

ENTRE VODUS E CIBORGUES: O QUE VAZA DE UMA ESCRITA?

Geruza Zelnys¹

Eduardo Guimarães²

Resumo: Tudo começa com o corpo. Esse *corpus* apresenta o curso intitulado “Entre vodus e ciborgues” e sua vinculação à escrita curativa, ou seja, à escrita como acontecimento e assunção da voz autoral. Para isso, abordamos os processos ritualísticos ancorados na relação entre ancestralidade e tecnologia, com o objetivo de sensibilizar e estimular a produção artística de si e do mundo.

Palavras-chave: escrita criativa; escrita curativa; corpo; autoria.

BETWEEN VODOO AND CYBORGS: WHAT LEAKS OF WRITING?

Abstract: It all starts with the body. This corpus presents the course entitled “Between voodoo and cyborgs” and its connection to healing writing, that is, to writing as an event and assumption of the authorial voice. To this end, we address ritualistic processes anchored in the relationship between ancestry and technology, with the aim of raising awareness and stimulating the artistic production of oneself and the world.

Keywords: creative writing; healing writing; body; authorship.

* a voz:

Os encontros que batizamos de “Vodus & Ciborgues” nasceram da fricção de meu corpo-Eduardo com o corpo curativo de Geruza Zelnys, já um corpo-texto-autoral. Minha parte na construção da ficção de origem dessa história vai no seguinte percurso: um dia passei pela mudez* gerada pelo trauma, ou pelos traumas vivenciados, que ora se apresentam como acontecimentos, ora são sentidos de modo difuso, sem formas claras, mas sempre presentes no meu corpo. Minha voz, quando saía, passou a ser surpreendentemente baixa e para dentro, ainda que, quem fala a alguém, mesmo que esteja também falando para dentro, está necessariamente

¹ Geruza Zelnys é escritora, poeta e escafandrista. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP), mestre em Crítica Literária (PUC-SP) com pós-doutorado em Filosofia da Educação sobre processos criativos (UNIFESP) e formação em Esquizoanálise (Escola Nômade de Filosofia). É professora de literatura na pós-graduação do Instituto Vera Cruz. Em 2014, criou o curso de Escrita Curativa. Publicou vários livros, entre eles, *A Escrita Curativa*. Ou de como voar com asas quebradas (Fábrica de cânones, 2021).

² Eduardo Guimarães é escritor e editor da Fábrica de cânones. Autor dos romances *Só não atirei porque era o meu pai* (Fábrica de cânones, 2024) e *Voo para onde vão as araras* (Quelônio, 2017), ministra oficinas de escrita curativa e criativa e, em parceria com Geruza Zelnys, criou o curso “Entre vodus e ciborgues: a escrita como corpo e potência”. Dedicar-se à Leitura Afetiva e mentoria para escritores e instituições.

falando para fora. Mas meu interlocutor apenas conseguia perguntar: “O quê? O quê?”, não como quem não compreende algo complexo ou inusitado, mas sim como alguém que não escuta uma voz que não consegue ressoar. Uma almofada num instrumento percussivo. Nesse momento, sob a sensação de que, se continuasse sendo tragado pela fenda traumática, talvez chegasse a um ponto fundo o suficiente para não conseguir mais sair, o ponto onde a mudez não geraria mais espanto, porque se perene, a mudez se tornaria meu estado normal, tomando a ideia de estado normal como aquele que simplesmente repetimos ao longo do tempo, formando uma identidade. Minhas mãos então tatearam caminhos, incluindo uma terapeuta/psicóloga, e os textos. A escrita, que eu repetia sem qualquer motivo consciente. Até que consegui enxergar meu texto. E entender alguns recados. O personagem que não age mesmo e principalmente diante do derradeiro. Os contos com corte abrupto, sem finalizações ou conclusões. Os poemas que olham os céus. E não estou falando de recursos estilísticos, artifícios literários. Estou falando de procedimentos repetitivos e inconscientes, que só pude perceber depois de ter enxergado meu texto, isto é, meu corpo. Meu corpo-texto, que só pude entender assim, como corpo, com este nome, muito tempo depois, ao friccionar o corpo curativo zelnysiano. Ainda antes dessa fricção, comecei a modificar elementos dessas ficções. Uma atitude simplória, intuitiva, o personagem que me agoniava por não agir, começou a apertar o gatilho. Nesse tempo eu pensava muito em gatilhos. E isso acontecia não de maneira artificiosa, mas como um desejo de desafoamento, uma resposta ao pedido da própria história que estava sendo contada. Mas era difícil não perceber que isso se assemelhava com o pedido da própria vida que estava sendo vivida.

**** as vozes:**

Tudo começa com o corpo. Encontros para partilha de corpus, gestos, autorias & afetos. Onde se gesta o gesto? A palavra amputada/implantada. Provocar intensidades: vodus & ciborgues. Localizar zonas de impacto: o tecido ancestralfutural. Movimentar terreiros: o corpo da ideia e a ideia do corpo. Despertar ritos: da imaginação criativa à criação. O livro-livre. Esses são os temas norteadores de um projeto que se desenvolve em sete movimentos de escrita criativa baseada numa metodologia original que une corpo, escrita e processos ritualísticos, com o objetivo de sensibilizar e estimular o corpopensamento a fim de catalisar a produção artística.

Essa proposta de curso, a princípio, aparece como extensão do curso de Escrita Curativa, idealizado e criado por Geruza Zelnys, em 2014, a partir de suas pesquisas de doutorado e pós-doutorado associadas à prática como mediadora de oficinas de escrita criativa. A Escrita

Curativa toma a escritura como a expressão de um corpo tornado corpus escrito e, por isso, passível de receber tratamento, criativo e consciente, levando em conta os cuidados necessários para a insurgência da voz, antes emudecida ou aprisionada pelos traumas, de forma autônoma e emancipada. A Escrita Curativa objetiva, antes de tudo, utilizar a potencialidade criativa do trauma para transformá-lo em produção artística, partindo da concepção de que ao refazer, reescrever, trabalhar, enfim “cuidar” do texto escrito, o participante também produz o “cuidado de si”, de acordo com a perspectiva foucaultiana e investe no seu corpo desejan- te.

Nas últimas edições da Escrita Curativa, a grande participação de professores, psicólogos e psiquiatras, somado aos convites para participação em eventos acadêmicos a fim de discutir essa metodologia criativa, mostrou a importância de se aprofundar a pesquisa expandindo a proposta no sentido de tornar o corpo ainda mais presente nos processos de escrita. Desde aí, o encontro com o escritor Eduardo Guimarães, com seus estudos relacionados ao corpo, somou forças à pesquisa.

Assim, impulsionados por leituras teóricas como Barthes, Derrida, Levinas, Foucault, Espinosa, Deleuze & Guattari, Donna Haraway, Davi Kopenawa, Fabiane Borges e, também, à experiência em ritos xamânicos, buscou-se proporcionar fricções entre as linguagens escrita e corporal a fim de produzir textos que, em última instância, levassem à emancipação da voz. Entendendo, de uma vez por todas, que voz é uma extensão do corpo, ou ainda, uma parte subversiva porque incontida nos limites da fisicalidade:

a voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. Nesse sentido, a voz desaloja o homem de seu corpo. Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem (Zumthor, 2007, p. 83-84).

O diferencial dessas oficinas é, portanto, tomar o corpo como produto e produtor de escrita, ou ainda, o corpo expandido na escrita. Para isso, partimos das imagens do vodu, ligada à materialidade ancestral; e do ciborgue, ligado à potência futura e tecnológica, como disparadores dos estímulos criativos que serão incorporados à escritura: escrita tentacular com finalidade de tocar outros corpos/corpus provocando desejo.

Mas, como se dá, afinal, esse percurso sensível e intelectual que toma o corpo despotencializado e o vivifica por meio da escrita e do processo de leitura curativa de si?

Primeiramente, é preciso compreender que a violência ou violação dos corpos acompanha nossa história. A tentativa de supressão e a obstrução dos corpos remete a tempos

longínquos, bem como a ideia de sua separação da mente. Podemos pensar em procedimentos realizados na Europa durante a Idade Média, por exemplo. Em tal imaginário, um dos grandes terrores parecia se manifestar na figura feminina da bruxa, ser misterioso, perigoso e incontável, que mantinha contato com forças obscuras e demoníacas. O mecanismo escolhido por instituições como a Inquisição, foi a destruição completa desses corpos, queimados em fogueiras. Tudo sob o pretexto da ideia e desejo de purificação, que dificilmente pode ser relacionada ao corpo carbonizado, mas provavelmente a algo que o transcende e se relaciona com elementos como mente ou espírito. Stuart Clark (2006, p. 87) acrescenta que autores sobre bruxaria apontavam maior propensão e ligação das mulheres ao demonismo: “a conexão era tão óbvia para eles, tão profundamente enraizada em suas crenças e comportamento, que não sentiam a menor necessidade de elaborar sobre ela”.

Entendemos que a sociedade contemporânea de matriz ocidental segue, ainda, contribuindo para a amplificação da obstrução do corpo, e da sensação de separação e supremacia da mente. Tais amplificações se dão por diversos mecanismos. A preferência por comunicações virtuais, em redes sociais ou mensagens de internet, onde relações acontecem principalmente entre mentes e pensamentos, em um tempo acelerado que parece não ser o do corpo, e que, ao mesmo tempo que o coloca em vertigem – pelo hiper estímulo mental, também o faz restar em repouso – pela movimentação de poucos lugares específicos, como olhos e dedos. Nesse contingente, supre-se a presença dos corpos, bem como o senso de necessidade de estarem em contato direto. Também podemos mencionar a escolha por sistemas massificados de trabalho, onde corpos são capturados e submetidos a horários e desejos rígidos. Esses corpos passam a maior parte do tempo em dormência, sentados, procedimento esse que, se pensarmos bem, começa a ser ensinado na escola, diante da lousa e do professor. Com tudo isso, não é difícil também imaginar uma escrita sem corpo, ou ainda, um texto sem autoria, ou autoridade: apenas um nome de autor, sem gente nenhuma dentro.

Pois é esse corpo em dormência, almofadado, que vai deixando de funcionar como potência em nome de uma certa funcionalidade social. É nele que é amplificada a impressão de dissociação com a mente, e da não existência de uma vida para esta, de um corpo como simples receptáculo de algo muito maior e que o transcende. Um corpo vaso. E todo corpo obstruído tem abafada ou mutilada sua expressão, movimento e voz, portanto, sua escritura. Ou corpus, pois é essa a forma como nos referimos ao corpo-texto nos cursos das linhas curativas:

Nos cursos de escrita criativa, é comum que nossa atenção se dirija para o texto já que é ele o fim como resultado de uma experiência. É ele, o texto escrito, que é comentado e/ou avaliado pelos colegas. Na Escrita Curativa, ao

contrário, o corpo é uma materialidade que (se) expande no corpus escrito. Ou seja, o corpo é uma materialidade a ser incorporada na escrita, ao passo que a escrita é uma materialidade a ser incorporada no corpo. Incorporação. Por isso, uso o termo corpus como lugar da fusão corpo-texto (Zelnys, 2021, p. 52).

Dessa feita, nosso curso busca estimular a lembrança, o despertar do corpo e suas vozes, que entendemos incorporado à mente, compondo um fluxo de diferentes manifestações: o corpo que molda é moldado pela mente, pelo pensamento e pela linguagem, o corpo que cria também é criado. E isso pode ser observado e canalizado:

A mente é como o vento e o corpo é como areia. Se quiser saber como o vento está soprando, pode olhar para a areia. O nosso corpo se movimenta como a nossa mente se movimenta. As qualidades de qualquer movimento são a manifestação de como a mente está se expressando por meio do corpo naquele momento. As mudanças na qualidade do movimento indicam que a mente mudou o foco no corpo. Inversamente, quando direcionamos a mente ou a atenção para diferentes áreas do corpo e iniciamos o movimento a partir dessas áreas, mudamos a qualidade do nosso movimento. Assim, descobrimos que o movimento pode ser uma forma de observar a expressão da mente por meio do corpo e também uma forma de influenciar as mudanças na relação corpo-mente (Cohen, 2015, p. 22).

Nesses encontros, então, deslocamos a noção de escritura vinculada somente à mente e às mãos, transpondo ideias ao papel. Ou seja, pensamos no corpo com diferentes pontos emanantes de escrita, que não se processa apenas na mente. Há incontáveis pontos difusos, sensíveis e emissores. Pensamos, pois, na possibilidade de uma escrita com o cotovelo. Ou braço. A escrita de um corpo em movimento.

Nisso, estamos em consonância com as ideias de Deleuze e Guattari sobre o corpo sem órgãos (CsO) pensado junto a Antonin Artaud como território não colonizado por funções organizadoras, que, em última instância, atuam no sentido de destituí-lo de seus desejos e controlá-lo para que se empenhe em algo para além dele mesmo. O CsO, portanto, está mais próximo de ser uma máquina de fluxos que diz não a qualquer tipo de adestramento, é corpo que sente e flui: está vivo, não se vê como um instrumento para realizar algo fora dele, vê-se como um conjunto produtor de sensações. Portanto, sua sina será experimentar, ou ainda, viver o acontecimento:

Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a

interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide” (Deleuze e Guattari, 1997, p. 11).

Portanto, a proposta desse curso é desterritorializar a escrita comumente associada a órgãos como mãos, mente e coração, buscando intensidades no corpo todo já que os textos resultam da fricção do corpo afetado pelo mundo. Pelos mundos, pois não há separação entre a coisa material que nos rodeia e as outras existências menos palpáveis que também nos afetam e podem, inclusive, constituírem-se como traumas. Assim, partindo da ideia de um corpo-malha, aberto e fechado, plataforma porosa da qual corpus entram e saem, pensamos que haja espacialidades mais ou menos suscetíveis aos afetos do mundo, ou seja, “zonas de contato” e “zonas de impacto”, pois, de extrema porosidade, constituem territórios de fácil acesso ao nosso mundo interior.

Espinosa (*apud* Chauí, 2005, p. 51) considera que o corpo

é relacional: é constituído de relações internas entre seus órgãos, de relações externas com outros corpos e de afecções, isto é, da capacidade de afetar outros corpos e ser por eles afetado sem se destruir, regenerando-se com eles e os regenerando. O corpo, estrutura complexa de ações e reações, pressupõe a intercorporeidade como originária. [...] Um corpo humano é tanto mais forte, mais potente e mais apto à conservação, à regeneração e à transformação, quanto mais ricas e complexas forem suas relações com outros corpos, isso é, quanto mais amplo e complexo for o sistema das afecções corporais.

Isso também ocorre com os corpus que se expandem e amplificam sua voz e capacidades curativas quando porosos, ou seja, abertos e em afeto com outros corpos.

Trata-se, portanto, de um experimento no qual o corpo realmente é requisitado e estimulado a produzir e produzir-se. Para essa nova proposta, o xamanismo trouxe contribuições no sentido de inspirar exercícios que abrissem os corpos para o transe criativo no qual a realidade é invadida por outros ideários performativos e provocativos. Isso porque um corpo em movimento demanda uma mente afim, de modo que procuramos pensar em resistências e encontrar respiros em imaginários outros, como o candomblé, a umbanda, o vodu haitiano, o xamanismo indígena, ou seja, às práticas do corpo como tecnologia da natureza.

Em tais imaginários, o corpo não é encarado como um mal a ser expurgado ou uma espécie de prisão na Terra, e alcança outros lugares. Se na cultura ocidental o espírito é o lugar da transcendência, na ritualística indígena, ou de matriz africana, o corpo é a própria transcendência. A corporeidade se manifesta na comida e bebida de santo, por exemplo, o ebó

(oferenda aos orixás), o acarajé, a cachaça; ou ainda nas danças, na ingestão de plantas de poder etc. No entanto, o diálogo com tal imaginário não trata de negação ou pleito para negação da tecnologia e seus avanços. Na verdade, ele embasa e estimula a criação de novas ficções tecnológicas, que busquem não a dormência, ou acolchoamento do corpo, mas sim a potencialização de suas expressões e movimentos.

Esses pensamentos encontram acolhida nos estudos de Fabiane Borges, pesquisadora do tecnoxamanismo e de ficção-científica, que traz uma importante consideração sobre o que vem chamando de ancestrofuturismo:

Ancestro + Futurismo são dois termos que aparentemente surgem de uma impossibilidade, da ambivalência de dois mundos em disparate que é o arcaísmo e o futuro. O futuro, grosso modo, é atrelado à idade moderna, entendida geralmente como a era que retira(ria) a humanidade do obscurantismo, do universo de crenças e superstições e a coloca(ria) no progresso, no desenvolvimento evolutivo dominado pela ciência e pela tecnologia. A ancestralidade, sob esse ponto de vista é considerada um conjunto de valores tradicionais que rege as sociedades arcaicas, ignorantes da verdade científica, que cultivam saberes obsoletos desprovidos de comprovação. No entanto interessa ao ancestrofuturismo conceitos que trabalham com outras noções de tempo e história e que ressignifiquem a suposta linearidade entre passado e futuro, ou seja, desconstruam a ideia de tempo e de história vertical que vai do arcaísmo em direção ao futuro e horizontalizem essa perspectiva (Borges, 2016, p. 47).

Entre esses conceitos, Borges (2017, p. 17) traz o termo hiperstição³ para pensarmos a capacidade de criarmos ficções e materializá-las na realidade como forma de uma possível reestruturação de alianças metafísicas e ficcionais:

A ficção é tida normalmente como habilidade imaginária sem capacidade de inscrição no real, ou que só opera no campo simbólico. Mas ideias como hiperstição, revertem essa interpretação, dando valor à operacionalidade das invenções ficcionais, investindo em sua potência de concretização, sua plasticidade, sua capacidade de materialização no mundo. É um conceito que inspira e instrumentaliza as pessoas para que elas se apropriem dos mecanismos de constituição de realidade, a partir da construção de ficções capazes de disputar os desdobramentos dos futuros caminhos da ciência e tecnologia, por exemplo. O atual estado de coisas também é fruto de fenômenos hipersticionais, que grande parte das massas assume como única fonte de realidade, mas que estão atrelados a um projeto monocultural (globalização ascendente em detrimento das peculiaridades culturais). Parte dos que percebem a imposição desses hologramas ficcionais sobre as relações

³ Hiperstição “é um neologismo que combina as palavras “hiper” e “superstição”, para descrever a ação de ideias que acabam por se transformar em realidade. Enquanto superstição é considerada um mecanismo de produção de ideias falsas e crenças infundadas, a hiperstição significa ideia potente, mobilizadora, capaz de materialização na realidade em algum ponto do tempo. “Só porque algo não é “real” agora, isso não quer dizer que isso não será real em algum ponto do futuro. E uma vez que isso é real, de algum modo, isso sempre foi.” Uma forma de registrar a influência do futuro sobre o passado. Uma forma de pensar a relação texto/corpo (Borges, 2016, p. 48).

terrestres, abandona a disputa por não ser capaz de criar ficções à altura. Habitamos já um mundo simulado.

São propostas assim que nos inspiram a levar para o curso obras como “Tecno orixás”, do artista Valter Nu, que confecciona esculturas inspiradas em divindades africanas com sucata tecnológica.

Imagem 1: escultura de Valter Nu



Fonte: acervo pessoal.

Imagem 2: escultura de Valter Nu



Fonte: acervo pessoal.

Imagem 3: escultura de Valter Nu



Fonte: acervo pessoal.

Artista e Ambientalista, Valter Nu produz arte a partir do descarte da civilização contemporânea: matéria prima não orgânica é reelaborada em criações orgânicas, sem uso de soldas, parafusos ou colas: os ventiladores de Iansã e as placas-mãe de Oxum lembram que a ancestralidade está presente em cada produção que se lança ao futuro. O objeto mais cotidiano está mergulhado em potência, e potência é vida, desejo, magia, ou qualquer outro nome que possa designar a criação.

Assim, concebemos esses imaginários conectados, uma vez que pensamos o corpo como uma tecnologia atravessada de ancestralidade e futuridade, ou seja, extensores visíveis e invisíveis. Em outras palavras, nossa proposta é explodir o princípio da identidade, que se funda na unidade, e afirmar uma subjetividade concebida no devir, na transformação, no resultado sempre inconcluso e mutante das relações.

Desde aí entendemos que esse corpo não é autossuficiente porque não é um corpo sozinho, mas um corpo em relação com diferentes manifestações e de toda natureza. E, para entender isso, há que ouvirmos a linguagem ancestral:

Quando eu era menino, também costumava adoecer. Era muito frágil. Os seres maléficos da floresta e os da epidemia não paravam de implicar comigo. Com o tempo, os xamãs começaram a se cansar de trabalhar tanto para me curar. Então, estenderam minha imagem numa tipoia yaremaxi e a esconderam na casa do espírito morcego. A salvo, na escuridão, ficava fora do alcance dos predadores. Por mais que eles procurassem por toda parte, não conseguiam mais encontrá-la. Assim faziam os antigos xamãs. [...] Conforme tiravam as doenças de meu corpo com seus passes, os xamãs mais velhos de nossa casa iam também colocando em mim, aos poucos, as imagens de enfeites preciosos que são dos xapiri.

Amarraram em meus braços braçadeiras de crista de mutum e botaram nelas penas caudais de arara. Colocaram penas de papagaio nos lóbulos de minhas orelhas. Cobriram meus cabelos de penugem branca e amarraram uma faixa de rabo de macaco cuxiú-negro em torno de minha testa. Nenhum desses enfeites era visível aos olhos de fantasma da gente comum. Mas suas imagens estavam lá, presas a mim com firmeza, e protegiam o menininho que eu era (Kopenawa, 2015, p. 96).

Na narrativa de Kopenawa, é possível acompanhar o desenvolvimento da mais alta tecnologia xamânica, das formas de comunicação interespecie amplificadoras dos sinais fracos do corpo. Os enfeites preciosos potencializam o corpo, como se extensores – antenas captadoras de corpos vibráteis tornando o corpo o núcleo pulsante de relações – cujo poder é impossível de mensurar.

Fabiane Borges (2015) reflete sobre a relação tecnologia e xamanismo em três sentidos:

- 1- A tecnologia do xamanismo (o xamanismo visto aqui como uma tecnologia de produção de conhecimento);
- 2- Xamanismo da tecnologia (a busca das potências xamânicas através do uso de dispositivos tecnológicos);
- 3- A conjugação entre esses dois campos de saberes obstruídos historicamente pela igreja católica e posteriormente pela ciência (idade média, renascimento, etc.).

Isso nos inspira, no percurso ancestrofuturista, a refletir sobre proximidades ciborguescas na produção desses corpus, no sentido que Haraway (2000, p. 36-37) dá ao ciborgue:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo.

Para a bióloga e filósofa, o ciborgue é matéria de ficção, mas também da experiência vivida: “uma ficção que mapeia nossa realidade social e corporal e também como um recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos”. Aprender também com a máquina que somos, com o maquinico em nós, é fundamental para os processos de potencialização do desejo e de estilização da existência:

As máquinas do final do século XX tornaram completamente ambígua a diferença entre o natural e o artificial, entre a mente e o corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é extremamente criado, podendo-se dizer o mesmo de muitas outras distinções que se acostumavam aplicar aos organismos e as máquinas. Nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes. [...] Assim, meu mito do ciborgue significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades (Haraway, 2000, p. 42).

Para algumas pessoas, isso pode parecer apenas ficção e não tem problema porque o que importa é o poder de ficcionalizarmos a vida escancarando-a para seu acontecimento. Tomamos como exemplo o pintor e compositor Neil Harbisson, que nasceu com acromatopsia e a impossibilidade de perceber as cores. Sua vulnerabilidade levou-o a desenvolver o projeto “eyeborg” (“eye” (olho) + “cyborg” (organismo cibernético) e esse dispositivo eletrônico iniciou a metamorfose sonocromática que o transformou no primeiro ciborgue reconhecido oficialmente por estruturas governamentais. O projeto artístico de Neil Harbisson, em última instância, sempre foi ele mesmo:

Achei que era mais prático “ser” a tecnologia do que usar a tecnologia. A ideia era criar um órgão e não uma ferramenta ou um wearable. Ter um órgão significa que não temos de pensar na tecnologia porque somos a tecnologia e assim podemos focar-nos na realidade e na natureza. [...] As coisas estão mudando, mas lentamente, ainda é muito difícil explicar que não estou a usar uma antena, mas sim que eu tenho uma antena embutida em mim. As mudanças estão a começar a acontecer e quanto mais pessoas tiveram novas partes no seu corpo mais normal será para todos os ciborgues, mais fácil será “ser” tecnologia.

Quando abrimos o corpo, por meio dos estímulos imersivos e da produção do corpus, estamos investindo nos modos libertários do desejo como potência de criar real. Ou seja, colocamos foco na corporeidade da escrita como plataforma tecnológica, instintiva e afetiva, portal ancestrafutural para a construção de realidades. O objetivo do curso, além obviamente da escrita criativa, é encontrarmos no próprio corpo a fenda pela qual somos invadidos pelo mundo e transbordamos possíveis, realizando gestos de autoria. E como fazemos isso?

É claro que existem inúmeras possibilidades de tocar esse “corpo vibrátil”. Suely Rolnik (2016, p. 23) aponta que é preciso ser uma espécie de cartógrafo que mapeia intensidades na multiplicidade de movimentos, e, para isso, é preciso também estar mergulhado em intensidade: do cartógrafo “se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago.”. Nós, então, acionamos essas potências por meio da criação literária, mas não somente através dela, pois essa produção escrita é apenas uma forma na qual o desejo se manifesta. É preciso ampliar os sinais do corpo e, para isso, criamos rituais que desconfigurem os mecanismos cotidianos de rotinização da vida em favor da estilização dela.

Também o processo esquizoanalítico, ou ao menos as ideias propagadas pela esquizoanálise, atravessa toda a proposta do curso porque nada na produção escrita está submetido à repetição, mas sim às intensidades, ou ainda, nada busca classificação, mas, sim, linhas de fuga dos modelos de escrita, uma vez que o que nos interessa é propiciar o encontro de máquinas desejantes e delirantes. Nesse encontro, é possível espaço para a criação de si, a produção de si com uma ética e com uma estética, ou seja, uma poética da vida afirmativa, ativa e criadora (Fuganti, 2009). Para isso, buscamos despertar o amor pela diferença, pela diferenciação; despertar o olhar que cartografa as intensidades, portanto, o desejo ao qual nada falta porque é movimento: acontecimento e duração.

Por isso, é propício dizer que se trata de um processo hiper-relacional, no sentido da relação entre todos os participantes; e hipertextual, no sentido de relação entre todos os textos e paratextos. É, antes de tudo, uma prática da hospitalidade: o abrir-se ao Outro e à Ficção do outro e, nesse sentido, podemos falar de uma prática ética porque pautada na escuta e na abertura e disposição ao corpo: abertura do corpo aos corpos, do texto aos textos, na produção de corpus. Desmistificando o fantasma da crítica, a curso fortalece os corpos e os torna autores de seus corpus, ou seja, textos-corpos preparados para uma alteridade responsável, repotencializadora e viva. Viva também no sentido do movimento, uma vez que transita ora pelo conteúdo, ora pelo continente, suprimindo as hierarquias no texto.

Nesse sentido, nosso curso já se afasta dos cursos tradicionais de escrita, uma vez que, aqui, não se busca instrumentalizar o participante para se tornar um escritor, para publicar seus livros e/ou ganhar prêmios. Muito pelo contrário, tudo isso é questionado no grupo: a ideia é sentir prazer e o prazer vem com o conhecimento, a escrita vira instrumento para o prazer do corpo e não o oposto: o corpo como instrumento para a escrita. Junto com Deleuze (1992, p. 29), acreditamos que

se não se montar uma máquina revolucionária capaz de se fazer cargo do desejo e dos fenômenos de desejo, o desejo continuará sendo manipulado pelas forças de opressão e repressão, ameaçando, mesmo por dentro, as máquinas revolucionárias.

Muito do que se pensa sobre liberdade na escrita é só mais um modo de capitalizar o próprio desejo de liberdade. É aí que esses corpos, antes distraídos de si, se atraem e se conectam, pois o que faz uma máquina desejante é o seu poder de conexão ao infinito, em todos os sentidos e direções.

A incorporação, que é o movimento herdado da ancestralidade – integrar-se ou reintegrar-se ao corpo – faz com que o corpo se expanda, se amplifique, movimente-se e não estacione. Aí é o próprio corpo que pede por outros possíveis além daquilo que já se é: o corpo sem órgãos é aquele que se debruça sobre a escrita (ou outra forma qualquer de arte) lançando-se nos deslimites do papel a fim de testar sua potência de existir. Não é à toa sua estreita relação com a ficção: ela é tanto uma construtora de realidades quanto a realidade é construtora de ficções. O corpo expandido na escrita torna-se autor de si mesmo: é ele e também outro: seu produto e produtor. Autonomia e autopoiesis. Leitura e escrita amplificam nossa condição corporal e nossa condição corporal se potencializa com a leitura, a escrita: suportes de desejo.

Enfim, o curso “Entre vodus & ciborgues: a escrita como corpo e potência” não objetiva apenas formar escritores, embora os (des)forme. Há sempre uma procura maior por parte desse público, mas nosso curso destina-se a qualquer pessoa que almeje uma voz autoral, ou seja, sua própria voz engolida, seja pela repetição cotidiana ou pelos traumas que a enrijeceram. Desde aí a importância de multiplicar essas oficinas no sentido de afetar mais pessoas e de divulgar, em forma de livro e pesquisas acadêmicas, os conteúdos que estamos criando e que podem ser replicados por mediadores ou por profissionais que vejam a escrita como expansão da tarefa de viver.

Para finalizar a apresentação – não de um curso apenas, mas de um modo de vida – trazemos o texto do artista visual Fernando Gregório (2017, p. 18) presente na coletânea Terreyro Coreográfico: projeto-encruzilhada entre coreografia, arquitetura e cosmopolítica, que se desenvolveu no Bixiga (São Paulo) com o objetivo “de acordar a força pública dos territórios em escuta aos encantados, espíritos do lugar” e “reafirmar a potência do rito para cultivar um lugar público e abrir caminho para a mistura”. Finalizar assim, falando com alguém que já esteve junto e hoje pratica a arte como modo de criação consciente, ética, política e poética de si, é um modo de manter aberto não só esse artigo, mas nossos corpus, corpo&texto:

Texto Holográfico

~~Esse texto é formado por trilhas que, se observadas de cima e com algum afastamento (como das imagens dos satélites), forma uma espiral fractal. O papel parece não dar conta desse gráfico – a não ser que o papel seja uma tela. Mas a tela também não é a coisa. A coisa está no corpo. Mas a tela também é corpo porque nós também somos animais. O texto é mais ou menos uma forma de dar nome e limite as coisas para que nos comuniquemos. Senão é cosmos. Mas o texto é um texto. A palavra é uma tecnologia. Um implante que brotou. Talvez um dos primeiros. Se é um texto, então é cheio de impossibilidades, mas com sementes. Temo que o texto distancie da coisa. A coisa que nem fala nossa língua. Mas acredito que ele pode nos aproximar uns dos outros. Ou distanciar. Como um implante virtual gerado a partir de relações ou linguagens compartilhadas. Que eu quero ou não quero e ponto.~~

Um Exu da Capa Preta me perguntou se pessoas simples conseguem falar o nome do projeto “Terreyro Coreográfico”

E disse que além da magia, é necessário o raciocínio. Também falou que boas intenções abrem bons caminhos.

Referências

BORGES, M. F. (org.). **Ancestrofuturismo**. In: Tecnoxamanismo. São Paulo: Invisíveis Produções, 2016.

BORGES, M. F. **Desterros, terreiros: pós cadernos 2 / PPGAV UFRJ**. - Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, 2017. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017.

BORGES, M. F. Tecnoxamanismos etc. In: **Revista Geni**, número 26, 2015. Disponível em: <https://revistageni.org/10/tecnoxamanismos-etc/>. Acesso em: 27 jun. 2025.

CLARK, S. **Pensando com demônios**. A ideia de bruxaria no princípio da Europa Moderna. Trad. de Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Editora da USP, 2006.

CHAUÍ, M. **Espinosa: uma Filosofia da Liberdade**. São Paulo, Editora Moderna, 2005.

COHEN, B. B. **Sentir, perceber e agir: educação somática pelo método Body-Mind Centering**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

DELEUZE, G. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo, 34 Letras, 1992.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia (Volume 3)**, Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

FUGANTI, L. Biopolítica e produção de saúde: um outro humanismo? In: **Revista Interface**. v.13, supl.1, p. 667-79, 2009.

GREGÓRIO, F. (vários autores). **Mitológicas do Terreyro Coreográfico**, 2017, p. 18. Disponível em: <https://terreyrocoreografico.cc/publicacao/mitologicas/>. Acesso: 27 jun. 2025.

HARAWAY, D. In: DA SILVA, T. T. **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.

HARBISSON, N. **O que é ser ciborgue e ter uma antena implantada no cérebro**. Entrevista à Mafalda Freire. 04 de julho de 2017. Disponível em: <https://www.silicon.pt/entrevista-da-semana-neil-harbisson-primeiro-ciborgue-do-mundo-ouve-espaco-72276.html>. Acesso em: 27 jun. 2025.

KOPENAWA, A, BRUCE, D. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. Prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2a edição. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2016.

ZELNYS, G. **A escrita curativa**. Ou de como voar com asas quebradas. São Paulo: Fábrica de cânones, 2021.

ZELNYS, G.; CARVALHO, A. F. de. (org.). **Paisagens menores: experiências com a escrita criativa**. São Paulo: Ed. Dobradura, 2017.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.