

**CORPS DE BALLET: O CASO DOS BAILARINOS LESIONADOS\****Bryan Turner & Steven Wainwright***Introdução: a sociologia da lesão**

O debate sociológico sobre a lesão tem tido lugar primordialmente na literatura referente a relações industriais, e a lesão tem sido definida de modo limitado como um tópico da sociologia industrial e ocupacional. Neste artigo, desenvolveremos uma interpretação da corporificação [embodiment] a partir do nosso estudo da lesão e da aposentadoria fundamentalmente entre profissionais de balé, especificamente os do Royal Ballet<sup>1</sup>. Nosso enfoque, entretanto, não recai sobre uma apresentação detalhada da análise destes dados. Objetivamos, ao invés disso, ilustrar nosso argumento teórico acerca do alcance ao qual a lesão no balé pode iluminar os debates filosóficos em torno do construcionismo social, da corporificação e do corpo. Este estudo da lesão ocupacional, da dor e da aposentadoria busca trazer uma contribuição à sociologia da saúde e da doença, por meio de um comentário crítico a respeito das limitações do construcionismo social, que faz uso de assertivas fundacionalistas acerca da corporificação como prática (Turner, 2001). Fazemos a afirmação inicial do senso comum de que os bailarinos com lesões físicas não podem dançar e que o corpo físico coloca um limite natural à performance. Nosso artigo faz afirmações sobre a qualidade estética da arte como performance, e rejeita o legado da estética kantiana, no qual é dado um status privilegiado ao julgamento racional e desinteressado. Seguindo Pierre Bourdieu (1984), afirmamos que a apreciação da dança como performance é em si uma estética corporificada do bom gosto que pressupõe interesse e não desinteresse. As formas artísticas ou instituições que comunicam experiências estéticas para uma audiência através de performances não são efetivamente compreendidas por meio de uma epistemologia construcionista. A dança é a ilustração clássica do argumento de que a performance não pode ser meramente entendida como um texto. Portanto, é importante os sociólogos prestarem atenção para a questão da 'performatividade', a fim de compreender o papel da corporificação na fenomenologia da dor e da lesão. No exato momento em que a teoria literária quer falar sobre a textualidade de uma obra, nós precisamos atentar para a performatividade de práticas artísticas, isto é,

---

\* Artigo originalmente publicado, sob o título "Corps de Ballet: the case of the injured ballet dancer", em *Sociology of Health & Illness*, vol. 25, n. 4, May 2003, p. 269-288. Blackwell Publishing. Tradução: Aécio Amaral Jr.

<sup>1</sup> Os autores conduziram as entrevistas (vinte e duas) no campo, de modo que vinte foram feitas no Royal Opera House, em Londres, e duas em uma das principais universidades do Reino Unido. As entrevistas foram gravadas e transcritas. Pseudônimos foram usados neste relato, a fim de assegurar o anonimato de nossos informantes.

para os modos nos quais o movimento, o ataque e o gesto são reunidos. No entanto, as manifestações dessas lesões individuais têm lugar através de instituições sociais do balé como uma companhia, e a impassível tolerância da dor entre os bailarinos é uma função da solidariedade social da companhia e da identidade profissional que forma a identidade do dançarino.

Os corpos lesionados dos bailarinos dão origem a um leque de problemas interessantes sobre carreiras, profissionalismo, instituições e o desenvolvimento histórico do balé clássico. A fenomenologia dos corpos lesionados fornece uma rica fonte de material para apresentar uma crítica das teorias da desconstrução do corpo, que de modo limitado ou exclusivo enfocam os significados culturais da lesão sem atenção à ontologia (Williams, 1999). Nossa pesquisa explora as práticas sociais a partir das quais corpos lesionados são disciplinados por arranjos médicos, controlados na companhia de balé e representados dentro de uma comunidade de bailarinos. A lesão pode ser entendida apenas a partir de uma pesquisa sociológica que simultaneamente dispense atenção aos modos nos quais os arranjos sociais e a corporificação produzem condições que são reconhecidas como 'lesões' que exigem atenção. Nossa opinião principal é condizente com as observações de Durkheim sobre solidariedade social em *As formas elementares da vida religiosa* (Durkheim, 2001), a saber, que a lesão é mediada através da coesão social dos dançarinos na companhia de balé, a qual é mais do que simplesmente um lugar de trabalho. Quer os dançarinos realmente experienciem ou não lesões problemáticas, esta é uma função de sua incorporação bem-sucedida na cultura da companhia de balé. Neste sentido específico e limitado, as lesões são 'socialmente construídas', porque suas irrupções na atenção pública dependem de processos sociais. Lesões existem quando problemas com performance corporificada obtêm algum reconhecimento coletivo, como graus de atenção médica ou eventual aposentadoria. Neste estágio, seus interesses privados tornam-se um problema de atenção pública. As experiências emocionais e corporificadas de membros dentro da companhia constituem o filtro social por intermédio do qual uma lesão individual emerge como uma condição reconhecível que requer intervenções médicas, psicológicas e sociais. Esta tese dá um sentido novo e especial à idéia de *corps de ballet*, onde o esforço emocional dos membros protege o bailarino individual do cansaço, das ansiedades e da fadiga que expõem todos os bailarinos à lesão. O corpo dos dançarinos é a localização coletiva onde o que poderíamos chamar a 'substância' da lesão recebe suas manifestações sociais. Em resumo, este artigo é mais uma contribuição à sociologia da dor (Bendelow and Williams, 1995), nomeadamente, que o ato de 'trascender os dualismos' do modelo cartesiano do corpo e da mente requer que atentemos para o contexto social e cultural no qual a dor corporificada é socialmente manifesta.

No relato de pesquisa "The concept of truly accidental accidents", Baldamus (1969) distinguiu entre acidentes menores e mais sérios na indústria britânica. Em sua investigação em torno das causas não-técnicas de acidentes industriais, Baldamus encontrou uma surpreendente distribuição de acidentes. Enquanto os acidentes sérios tinham uma distribuição mais ou menos

casual ao longo da semana, os acidentes menores (contusões, hematomas, dores nas costas e outros) declinavam progressivamente. Uma explicação é que os trabalhadores eram relutantes em declarar lesões menores próximo ao final da semana, porque suas recuperações teriam que se dar no fim de semana, isto é, no horário de lazer. Os acidentes que eram registrados no início da semana não interferiam automaticamente no horário normal de lazer. A pesquisa levantou muitas questões, mas também apontou para o fato de que os acidentes ocorrem dentro e são produtos de arranjos sociais. Em linguagem sociológica contemporânea, poderíamos dizer que eles são socialmente construídos. No presente estudo, desejamos demonstrar que de algum modo as lesões de balé são o produto de mudanças na formação de bailarinos, de coreografia, de estruturas de carreira, de expectativas do público em torno da performance de celebridades, de arranjos institucionais na companhia, e de mudanças de expectativa em torno do perfil atlético do balé moderno.

Entretanto, pode-se dizer que em vários aspectos os bailarinos clássicos diferem dos membros da classe trabalhadora industrial. Num sentido weberiano, talvez seja mais adequado tratar a prática do balé como um chamado (*beruf*), ao invés de uma ocupação. Um chamado é um padrão sistemático de disciplina e comportamento que é designado para produzir uma 'personalidade' distintiva ou *self* (Weber, 1966, p. 182). O balé clássico é uma vocação ou uma 'tecnologia do *self*', exigindo o ascetismo através do qual a verdade do corpo de alguém pode ser apreendida (Foucault, 1997, p. 238). Este chamado está agrupado num campo ocupacional que tem mais afinidades com o futebol profissional do que com uma economia global (McGovern, 2002). Por exemplo, os acidentes e as lesões são fatores sistemáticos e permanentes da prática do balé, e ameaçam constantemente acabar com jovens vocações. Os bailarinos clássicos despendem muito da sua juventude preparando-se para uma carreira de balé, e a lesão significa o desastre, com a perspectiva de aposentadoria prematura. Os bailarinos freqüentemente iniciam suas carreiras na infância, mas muito poucos bailarinos profissionais continuam depois dos trinta anos de idade (Hamilton, 1998). É uma carreira muito curta, e por isso questões de aposentadoria, requalificação e envelhecimento apresentam questões importantes e persistentes sobre suas vocações e identidades. Pelo fato de o senso de auto-identidade do bailarino ser profundamente investido na performance do corpo, a lesão é uma disrupção do *self* equivalente ao trauma de doenças crônicas (Kelly and Field, 1996; Williams, 1996).

Ao mesmo tempo em que uma lesão é potencialmente fatal para uma carreira, é aceita como um fator inevitável da vida do balé, embora o desconforto, a dor e a lesão sejam mascarados por uma cultura que é comprometida com a noção de que 'o show deve continuar'. Os bailarinos rotineiramente se envolvem em práticas terapêuticas que administram a precariedade de suas atividades profissionais. Pelo fato de os bailarinos terem um chamado para a dança, há obviamente uma relutância em admitir a presença de uma lesão. A cultura da companhia de balé é uma poderosa proteção contra a interrupção prematura de uma carreira por lesão- isto é, antes dos trinta anos. É apenas com o envelhecimento que, para a maioria dos bailarinos, as lesões se tornam

reais, quando seus 'corpos ausentes' (Leder, 1990) se tornam horrivelmente presentes. Os bailarinos carismáticos do passado, tais como Nureyev e Fonteyn, são freqüentemente vistos como tendo corpos extraordinários que podiam resistir às lesões e confrontar o processo de envelhecimento (Solway, 1998), mas a maioria dos bailarinos tem tido carreiras relativamente curtas e geralmente trágicas. Nijinsky, um dos mais destacados artistas do balé russo, graduou-se na Escola de Balé Imperial de São Petersburgo em 1907 e terminou sua carreira em 1919 (Buckle, 1971). As lendas do balé heróico e a institucionalização do carisma ajudam a tornar as lesões aceitáveis, condições quase que de rotina, pois que são parte da memória coletiva. Para a maioria dos bailarinos, a conjunção de envelhecimento e lesão, numa situação em que estão surgindo as expectativas públicas e profissionais de performance atlética, finalmente provoca o fim de suas carreiras. Muitos bailarinos então continuam com a companhia como professores ou em cargos administrativos, ou mudam para 'papéis' onde há menos pressão por demandas de performance, ou experienciam uma mobilidade descendente, filiando-se a grupos de dança de menor prestígio.

A lesão de balé fornece um terreno fértil para uma exploração teórica do corpo, da performance corporificada e do construcionismo social. Neste artigo, recorreremos à sociologia de Pierre Bourdieu para entender as conexões íntimas entre o habitus do balé, a corporificação, a performance de dança e a identidade. O ponto desta construção teórica é firmar um projeto empírico que explore a relação entre habitus, identidade e lesão. Concentrando-se na corporificação do dançarino, partimos de alguns aspectos dos estudos de dança contemporânea em que a dança é analisada como um texto ou prática discursiva na qual o dançarino se torna estranhamente descorporificado. Essa descorporificação da dança é particularmente característica de leituras pós-modernas da 'dança como texto' (Levin, 1990; Fraleigh and Hanstein, 1999). Embora exista uma longa tradição de trabalho antropológico sobre a dança como um ritual performático, há uma lacuna de estudos sociológicos empíricos sobre dança moderna. A obra *Ballet across borders*, de Helena Wulff (1998), um estudo etnográfico internacional da cultura de algumas das maiores companhias de balé do mundo, tais como o Balé Real Sueco, o Balé Real, o Teatro Americano de Balé e o Balé Frankfurt, é uma notável exceção. Infelizmente, a ênfase de Wulff na abrangência do trabalho de campo inevitavelmente implica que falta ao seu estudo a profundidade geralmente associada à pesquisa etnográfica (Hammersley, 1992; Hammersley and Atkinson, 1995). Além disso, o corpo recebe pouca atenção em seu estudo.

Embora Bourdieu não tenha empreendido um estudo sociológico da dança, sua perspectiva é amplamente vista como um valioso método para a teoria e a pesquisa sobre o corpo (Fowler, 1997; Fowler, 2000; Shilling, 1993; Turner, 1992). Seu trabalho deu amplo reconhecimento à agência humana através das noções de estratégia e práticas, mas também reconheceu o papel determinante de instituições e recursos (ou capital social) na conformação, coação e produção desta agência. O valor da transformação operada por Bourdieu no estéril debate entre agência e estrutura foi reconhecido pelo estu-

do sociológico de classe, saúde e estilo de vida (Williams, 1995). A ênfase bourdieuziana sobre a prática e o habitus também se prestou convenientemente a uma apreciação da dança como uma performance social, e a uma compreensão da lesão, da ruptura social e da identidade. Contudo, a fim de entender sua teoria da prática (Bourdieu, 1977), precisamos começar com algumas definições básicas.

A estrutura social do balé, como qualquer campo de atividade social, determina um conjunto de posições sociais em termos de sua autoridade e prestígio. Neste sentido, a estrutura do campo dá forma à carreira do bailarino, e este campo é o contexto no qual o habitus dos indivíduos é formado. Podemos definir habitus como o conjunto de atitudes, disposições, expectativas e gostos que os indivíduos dividem como membros de um campo. Nos termos de Bourdieu, o gosto não é individual, fortuito ou instável, e sim organizado em termos de posições sociais, práticas e instituições. O habitus é um 'sistema adquirido de disposições geracionais' (Bourdieu, 1997, p. 95) no qual os indivíduos pensam que suas preferências são óbvias, naturais e dadas. No mundo cotidiano os indivíduos não são tipicamente reflexivos sobre suas disposições, porque "quando o habitus encontra um mundo social do qual ele é o produto, é como um 'peixe n'água': ele não sente o peso da água e toma o mundo em torno de si como dado... É porque este mundo me produziu, porque produziu as categorias de pensamento que eu aplico a ele, que ele me aparece como auto-evidente" (Bourdieu and Wacquant, 1992, p. 127-128). Para Bourdieu, os gostos e as disposições estão claramente relacionados à nossa corporificação, e as coisas de que forçosamente não gostamos nos causam nojo. A noção, que remonta ao século dezessete, de nojo como ofensa às nossas sensibilidades conecta este sentimento de repugnância com a náusea propriamente dita.

O habitus e a corporificação estão obviamente conectados, pois que "o modo com que as pessoas tratam seus corpos revela as disposições mais profundas do habitus" (Bourdieu, 1984, p. 190). Nossos corpos expressam o habitus do campo no qual estamos localizados, e em seu famoso estudo do sistema francês de status, as diferenças sociais em preferências por esportes foram relacionadas a diferentes classes sociais, e essas classes sociais expressam diferentes 'preferências' por peso, forma e disposição do corpo. Enquanto o levantamento de peso e o cultivo de corpos musculosos são parte do habitus da classe trabalhadora, a peteca e o tênis são mais diretamente associados às disposições das educadas classes média e alta. Em *Distinção* (Bourdieu, 1984, p. 190) há conexões importantes entre classe social, preferências gastronômicas e forma do corpo, pois que

... o gosto por comida também depende da idéia que cada classe tem do corpo e dos efeitos da comida sobre ele, isto é, sobre a sua força, saúde e beleza; e das categorias que cada classe usa para avaliar estes efeitos, alguns deles podem ser importantes para uma classe e ignorados por outra, e as diferentes classes podem classificá-los de diferentes modos.

Pelo fato de que diferentes corpos (forte e baixo, leve e atlético, ou voluptuoso e sexual) têm diferentes valores estéticos em seus campos sociais, podemos distinguir entre o capital físico e simbólico de corpos.

Bourdieu identificou o capital social (as relações sociais nas quais as pessoas investem), capital cultural (qualificações educacionais) e capital simbólico (honra e prestígio), mas o corpo humano também é parte do capital ao qual os seres humanos atribuem valores. No campo do balé, certas dançarinas que foram consideradas excepcionalmente bonitas e graciosas, tal como Tâmara Karsavina, desfrutaram de considerável capital físico, isto é, o prestígio fluiu de 'investimentos' corporais. Devido ao fato de o envelhecimento reduzir inevitavelmente nosso capital físico, esta forma de capital não é renovável e é caracterizada por sua escassez. Em contraste, o envelhecimento pode estar associado ao aumento de sabedoria, respeito e influência, e o poder que vem do envelhecimento em sociedades patriarcais está associado ao capital simbólico, ou seja, à honra e ao status social. Os capitais físico e simbólico do corpo necessariamente se colocam numa relação contraditória. As carreiras esportiva e de dança podem ser entendidas em termos destas forças contraditórias, em que celebridades aposentadas podem manter seu capital simbólico se tornando estrelas em campos correlatos ou adjacentes, como por exemplo na TV ou em filmes. A obra de Bourdieu tem sido particularmente útil no estudo de corpos esportivos, e nosso propósito aqui é partir da exploração do capital físico em estudos etnográficos de boxe (Wacquant, 1995 e 1998) para estudar o corpo e o balé. O habitus do balé clássico gera disposições ou gostos em torno do corpo que estabelecem normas de beleza, juventude e padrões atléticos, e portanto o envelhecimento, a lesão e a aposentadoria são profundamente problemáticos para a identidade dentro do campo do balé clássico.

A lesão ameaça constantemente destruir o habitus do bailarino clássico, o qual é sustentado por uma complexa disciplina de treinamento, autocontrole e cultura de balé. Devido ao fato de que a identidade do bailarino se origina num habitus de balé desde uma idade precoce, a lesão permanente é uma crise profunda para a incorporação da sua identidade. Deve haver poucas vocações nas quais o status profissional é tão inextricavelmente dependente do perfil atlético do corpo e de sua contínua apresentação em performance dramática. Assim, o estudo da lesão de balé oferece um *insight* potencialmente rico sobre a produção e a destruição de uma identidade ocupacional. Na antropologia médica, há o reconhecimento de que a maioria dos traumas provoca a disrupção da vida cotidiana e portanto da manutenção da identidade (Becker, 1997), mas no mundo do balé a lesão e a ameaça de lesão são uma rotina. Nosso argumento é que o habitus do balé é sustentado pelo senso de disciplina profissional e apego à companhia de balé, e que por meio de uma efervescência coletiva as lesões são sustentadas como um signo de habitus vocacional do bailarino. Refletindo sobre a expressão durkheimiana para as experiências religiosas coletivas (Shilling, 2002, p. 19), sugerimos que a efervescência coletiva é uma estrutura de emoções que é rotineira e dramaticamente reproduzida através de experiências coletivas da dança como uma equipe.

### **Construcionismo social e o corpo: uma crítica**

Construcionismo é uma perspectiva filosófica que tem sido aplicada a uma grande diversidade de temas: matemática, estados médicos, objetos físi-

cos e o comportamento humano em geral. Em certo sentido, construcionismo social é sociologia, na medida em que os sociólogos afirmam que o que parece ser a ocorrência natural de acontecimentos é na verdade um produto das relações sociais, ou mesmo uma relação social. As lesões são naturais, mas seu aparecimento é mediado por relações sociais. Este argumento sociológico, em sua formulação crítica e marxista, costuma ser conhecido como a 'crítica da ideologia', a saber, o desvelamento de estruturas fixas e naturais como meros arranjos de convenção social. Para Marx, o individualismo competitivo do século XIX era um fato relativo às sociedades capitalistas e não um fato natural. Na sociologia contemporânea, o construcionismo social tem se tornado influente como orientação teórica, porque a 'guinada lingüística' forçou os cientistas sociais a reavaliarem o legado do que poderíamos chamar 'empirismo naturalista'. A noção de que a realidade social é uma 'narrativa textual' tem se tornado um paradigma poderoso e persuasivo na sociologia, e tem mudado a metodologia de pesquisa social em favor da análise literária (Brown, 1977).

O debate em torno da construção social da realidade tem tido uma importância capital em abordagens sobre o corpo. Por exemplo, é dito comumente que na sociedade contemporânea o corpo humano tornou-se um projeto (Shilling, 1993), e a idéia de que o corpo humano é um objeto cultural tem sido analiticamente importante na crítica sociológica da 'predominância médica' (Turner, 1995). A concepção social do corpo como oposta à concepção naturalista tem sido importante no desenvolvimento do construcionismo social na sociologia médica (Bury, 1987). Nesta exposição, adotamos um ponto de vista crítico em relação ao construcionismo social, com referência especial a uma gama de problemas intelectuais que vem à tona de uma forma aguda na sociologia da dor e da lesão.

O construcionismo como uma perspectiva epistemológica geral é um movimento teórico atrativo nas ciências sociais, especialmente em áreas tais como os estudos de gênero e *queer theory*. O construcionismo fornece uma teoria crítica efetiva que busca solapar as suposições tomadas como dadas a respeito da natureza da realidade social e política. Embora a crítica construcionista possa ser em princípio aplicada a qualquer tema, ela tem sido particularmente significativa na conformação do debate sobre a natureza social do corpo. A noção de que 'o corpo é socialmente construído' tem sido politicamente importante para os movimentos sociais na esfera pública e para o desenvolvimento intelectual da sociologia. O corpo tem se tornado crucial para todo o debate em torno da construção social de estados médicos, onde o empirismo ingênuo tem sido desafiado. Em particular, o construcionismo compreende as doenças como esquemas classificatórios que têm uma história, e que são culturalmente conformados por discursos contemporâneos e devem sua existência a relações de poder.

O debate construcionista baseado na noção de realismo constitutivo (Green, 1993) é altamente provocativo e tem fomentado um paradigma maior para o questionamento do saber tomado como dado do 'modelo médico' (Turner, 1992). *A anatomia política do corpo*, de David Armstrong (1983), fornece uma ilustração útil do impacto da sociologia do conhecimento sobre a

análise histórica da medicina, via um enfoque sobre a dispersão espacial e temporal do corpo humano. As análises e a teoria feminista têm promovido esta crítica histórica dos paradigmas estáticos na medicina, particularmente em relação a estados clínicos tais como anorexia nervosa (Brumberg, 1988). A visão construcionista do corpo tem sido uma plataforma efetiva de ataque às várias formas de reducionismo biológico, em que condições humanas desde a homossexualidade até a xenofobia são interpretadas a partir do 'gene homossexual' ou do 'gene xenofóbico'. No longo prazo, o construcionismo pode se tornar mais ao invés de menos importante, dada a crescente influência política de várias formas de ciências biomédica, incluindo a genética, o darwinismo social, a psicologia evolucionista e outros. Não queremos negar o valor crítico e a força intelectual do construcionismo; ele fornece um poderoso modo de ataque sobre os discursos médicos como formas de legitimação oficial e autoridade. Como tal, ele é um importante modo de retórica para solapar o papel da ideologia na esfera pública. No entanto, o construcionismo tem certas limitações, e é problemático como posição intelectual.

Embora reconheça o poder da posição construcionista na sociologia, este artigo está baseado em quatro críticas fundamentais ao construcionismo. Primeiro, é um erro afirmar que o construcionismo representa uma doutrina única, mais ou menos coerente. Ao invés disso, há diferentes tipos de construcionismo que têm diferentes conseqüências políticas e teóricas. Os diferentes tipos de construcionismo apresentam diferentes descrições da agência humana, e portanto têm implicações muito distintas para o entendimento da relação entre pacientes, médicos e tipos de doenças. Em termos amplos, há um *continuum* na epistemologia construcionista que vai das descrições deterministas (anti-humanistas) dos processos pelos quais a realidade social é construída sem referência significativa à agência humana, às descrições da ação social nas quais a realidade social é construída sem referência significativa aos constrangimentos da estrutura social. Por exemplo, a sociologia, a antropologia filosófica e várias formas de pós-estruturalismo que têm sido influenciadas pelo legado de Michel Foucault tendem a excluir a agência e ver a natureza construída da realidade como socialmente determinada. Por contraste, a crítica feminista das definições médicas ou biológicas da identidade sexual tende a enfatizar o papel da agência na transformação do contexto político de discursos oficiais. Já argumentamos que a noção bourdieuziana da lógica da prática é uma base potente para transcender a oposição convencional entre agência e estrutura.

Segundo, também é comumente afirmado, ao menos implicitamente, que um ataque ao 'essencialismo', nomeadamente, à noção do 'corpo' como um fenômeno natural e universal, é um ataque fatal à possibilidade de uma fenomenologia do corpo. Argumentamos, contrariamente, que se deveria distinguir entre a construção epistemológica do corpo, a ontologia da corporificação e a fenomenologia da corporificação. Essa distinção é particularmente importante na sociologia médica, pois permite ao pesquisador adotar, por um lado, uma postura crítica com respeito à história oficial da doença e da invalidez, e por outro lado permite que ele se envolva com a experiência da doença em

termos da vulnerabilidade do paciente. Por exemplo, o 'corpo deficiente' pode envolver uma análise da origem do 'negócio da invalidez' (Albrecht, 1992) e o papel político e econômico de rótulos estigmatizados, mas a 'corporificação da deficiência' evoca uma agenda de pesquisa diferente, a saber, o estudo do mundo cotidiano da deficiência (Barns, Mercer and Shakespeare, 1999). Pode-se reconhecer a importância política da noção de que a invalidez é socialmente construída sem se rejeitar a tarefa igualmente importante de entender a fenomenologia da deterioração e as experiências de invalidez em termos de ontologia social.

Uma terceira crítica é que o construcionismo, como uma teoria cultural, não fornece respostas convincentes às pesquisas mais importantes em sociologia médica. Por exemplo, uma ilustração da sociologia construcionista é o argumento de que a 'sociedade' é uma coleção de textos. Entretanto, se a sociedade é um conjunto de narrativas textuais, todos os textos são de igual importância? E como poderíamos julgar seu 'peso'? Além disso, algumas categorias médicas ('a criança hiper ativa') são mais socialmente construídas do que outras ('gota')? A lesão repetitiva é uma lesão mais socialmente construída do que a pancreatite? Decerto, o construcionismo social divide estes problemas com as teorias anteriores da ideologia, nomeadamente, o problema de como se mensurar ou entender os efeitos sociais dos discursos, textos ou enunciados considerados como 'ideológicos'. Sem uma metodologia de pesquisa mais robusta, as interpretações sociológicas de textos sociais têm a mesma força (ou falta dela) como interpretações literárias, e a teoria sociológica permanece amplamente 'decorativa' (Rojek and Turner, 2000). A noção da sociedade como um texto não é um paradigma de credibilidade para o entendimento de ações ou práticas, o sentido destas depende crucialmente de sua performance. Em nossa pesquisa, estamos mais interessados com a corporificação e as práticas do que com discursos e efeitos. A terceira crítica ao construcionismo é precisamente que ele negligencia todo o tema da performatividade. Podemos mais uma vez nos valer de um debate existente na sociologia médica, em que a crítica tem observado que 'a materialidade bruta e a realidade inflexível de corpos (doentes) com órgãos são negligenciadas ou minimizadas em favor do corpo sem órgãos ou seu equivalente fabricado foucauldiano' (Williams, 2001, p. 150). Em termos do balé, embora seja certamente possível lê-lo por meio de seu texto coreográfico, este método de estudo seria um método limitado de entendimento do tipo de balé que é constituído por sua performance. Este requer a performance de corpos a fim de existir. Esta observação nos traz a visão de que a estética do balé, como a estética de qualquer performance, não pode ser entendida simplesmente em termos de textualidade. Acima de tudo, a dança envolve uma sensibilidade estética de movimento, e assim a estética racional de Kant fracassa na compreensão da corporificação estética de formas de arte tais como o balé (Shusterman, 1992).

Ian Hacking (1999, p. 35) tem afirmado que

... a metáfora da construção social já teve um excelente valor de choque, mas agora ela se esgotou. De repente, ela ainda pode estar nos libertando para perceber que algo é construído e não parte da natureza das coisas, das pessoas, da sociedade humana.

Esta característica libertadora do choque intelectual do construcionismo provavelmente explica a atração duradoura que o livro de Peter Berger (1963), *Convite à sociologia*, exerce sobre os estudantes. Livro que, entre outras coisas, mostra como aquilo que acreditamos ser na vida cotidiana a natureza inefável do amor romântico é tão somente uma instituição social. A despeito de suas óbvias atrações, o ímpeto intelectual e político inicial por trás do construcionismo pode agora ter se esgotado e, como uma posição epistemológica, ele não é adequado, pelas razões sublinhadas acima. Como já vimos, a crítica ao construcionismo inclui o argumento de que nós precisamos de um entendimento epistemológico das experiências de corporificação para desenvolver uma sociologia compreensiva da saúde e da doença. Precisamos de boas respostas sociológicas para questões básicas, tais como: o que é estar doente? Pode-se multiplicar estas questões mais ou menos *ad infinitum*: o que é ser velho etc... Conforme tentamos demonstrar nesta descrição, nem todas as formas de construcionismo social descartam uma fenomenologia compreensiva da experiência de corporificação. Nossa estratégia teórica é argumentar que o construcionismo pode ser apropriadamente aplicado ao 'corpo', mas ele é menos apropriado como uma análise da 'corporificação'.

Pelo fato de a descrição construcionista de categorias médicas fornecer uma base bastante parcial para uma sociologia médica compreensiva, nosso objetivo é trabalhar rumo a uma posição geral que integre a construção do corpo como um objeto cultural e a corporificação do agente no mundo cotidiano. Queremos entender tanto a classificação quanto a prática dentro de uma única estrutura epistemológica. Esta integração é teoricamente importante para o argumento um tanto convencional de que a sociologia (como a economia e a política) requer uma teoria da ação, e pelo fato de a ação exigir uma agência e um ator, os agentes humanos de ação e interação social são corporificados. Contudo, a sociologia também pressupõe a institucionalização da ação, que as ações sociais estão embutidas em contextos sociais; as ações também exigem rotinização. Em termos de uma teoria convencional dos papéis e das posições de status, a apresentação do *self* requer ações práticas e estratégias, e grupos estáveis de papéis e facilidades situacionais, tais como as instituições. As ações nunca são completamente fortuitas ou individuais; elas são produzidas e conformadas através de instituições. A fim de desenvolver esta sociologia das ações e das instituições, precisamos de uma concepção de corporificação, ao invés de apenas uma teoria dos textos sociais. Em particular, deveríamos buscar desenvolver um entendimento sofisticado da noção básica de corporificação, com o intuito de desenvolver uma visão mais rica do mundo cotidiano.

### **Lesão de balé: o cenário histórico e institucional**

A lesão de balé tem de ser entendida no contexto da mudança histórica. A globalização do balé tem colocado uma maior ênfase sobre os bailarinos, que se apresentam numa demanda regular de eventos internacionais. O balé moderno é mais atlético, e se espera que as companhias produzam uma va-

riedade de gêneros e estilos de dança que vá do balé clássico ao moderno (Schonberg, 1990). Em primeiro lugar, enquanto no século XIX e bem na segunda metade do século XX o balé clássico era um componente importante de projetos de nacionalismo cultural, atualmente a formação, o curriculum e a organização financeira do balé estão profundamente globalizados. Instrutores e intérpretes são parte de uma corrente global que conecta os maiores centros e as maiores companhias e torna virtualmente impossível a reprodução de culturas nacionais de balé. Em segundo lugar, o balé também tem sido objeto de um poderoso processo de democratização, que tem sido profundamente crítico dos pressupostos elitistas e de gênero do cânon clássico. Enquanto tem havido um processo de padronização global (com teatros japoneses promovendo formas tradicionais do balé clássico ocidental), também tem havido democratização e diversificação através do apoio público e privado para a dança moderna, coreografia para inválidos, dança popular e artes alternativas. Estas fragmentação e autocrítica têm sido referidas como balé pós-moderno. Estes processos contraditórios de globalização, democratização e fragmentação são uma ilustração perfeita do que os sociólogos têm chamado 'glocalização' (Grau and Jordan, 2000).

Os bailarinos sustentam opiniões muito diferentes a respeito das exigências físicas do balé clássico *versus* o balé moderno. Um importante bailarino, que agora está perto de se aposentar depois uma destacada carreira como professor, enfatizou as dificuldades do balé clássico:

*Dexter: As obras clássicas são mais difíceis de fazer que as modernas. Todo mundo está aterrorizado fazendo clássico, porque eles estão muito expostos e todos os conhecem e portanto você tem que ser muito bom. Todos dizem, 'oh, os balés modernos são muito difíceis', mas eles são uma fatia de bolo em comparação. Parece que eles estão chutando suas pernas, não estão na ponta dos pés e estão se jogando. Eles amam fazê-los – eles não acham isso difícil.*

Entretanto, no repertório contemporâneo um(a) importante bailarino(a) será geralmente confrontado(a) por um programa diverso, que exige que ele ou ela se movimente entre diferentes estilos coreográficos. O resultado pode ser um maior risco de acidente ou lesão.

Enquanto, como veremos, há uma tendência a considerar o passado histórico do balé em termos românticos e nostálgicos, há um consenso geral de que o balé moderno tornou-se excepcionalmente atlético e exigente. Os corpos dos bailarinos se tornaram mais magros, mais leves e mais atléticos. Um artista mais jovem, que está perto de se aposentar como bailarino, observou que houve mudanças maiores no nível de habilidade e perfil atlético:

*Percy: Os níveis técnicos têm se incrementado dramaticamente pelo mundo. Eu quero dizer que se você vir Rudolf [Nureyev] dançando no vídeo e vir alguém como Carlos Acosta desempenhando o mesmo papel, tecnicamente Carlos Acosta é 500% melhor. Mas ele teve presença, e na época de sua carreira ele era quinhentas vezes melhor do que as pessoas há vinte anos atrás. Isto ocorreu de modo assombroso.*

*Quando você tem alguém como Sylvie Guillem, que tem aquele tipo de corpo, você se pergunta onde isto vai parar. Eu só pergunto o quanto vocês podem levar seus corpos ao limite. O fato é que os corpos têm mudado dramaticamente ao longo dos anos... Eu acho que a dança tem avançado como a evolução da espécie humana. Os corpos mudarão para se adaptar a fazer mais e melhores coisas. Ele está mais atlético do que era há vinte anos atrás.*

Como a dança tem se tornado mais exigente, tem também se tornado mais profissional e mais corporativa. As maiores companhias agora têm um serviço substancial de orientação e aconselhamento terapêutico com departamentos de fisioterapia que consistem de fisioterapeutas habilitados, massagistas, Pilates (ginástica de postura) e professor de condicionamento corporal (Bronhorst et al, 2001). Psicólogos, pediatras e osteopatas também assistem os bailarinos. A companhia moderna de dança tenta evitar a lesão assegurando-se de que seus bailarinos estão em forma e que seus corpos estão fortes e saudáveis através do treinamento e da dieta (Brinson and Dick, 1996; Ryan and Stephens, 1997; Koutedakis and Sharp, 1999).

Um bailarino aposentado, que atualmente faz parte do *staff* administrativo do Royal Ballet, comparou as diferenças no controle da lesão no balé moderno nestes termos:

*Rudolph: No passado, o efetivo nível técnico que as pessoas estavam desempenhando era menor, mas elas compensavam isso de outros modos. Seus corpos não haviam sido aperfeiçoados até o grau que eles são agora. É a mesma coisa que ocorre com o atletismo, não é mesmo? Agora você tem pessoas como Linford Christie e olha de volta para os dias de Chariots of Fire. Eu acho que elas são muito mais aperfeiçoadas. Eu não sei se é o regime que melhorou, ou uma atitude muito mais profissional.*

A maioria dos bailarinos em nossa amostra era consciente de maiores mudanças na dieta e nos exercícios. Uma bailarina famosa, que agora é instrutora (*repetiteur*), comentou ironicamente a respeito de sua própria carreira:

*Lisa: Bem, certamente este negócio de dieta é muito novo. Comer a coisa certa para evitar lesões e coisas do tipo. Quase que era um pouco tarde para mim. Eu era do tipo que comia qualquer coisa e de fato nunca me mimava numa academia ou coisa assim.*

### **O cenário ocupacional e a carreira de bailarino**

A maioria dos bailarinos profissionais dá início à sua entrada no mundo da dança antes dos oito anos de idade (Hamilton, 1998). Sua formação envolve um intenso e prolongado período de prática. Muitos dos bailarinos que entrevistamos comentaram a respeito da dedicação e da disciplina que é exigida para dançar. Pelas suas identidades serem investidas no mundo da dança, uma lesão que interrompa abrupta e irrevogavelmente suas carreiras é a maior ameaça às suas identidades. Começamos a coletar narrativas destas

interrupções trágicas. Aqui está um exemplo de uma jovem cuja carreira terminou completamente por conta de uma lesão:

*Pesquisador: Você quer me falar a respeito das lesões que lhe fizeram parar?*

*Sally: A lesão que me fez parar foi um problema nos quadris. Basicamente, toda vez que eu chutava a minha perna no ar, acontecia que eu estava deslocando os meus quadris. E isto estava desgastando minhas articulações, então eu fui procurar um especialista, pois era bastante doloroso, o estalo era bastante perturbador. Então fui falar com eles e eles disseram: 'Deixe de dançar agora ou você vai ficar numa cadeira de rodas aos trinta anos'. Então pensei: 'Hum, vamos pensar sobre isso por um segundo'. Mesmo sendo dito aquele tipo de coisa, dar realmente aquele passo seria um deslocamento muito grande – pois ele disse, sabe, 'Você tem que parar agora' –, não era o mesmo que dizer: bem, eu vou continuar por mais um mês, mais ou menos. Era o caso de 'você tem que parar agora'.*

*Pesquisador: E que idade você tinha então?*

*Sally: quinze anos.*

Interrupções de carreira exigem um considerável reajuste das atividades cotidianas, das ambições e das auto-identidades. Muitos bailarinos mantêm um interesse pela dança, mas com frequência eles são forçados a encontrar autodefinições alternativas se suas lesões impossibilitarem completamente a continuidade com a dança. Na ausência de aulas, eles correm o risco de ficar fora de forma e acima do peso – imagens do corpo que são incompatíveis com suas autodefinições anteriores.

### **Apresentação e interpretação da lesão**

O balé clássico é uma profissão na qual a dor é uma característica mais ou menos permanente da carreira. Na verdade, se poderia argumentar que a permanência da dor é uma medida da validade do carisma de um chamado. Esta jovem, que foi forçada a abandonar o balé por conta de uma lesão no joelho, expressou a necessidade da dor da seguinte maneira:

*Pesquisador: Vamos falar sobre lesões... Podemos?*

*Sally: Eu não penso nelas como lesões. Você sabe que o que você está fazendo são coisas que você pode fazer e posições que outras pessoas podem fazer, então de alguma maneira você percebe que não é tão normal. E então você sempre tem dores, o que está incluído no pacote, e se você não tem dores então você não está atuando, você não está indo longe o bastante. Portanto, em alguma medida a dor é construída na disciplina do balé. Parte da disciplina é ter dor.*

Os bailarinos são forçados a tomar analgésicos como rotina para controlar a dor a fim de atuar (Bull, 1999). O estilo de vida estressante do balé

moderno dá origem a muita especulação sobre se os grandes bailarinos do passado eram mais duros e mais fortes. Em todas as entrevistas houve um tema contraditório: os bailarinos modernos são mais atléticos, mas as gerações anteriores ou eram mais impassíveis ou mais fortes. Um professor de dança demonstrou-se preocupado com as exigências em torno dos bailarinos modernos:

*Dominic: Em termos puramente físicos, eu acho que nós estamos pedindo demais destes corpos jovens. Eu me preocupo com sua dieta. A metade deles não se alimenta de forma apropriada... Nós dançávamos sobre o concreto, o que era terrivelmente perigoso. Eles devem estar aptos para ter uma longa vida de vinte a vinte e cinco anos de sucesso.*

Mais uma vez encontramos o tema do perfil atlético do bailarino moderno nesta entrevista:

*Dominic: Nós não éramos atletas assim. Nós estamos produzindo esses tais excelentes cavalos de raça agora; eu acho que eles são mais suscetíveis às lesões do que nós éramos, porque apenas o mais duro sobrevivia.*

Há obviamente uma medida de capital cultural investida nestas mudanças geracionais, onde no passado apenas o bailarino heróico sobrevivia. Em uma outra entrevista, sentimentos de desprezo pelo moderno 'bailarino chorão' foram expressos por este professor:

*Pesquisador: Você acha que agora mudou? Eu li que Nureyev teria continuado mesmo se ele quase quebrasse a perna!*

*Oscar: Absolutamente! Oh, querido, eles são terríveis, terríveis aqui nessa companhia... Bem, eu quero dizer que eu dançava com uma distensão no tornozelo, eu dançava pra valer com uma distensão no tornozelo, uma distensão!*

Dada a presença de uma tal lesão permanente, a aposentadoria e a ameaça de aposentadoria são aspectos importantes da carreira de um bailarino. Este problema é particularmente agudo, dado o fato de que a carreira de dança, mesmo sob condições ideais, é relativamente curta. A nostalgia parece ser uma atitude irresistível, pois a idade avançada é particularmente problemática para pessoas cujas vidas foram dedicadas ao emagrecimento e à boa forma. O corpo jovem e anoréxico é subjetivamente a imagem ideal da bailarina. Esta jovem nos disse:

*Clarrissa: Você não quer crescer e ter ares de mulher adulta. Você quer ficar sem peito, ser muito pequena, muito, muito magra, o tempo todo.*

Pela idade avançada ser difícil, esta bailarina aposentada disse:

*Megan: Eu acho a idade avançada assustadora, do ponto de vista de ser fisicamente decrépita. Eu não gosto da idéia. Isso me assusta. Tendo construído uma vida base-*

*ada na boa forma... Eu faço sessenta anos agora e eu penso 'Oh, Deus! Para onde foi tudo isso?'*

Tentar se afastar do palco é como se livrar de um vício. Uma outra bailarina disse:

*Dudley: É uma doença. É uma doença mental. Eles não podem se afastar do palco.*

Afastar-se do palco pode envolver uma reinvenção de suas identidades, um novo modo de apresentar o *self*:

*Dudley: Aquelas lesões fizeram eu me repensar, eu tive que fazer isso, e eu uso a palavra muito fortemente. Eu tive que me reinventar.*

O estudo da trajetória dos bailarinos aposentados é portanto muito interessante e complexo. Muitos bailarinos mudam de 'papéis', embora eles possam transitar em outras companhias ou grupos de dança menos prestigiados. Outros bailarinos se transferem para funções administrativas ou educacionais. Em geral, o Royal Ballet dá muito suporte aos bailarinos e tenta ajudá-los fora de uma carreira de dança, numa vida produtiva. A própria companhia é com frequência tratada e comentada como se fosse uma família (Bland, 1981). A coesão social interna é importante para o sucesso da companhia, mas isso também torna mais difícil a aposentadoria e a partida. Os bailarinos têm amigos íntimos na companhia e a manutenção de uma vida familiar normal é difícil porque eles gastam muito tempo na estrada. Mais uma vez este fato sobre a dança produz tipicamente uma narrativa nostálgica na qual muito poucos bailarinos se arrependem de suas carreiras. O tom comemorativo das biografias oficiais de bailarinos famosos é bem capturado nas memórias de Sybil Spencer, que, ao recordar mais de cinquenta e cinco anos de carreira, disse da 'sempre difundida admiração e alegria de estar de qualquer forma associada com a grande arte do balé' (Spencer, 1985, p. 160). A disciplina para produzir um tipo particular de *self* e seu *habitus* é importante para assegurar este nível de lealdade ocupacional, a despeito do inevitável afastamento da performance que o envelhecimento impõe.

### **Conclusão e discussão: para uma teoria dos apogeus naturais**

Está claro que a lesão destrói a corporificação dos bailarinos clássicos, para quem a dor e a lesão são uma realidade sempre presente em suas vidas profissionais. Simultaneamente, a institucionalização do balé tem um impacto direto sobre a forma e a apresentação da lesão. Embora na companhia moderna os bailarinos se mantenham em forma a fim de evitar lesões, ao mesmo tempo o repertório de dança de uma forma de arte global é mais exigente. Neste sentido, a lesão de balé é socialmente construída, pois se pode esperar de um bailarino que ele dance com um certo nível de distensão ou lesão. Podemos também dizer que a formação e a disciplina constroem a materialidade

do corpo, e assim os próprios bailarinos comentaram sobre como o corpo atlético do bailarino moderno é um fenômeno diferente dos corpos de bailarinos tais como Harold Turner ou Ursula Moreton nos anos 1930. Esse corpo construído está então localizado na rede institucional da companhia moderna. O espírito da companhia, sua solidariedade durkheimiana é tal, que se espera que o bailarino controle a dor. A disciplina e a vocação de sua arte demandam isto. Balé profissional não é apenas algo que você faz – é algo que você é, e portanto ser um bailarino é uma corporificação de identidade. Conseqüentemente, é extraordinariamente difícil, às vezes até impossível, não dançar com um ‘corpo lesionado’.

Vimos que uma certa parcela de nostalgia sobre a era de ouro é um aspecto da carreira de balé. Da perspectiva de um participante, há uma história natural para a lesão, e nós deveríamos chamar esta história de uma teoria natural dos apogeus.

Neste relato de pesquisa, tentamos demonstrar como uma descrição compreensiva da lesão entre bailarinos teria que tratar dos cenários institucional e social da lesão, que constroem as condições sob as quais a lesão é possível e a corporificação das práticas que constituem o habitus do balé. Seguindo o argumento de Baldamus, lesões maiores, como um dedo quebrado ou um joelho machucado, podem terminar a carreira de um bailarino profissional a qualquer momento, mas a tradução de problemas menores em uma lesão séria é filtrada através do corpo social dos bailarinos. Um argumento do senso comum contra o construcionismo social é que uma perna quebrada deve impedir um bailarino de atuar, mas a maioria dos bailarinos clássicos continua a atuar mesmo com dor e lesão. Também está claro que o compromisso vocacional do bailarino clássico, a efervescência da dança e o espírito do *corps de ballet* implicam que um bailarino lesionado continue dançando – geralmente com o apoio de fisiologistas, psicólogos e professores de balé. A comunidade afetiva da companhia de balé sustenta o habitus prático. Neste sentido, imaginamos o mundo do bailarino por meio da contemplação sociológica da análise durkheimiana do ritual da vida do povo de Arunta. Uma compreensão efetiva dos rituais e realidades da dor exige uma sociologia da corporificação do bailarino lesionado e uma análise da construção social de lesões do corpo, em que a substância da dor é canalizada e tornada manifesta através dos *corps de ballet* coletivos e reais. Podemos chamar adequadamente estes fenômenos sociais de formas elementares da lesão de balé.

### Referências bibliográficas

- ALBRECHT, G. L. (1992). *The Disability Business. Rehabilitation in America*. Newbury Park: Sage.
- BARNES, C., MERCER, G. and SHAKESPEARE, T. (1999). *Exploring Disability: a sociological introduction*. Cambridge: Polity Press.
- BECKER, G. (1997). *Disrupted Lives. How people create meaning in a chaotic world*. Berkeley: University of California Press.

- BENDELOW, G.A. and WILLIAMS, S. J. (1995). 'Transcending the dualisms: towards a sociology of pain'. *Sociology of Health and Illness*, 17(2):139-65.
- BERGER, P. L. (1963). *Invitation to Sociology*. Garden City, NY: Doubleday.
- BLAND, A. (1981). *The Royal Ballet: The first fifty years*. New York: Doubleday.
- BOURDIEU, P. and WACQUANT, L. (1992). *An invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- BOURDIEU, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BOURDIEU, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge
- BRINSON, P. AND DICK, F. (1996). *Fit to dance: The report of the national inquiry into dancers' health and injury*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- BRONHORST, P. RIJVEN, M. ROES, A. SIRMAN, R. STAINES, M. and WUERSTEN, S. (2001). *Not just any body: Advancing health, well-being and excellence in dance and dancers*. Ontario: Ginger Press.
- BROWN, R. H. (1977). *A Poetic for Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRUMBERG, J. J. (1988). *Fasting girls. The emergence of anorexia nervosa as a modern disease*. Cambridge: Harvard University Press.
- BUCKLE, R. (1971). *Nijinsky*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- BULL, D. (1999). *Dancing away: A Covent Garden diary*. Methuen: London.
- BURY, M. R. (1987). 'Social constructionism and the development of Medical Sociology'. *Sociology of Health and Illness*, 8(2): 137-69.
- DURKHEIM, E. (2001). *The elementary forms of the religious life*. Oxford: Oxford University Press.
- FOWLER, B. (1997). *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations*. Thousand Oaks: Sage.
- FOUCAULT, M. (1997). 'Technologies of the self'. *Michel Foucault. Ethics. The Essential Works 1*. London: Allen Lane, pp. 223-52.
- FRALEIGH, S. H. and HANSTEIN, P. (1999). *Researching dance, evolving modes of inquiry*. London: Dance Books.
- FRALEIGH, S. H. (1995). *Dance and the lived body*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- FRANKO, M. (1993). *Dance as text: ideologies of the baroque body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRAU, A. and JORDAN, S. (eds.). (2000). *Europe Dancing*. London and New York: Routledge.
- GREEN, B. S. (1993). *Gerontology and the construction of Old Age. A Study in Discourse Analysis*. New York: Aldine de Gruyter.
- HACKING, I. (1999). *The social construction of what?* Cambridge: Harvard University Press
- HAMILTON, L. H. (1998). *Advice for dancers: Emotional counsel and practical strategies*. San Francisco: Jossey-Bass.
- HAMMERSLEY, M. and ATKINSON, P. (1995). *Ethnography: Principles in practice*. London : Routledge.
- JENKINS, R. (1992). *Pierre Bourdieu*. London: Routledge.

- KELLY, M. and FIELD, D. (1996). 'Medical sociology, chronic illness and the body'. *Sociology of Health and Illness*, 18(2): 241-57.
- KOUTEDAKIS, Y. and SHARP, N. C. C. (eds.). (1999). *The fit and healthy dancer*, Chichester: Wiley.
- LEDER, D. (1990). *The absent body*. Chicago: University of Chicago Press.
- LEVIN, D. M. (1990). 'Postmodernism in dance: Dance, discourse and democracy' in SILVERMAN, H. J. (ed.). *Postmodernism – philosophy and the arts*. London: Routledge.
- McGOVERN, P. (2002). 'Globalization or internationalization? Foreign footballers in the English league 1946-95'. *Sociology*, 36(1): 23-46.
- ROJEK, C. and TURNER, B. S. (2000). 'Decorative sociology: a critique of the cultural turn'. *The Sociological Review*, 48: 629-48
- RYAN, A.J. and STEPHENS, R. E. (1997). *The dancer's complete guide to healthcare and a long career*. London: Dance Books.
- SCHONBERG, B. (ed) (1990). *World ballet and dance 1990-1991: An international yearbook*. London: Dance Books.
- SHILLING, C. (1993). *The Body and Social Theory*. Thousand Oaks: Sage.
- SHILLING, C. (2002). 'The two traditions in the sociology of emotions'. in J. Barbalet (ed.). *Emotions and Sociology*. Oxford: Blackwell, pp.10-32.
- SHUSTERMAN, R. (1992). *Pragmatist Aesthetics. Living beauty, rethinking art*. Oxford: Blackwell.
- SPENCER, S. (1985). *Love for dancing*. Liss, Hants: Triplegate.
- TURNER, B. S. (1992). *Regulating bodies: Essays in Medical Sociology*. London: Routledge.
- TURNER, B. S. (1996). *The body and society*. London: Sage.
- TURNER, B. S. (1995). *Medical power and social knowledge*. London: Sage.
- TURNER, B. S. (2001). 'Disability and the sociology of the body'. in G. L. ALBRECHT, K. D. SEELMAN, and M. BURY (eds.). *Handbook of Disability Studies*. Thousand Oaks, Sage: 252-266.
- WACQUANT, L. J. D. (1995). 'Pugs at work: bodily capital and bodily labour among professional boxers'. *Body & Society*, 1: 65-93.
- WACQUANT, L. J. D. (1998). 'Flesh peddlers at work: Power, pain and profit in the prize fighting economy'. *Theory & Society*, 27: 1-42
- WEBER, M. (1965). *The Sociology of Religion*. London: Methuen.
- WILLIAMS, S. J. (1995). 'Theorising class, health and lifestyle: can Bourdieu help us?'. *Sociology of Health and Illness*, 17(5): 577-604.
- WILLIAMS, S. J. (1996). 'Medical Sociology, chronic illness and the body: a rejoinder to Michael Kelly and David Field'. *Sociology of Health and Illness*, 18(5): 699-709.
- WILLIAMS, S. J. (1999). 'Is anybody there? Critical realism, chronic illness and the disability debate'. *Sociology of Health and Illness*, 21: 797-819.
- WULFF, H. (1998). *Ballet across borders: career and culture in the world of dancers*. Oxford and New York: Berg.

**RESUMO**

*Corps de ballet: o caso dos bailarinos lesionados*

Este artigo contribui para o debate sobre construcionismo social na sociologia da saúde e da doença através de um estudo da lesão entre bailarinos. Neste estudo empírico dos bailarinos clássicos, delineamos uma fenomenologia do corpo lesionado e do envelhecimento em termos de um comentário crítico ao construcionismo. Nós exploramos as experiências de corporificação dos dançarinos para ilustrar nossa crítica às recentes interpretações da dança como uma prática textual. Essas formas de construcionismo que definem o corpo como um texto fornecem um poderoso ataque aos discursos de autoridade e legitimação, mas argumentamos que elas são problemáticas como epistemologias e ontologias da corporificação. Por meio de uma compreensão epistemológica das experiências de corporificação, observamos como a lesão e o envelhecimento promovem uma ruptura das realizações práticas que firmam o habitus de balé e a identidade do dançarino. Embora as lesões possam pôr fim à carreira de um dançarino, elas são aceitas como uma parte inevitável da vocação do balé. Nosso objetivo é entender a interação entre as lesões, as experiências de desconforto dos dançarinos e o apoio social que emerge dos bailarinos como um grupo social. Nós fazemos uso dos conceitos de solidariedade social e consciência coletiva em Émile Durkheim para demonstrar que a lesão é mediada através da coesão social dos dançarinos em uma companhia de balé profissional, onde a lesão é aceita como um signo de compromisso vocacional, e sugerimos que essa 'efervescência coletiva' dá um novo sentido à idéia de um *corps de ballet*.

**Palavras-chave:** construcionismo, corpo, corporificação, lesão, dor, fenomenologia, aposentadoria.

**ABSTRACT**

*Corps de Ballet: the case of the injured ballet dancer*

This paper contributes to debate on social constructionism in the sociology of health and illness through a study of injury among ballet dancers. In this empirical study of classical ballet dancers, we outline a phenomenology of the injured and ageing body in terms of a critical commentary on constructionism. We explore dancer's experiences of embodiment to illustrate our critique of recent interpretations of dance as a textual practice. Those forms of social constructionism that define the body as a text provide a forceful attack on discourses of authority and legitimation, but we argue that they are problematic as epistemologies and ontologies of embodiment. Through a phenomenological understanding of the experiences of embodiment, we observe how injury and ageing disrupt the practical accomplishments that underpin the ballet habitus and the dancer's identity. Although ballet injuries can terminate a dancing career, they are accepted as an inevitable part of the vocation of ballet. Our aim is to understand the interaction between injuries, dancers's experiences of discomfort and the social support that emerges from the ballet dancers as a social group. We draw on the concepts of social solidarity and collective consciousness in Emile Durkheim to show that injury is mediated through the social bonding

of dancers into a professional ballet company, where injury is accepted as a sign of vocational commitment, and suggest that this 'collective effervescence' gives a novel meaning to the idea of a corps de ballet.

**Keywords:** construcionism; body; embodiment; injury; pain; phenomenology; retirement.

---

*Recebido para apreciação: novembro de 2003*

*Aprovado para publicação: março de 2004*