



CUIDAR DOS IMAGINÁRIOS E DAS SITUAÇÕES*

TAKE CARE OF IMAGINATION AND SITUATIONS

CUIDAR LOS IMAGINARIOS Y LAS SITUACIONES

Isabelle Ginot e Julie Nioche

Tradução: Luar Maria Escobar

Revisão da tradução: Maíra Gerstner

Isabelle Ginot

Professora do Departamento de dança da Universidade de Paris 8 e Educadora somática do método Feldenkrais. Cofundadora da associação Associação AIME, ela lidera com Julie Nioche diversos projetos – ensino, criações, pesquisas. Elas iniciaram e dirigiram o Diplôme Universitaire (DU) “Techniques du corps et monde du soin” (técnicas do corpo e mundo do cuidado), na Universidade de Paris 8, de 2008 a 2018. Suas pesquisas e seus ensinamentos versam sobre a análise de obras coreográficas, e mais particularmente sobre obras que colocam em cena artistas em situação de ciência; sobre os usos políticos e sociais da dança e das práticas somáticas. É organizadora do livro *Penser les somatiques avec Feldenkrais* (L'entretemps, 2014); coeditora, com Marie Bardet e Joanne Clavel, de *Ecosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste* (Deuxième Époque, 2019); e, com Philippe Guisgand, *Analyser les œuvres en danse. Partitions pour le regard*. (CND, 2021). A maior parte de suas publicações está disponível em:
http://www.danse.univ-paris8.fr/chercheur_bibliographie.php?cc_id=4&ch_id=11.

Julie Nioche

Bailarina, coreógrafa e osteopata. Em 2007, com uma equipe de pesquisadores, professores, atores do mundo associativo e de profissionais do corpo, ela fundou a AIME -Association d'Individus en Mouvements Engagés. A associação acompanha seus projetos e trabalhos artísticos para divulgar a dança e os conhecimentos ligados a essa prática, em particular o trabalho corporal, no campo médico-social e educacional. Julie Nioche trabalha a dança como um lugar de pesquisa para tornar visível a sensibilidade e a imaginação. Cada criação é um projeto experimental que presta particular atenção ao processo, ao caminho que leva à realização. Para saber mais:
<http://www.individus-enmouvements.com/>.

Resumo

Retomando suas experiências de pesquisa e prática, as autoras propõem uma exploração sobre o cuidado de nossos imaginários. Ao utilizá-los em contextos institucionais, elas fomentam uma abertura sensível e perceptiva.

Palavras-chave: cuidado, corpo, dança, imaginários, instituições.

Abstract

Drawing on their experiences of research and practice, the authors propose an exploration into the care for our imaginaries. By using them in institutional contexts, they foster a sensitive and perceptive openness.

Keywords: care, body, dance, imaginaries, institutions.

Resumen

Desde sus experiencias de investigación y práctica, las autoras proponen una exploración del cuidado de nuestros imaginarios. Al usarlos en contextos institucionales, fomentan una apertura sensible y perceptiva.

Palabras clave: cuidado, cuerpo, danza, imaginarios, instituciones.

Criada em 2007 por um coletivo engajado tanto artística quanto politicamente, a AIME¹ se propôs desde o início a um duplo desafio: produzir e difundir as obras coreográficas de Julie Nioche dentro do meio coreográfico “ordinário” contemporâneo, e difundir os saberes do corpo e do sentir em outros meios, na maioria das vezes dentro de instituições de cuidado, escolares ou sociais, por meio de ações que chamaremos de “altersituadas” (*altersituées*). Durante esses 13 anos, multiplicamos os formatos e encontros: práticas, oficinas, performances, cocriações, parcerias junto a associações (com a ajuda da SIDACTION²), em escolas, prisões, hospitais, EHPAD³,

¹ Association d'Individus en Mouvements Engagés (Associação de Indivíduos em Movimentos Engajados).

² Association de Lutte Contre le Sida (Associação de Luta Contra a Aids) criada na França em 1994. Desenvolve projetos de pesquisa e auxílio aos portadores de HIV.

³ Sigla de Établissement d'Hébergement pour Personnes Âgées Dépendantes. Trata-se de instituições de acolhimento para pessoas idosas com perda de autonomia.

IME⁴, MAS⁵ Realizamos performances, acompanhamos os projetos de outros artistas e profissionais. Criamos e dirigimos há mais de dez anos uma formação longa, o Diplôme Universitaire (DU)⁶ “Techniques du corps et monde du soin” (técnicas do corpo e mundo do cuidado), em parceria com a Universidade de Paris 8. O “nós” que fala neste artigo é assim a dupla voz de Julie Nioche, coreógrafa, performer, osteopata, e Isabelle Ginot, professora universitária e praticante de Feldenkrais, mas também carrega as experiências compartilhadas por muitos artistas, praticantes, educadores, pesquisadores e ativistas que trabalharam conosco. Durante a redação deste texto, fomos acompanhadas, por um lado, pelas crianças, equipes e artistas do projeto *S(p)onges*⁷ atualmente em andamento. Por outro lado, pelos escritos muito inspiradores de Molinier (2013), sobre cuidados, e de Salvatierra (2020), sobre a dança como experimentação micro-política.

O que fazemos em um ambiente *altersituado* é, em grande parte, o mesmo que em um ambiente cultural e profissional. As diferenças – principalmente as condições materiais e as diversidades funcionais, motoras, cognitivas ou psicológicas – não afetam a natureza artística de nossas propostas, e nossos processos se valem dos mesmos recursos: a exploração da percepção para nutrir o gesto, a circulação entre sensação e imaginação (*rêverie*), a emergência de um estado de performance repousando sobre a invenção e não sobre a reprodução. Da mesma forma, se é obviamente muito diferente trabalhar com crianças autistas, idosos dependentes, adultos multideficientes ou bailarinos profissionais, o fazemos a partir das mesmas intenções e da mesma busca. Mas será suficiente dizer que “é tudo a mesma coisa” e, se assim for, por que ir até lá? Nas páginas seguintes, tentamos responder a essa dupla pergunta: o que fazemos de *diferente* em um ambiente

⁴ Institutos Médicos Educativos são instituições que acolhem crianças e adolescentes que apresentam algum tipo de deficiência.

⁵ Sigla de Maison d’Accueil Spécialisée. Trata-se de uma casa de acolhimento permanente para pessoas portadoras de deficiências.

⁶ Formação cujo diploma não é credenciado pelo Ministério da Educação Superior. Trata-se de um diploma entregue diretamente por uma universidade francesa, ao contrário dos outros diplomas (graduação, mestrado e doutorado), que são entregues no nome do Ministério.

⁷ *S(p)onges* é uma forma de espetáculo imersivo que é ativado pelo grupo que participa dele: uma bailarina, os acompanhantes e as crianças. Ele é ativado por três pequenos sacos que contêm três tipos de objetos que oferecem três tipos de práticas de dança diferentes registradas por Julie Nioche e Miléna Gilabert, com música de Sir Alice.

altersituado? Também: o que *realmente conta?* Porque, de fato, se é diferente, é porque o ambiente cultural comum e o da instituição de cuidado formam situações radicalmente distintas para os projetos. Para entender essas questões, observaremos nossas práticas *altersituadas* a partir de duas perspectivas simultâneas: cuidar dos imaginários, a fim de tentar descrever o que fazemos ali. Cuidar da situação, para entender o que é transformado pela *altersituação*.

Cuidar dos imaginários⁸

O trabalho do imaginário é o instrumento, assim como a questão de todos os projetos coreográficos da AIME: o cuidado com a imaginação de nossos artistas é um pré-requisito e uma ferramenta de trabalho. Este em comum se baseia em explorações sensíveis e perceptivas - daí o lugar que damos às múltiplas práticas gestuais, particularmente as somáticas. “O imaginário está na sensação”, segundo a bela fórmula de Michel Bernard, e isto inspira as ficções, as transformações dos gestos e dos imaginários; e o trabalho coletivo o alimenta e o renova. Despertar essas potências do imaginário está no coração da arte que fazemos, tanto no meio cultural como em nossos projetos *altersituados*. Isso não significa que temos o monopólio: o imaginário funda o gesto de todos, está no coração da realidade⁹, e é porque acreditamos nesse “comum” que podemos dançar com toda a diversidade de seres humanos que vivem em instituições de cuidado: nós adentramos esses espaços cheios de confiança na igualdade da troca. A exploração do sensível, dos infinitos territórios de sensação, e o voo do imaginário ou do devaneio que se segue, sabem como ir ao encontro dessa diversidade. Evidentemente, a aventura que cada um vive permanece um profundo mistério, e ninguém pode

⁸ Este título é inspirado no título de um importante artigo de Carla Bottiglieri (2012): *Soigner l'imaginaire du geste: pratiques somatiques du toucher et du mouvement* (“Cuidar do imaginário do gesto: práticas somáticas do toque e do movimento”).

⁹ Enquanto o termo “imaginário” permanece desvalorizado em muitas instituições, seu status vital está agora bem iluminado em campos de estudo tão variados como a antropologia (ver Stepanoff, 2019); em lutas ecológicas e feministas; em neurociência; e, é claro, na dança e na análise do movimento, em que sabemos há muito tempo que os movimentos do imaginário têm um efeito direto e mensurável sobre a qualidade do gesto.

saber o que os outros sentem – por exemplo, as crianças autistas com quem dançamos em *S(p)onges*. E, ainda, de nosso próprio lugar como adultos “relativamente normalizados¹⁰”, reconhecemos os momentos poéticos, os momentos de invenção, de apaziguamento, de variações energéticas que compõem o que consideramos ser arte. Como artistas, não queremos saber se sua patologia ou deficiência podem afetar sua capacidade imaginativa. Ou melhor, queremos acreditar nas capacidades que lhes pertencem. Nisso eles não são diferentes de nenhum de nós.

Nesses processos, somos simultaneamente pedagogos, educadores, cuidadores e artistas. Ou, mais especificamente: é impossível ocupar o lugar de artista nessas situações sem apoiar-se na pedagogia, na educação e no cuidado. Entretanto, o importante é que os habitantes experimentem sua capacidade de inventar; que se unam para realizar algo que nós iniciamos, é claro, mas cujo resultado não é prescrito e definido por outros, que teriam autoridade sobre eles. Além disso, o que esperamos junto com eles é o inesperado, o imprevisível, certamente não a realização de objetivos pré-definidos. O que conta é dar a sentir as potências dos imaginários de cada um, o valor dessas potências e sua legitimidade; o que faz a arte é a experiência das potências de invenção de um gesto a si.

Nesse sentido, a arte que praticamos é fundamentalmente subversiva *na situação da instituição de cuidado*. A fim de entender um pouco melhor o que fazemos ali, devemos, portanto, parar de olhar apenas para o conteúdo de nossas propostas e observá-las em seu emaranhamento com “a situação”. E temos de enfrentar algo mais doloroso: a lacuna entre o mundo ordinário da dança e as instituições de cuidado em que “entramos”; enfrentar as diferenças de valor instituídas entre as diferentes formas de vida humana.

Cuidar da situação

Eu chamo de “coreografia situada” o conjunto de obras que fazem do lugar e, mais comumente da situação, o trampolim de sua abordagem coreográfica. Essas obras, na maioria das vezes, se desviam dos dispositivos espetaculares habituais que colocam um

¹⁰ Nas palavras de Violeta Salvatierra (2020, p. 186) em tese citada acima.

evento e sua plateia face a face. Elas constroem situações coletivas que criam um diálogo com o contexto em que nos encontramos (PERRIN, 2019, p. 61).

Chamamos esses projetos de *altersituados* porque, como insiste Julie Perrin, a situação se impõe como “origem do processo coreográfico”. Na relação entre “dança e cuidado”, falta o termo “instituição”, mas muitas vezes ele está na linha de frente dos projetos. Quando entramos em um estabelecimento, entramos em dois espaços sobrepostos e, no entanto, muito diferentes. Por um lado, a instituição: por esse termo, entendemos as estruturas pelas quais nossas sociedades marginalizam certas populações que escapam de suas normas (idosos, deficientes, pessoas com dificuldades sociais ou educacionais etc.). Por outro lado, os profissionais, que fazem viver as instituições e que vivem dentro delas, junto com os “usuários”.

A imensa dificuldade de nossos projetos é que eles são colocados *contra a instituição, e graças às pessoas que a fazem funcionar*. É sobre isso que temos que tentar pensar. “Portanto, o que é problemático na geriatria não é o reconhecimento da alteridade nem da identidade, mas a construção de um senso de humanidade comum”, escreve Pascale Molinier (2013, p. 133). De fato, as “pessoas” nessas instituições são divididas e hierarquizadas em múltiplos grupos (pacientes, usuários, alunos, prisioneiros, idosos, crianças, deficientes, mas também cuidadores, educadores, profissionais da limpeza, gerentes, trabalhadores temporários etc.). Nós os chamamos de “os habitantes”: primeiro, para tentar escapar dessas diferenças implacáveis; segundo, porque todos os nossos projetos são voltados tanto para eles (os profissionais) quanto para os outros (os usuários). Finalmente, porque a precariedade e a vulnerabilidade que afetam os usuários não poupam os profissionais.

Quando entramos, nossos corpos se impregnam dos espaços, de seus ritmos, das fronteiras internas, dos lugares de cada um. Entramos, e aquilo que vemos revela o que nossas sociedades neoliberais estão fazendo com a vida dos mais precários entre nós, separados do resto dos vivos. Entramos, e a organização do trabalho como organização das diferenças de valor entre os seres humanos é imposta a nossos corpos, assim como é imposta aos dos

habitantes. A organização do trabalho em instituições faz *sempre* um obstáculo ao projeto artístico, de uma forma mais ou menos óbvia; essa resistência é na maioria das vezes encarnada em uma profusão absurda de problemas materiais (instalações, equipes, horários...). No entanto, os projetos acontecem, *apesar* da precariedade dos habitantes, usuários e profissionais, apesar da urgência que se tornou não uma “crise”, mas um componente permanente da situação, e que se reveste profundamente de corpos e consciências. Elas acontecem apesar disso e graças ao compromisso das equipes, a sua constante invenção da vida cotidiana. Elas acontecem graças ao amor – o inimigo jurado da “gestão” e do “profissionalismo”, e a fonte vital do trabalho de cuidado: o amor que permite às pessoas viverem juntas e trabalharem umas para as outras e umas com as outras¹¹. Para que a arte e os artistas possam entrar nestas instituições, é necessário que os habitantes trabalhem juntos para reinventar a humanidade comum na qual eles não são admitidos *a priori*. Eles formam uma rede de contraforças sutis, composta de atitudes e gestos imperceptíveis dentro de um cotidiano em que muitas ações, ausentes das amarras dos regulamentos, são vitais e necessárias para todos. É tecida de simples bom senso, uma atenção suave (os detalhes que agradam a um ou a outro não estão escritos em nenhum regulamento profissional), de nutrição, de viagens suspensas para acolher alguém, das reservas de alegria que cada pessoa sabe que deve manter para que a exaustiva rotina diária não se transforme em puro inferno.

Essa tensão, de fato, esse conflito, entre a organização prescrita e o ajuste informal para fazer funcionar o trabalho, não é exceção: pelo contrário, é inerente a toda organização do trabalho. Entramos, e às vezes é essa trama infinita da humanidade que nos acolhe: ela já preparou o espaço, ela interpõe delicadamente toda sua inteligência prática entre “a organização do trabalho” e nós. Mas, na maioria das vezes, as tensões entre essas duas redes de forças são palpáveis, e a “situação” a que chegamos é mais um campo de batalha entre as forças da “organização do trabalho” e as da vida cotidiana: essas tensões formam o substrato fundamental da situação. O lugar a que

¹¹ Ver Pascale Molinier (2013), mais especificamente “Le malentendu de l’amour” (O mal-entendido do amor), p. 194-202

nós, como artistas, fomos designados, ou que vamos esculpir para nós mesmos, não será capaz de se extrair de hierarquias em que gestos, funções e pessoas não têm todos o mesmo valor. O projeto tem sido “coconstruído” e/ou “negociado” entre os órgãos de supervisão e a administração da instituição, muitas vezes dentro da estrutura de numerosas parcerias complexas. As “equipes” e os “usuários” não foram consultados, mas quando entramos, eles estão lá. Ignorar essas tensões inevitavelmente as cristalizará¹². Na melhor das hipóteses, ajudaremos a afrouxar um pouco sua carga. Isso só pode ser feito por meio de alianças com as potências da humanidade que já estão lá, e que só estarão interessadas se o projeto as reconhecer e se preocupar com elas, pois elas se preocupam com isso.

Humanizar-nos, atuar juntos

Para que um projeto artístico nasça, é preciso formar alianças; não será em torno de “nosso projeto artístico”, mas em torno desse desejo de uma humanidade comum. Há de haver outros seres humanos, cuidadoras, administradoras, funcionárias, educadoras, professoras¹³, que sintam a necessidade da vida, a alegria de compartilhar os afetos, o desejo de inventar, o prazer de se mover, de sair da rotina, de fazer entrar o que está “do lado de fora”, de abrir espaço para o que não está prescrito, e para o vivo. Essa necessidade vital talvez não precise da arte, mas a arte lhe oferece ocasiões. O projeto só emergirá se for impulsionado pelo desejo de tecer o comum e aberto a sua própria transformação por meio do “diálogo com a situação”. Esse comum não é dado, ele espera que nos unamos para que ele aconteça.

No entanto, esse pensamento do *fazer junto* – não mais do que o imaginário – não é um monopólio da arte. Ele poderia se organizar tão facilmente em torno de atividades diárias menos excepcionais que a arte –

¹² Há, evidentemente, exceções. Por exemplo, vale mencionar o projeto de longo prazo liderado por Marina Ledrein no hospital Robert Ballanger em Aulnay-sous-Bois, tanto por sua demanda de colaboração e coconstrução com os participantes como por sua instalação.

¹³ Nessas profissões, o feminino domina: a esmagadora maioria das pessoas que trabalham com pessoas vulneráveis são mulheres. Essa feminização do trabalho de cuidado é tema de muito debate, tanto na história do feminismo como na história mais recente do movimento de cuidado.

cozinhar, *bricoler*, ler, cuidar do jardim, fazer a limpeza etc. – como é o caso da psicoterapia institucional. No ambiente cultural comum, a invenção do coletivo é uma questão transversal à arte, tanto um pré-requisito (confiamos no senso do comum para criar) quanto um horizonte (nunca deixamos de explorar e reinventar, por meio da criação, formas de estarmos juntos). Mas dentro da instituição dominante, trata-se de pura transgressão, radicalmente oposta à fragmentação e às diferenças de valores instituídos pela distribuição de espaços, tarefas, papéis e horários. Trata-se, então, de pensar em um projeto artístico que constrói esse comum, em vez de um projeto que depende de sua existência anterior. Quando esse *fazer-junto* ocorre, o que é também um sentir-junto, ele se torna um acontecimento na experiência comum.

O que fazer com os nossos privilégios?

Muitos de nós – dentre os artistas implicados em projetos *altersituados* – criticamos uma arte elitista e especializada. Entretanto, a lógica do “projeto” artístico em uma instituição se baseia em uma retórica da exceção: esses são momentos marcantes de ruptura com as rotinas da estrutura; as equipes permanentes devem arranjar espaço e tempo para abrir espaço para nós – elas nem sempre conseguem fazê-lo, ou isso vem às custas de um preço alto. Como fazer para que essa dimensão excepcional não leve à construção de uma nova torre de marfim, quando a urgência é de recuperar um terreno comum? Como podemos garantir que nossas intervenções não consolidem as hierarquias entre as diferentes tarefas – mais ou menos de elite, mais ou menos subalternas?

Seria uma questão de usar a posição singular que nos é dada, como artistas visitantes, para corroborar esse esforço já iniciado pelos habitantes. Reconhecer os privilégios que nos são concedidos por nossa filiação à sociedade “normal”, pelo valor de exceção da arte e por nossa legitimidade dentro de nosso próprio campo. Não devemos fazer da instituição de saúde um novo teatro onde o projeto artístico, com seu cortejo de colaboradores convidados, seus meios de exceção e suas certezas, muitas vezes exóticas aos olhos dos habitantes, seriam os únicos a aparecer, deixando tudo que

compõe a vida da comunidade para a escuridão das coxias. Saber que a intrusão de “nosso projeto” poderia violentar àqueles que zelam pela vida; usando a autoridade que nos foi concedida pela instituição como arma estratégica a serviço de seus esforços, e não a serviço de “nossa arte”. Um abrigo onde os mais vulneráveis, não os mais autorizados, poderão experimentar o valor de seus devaneios e potências de invenção. Um porta-voz e um palco para as potências imaginárias das vidas mais precárias.

Bibliografia

BOTTIGLIERI, Carla. Soigner l’imaginaire du geste : pratiques somatiques du toucher et du mouvement. **Chimères**, n. 78, p. 113-128, 2012.

MOLINIER, Pascale. **Le travail du care**. Paris: La dispute, 2013.

PERRIN, Julie. **Questions pour une étude de la chorégraphie située, v. 1: synthèse des travaux 2005-2018**. Dossier d’H.D.R., vol. 1, sous la dir. de P. Guisgand, Université de Lille, 2019.

SALVATIERRA, Violeta. **L’atelier de danse et d’éducation somatique comme espace d’expérimentations micropolitiques**. Tese de doutorado, Université Paris 8, 2020.

STEPANOFF, Charles. **Voyager dans l’invisible: techniques chamaniques de l’imagination**. Paris: La découverte, 2019. (Les empêcheurs de penser en rond)