no Brasil. A sua filmografia compreende obras como *Platton* (1986), *Nascido em 4 de julho* (1989), *The Doors – O filme* (1991) e *JFK* (1991), *Nixon* (1995), *Wall Street – O dinheiro nunca dorme* (2010) e *Snowden: herói ou traidor* (2016), sendo um dos cinco diretores em vida a ter ganho dois *Oscars* como melhor diretor, além de vários outros prêmios, como Globo de Ouro, BAFTA, Festival de Veneza, Festival de Berlim, entre outros.

Temos, neste filme, o desvelamento dos bastidores do futebol americano, um dos esportes mais populares daquele país, que, além de movimentar um público massivo, também faz girar valores econômicos astronômicos. A narrativa do filme evidencia o contexto dos jogadores e dos treinadores (para além do contexto esportivo), dos treinamentos e dos jogos, bem como, a dimensão empresarial, publicitária e midiática que participa do “jogo esportivo”, ou seja, neste drama, Oliver Stone nos mostra, mesmo que a partir de excessos (às vezes de humor, meio a *la Quentin Tarantino* – com o uso da violência e do sangue, ou mesmo do olho que é desintegrado do jogador; em outras de romantismo – como quanto à visão amadora *versus* a visão profissional que o esporte se encontra) o grande negócio que é o esporte, e seu foco voltado ao lucro a partir daquilo que o público consome enquanto jogo, espetáculo e entretenimento.

Um grande elenco foi mobilizado para a obra: Al Pacino como o protagonista da película, na pele do já veterano técnico Tony D’Amato; Cameron Diaz (Christina Pagniacchi) é a empresária-dona da equipe; Dennis Quaid é Jack Rooney, o veterano capitão da equipe do *Sharks*; James Woods é o médico Dr. Harvey Mandrake; Jamie Foxx é Willie Beamen, o reserva que surge para nos mostrar a trajetória do “projeto de ídolo esportivo”; LL Cool J. é Julian Washington; e o próprio Oliver Stone aparece em vários momentos do filme no papel de comentarista esportivo.

O filme possui uma epígrafe, de Vince Lombardi: “Eu acredito que o ponto alto da vida de um homem – a sua maior realização é aquele momento em que ele deu sangue por uma boa causa e está caído, exausto, no campo de batalha – vitorioso.” Aqui já seria possível pensar na analogia que se faz do esporte com a vida, que, a partir da própria ideia de *campo* em Bourdieu, como veremos depois, considera o “campo de combate” enquanto um cosmo, um espaço social, e a sua dimensão do conflito, da concorrência.

A partir da epígrafe, o filme é iniciado com o *close* na bola (ou seria o *close* na marca da bola *Wilson?*), procurando dar ar de semelhança no espectador de que se o jogo real é jogado com esta bola, no filme que se inicia, a semelhança com marcas e signos esportivos é para deixar clara a relação simbiótica do esporte com publicidade. Isso porque, ao longo do filme, outras tantas marcas vão aparecendo: *Pepsi*, *Budweiser*, *IBM*, *QualComm*, *Toyota*, *Sony* e *Reebok* (e possivelmente outras que este autor talvez não tenha percebido devido à dinâmica das imagens).

Uma das características do filme é a multiplicidade de ângulos, a rapidez dessas trocas e um som “silenciador” em momentos em que ocorrem lances de impacto – certamente com o propósito de tocar sinesteticamente o espectador diante da dureza e da tensão que é o esporte de alto rendimento que, enquanto ser que consome o esporte (seja na arquibancada do estádio, seja em seu sofá em casa) muitas vezes considera fácil a execução técnica do que vê, a ponto de tratar jogadores (humanos) como robôs (tecnologizados) – aqui poderíamos pensar no *fascínio* pelos corpos, sofrimento, jogadas e *timing*, como nos sugere Gumbrecht (2007). Ainda sobre sons e imagens que constituem a película, ouvimos, no seu decorrer, uma diversidade e preciosidade musical, que vai do DJ Moby a Nina Simone, de Queen a OutKast, e, como é bastante evidenciado no filme, pela relação com a realidade norte-americana e do próprio futebol jogado lá, com o uso de *raps*, que é uma identidade entre esporte e cultura musical naquele contexto.

Também poderíamos nos perguntar sobre o título: por que *um domingo qualquer?* Em alguns momentos do filme os personagens comentam sobre o dia de domingo. Talvez a obviedade do dia – porque é aos domingos que costumam ocorrer os jogos esportivos –

que sinaliza para o quanto nossa agenda precisa ser ocupada nesses dias,⁶ cujo tédio é considerado maior. E para o tédio, o “remédio” é o entretenimento. E ao entreter, além de “vender” o próprio jogo esportivo, vincula-se a ele uma série de outros produtos: marcas esportivas, bebidas alcóolicas, energéticos, equipamentos eletrônicos, produtos alimentícios diversos (muitas vezes vinculando a ideia de serem “saudáveis” – pela relação que se faz entre esporte e saúde). Mas no caso particular do filme, o domingo não é um dia qualquer no contexto norte-americano, uma nação protestante que tem o domingo como o *sabbath* (o primeiro dia da semana como sendo um dia de descanso e de adoração a Deus), que, neste caso, significa que atribuir esse sentido rotineiro ou comum pode ser uma maneira do diretor (do filme em geral) estar fazendo uma crítica ou alegando a substituição por um “outro” Deus (mais profano?), ligado às grandes marcas e adoração dos corpos esportivos, isto é, deuses terrenos e não mais divinos como outrora. Pela ótica religiosa, seria um dia especial, mas o esporte o transforma em *um domingo qualquer*, como só mais um dia!

De acordo com a crítica de Barcinski (2000) à obra de Oliver Stone, há uma certa ingenuidade na forma como o diretor retratou o esporte norte-americano, considerado como “algo deturpado” pelo fato de se moldar ao capitalismo selvagem, tendo um saudosismo de quando ele possuía características do amadorismo, ou seja, foco no jogo em si e não no dinheiro e lucros advindos dessas práticas. O mérito do filme seria como são retratados os bastidores do futebol americano, que vai se transformando em produto perfeito para o espetáculo esportivo, portanto, adaptado àquilo que entendemos hoje enquanto entretenimento.

No filme, então, temos o protagonismo do treinador D’Amato, que apesar de ser parte do jogo, ainda coloca em prática características amadoras, tem proximidade afetiva com alguns de seus jogadores e explicita toda sua existencialidade quanto à sua trajetória,

⁶ A banda de pop-rock brasileira *Tiãs* tem uma música chamada “Domingo”, cuja letra diz: “Não sei o que fazer/ Não sei o que fazer/ Eu saio por aí/ Sem ter aonde ir/ Não é sete de setembro/ Nem dia de finados/ Não é sexta-feira santa/ Nem um outro feriado/ E antes que eu esqueça aonde estou/ Antes que eu esqueça aonde estou/ aonde estou com a cabeça/ Tudo está fechado/ Tudo está fechado/ Domingo é sempre assim/ E quem não está acostumado/ É dia de descanso/ Nem precisava tanto/ É dia de descanso/ Programa Silvio Santos/ [...] Domingo eu quero ver/ o domingo passar/ Domingo eu quero ver/ o Domingo acabar [...] Até o próximo/ Até o próximo domingo.”

perdas, solidão, relações vazias. Trabalha sob tensão, no limite, devido às seguidas derrotas de sua equipe. E sob as cobranças de sua chefe que transparece ser sua principal adversária, a empresária e dona da equipe, Sra. Pagniacchi, “herdeira” da fortuna do pai (e portanto da própria equipe), um velho amigo do treinador.

Em específico quanto ao contexto dos jogadores, os principais agentes do campo esportivo, vemos Dennis Quaid, o *quarterback* que é o “pensante” do time, sofrendo uma grave lesão e passando por dificuldades para lidar com o afastamento dos treinamentos e jogos e, também, tendo que lutar contra o tempo e com o “fantasma” da concorrência, representado pelo seu reserva, Willie Beamen, personagem de Jamie Foxx – que ilustra, no filme, a ascensão e tentativa de transformação de um atleta em ídolo esportivo. E outro atleta que ganha destaque no filme é LL Cool J., no papel de Julian Washington, o zagueiro que corre sérios riscos, como de ficar paraplégico, devido à função que ocupa (defensor) neste esporte, que é de brecar os jogadores da equipe adversária utilizando a sua massa corporal (e que vai ao limite porque, para ele, ser um jogador que vale um milhão de dólares era mais importante que sua própria vida – na cena do filme ele fala: “Não vão me derrubar, eu valho US\$ 1 milhão!”).

Também somos apresentados às práticas dos “cuidados médicos” a partir da necessidade diária da performance máxima, em que a ética médica fica de lado, evidenciada pelo personagem de James Woods (médico ortopedista), cuja prática já não é mais “cuidar dos atletas”, mas utilizar sua profissão para ganhar mais e mais dinheiro (embora haja o outro médico, mais novo, tido como “médico geral”, que não se rende aos encantos desse desvio ético em troca de dinheiro). Bons exemplos para desmistificar a relação que se costuma fazer, positivada, entre esporte e saúde! Sem contar as cenas em que os atletas, nos vestiários, falam os nomes dos medicamentos com muita naturalidade!

O universo do mundo dos negócios fica a cargo da filha do dono do time, a Sra. Christina Pagniacchi, empresária e agora dona da equipe, cuja preocupação com a performance esportiva existe porque os lucros das vitórias aumentam as cifras de seu capital. Eis aí um belo exemplo de como o campo esportivo perpetua os seus *herdeiros*, já que ela herdou a administração dos negócios de seu pai, e os espaços de frequência que ela atua, assim como sua mãe, revelam o caráter aristocrático (revelado pelas conversas

regadas a *champagne* em lugares distintos, como camarotes, além dos diálogos sobre o mundo dos negócios e futilidades) daqueles que detêm o controle das equipes e suas ações pensadas enquanto estratégias de poder e conversão deste poder em dinheiro e capital financeiro. Novamente Bourdieu nos ajuda, aqui, a pensar o caráter da *distinção* necessária para separar agentes (sujeitos: público, empresários, atletas, jornalistas etc. de acordo com seus bens), mostrando que na vida, assim como no esporte, o *jogo* é outro, para além do caráter esportivo ou lúdico ou entretenimento, é o jogo dos negócios!

Por fim, temos a todo instante os agentes do campo midiático, misturados aos agentes do campo esportivo. Repórteres, setoristas, narradores, comentaristas (o próprio Oliver Stone, diretor da película, aparece em vários momentos com alguns comentários “senso comum” sobre alguns lances e atletas. Uma ironia, certamente, àqueles que são pagos para falar o mais do mesmo e ajudar no “jogo” midiático de criação de dramas e ênfatização das emoções, papel principal da mídia ao espetacularizar o universo esportivo (SCHWIER, 2009), porque isso se converte, também, em capital financeiro às empresas midiáticas e às empresas que utilizam a veiculação com a valoração positiva que se tem em torno da prática esportiva). O filme é uma excelente ilustração de como a *falação esportiva* (ECO, 1984) é realizada e expõe, também, a que ela serve!

Enfim, podemos dizer que é uma belíssima ilustração – com excelentes sequências dentro de campo, em que o diretor nos coloca, enquanto espectadores, na linha de frente, quase nos tornando jogadores, sem contar no som que nos provoca suspense, também devido à agilidade da montagem – cujo aspecto técnico deve ser valorizado. E em relação às minúcias que nos cabem analisar quanto ao campo esportivo, embora caricatas, temos boas exemplificações quanto à relação entre essa estrutura social do campo esportivo, os *habitus* daqueles agentes (jogadores, treinadores, repórteres, empresários, médicos, políticos etc.) e a forma como cada um desses agentes coloca em ação a *illusio*, ou seja, como cada um demonstra seu interesse ao se movimentar nessas estruturas. Veremos sobre isso no tópico que segue.

2. Pierre Bourdieu entra em campo... e ajuda a desvelar o campo esportivo!

Bourdieu é de origem campestre, nascido em 1930 no sul da França (Denguin) e cujo falecimento ocorreu em 2002. Acreditava que o *intelectual* deveria servir aos interesses de uma verdadeira *práxis de transformação social*, apontando os mecanismos de reprodução de toda *dominação simbólica*. Para ele, a *sociologia* é que deveria fornecer as armas teóricas necessárias para esse desvelamento da realidade e para sua consequente transformação.

Em 1951, Bourdieu ingressou na Escola Normal Superior, onde se formou em Filosofia. Pouco tempo depois, de 1958 a 1960 foi professor assistente na Faculdade de Letras da Argélia, em pleno período de guerra com a França. Neste período, teve preocupação com o trabalho de campo e utilização de uma vasta gama de *instrumentos metodológicos*, como por exemplo: observação direta, genealogia, documentação histórica e institucional, pesquisas estatísticas, entrevistas qualitativas e análise linguística.

Pode-se dizer, de forma geral, que Bourdieu procurou fundar uma ciência geral das práticas sociais, na forma de um verdadeiro trabalho interdisciplinar, que envolvesse sociologia, antropologia, comunicação/jornalismo, história e pedagogia, que se configuraria como um *campo da sociologia do conhecimento e da sociologia do poder*.

Trazendo seu referencial conceitual para analisarmos o filme *Um domingo qualquer*, optamos pela “tríade conceitual” composta pelos conceitos de *campo*, *habitus* e *illusio*. De forma sintética, o *campo* se refere a um espaço social que no filme é identificado e caracterizado como o campo esportivo e também elementos do campo midiático interagindo e interferindo naquele. Nesse campo, estão os agentes (jogadores, treinadores, preparadores físicos, empresários, jornalistas, comentaristas, publicitários, políticos, público espectador etc.) e as suas formas de “jogar” – aqui entendido como “atuar”, que é a própria *illusio* na concepção bourdieusiana – a partir do que a estrutura (sócio-histórica) do campo permite realizar, a partir dos *habitus* que vão sendo incorporados (mentalmente e corporalmente) ao longo de suas trajetórias, cada um a seu modo na busca em ocupar posições na sociedade (de destaque, de poder, de prestígio).

Bourdieu (2004b) assim conceitua o que vem a ser o *campo*:

[...] o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas. A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias (BOURDIEU, 2004b, p. 20).

Quando pensamos especificamente no *campo esportivo*, temos, de acordo com Bourdieu (1983), a seguinte explicação:

O campo das práticas esportivas é o lugar de lutas que, entre outras coisas, disputam o monopólio da imposição da definição legítima da prática esportiva e da função legítima da atividade esportiva, amadorismo contra profissionalismo, esporte-prática contra esporte-espetáculo, esporte distintivo – de elite – e esporte popular – de massa – etc.; e este campo está ele também inserido no campo das lutas pela definição do corpo legítimo e do uso legítimo do corpo, lutas que além de oporem entre si, treinadores, dirigentes, professores de ginástica e outros comerciantes de bens e serviços esportivos, opõem também os moralistas e particularmente o clero, os médicos e particularmente os higienistas, os educadores no sentido mais amplo – conselheiros conjugais, dietistas, etc. –, os árbitros da elegância e do gosto – costureiros, etc. (BOURDIEU, 1983, p. 142).

Essa relação entre *campo* e *habitus*, entendida como o espaço social em que os agentes atuam e explicitam seu senso prático, no filme, pode ser vista, por exemplo, quando o treinador diz “Eu estou neste esporte há três décadas! Conheço futebol!”. Ainda ilustrando cenas do filme quanto à relação *campo* e *habitus*, podemos comentar quanto à ideia do espaço concorrencial no campo esportivo, tanto internamente na equipe, quando o capitão Rooney se lesiona e o reserva Beamen entra em ação, explicitando uma disputa dentro da equipe. Externamente, temos a disputa esportiva em si, da equipe contra as demais equipes. O esporte nos mostra o quanto o corpo dos jogadores se torna ao mesmo tempo descartável e valorizado, ou seja, há um capital corporal que passa a ser monetizado. E a mídia como parte responsável para dar polifonia a essas disputas, gerar polêmicas (em torno do ‘submundo’ dos esportes, relacionado a drogas, festas e prostituição de luxo) e assim, ter a atenção do público.

Outra característica relacionada àquilo proposto por Bourdieu em relação ao *campo* pode ser visualizada no filme em torno da *autonomia relativa* desse campo esportivo na figura do técnico, contratado para ter “liberdade” no trabalho com seus atletas, mas sofre pressão da empresária porque as derrotas estão gerando perdas nas receitas. Outro

exemplo é a relação do prefeito da cidade (da política, portanto) com a equipe (do esporte), em que há uma positivação da imagem do prefeito com a dona da equipe, quando discutem a possibilidade de um novo estádio. Em um dos diálogos entre eles, o prefeito diz que a empresária é “nova naquele lugar e deveria ir com calma”, ou seja, demonstrando uma consciência de sua posição no campo (político). Bourdieu também nos ensina que as práticas esportivas atendem a uma *demande social* (BOURDIEU, 1983, p. 136), como educação, socialização, lazer, saúde, cuidados com o corpo, política.

Um último exemplo quanto à *autonomia relativa* é explicitada quanto às relações do esporte com a mídia que faz a cobertura desses jogos. O técnico, em um dos momentos, diz o seguinte: “Agora só temos esses analistas espertalhões da ESPN!”

A questão entre *amadorismo* x *profissionalismo* recebe destaque no filme em alguns momentos, principalmente na conversa do treinador com seu auxiliar. D’Amato diz que “Só o esporte é importante. Porque ele é puro.” Certamente está considerando que essa *pureza* do esporte seria o interesse apenas no jogo esportivo em si, o jogo esportivo se torna mais fácil do que o jogo da vida. Ele ainda diz: “Ele [o jogo] faz sentido, a vida não.”

Treinador e auxiliar também conversam sobre as mudanças do amadorismo (comentam: “Ficava feliz só de participar!”) para o profissionalismo, justificando que um dos responsáveis por essa transformação (negativa, segundo eles) foi a televisão: “É a tevê. Ela mudou tudo, mudou a forma de pensamento para sempre”. Facilmente poderíamos ter como um exemplo a interferência da publicidade, parando os jogos para seus anúncios comerciais.

Em outro texto que se dedica ao esporte, *Programa para uma sociologia do esporte*, Bourdieu (2004a, p. 208) alerta que “[...] é preciso pensar o espaço das práticas esportivas como um sistema no qual cada elemento recebe seu valor distintivo.” Além disso, expõe que o esporte só pode ser entendido enquanto estrutura em meio às demais estruturas, como política, economia, mídia etc. Por isso, em seu “Programa”, que é relacional, considera que devemos:

1. Conhecer o espaço social e sua estrutura.
2. O universo dos esportes – campo esportivo – não é um universo fechado em si mesmo (ou seja, é um espaço relativamente autônomo). (BOURDIEU, 2004a)

Assim Bourdieu (1983) contribui com mais uma interpretação em relação às práticas esportivas, naquilo que se convencionou chamar de *relação entre oferta e demanda no campo esportivo*:

Temos aqui um caso de encontro entre a oferta, isto é, a forma particular que reveste a prática e o consumo esportivos propostos a um dado momento do tempo, e a demanda, isto é, as expectativas, os interesses e os valores dos praticantes potenciais, sendo a evolução das práticas e dos consumos reais o resultado da confrontação e do ajustamento permanente entre um e outro. [...] o campo da produção contribui para produzir a necessidade de seus próprios produtos, resta o fato de que não se pode compreender a lógica através da qual os agentes adotam uma ou outra prática esportiva, uma ou outra maneira de realizá-la, sem levar em conta as disposições em relação ao esporte (BOURDIEU, 1983, p. 148).

Associar o aspecto teórico de Bourdieu às cenas do filme quanto à relação *oferta x demanda* nos permite exemplificar em relação às práticas x consumo. A empresária, no filme, diz: “O jogo agora é assim!”, ou seja, não se trata apenas do jogo jogado nas suas próprias regras dentro daquele espaço, mas envolve público, patrocinadores, mercado e lucro! No filme, em certo momento em que demonstra que o time do *Sharks* está indo mal, o jornalista já analisa que o público também está caindo, explicitando essa relação.

Para acessar, atuar e participar de um *campo*, seja ele qual for, é necessário ser iniciado aos seus códigos, linguagem, dinâmicas internas e as suas práticas. Todos esses elementos podem ser considerados formas de incorporação de estruturas de percepção oriundas de determinados espaços sociais, ou seja, temos aí a explicitação do conceito de *habitus*.

Em sua forma de pensar o *habitus*, Bourdieu (2001) vai considerar que “o *habitus*, a *hexis*, indica a disposição incorporada, quase postural [...] de um agente em ação” (BOURDIEU, 2001, p. 61), algo que vai sendo interiorizado pelos sujeitos, pela incorporação de esquemas, por meio das mais diversas agências, ou seja, ocorre uma interiorização da exterioridade e uma exteriorização da interioridade, uma relação dialética “clássica” da sociologia, que considera indivíduo e sociedade, ou, nos termos de Bourdieu, agente e estrutura.

Com tal noção bourdieusiana, aprendemos que vamos, no dia a dia, incorporando saberes e práticas – via esquemas de percepção – que vão constituindo nossas subjetividades, nossas formas de pensamento e ação diante de nosso microcosmo (pensemos, então, em seguida, nas implicações desses *habitus* àqueles agentes do campo esportivo). Para Bourdieu, a *hexis* é um saber prático, um saber que não é conceitual, mas também não é irracional: é o *senso prático*.

Pode ser exemplificada quando vemos, no filme: (a) os atletas tendo como gosto musical o *rap* e referem não conhecer ‘coisas antigas’ como Miles Davis, Billie Holiday; (b) quando o técnico, em sua casa, conversa com seu jogador tendo as imagens de um filme de gladiadores romanos como pano de fundo; (c) quando o racismo é dado como naturalizado, enquanto consciência de posição/disposição – Beamen fala: “O negro⁷ tem que saber o seu lugar, certo?!”; (d) naturalizar as lesões corporais e a dor/sofrimento; (e) acostumar-se com o distanciamento familiar, entre tantos outros. O *habitus*, então, é uma intuição que não é inata, é apreendida e aprendida, com a incorporação de ofícios, discursos, práticas, ações corporais etc.

Por fim, em relação ao último conceito da tríade aqui utilizada, há que se considerar a *illusio*, que se trata da noção de estar e se constituir no jogo, “jogar o jogo”, para poder legitimar essas práticas e esses interesses, ao mesmo tempo em que capitaliza esse campo nas trocas que ele faz acontecer. Conforme Bourdieu (1996), a *illusio* é um interesse, um *libido*, um interesse que proporciona um enorme “prazer de jogar” dentro do contexto de um campo de acordo com os *habitus* já incorporados. É ela, a *illusio*, que permite a manutenção do campo e suas estratégias para seguir acreditando no que se faz, cotidianamente, treinando, se esforçando e lidando com as agruras que só quem está imerso nos bastidores do esporte de alto rendimento sabe e entende o porquê faz o que faz, parecendo sem sentido para quem vê isso de fora.

Visualizamos a *illusio* sendo manifestada, no filme, nos seguintes momentos:

⁷ Bourdieu (1983, p. 147) também comenta quanto ao esporte como forma de ascensão social: “[...] é preciso ter em mente, entre outras coisas, o fato de que a carreira esportiva, que é praticamente excluída do campo das trajetórias admissíveis para uma criança da burguesia – tênis ou golfe à parte –, representa uma das únicas vias de ascensão social para as crianças das classes dominadas”.

- Beamen se tornando ídolo e deixando o sucesso subir à cabeça, comenta com sua namorada: “Eu só estou pensando no jogo!”, mas participa de campanhas de doação, está a todo momento sendo entrevistado na televisão, recebe convites dos mais diversos, torna-se capa de revistas, participa de cliques musicais, torna-se garoto-propaganda em anúncios publicitários. Beamen fala: “Ou você é o número 1, ou não é nada!”. “Eu quero é vencer.” Todo esse esforço e essa projeção pessoal é sua *illusio* sendo revelada.
- D’Amato fala em instinto, e instinto, aqui, enquanto crença, pode ser compreendido como *illusio*: “Só tenho o meu instinto. Se o perder, não resta mais nada...”. Também fala o seguinte: “Eu garanto: em qualquer luta é o cara que está disposto a morrer quem a ganha.” Ao final, diz: “E eu me diverti muito, muito mesmo!”. Frases que revelam a disposição de jogar, de se mobilizar naquilo que se faz, quase que como uma libido, uma vontade lúdica. No seu discurso final, coincidentemente final do filme, ele fala: “No futebol, como na vida, as coisas mudam. Então acho que é hora de eu sair da frente e dar espaço aos novos.” E assim novas gerações vão surgindo e se perpetuando, seguindo a *illusio* no campo esportivo.

Bourdieu (2004a), ao tratar quanto ao esporte-espetáculo, que é o que visualizamos em *Um domingo qualquer*, argumenta que “[...] um campo de profissionais da produção de bens e serviços esportivos está se constituindo progressivamente (entre os quais, por exemplo, os espetáculos esportivos), no interior do qual se desenvolvem interesses específicos, ligados à concorrência, relações de força específica, etc.” (BOURDIEU, 2004a, p. 217).

O filme também nos possibilita enxergar características apontadas por Bourdieu (1983), como a racionalização da preparação (treinamento) e a maximização da eficácia específica, em que diversos campos influenciam no campo esportivo: marketing, fisiologia, biomecânica, direito, jornalismo, psicologia, informática, engenharias, antropologia, sociologia, pedagogia, geografia, gestão administrativa, economia etc. O esporte, então, se apresenta como um *produto de nosso tempo*, no sentido da concorrência, da vontade de vencer e de conformar regras.

Considerações finais

Nessas breves notas conclusivas, procuramos articular essa discussão enquanto possibilidade pedagógica àqueles/as que se dedicam à EF escolar, pensando, juntamente com Vago (1995), o cinema/audiovisual como elemento que pode auxiliar a EF enquanto componente curricular: “construir um ensino que contribua para que o aluno problematize essa organização social, posicionando-se diante dela.” (VAGO, 1995, p. 21).

A intenção, no uso do cinema enquanto estratégia pedagógica na EF escolar, seria de ampliar e contribuir com a formação cultural do aluno, conforme defendido por González e Fensterseifer (2010, p. 12): “[...] formar indivíduos dotados de capacidade crítica em condições de agir autonomamente na esfera da cultura corporal de movimento e auxiliar na formação de sujeitos políticos, munindo-os de ferramentas que auxiliem no exercício da cidadania.”

Esse exercício estaria de acordo, também, com o proposto por Vaz (2010, p. 102): “[...] A educação física deve conhecer o ‘campo esportivo’ (no sentido consagrado por Pierre Bourdieu), para que possa saber do esporte como um fenômeno a ser estudado.” Conhecer os esportes não se restringiria aos aspectos técnicos, práticos e táticos, mas também conhecer sua dimensão estética.

Dantas Junior (2012) defende a assistência de filmes como uma atividade escolar que pode permitir diálogos interdisciplinares/transdisciplinares, devido à dimensão educativa e estética que o cinema, no ambiente escolar, pode propiciar, problematizando a sociedade do espetáculo e o fetiche pela imagem que é própria da nossa contemporaneidade.

Problematizar os conteúdos cinematográficos não significa “negá-los” ou “criticá-los” de maneira negativa. Gumbrecht (2007) elenca 7 fascínios que o universo esportivo nos oferece:

1. Corpos
2. Sofrimento
3. Graça

4. Instrumentos
5. Formas
6. Jogadas (coletivas)
7. *Timing* (individual)

Conhecendo e reconhecendo cada uma delas aprendemos mais o porquê somos seduzidos pelo universo das práticas esportivas, e, certamente, o cinema nos oferta vasta produção para ampliarmos o olhar sobre essa dimensão estética esportiva. Gumbrecht (2009) considera que, ao assistirmos e praticarmos esportes, vemos performances atléticas que se equivalem a “milagres”; as epifanias (o improvável) nos encantam momentaneamente; os estádios e arenas são novos lugares do “sagrado” que provocam comportamentos ritualizados; e que há um tipo específico de “gratidão” dos espectadores aos seus atletas favoritos.

Assim, estaríamos trabalhando para tornar o esporte um campo de ação dos professores de EF, permitindo possibilidades pedagógicas do esporte e do movimento mais amplas, que consideram as dimensões do esporte como algo a ser socialmente regulamentado, a ser aprendido, a ser assistido, a ser refletido e a ser modificado:

Essas cinco perspectivas da configuração didática do esporte fundamentam uma compreensão pedagógica especial deste fenômeno. Por um lado, ele é entendido como um fato histórico-social, com estruturas rígidas e predeterminadas. Por outro lado, é entendido como um espaço aberto de ação e de movimento, no qual os homens realizam suas ideias e necessidades e podem alterar criticamente o esporte existente” (GRUPO DE TRABALHO PEDAGÓGICO UFPE-UFSM, 1991, p, 38).

Pelo que foi possível demonstrar em relação ao filme *Um domingo qualquer*, não restam dúvidas da efetividade em permitir ampliação cultural àqueles que estão em contato com a mediação pedagógica da EF, aprendendo mais sobre o campo esportivo e, também, sobre o campo midiático.

Referências

BARCINSKI, André. Ideia de “Um domingo qualquer” é um tanto ingênua. **Folha de São Paulo**, Folha Ilustrada, 14 de abril de 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1404200038.htm>. Acesso: 29 jan. 2019.

BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo? In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983, p. 136-153.

BOURDIEU, Pierre. É possível um ato desinteressado? In: _____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. 11ª edição. Tradução Mariza Corrêa. Campinas: Papius, 1996, p. 137-156.

BOURDIEU, Pierre. **Para uma sociologia da ciência**. Lisboa: Edições 70, 2001.

BOURDIEU, Pierre. Programa para uma sociologia do esporte. In: _____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004a, p. 207-220.

BOURDIEU, Pierre. Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora da UNESP, 2004b.

BRACHT, Valter. Epistemologia, ensino e crítica: desafios contemporâneos. In: GOMES, Ivan Marcelo; ALMEIDA, Felipe Quintão de; VELOZO, Emerson Luís. **Epistemologia, ensino e crítica: desafios contemporâneos para a Educação Física**. Nova Petrópolis/RS: Editora Nova Harmonia, 2013, p. 19-30.

CATANI, Afrânio Mendes. A sociologia da educação de Pierre Bourdieu (Ou como um autor se torna indispensável ao nosso regime de leituras). **Educação e Sociedade**. Dossiê “Ensaio sobre Pierre Bourdieu”, ano XXIII, n. 78, abril/2002, p. 57-75.

DANTAS JUNIOR, Hamilcar Silveira. Esporte e cinema: possibilidades pedagógicas para a Educação Física Escolar. **Cadernos de Formação RBCE**, v. 3, n. 2, 2012. Disponível em: <<http://www.rbce.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/1849/834>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

ECO, Umberto. A falação esportiva. In: _____. **Viagem na irre realidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 220-226.

JFK. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos; França: Warner Home, 1991. DVD (188 minutos).

GONZÁLEZ, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. Entre o “não mais” e o “ainda não”: pensando saídas do não lugar da EF escolar II. **Cadernos de Formação RBCE**, Campinas, v. 1, n. 2, p. 10-21, 2010. Disponível em: <<http://revista.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/978>>. Acesso: 29 outubro 2018.

GRUPO DE TRABALHO PEDAGÓGICO UFPE-UFSM. **Visão didática da Educação Física:** análises críticas e exemplos práticos de aulas. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1991.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Perdido na intensidade da concentração: espectadores esportivos e estratégias de reencantamento. **Esporte e Sociedade**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 11, mar./jul. 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da beleza atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MARCHI JR., Wanderley. **“Sacando” o voleibol**. São Paulo: Hucitec; Ijuí: Unijuí, 2004.

MELO, Victor Andrade de. Esporte e arte: manifestação de jogos. Brasília: [s/ed] 2005, p. 79-98.

MELO, Victor Andrade de. Esporte e cinema: relações e possibilidades pedagógicas. **Cadernos de Formação RBCE**, v. 1, n. 1, p. 111-126, set. 2009. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/936> >. Acesso em: 24 fev. 2019.

MURAD, Maurício. **Sociologia e Educação Física:** diálogos, linguagens do corpo, esportes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

NASCIDO em 4 de julho. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos: Universal, 1999. DVD (145 minutos).

NIXON. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos; Canadá: Hollywood Pictures e Illusion Entertainment Group, 1995. DVD (192 minutos).

PLATTON. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos: Hemdale Film Corporation, 1986. DVD (120 minutos).

SANFELICE, Gustavo Roesse. **Processos midiáticos no campo esportivo**. Curitiba: Appris, 2018.

SCHWIER, Jürgen. A midiatização do esporte. In: MALINA, André; CESÁRIO, Sebastiana. **Esporte:** fator de integração e inclusão social? Campo Grande: UFMS, 2009, p. 105-118.

SNOWDEN: herói ou traidor. Direção de Oliver Stone. França, Alemanha, Estados Unidos: Endgame Entertainment, 2016. DVD (134 minutos).

THE Doors – O filme. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos: Live e Sony Pictures, 1991. DVD (140 minutos).

UM domingo qualquer. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos: Warner Bross, 1999. DVD (165 minutos).

VAGO, Tarcísio M. Educação física escolar: temos o que ensinar? **Revista Paulista de Educação Física**, n. supl. 1, p. 20-24, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rpef/article/viewFile/139396/134737>. Acesso em: 04 jul. 2018.

VAZ, Alexandre F. Jogos, esportes: desafios para a Educação Física escolar. **Cadernos de Formação CBCE**, v. 1, n. 2, 2010. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/view/986>. Acesso: 28 outubro 2018.

WALL Street – O dinheiro nunca dorme. Direção de Oliver Stone. Estados Unidos: Fox, 2010. DVD (127 minutos).

Recebido: 10.05.2019

Aprovado: 19.08.2019