

ESTRUTURAS PERMEÁVEIS: corpo-caderno

Mariana Ramos Soub de Seixas Brites ¹

RESUMO

Este artigo apresenta as considerações acerca da metodologia de registro de performance por meio de escritos. Apresentando registros de performance produzidas entre 2015 e 2017 é possível perceber o modo que literatura e artes visuais se entrecruzam em minha vivência dissidente, margeada. A composição e estruturação dessa teoria está arraigada de conceitos criados coletivamente pelo Grupo de Pesquisa *Corpos Informáticos*. A culminância destas intersecções é a própria noção de corpo-caderno. Esta nova nomenclatura conecta e propõe uma analogia entre caderno e corpo que humaniza os rastros e percursos do caderno e não objetifica o corpo como “suporte” da performance. O corpo é meio, fim e início – é o mundo e suas relações. A escrita aparece como tom de sussurro, realçando a noção de incompletude da leitura que demanda da composição imaginativa do leitor(a) para que se complete. O registro da performance nunca é a performance em si, com essa brecha que a literatura e a pele brincam de compor outros mundos a partir da experiência sentida no corpo. Corpo-caderno não é fixo, é mutante variável que se compõe diante-para-com a pessoa que o lê: nós e(m) euS.

Palavras-chave: Registro; Cicatriz; Autoficção; Performance.

INÍCIO DE TRILHA

Chego até aqui, primeira pessoa, eu, Alla, nome que me dei para contar a possibilidade outra em pesquisar-se no mundo para-com arte. Eu, corpo racializado, gorda, lésbica, bolsista, mineira quase brasileira, preciso me apresentar para você leitora. Aqui, você é agente ativa, a leitura é sua composição, criação. Eu, artista de rua, performática diriam, cria do Grupo de Pesquisa *Corpos Informáticos* e, por isso, o singular da primeira pessoa não me contempla mesmo quando só. Pela força do coletivo aprendi a compreender multiplicidades, *euS*, ainda em primeira pessoa, mas não só, plural. Trago reflexões que partem de minha trajetória pessoal na arte e na academia, simultaneamente. Essa pesquisa conta com a *co-labor-ação* de Maria Beatriz de Medeiros. *Eus*, as escritas, as fuleragens¹ e as elas, outras de Bia. Nós: múltiplas-milhares. Caracol sem fim: a outra dentro da outra, na outra, dentro em outra, que outra, a outra que somos. Todas essas escrevem, tanto na folha quanto sem palavras (com o corpo) no corpo da cidade. Dessa forma, nossas ações performáticas se metamorfoseiam em textos (registros-escrito-poéticos) e nossos corpos estão presentes em tudo, do grifo ao grito.

Aproveitando a brecha da literatura, escrevemos com prazer, aproximamos a escrita da água e não deixamos estancar e não criamos a praga do mosquito. A escrita nos guardará para que um

¹ Doutoranda da linha de Poéticas Transversais no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais na Universidade de Brasília, bolsista CAPES. Email: allasoub44@gmail.com

outro olhar, brincadeira ou leitura, nos conserve ou rebele. Escrevo, mas o último sentir não é meu. Se fosse texto parado, ainda de gaveta, não faria sentido. Quero exaltar vivências esquecidas, brincar de deslizar do outro lado da dobra. Escrita meu grito-presente, um grito de quem quer ser encontrada e quer encontrar as forças que não deixam que esse barranco despenque. O barranco sou eu mesma, meu corpo, uma geografia para que as águas da escrita percorram, cavem leitos e explodam nascentes. Voltar a escrever é uma história de fertilidade.

Leitora, teu corpo também é terra. Ao abrir os olhos, toma um pouco de poesia para não esturricar, leia ou crie: imagine. Repara que, desde sempre, seu corpo está cravado, mais que pele, mais que osso, mais que carne, seu corpo traz a maior complexidade literária que precisa escorrer. Vai beber da água da poesia que, às vezes, explode no seu sexo, deságua na cabeça. É refrescante escrever o mundo, reinventá-lo, para não só viver as velhas escrituras impostas.

Na rua, no cru, é sentida a potência de ser desvio, os olhares de estranheza nos deslocam. Como resposta, sentimos a paixão pelo aqui-agora, pela sinceridade (violenta) da rua. Durante ataques de ódio nos fortalecemos para voltar às ruas com outros planos de fuga e estratégias de ocupação. Nosso movimento é diferente, cérebro decomposto na pele, corpo-fala sem mordança. Identidades marginais ataçadas e aguçadas contra a máquina de Estado.

ALERTA

Motor sensível ligado, escrevemos nas encruzilhadas histórias de ações. Recontando a história da história. Vivendo o prazer do entre, na possibilidade múltipla de cicatrizar nossas feridas históricas e identitárias ainda abertas. Obs.: sabemos que algumas não fecham.

“P” DE PARTIDA, PROVOCAÇÃO

Uma vez que as ações acontecem em um tempo irrepitível (aqui-agora) variadas são as formas de se gerar registro de tais acontecimentos. Os mais utilizados e comumente agregados aos acervos museográficos são a fotografia e o vídeo. Ambos possuem as características de trazer a imagem da ação em um espaço-tempo outro. A imagem e o vídeo conservam em si um olhar específico - da pessoa que produziu ou editou as imagens, do tipo de material utilizado para captá-las, etc. - é, inclusive, por meio desses registros históricos de imagens que podemos ter acesso a ações anteriores à nossa existência. Não é possível pormenorizar esse tipo de técnica de registro, que agrega muito valor à possibilidade de construir uma linha histórica dessas ações,

fuleragem, performance, arte-vida. Porém, os registros não nos servem somente para a função histórica da arte. Os registros são o ponto de partida para outras criações.

Eu, fundida de poesias, fuleragens e teatro, sempre recorri ao uso da palavra escrita para dizer o que por muito não conseguia oralmente. Sendo assim, cadernetas e blocos de anotações sempre foram materialidades do meu pensar-agir artístico. Após alguns anos fazendo ações, percebi que praticava uma rotina em relação aos registros destas práticas. Em sua maioria, logo após a realização, sentava e escrevia (em forma de escrita automática, rabiscos e garatujas, sem revisão e preocupação gramatical e/ou de formatação). Escrevia, escrevia, escrevia. Percebi que o registro que eu mesma fazia era sempre por meio da palavra escrita, mesmo que houvesse vídeos e fotos que fossem feitos por terceiros. Esses textos pós-ação são o registro sensitivo desse eu-corpo, e eles, por si só, já não são mais a ação em si, são outra coisa, desdobramento, e, também, não existiriam caso a ação não acontecesse. Ambos existem em um regime de mutualismo, em que os dois lados da relação se beneficiam. A ação pode ser desdobrada por meio da palavra escrita e a palavra escrita que encontra seu ponto de inspiração na experiência do corpo. As palavras destes registros, então, não fazem parte das palavras-sentadas, aquelas feitas no escritório, palavras achatadas de bunda na cadeira; dizem mais respeito a outro tipo de escrita, aquela que coça, que incomoda até que tenha rumo para o papel; nascem do suor do corpo que brinca e se arrisca, são transcrições da carne para o papel.

Quando a ação em tempo real acaba, seus rastros ainda reverberam por meio de seus feitores ou iteradoresⁱⁱ, sendo ponto de partida para que outras possibilidades artísticas se desenrolem através dos registros: videoarte, fotografia, poesias, colagens, etc. A necessidade de falar sobre o registro é da ordem de frisar que a performance e a fuleragem deixam marcas, rastros e reflexões naqueles que a presenciaram. Como, por exemplo, uma ação que aconteça em espaço público e se torne viral na internet.ⁱⁱⁱ

O registro pode, também, ser uma bela mentira, “mentira como verdade poética” (MORI, 2015, p. 12). O registro é brincadeira: como contar algo que não volta e que desde seu surgimento não possui só uma versão? O registro não é único, o registro é múltiplo por essência, por se simpatizar com os burburinhos, com a fofoca e, como já nos colocaria a tradição oral (não podemos esquecer que é a mais antiga forma de registro), “quem conta um conto aumenta um ponto”. A ação abre o leque da imaginação, das tantas possibilidades pessoais em sentir sobre um mesmo fato, abre o leque e balança no vento todas as versões. Nenhuma é falsa. Não há

imaginação errada, esse registro-imaginação, poesia ou rastro, não é a mimese do acontecido. A ação é inspiração, provocação e ponto de partida, “P”.

Buscar outras formas de registro é, também, escolher de que maneira recontaremos nossas vivências e experiências, conscientemente ou inconscientemente. Daqui a cinquenta anos, por exemplo, o que restará das vivências dos anos 2000? Brincar o registro é brincar com o futuro, com um jogo que é criado agora. Não é sobre a verdade dos fatos, é sobre a possibilidade de escolher criar rastros de resistência em uma época. Sabemos que nem mesmo a história dos livros didáticos é real. (muito menos ela!). É apenas uma das versões que foi escolhida e manipulada como verdade, a do colonizador/opressor. Ao multiplicarmos o registro, também damos voz às minorias e às histórias que normalmente estariam no limbo do esquecimento: arte de rua.

Essa escolha parte da vontade de entender como a palavra escrita se torna múltipla por sua ausência de imagem fixa, e convida a leitora a criar para si imagens e versões pessoais do ocorrido. Mesmo com toda fixidez de um texto escrito, esse se *esbeira* evocando a imaginação de quem o lê. Portanto, a estagnação de palavras escritas só existe para gavetas e estantes.

Como desdobramentos e registros das performances ocorridas seguem poesias e prosa descendentes de ações performáticas que fiz. Vale ressaltar que a performance como ponto primordial para a continuação da poética funciona como *big-ben*: início de outros universos.

DOR, ACONTECE UM BAILE (2017)

“andava pelada antes do antes ainda
eu nem era eu
por que lá todes éramos
não queremos suas roupas
moldura fluida,
corpo-vento que dança em gingas aquosas,
re-volto para ti, lugar de onde nunca deveria ter saído,
te amo em toda sua flacidez.
nudez como resistência estética, política e poética.
nudez como resistência estética, política e poética.
nudez como resistência estética, política e poética.
nudez como resistência estética, política e poética
corpo como peso y pouso”. (alla)

CINZA E BROTO (2016)

(...)

Vou antecipar a viagem já que o abismo é meu vizinho. Frente a frente compartilhamos horizontes. Nos vemos e sabemos um do outro. (Sabemos nada!) No plano da viagem vou ao abismo. Aquela outra vista de tão longe mesmo mundo de mim.

Outro lugar da mesma casa.

(Onde estou? Morada em mim)

Eu não vai à viagem por que mim precisa ir só. As preocupações de 'eu' revelam a mim que estou mais calma que antes. Mim discorda. Esse caminho, que em algum momento já estive, é em minha memória desgastado. A lembrança é o fragmento da memória.

(Lembrança vagante revive memória sentida, mas o que chega até aqui estória)

Todo dia parece uma data viável.

(...)

É daqui que visualizo a menor montanha do mundo. Ela se localiza na rua que fica em frente de onde sempre vou. Parei no caminho, ela me desvia e aceito: não tenho relógio para ter pressa.

Ela fica em cima de um bloco de concreto quebrado pela raiz de uma árvore grande. De tamanha pequenez, quis logo subir esquecendo toda pressa, que mesmo sem relógio, habita em mim. Sendo assim no primeiro passo, na primeira tentativa, já tinha passado a montanha e chegado ao outro lado.

O relógio batia em minha veia rala. Foi preciso reparar, diminuir o passo, a pressa, o impacto. Experienciar outro tempo, eu flutuante.

Quando a ponta do meu pé toca o topo, se esfarela a pouquíssima terra vermelha que há. O mais alto da menor montanha do mundo é o chão. De lá as casas são tão altas que quase estrelas e as estrelas tão altas que só se pode ver de olhos fechados. A formiga é o novo dinossauro.

(a pequenice começou a comer minhas sensações)

Em cima da onde consegui chegar tudo era abismo e mal podia mexer meus pés. O vento ventava a queda: propício fim e o início da diversão. Sem pensar e sem impacto, me lancei. No micro das frações do tempo em queda me deliciava com o prazer do movimento. Se o tempo era pequeno, não sei de que tamanho sou.

Escalar. Mirar. Pular de um abismo ao outro.

Enfrentar. Abismar. Saltar.

(Passeando passaram dias em que escrever não se encaixou no roteiro. Até que na lua cheia o céu ficou transparente com todos os planetas escancarados, meu olhar passou a grade ignorando-a. Saiu andando com minhas pernas e de repente o trilho do trem estava iluminado. Reconheci que era esse o caminho de minha velha lembrança, o revivi como pude. Preferindo as beiradas. O frio congelante fazia eu sentir mais quente ainda o calor que gero: criação fulminante, mostra fogueira no epicentro de querer esvaziar-se de mim. Todo fogo precisa de ar.) (outrys n'allá. Acervo pessoal.)

**DOS REGISTROS DE PERFORMANCE AOS REGISTROS EM CORPO:
TUDO ESCRITA**

A escritura transborda o papel, o suporte, cria corpo que é voz e vez de quem escreve. Escrever no mundo é, substancialmente, arriscar-se em território desconhecido. Revolto os olhos a mim e as escritas que me compõem cicatrizes visíveis e invisíveis. Texto sem letra, textura em dermes. Sulcos profundos desse órgão-casca que nos envolve. Viver é inscrever de-com-para o mundo. Esse corpo, mutante, me caderna nele. Leitura no tato, no cheiro, o encontro me escreve. A ideia de corpo-caderno é uma analogia que transcende a concepção de corpo como suporte para algo e propõe humanizar os trajetos do caderno em detrimento da objetificação do corpo. O corpo acontece, fala, escreve, grifa-grita.

No corpo, marcas e processos, cicatrizes, estrias, celulites, cortes e acidentes são o novo léxico indecifrável, pessoal e ficcional. Enigmática derme de leitura não letrada. Percursos *acidênticos*^{iv} me fazem crer poesia nas *pereba*: suturas que criam alteridades.

Ainda que em sua forma histórica recente a literatura se dê por meio da escrita fonética, produzindo romances, poemas, peças, biografias e ensaios ficcionais, seu modo operatório abala as oposições ditas metafísicas que acabei de nomear e que são infinitas, embora modeladas pela oposição primacial entre dentro e fora ou interioridade e exterioridade. A particularidade do literário não significa que se trate de um simples exemplo da escritura em geral, mas sim de uma forma histórica a partir da qual o gesto mesmo de inscrição e certo poder “dizer tudo” que o acompanha, como logo veremos, servem para pensar o que é imprimir e deixar rastros. Tais rastros e traços nunca são perenes, contudo se destinam ao máximo da permanência possível, ao menos como restos. (DERRIDA, 2014, p. 16)

As marcas falam por sentidos: memória, desenho, profundidade... sinais sem alfabeto e de léxico composto. Olhar sem ver, tocar o corpo já conhecido subjetivamente é possibilidade de reencontrá-lo, experimentar-se. O *de novo* será sempre outro, somos corpos em rede.

Paradoxo do invólucro em que vivemos, a pele marca o tempo, o tempo marca a pele. Ao nascer, viemos folha lisa, caderno, pele rígida e nunca provada; o crescimento faz marcas. O tempo impresso sobre a pele faz pelanca, se estica, se rasga, renova, modifica, cicatrizando os riscos experimentados. O sensor-pele é ininterrupto, exterioriza o ritmo do corpo e seus possíveis desejos. O sensor-pele é popular, livro de livre acesso e independente de alfabeto: para lê-lo é necessário acessar os sentidos e não o código-padrão. São milhares de volumes em tiragem única, independentes, apesar de não solitários: matilha de corpo-caderno. Sensores-pele, vibratilidade em registro, se conectam, compondo entre si cadernos vivos. Manoel de Barros diz que “a palavra tem que chegar ao grau de brinquedo para se tornar séria” (2010, p. 348), nesse grau brinquedos as palavras se *despalavreiam*, lemos paisagens sob tempo.

Tempo: agente ativo da modificação na geografia dos cadernos-corpo. Espera-se do corpo, enquanto sinal de vida, absorver a ferida ressignificando-a. Espera ativa, cicatrização e sua

escritura sobre pele: caderno-corpo. Corpo todo afetado, compondo com o rastro da incógnita Tempo.

Caderno: Espaço-tempo para processos. As escrituras se apropriam de devires^v, do movimento do próprio corpo e da construção de si como espaço em/de arte. Se por vezes escrevo, sinto no escrito voz, movimento, gosto, baba, suor e gozo. Escrevo e escorro.

Pele: diário exposto que não cansa de rasurar-se. A epiderme, camada mais exterior da pele, é uma parte do tecido tegumentar que se alastra em camadas mais profundas, marcas não são resumidas somente pelo que se vê. Cicatrizes de amor estão cravadas onde? A capacidade de retirar de si uma cicatriz não desvincula o corpo da própria história. A pele em camadas, massa folhada de nós, possui memória só-sentidas, invisíveis de tão profundas. O corpo incorpora os fatos, transforma em carne, mantém uma memória dissociável das noções lógicas cerebrais. Corpo fala e faz *cicatriz-ação*.

Nós, Corpos Informáticos, ampliando o conceito de performance para a vida, estamos à margem, marcados, afetados, sangrando, em vermelho, corpo e encontro. Ao analisar a derme que envolve, reencontro muitos rastros: toda cicatriz é denúncia de vida, caso fosse morte, seria ferida aberta. Rastros que já não tenho certeza de onde vieram rabiscam meu corpo, eterno rascunho não-refeito, não-transcreível: sinal nomadizante^{vi}.

Na construção desse mapa secreto hibridizam-se memórias que a cabeça já tinha esquecido, estórias sobre peles, mentiras, caminhos, invasões e tantas outras sensações e querências. Misturadas às cicatrizes estão parte do meu/seu eu-caderno, parte dessa construção identitária. Me reconheço nas estranhezas das fendas cicatrizadas em cada parte que agora olho e sinto por mais tempo. É tudo isso que me torna eu mesma, singular, e cria também as alteridades enquanto elas próprias: singularidades. Fechar as feridas, amar as cicatrizes são processos que demandam tempo – outro tempo não cronológico, tempo-corpo.

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a, o que salva então é escrever distraidamente. (LISPECTOR, 1980, p. 43)

Cicatrização enquanto possibilidade de *escrevinhação* polissêmica. Corpo insiste e faz, pelas cicatrizes reconta o que as palavras silenciam. Inauguram, a cada novo instante, uma escritura íntima em carne: “meu corpo é o meu protesto”^{vii}. (PANAMBY, 2009).

Ao me reler, constato que sou ruim para fazer descrições das coisas, mas, tudo bem, isso não interessa nem à performance, nem ao registro e tampouco à pele: a estas cabe transpassar o próprio texto/gesto meramente descritivo a fim de alargá-lo, reinventando lógicas outras,

priorizando a sensibilização ao entendimento. A *escritura* é curva no caminho do texto, forma mais cativa de falar sensações, de adjetivá-las, compor detalhes na imanência do vivido. O texto transpõe o corpo, *imagetiza* e fragmenta sensações, mas não poderá dá-las ao exato. O corpo sincero, aqui-sendo, se insere sendo corpo-caderno.

“O prazer do texto seria irredutível a seu funcionamento gramatical, como o prazer do corpo é irredutível à necessidade fisiológica.” (BARTHES, 2010, p. 24). As reflexões geradas através do *com-tato* das palavras e ações artísticas, são transbordamentos da performance, pedaço de raiz da *mar()gonha*^{viii} que, ao ir-sem-ver, esparrama-se solo adentro buscando novas florescências. Em si, carregam um sentido de incompletude, bem como o corpo, as linguagens artísticas, estéticas e literárias compõem, além da visão, a esfera política da sociedade. No sentir do corpo – em todos sentidos - está imersa uma possível teoria da performance. O corpo pós-durante-ante a experiência engendra em si mesmo a teoria, re-cria, imagina. Talvez a teoria mais exata, o final da história amoral, seja experimentar/fazer com o corpo, prazeres, arriscar-se em próprias lógicas e questionamentos. Propício precipício. Cada corpo é potencialmente político e toda a cidade passível (e necessitada) de *in-vazão*. “Caminhante, não há caminho.” (MACHADO, online, sem data). Poeticamente busco/amos brechas concretas para seguir incertezas do caminhar deambulante em arte.

As letras e as marcas nos poemas, agora, adormecem e sentem fome: garatujas-vivas. Fiz-me gatafunha, me desfazo das pautas. Escritura agora dura a eternidade de um quase-nada: são meus passos na lama, o remendo dos asfaltos frente à casa de vovó, a borra de café na xícara, a leitura de lábios que pronunciam uma língua totalmente desconhecida. A escritura se estende além do código, escorrendo, sem que nenhuma contenção lhe caiba, esparrama-se em corpos-caderno. Não se entende – sente, degusta, deseja. Caminhos torpes e dúbios são esses do fim que anunciam tanta bobeira, balbúrdia e fuleragem como táticas de sensibilização e *r-existência* poética.

REFERÊNCIAS:

AQUINO, F. & MEDEIROS, M.B. *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: PPG-Arte/UnB, 2011.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad.: J. Guinsburg – São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRITES, Mariana Ramos Souib de Seixas. *Escritura poética como escrita para a arte e suas possibilidades em registro: do caderno ao corpo*. 2017. [173] f., il. Dissertação (Mestrado em Arte) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

CONTEMPORÂNEA, Evocações da Arte; INFORMÁTICOS, Corpos. *Corpos Informáticos (BR): Corpos Informáticos*. Disponível em: <<https://performatum.net/catalogo-artistas/corpos-informaticos/>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

DAVINO, Leonardo. *Museu*. 2015. Disponível em: <<http://lendocancao.blogspot.com/2015/09/museu.html>>. Acesso em: 24 mar. 2019.

DELEUZE, G & GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, Vol. 4. São Paulo, 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

INFORMÁTICOS, Corpos. *Corpos.org*. 2005. Disponível em: <corpos.org>. Acesso em: 23 abr. 2019.

INFORMÁTICOS, Corpos. *Pelos Pelos*. 2013. Disponível em: <<http://performancecorporopolitica.net/?gallery=mariana-brites-e-alexandra-martins-pelos-pelos>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

INFORMÁTICOS, Corpos. *Performance Corpo Política: performance latino-americana*. 2010. Disponível em: <www.performancecorporopolitica.net>. Acesso em: 12 mar. 2019.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MACHADO, Antônio. *Cantares*. sem data. Disponível em: <<http://blogs.utopia.org.br/poesialatina/cantares-antonio-machado/>>. Acesso em: 24 mar. 2019.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Arte, performance e rua*. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/download/580/536>>. Acesso em: 02 maio 2019.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos*. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/download/11808/8698>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

PANAMBY, Sara. *Meu corpo é meu protesto*. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wxTKpKwBu28>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

¹ “A fuleragem não é obra de arte nem acontecimento, é ocasião (oca grande), acaso e improviso. Ela é mixuruca e não efêmera, renuncia à obra, ao espaço in situ e mente. Escreve livros, organiza eventos, expõe em galerias e até ganha editais. A fuleragem se dá por parasitagem na paisagem física ou virtual, com participação iterativa do espectador que dança, canta, pula corda ou se excita na frente da



enceradeira vermelha. Ela critica a escrita, a linguagem e mente te convidando a leitura deste livro.” (AQUINO, F. & MEDEIROS, M.B., 2011, p.202)

ⁱⁱ Deleuze e Guattari, assim como Derrida, se referem ao conceito de “iteração”: conceito mais amplo e aberto do que o de “interação”. “Nós tomamos a liberdade de trazer esse conceito para o campo da arte e da performance. Na interação, caminho por caminhos pré-estabelecidos pelos idealizadores do projeto, da obra. Videogames são interativos. A participação iterativa é co-laborativa, co-labor-ativa, prevê a participação ativa do espectador; a possibilidade de modificação da proposta artística pelo iterator: iter (caminho), na fuleragem, a ação pode ser modificada, no caminho, pelo iterator. Alguns dizem “participador”. No participador, a dor permanece, na iteração, o transeunte, o errante, se torna iterator. (MEDEIROS, 2017, p.38)

ⁱⁱⁱ Referência a performance Pelos Pelos (2013), feita pela Coletiva Tete-a-Teta, durante o evento Performance Corpo Política (2013), organizado por Corpos Informáticos, em Brasília-DF.

^{iv} Palavra de Chico César, aparece na música “Museu”, 2015.

^v Devoir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o *devoir* é o processo do desejo. (DELEUZE & GUATARRI, 1997, p.55)

^{vi} Logo, não há regras para atos de linguagem. Expandindo, entendemos que na arte de rua não havendo um contexto fixo e prevendo-se parasitagem, teremos sempre iteração, uma repetição sempre outra. Daí resulta a necessidade da prática do improviso, do desvio, a abertura à participação do iterator e/ou seu silêncio. Os transeuntes se acostumaram ao silêncio. Para retirá-los desse lugar do consumidor passivo, há necessidade de sinais nomadizantes. Arte de rua é sinal nomadizante. (MEDEIROS, p.77, 2017)

^{vii} Performance ritual de suspensão corporal de Sara Panamby. Realizada por Filipe Espindola (Studio Nômade/Campinas) e Milze Kakaua (Muse From Hell) em 12/06/2009 no estúdio do artista Otávio Donasci.

^{viii} Referência ao conceito *mar(ia-sem-ver)gonha* de Corpos Informáticos.

