A ESCRITA COMO DESFIGURAÇÃO: DEBATES ENTRE MIRA SCHENDEL E MIRTHA DERMISACHE

Andréia Paulina Costa

Resumo: Este artigo investiga a escrita como forma de desfiguração na obra de Mira Schendel e Mirtha Dermisache, analisando suas estratégias visuais e discursivas diante da repressão política. Explora-se a relação entre rabisco, garatuja e a fragmentação do discurso como formas de resistência e experimentação.

Palavras-chave: Escrita. Desfiguração. Arte contemporânea. Mira Schendel. Mirtha Dermisache.

WRITING AS DISFIGURATION: DEBATES BETWEEN MIRA SCHENDEL AND MIRTHA DERMISACHE

Abstract: This article investigates writing as a form of disfiguration in the works of Mira Schendel and Mirtha Dermisache, analyzing their visual and discursive strategies in the face of political repression. It explores the relationship between scribbles, doodles, and discourse fragmentation as forms of resistance and experimentation.

Keywords: Writing. Disfiguration. Contemporary art. Mira Schendel. Mirtha Dermisache.

INTRODUÇÃO

> Reivindicar o informe não quer dizer reivindicar não-formas, mas antes engajar-se em um trabalho das formas equivalente ao que seria um trabalho de parto ou de agonia: uma abertura, uma laceração, um processo dilacerante que condena à morte e que, nessa mesma negatividade, inventa algo absolutamente novo (Didi-Huberman, 2015, p. 29).

A noção de vertigem, entendida como aquilo que nos desloca do momento presente ou nos faz sair do lugar – seja pela presença do novo ou pelo que perturba – está presente na obra destas artistas. Há um ponto de encontro entre suas poéticas, especialmente na dimensão do discurso, onde palavras, letras e falas se misturam, procuram um espaço e produzem uma escrita indefinida, carregada de significados irreconhecíveis e abstratos.

Mira Schendel e Mirtha Dermisache compartilham em suas histórias rastros da repressão e da violência política. Ditaduras, guerras e o nazismo são alguns dos temas que tangenciam suas trajetórias e, por vezes, marcam suas práticas artísticas. Este texto pretende refletir sobre esses interstícios de fala e silenciamento, presentes na estratégia do rabisco, da garatuja e da indeterminação em suas poéticas. Aqui, a vertigem é abordada como desfiguração e desconstrução da imagem e do discurso, que buscam conforme expresso por Mira Schendel (2024, p. 58): "apontar uma estação em um dos múltiplos caminhos possíveis rumo à articulação do valor e da meta da vida" .

A EXPLOSÃO DAS PALAVRAS E O ATO DISRUPTIVO DA ESCRITA

Mira Schendel, nascida na Suíça e de origem judaica, iniciou seus estudos em filosofia e arte em Milão. Devido à perseguição nazista, fugiu para Sófia, na Bulgária, depois para Sarajevo, na Iugoslávia, e, em 1949, migrou para o Brasil com seu companheiro Josip Hargesheimer, o qual conheceu no Leste Europeu. Já Mirtha Dermisache, argentina, nascida em Lanús, província de Buenos Aires, foi professora e criadora do *Taller*

de Acciones Creativas (TAC). Ambas desenvolveram uma abordagem visual da escrita que desafia a legibilidade tradicional, explorando a indefinição gráfica como elemento expressivo.

Em suas produções, as palavras se tornam explosões gráficas, desafiando o impacto visual dos discursos e sua fragilidade simbólica e imagética. Ambas participaram ativamente de seus respectivos cenários artísticos, engajadas em debates intelectuais no campo da filosofia, linguística e psicanálise. Dermisache teve forte participação na rede de arte postal, com diversas publicações, aproximando-se do *Centro de Arte y Comunicación* (CAyC) e de Jorge Glusberg, além de Guy Schraenen (Costa, 2021, p. 50, 84; Ehleiter, 2024, p. 4). Mira Schendel, por sua vez, participou de importantes exposições no Brasil, como a *9ª* e a *10ª Bienal de São Paulo* (1967 e 1969, respectivamente), *Panorama da Arte Brasileira* no MAM/SP (1969, 1971, 1974, 1977) e mostras no MAC/USP. Integrou também a *34ª* e *39ª Bienal de Veneza* (1968 e 1978 , respectivamente) e a exposição *Poesia visual* no Museu Lasar Segall (1974).

Schendel combinava textos em alemão, português e italiano com símbolos matemáticos, garatujas e letras espelhadas. Essas escolhas evidenciam transições e transcrições dos diversos momentos de sua trajetória de vida. A opção técnica pela gravura é fundamental para compreender os movimentos vertiginosos de reconstrução desses símbolos. O ato de gravar, de sulcar uma superfície como o metal ou o monotipo, técnica favorita da artista, coloca seu valor no discurso. Os traços riscados não necessitam de repetição: eles se apresentam como uma escrita automática, evocando técnicas surrealistas (Fabris, 2005).

As emoções impressas pelo gesto variam entre lentidão e calma, em alguns momentos, e intensidade voraz e incisiva, em outros. A força da impressão no decalque do monotipo gera contrastes entre massas claras e escuras, promovendo ritmos diferentes na escrita e nos rabiscos. Essa mesma lógica se aplica à poética de Mirtha Dermisache, sobretudo no trabalho *Diario 1, Año 1* (1972), onde as variações de peso e volume dos traços em nanquim estruturam uma linguagem gráfica semelhante ao formato jornalístico.

O período ditatorial teve impacto significativo na produção artística de ambas as artistas. A censura imposta não apenas no Brasil, mas

em toda a América Latina, forçou os artistas a encontrarem formas de expressão que desviassem de uma abordagem direta das questões sociais e políticas. Como apontado por Otília Beatriz Fiori Arantes:

> Com o AI-5 e o recrudescimento da censura, os artistas foram obrigados a encontrar formas de expressão em que a referência ao social fosse menos direta. Indo ao encontro da voga internacional do *underground,* os artistas nacionais que permaneceram no país buscaram na marginalidade das instituições e na exacerbação da gestualidade uma desestabilização indireta dos valores impostos (Arantes, 1986, p. 77).

Nesse contexto, muitos artistas se voltaram à experimentação, ao anarquismo e ao individualismo como bandeiras, resultando em uma fragmentação da produção artística, dificultando sua categorização dentro de tendências específicas.

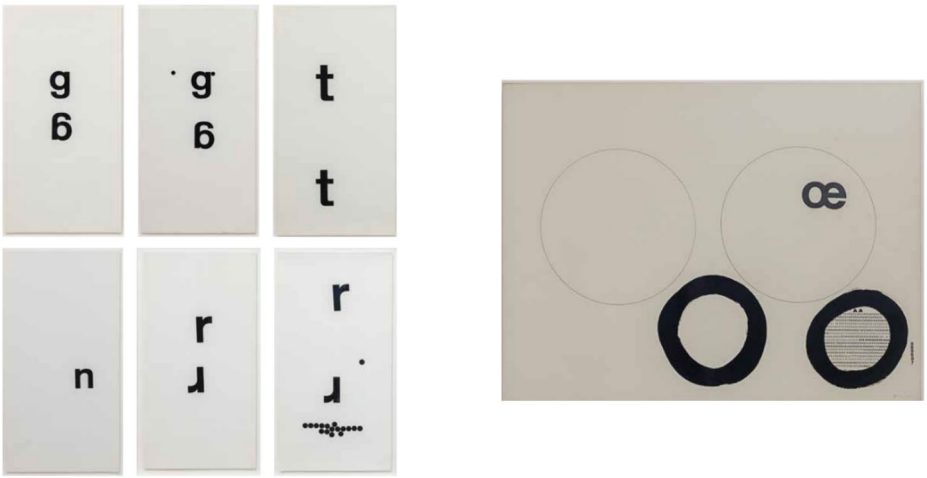


Figura 1. Mira Schendel. *Sem título*, década de 1970. *Letraset* sobre papel. Dimensões variadas. Fonte: Venancio Filho, 2018.



Figura 2. Mirtha Dermisache. *Diario 1, Año 1*, 1972. Impressão offset sobre papel. 47 x 36,6 cm.
Fonte: Gache, Schraenen, Pérez Rubio *et al*., 2017.

A ARTE COMO RESISTÊNCIA E DENÚNCIA

No contexto da repressão política, a arte se tornou um meio de resistência e denúncia. No Brasil, segundo Aracy Amaral (2013), Roberto Schwarz (2007) e outros intelectuais, a elite cultural paulista e carioca se movimentava furtivamente para se preservar da vigilância e censura.

Na Argentina, a situação era semelhante. Apesar da forte vigilância e retaliação cultural (Mesquita, 2015), o país teve uma produção visual intensa, impulsionada pelo *Centro de Arte y Comunicación* (CAyC) e pelo *Instituto Di Tella*, sob a liderança de Jorge Glusberg. Um dos momentos mais emblemáticos de resistência foi o evento *Tucumán Arde*, no qual

Mirtha Dermisache participou ao lado de artistas como Graciela Carnevale e León Ferrari. Esse movimento denunciava as políticas repressivas do governo argentino:

> *Tucumán Arde* foi assim chamado porque abordava a situação da província de Tucumán, que, em 1966, sofreu o fechamento de onze engenhos de açúcar, no que a ditadura de Onganía chamava de 'Operativo Tucumán' [...]. O Grupo de Artistas de Vanguarda integrantes de Tucumán Arde propôs uma ruptura com a arte institucional e oficial, buscando expor a deformação dos fatos promovida pelos meios de comunicação (Garin, 2018).

A arte, portanto, não era apenas estética, mas também política. León Ferrari (1968 *apud* Mesquita, 2015) ressaltou essa função crítica ao afirmar que o significado por si só não faz uma obra de arte. Segundo ele, os jornais estavam repletos de significados que as pessoas liam com indiferença. Assim, a proposta era reorganizar esses significados dentro de obras de arte que potencializassem sua eficácia comunicativa e perturbadora:

> Nosso trabalho consiste em procurar materiais estéticos e inventar leis para organizá-los ao redor dos significados, de sua eficácia de transmissão, de seu poder persuasivo, de sua clareza [...]. A arte não será nem beleza nem novidade, a arte será eficácia e perturbação (Ferrari, 1968).

Essa abordagem se reflete na obra de Mirtha Dermisache, como no *Diario I* (Figura 2) de 1972, que evoca a visualidade dos jornais da época. Seu trabalho reorganiza a estrutura da notícia, utilizando colunas, negritos e espaçamentos típicos da diagramação jornalística para evidenciar o impacto das mensagens visuais e escritas. Embora Dermisache tenha afirmado que sua intenção não era política, mas sim explorar a estrutura do discurso gráfico, sua obra inevitavelmente dialogava com os processos de repressão e censura:

> A única vez que me referi à situação política do meu país foi no Diario. A coluna à esquerda, na última página, é uma alusão

> aos mortos de Trelew. Isso foi em 1972. Fora essa tragédia, nunca quis dar um sentido político à minha obra. O que fiz e continuo fazendo é desenvolver ideias gráficas sobre a escrita (Dermisache, 2017).

Interessante observar esse posicionamento da artista, sendo que a mesma não tinha a intenção de seu trabalho se posicionar politicamente. Vale lembrar o mote tão expressivo e fundamental do *pessoal é político* das lutas feministas da década de 1970 e, nesse sentido, claramente, retomar a noção de toda produção visual é essencialmente política, seja no sentido micropolítico ou macropolítico (Rolnik, 2018).

A MATERIALIDADE DA ESCRITA E A DESCONSTRUÇÃO DO SIGNO

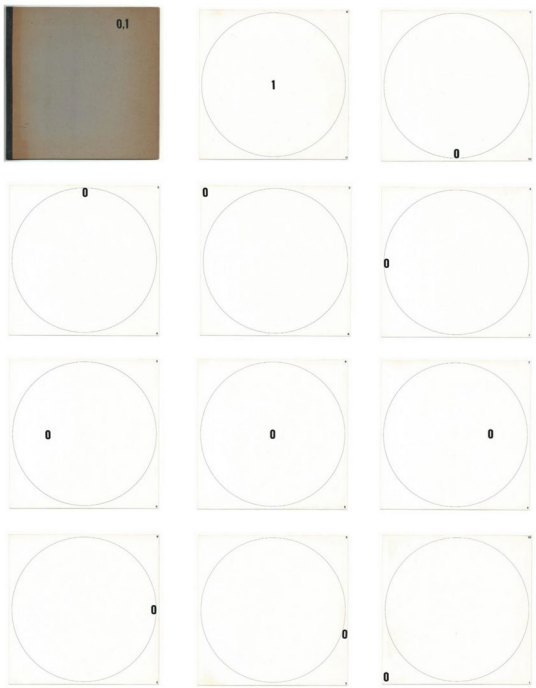


Figura 3. Mira Schendel. *Sem título* (0,1) [Série *Álbuns*], década de 1970. *Letraset* sobre papel. 11 páginas, 20 × 20 cm cada. Fonte: Galeria Superfície, São Paulo, Brasil.



Figura 4. Mira Schendel. *Sem título* [Série *Cadernos*], década de 1970. *Letraset* sobre papel. 12 páginas, 21 × 30 cm cada. Fonte: Galeria Superfície, São Paulo, Brasil.

Os cadernos de Mira Schendel são um excelente exemplo de sua exploração da escrita como forma plástica e conceitual. Aracy Amaral (2013, p. 207-211) descreve como esses trabalhos, produzidos com *letraset* nos formatos quadrado e retangular, problematizam o espaço da escrita e a incompletude da fala. Intitulados *Anotações e cadernos*, essas séries apresentam elementos visuais soltos, que flutuam na página e criam uma poética do silêncio e da fragmentação.

A relação entre escrita e visualidade também aparece nas gravuras de Mira Schendel. Diferentemente do monotipo, que valoriza o gesto único e expressivo, a serigrafia proporciona uma reprodução mecânica, próxima à *perfeição* da impressão industrial. Essa escolha reflete a tensão entre a subjetividade do traço e a padronização da forma, um tema recorrente na obra da artista.

Na série *0,1* (Figura 3), década de 1970, ela trabalha com a ideia de contagem e movimento, explorando como o zero pode se deslocar em torno do círculo, criando um estudo conceitual sobre forma e trajetória. Em *Cadernos* (Figura 4), vemos o movimento gradual de uma linha reta, que se alonga e se desloca pelo papel, sugerindo um caminho gráfico em constante transformação. Esses trabalhos questionam os limites da linguagem visual e a possibilidade de uma comunicação não verbal baseada apenas em ritmo e composição.

Mirtha Dermisache também explorou a materialidade da escrita em seus trabalhos gráficos. Em *Texto* (Figura 5) de 1974, a artista produz um conjunto de traços que evocam uma tipografia inexistente, criando uma pseudoescrita que remete a uma linguagem esquecida ou indecifrável. Já em *Fragmento de História* (Figura 6), de 1974, a composição se organiza em blocos de rabiscos e linhas, sugerindo uma narrativa visual sem palavras.

Essas experimentações colocam em xeque a ideia de legibilidade e desafiam a função tradicional da escrita e da arte. Como destaca Didi-Huberman (2015, p. 21): "as imagens [...] instauram relações não intrínsecas, alterantes, transformadoras e, portanto, não subsancializáveis".

A escrita de Dermisache e Schendel, portanto, não busca transmitir um significado fixo, mas sim abrir espaço para interpretações múltiplas, onde o leitor-espectador precisa se envolver ativamente no processo de decifração.

A LINHA QUE NOS UNE: PERCEBER-SE E PERCEBER O OUTRO

A escolha da escrita como elemento central nas obras de Mirtha Dermisache e Mira Schendel não se dá de maneira arbitrária. Ambas utilizam a desconstrução e reconstrução dos símbolos gráficos como uma forma de experimentar a comunicação e sua materialidade. A escrita, nesses casos, transcende seu uso habitual e se torna um espaço de deslocamento, onde significados são continuamente construídos e desfeitos.

Schendel refletiu sobre essa questão em um de seus escritos, ao discutir a passagem da experiência imediata para a estrutura simbólica da linguagem:

> Os trabalhos ora apresentados são resultado de uma tentativa até agora frustrada de surpreender o discurso no momento de sua origem. O que me preocupa é captar a passagem da vivência imediata, com toda sua força empírica, para o símbolo, com sua memorabilidade e relativa eternidade. Sei que se trata, no fundo, do seguinte problema: a vida imediata, aquela que sofro, e dentro da qual ajo, é minha, incomunicável e, portanto, sem sentido e sem finalidade. O reino dos símbolos, que procuram captar essa vida (é que é o reino da linguagem), é, pelo contrário, anti-vida, no sentido de ser intersubjetivo, comum e esvaziado de emoções e sofrimentos. [...] Minha obra é a tentativa de imortalizar o fugaz e dar sentido ao efêmero. Para poder fazê-lo, é óbvio que devo fixar o próprio instante no qual a vivência se derrama para o símbolo, no caso, para a letra (Schendel, 2024, p. 57).

Esse trecho reflete como a escrita, para Schendel, não era apenas um meio de comunicação, mas um campo de conflito entre o efêmero e o permanente. A escrita como forma plástica permite que esse limiar seja explorado visualmente, tornando o gesto do traço um elemento de expressão subjetiva.

Quando colocadas lado a lado, as produções de Schendel e Dermisache apresentam um ponto de convergência que se manifesta por meio do rabisco, da garatuja e do gesto. Esses traços desordenados, quase caóticos, evocam a instabilidade e a multiplicidade de interpretações, aproximando-se do que Merleau-Ponty descreve sobre a percepção: "só se vê o que se olha [...]. Assim, a visão se desdobra: há a visão sobre a qual reflito [...] e há a visão que se efetua [...]. É transferido do 'pensamento de ver' à visão em ato." (Merleau-Ponty, 2013, p. 19-37).

O que vemos nos rabiscos de Dermisache e Schendel? Eles são apenas marcas aleatórias ou carregam uma lógica interna de significação? Suas composições provocam a percepção do espectador, exigindo uma leitura visual atenta, na qual o gesto se torna tão significativo quanto o signo. Isso fica claramente expresso em depoimento da artista:



> No dia em que recebi a carta de Roland Barthes, em 1971, senti que, depois de tantos anos dizendo "eu escrevo" e "é a leitura de quem a faz", quando li a parte em que ele diz "você sabia produzir um certo número de formas, que não são nem figurativas nem abstratas, mas que poderiam ser nomeadas sob o termo escrita ilegível", era tão importante que, pela primeira vez, alguém chamou meu trabalho de escrita, que, é claro, não pensei por um momento em mais nada. Naquela época, eu não sabia quem era Roland Barthes, nem tinha lido nada dele (Dermisache, 2017, tradução nossa).[1]

Diante dessa reflexão, os rabiscos de Mirtha Dermisache e Mira Schendel não são meramente formas aleatórias; eles carregam uma carga expressiva que convida o espectador a interpretar, sentir e participar da construção do significado. Essa característica aproxima suas obras em um campo expandido da escrita, onde os signos não se limitam à função informativa, mas tornam-se experiências visuais e corporais.

Há manchas de tinta diluída, espalhadas e borradas sobre o papel, permeando as linhas que desenham sentidos e ritmos. Em *Texto* (Figura 5), de Mirtha Dermisache, de 1974, vemos marcas que sugerem uma escrita interrompida, dissolvida no suporte, como se as palavras estivessem sendo apagadas ou desbotadas pelo tempo. Já em *Fragmento de História* (Figura 6), os traços formam um padrão que remete a um código indecifrável, evocando uma narrativa sem palavras, estruturada apenas pelo ritmo das linhas.

Esses trabalhos se aproximam da estética das anotações pessoais, diários gráficos e manuscritos antigos, nos quais o gesto da escrita é tão significativo quanto o conteúdo textual. O que está ali não é apenas uma tentativa de comunicação, mas uma presença física da artista no papel, um vestígio de sua ação e pensamento.

1 No original: "El día que recibí la carta de Roland Barthes, en 1971, sentí que después de tantos años diciendo: "yo escribo" y "es la lectura a partir de quien lo toma", cuando leí la parte donde él dice "usted supo producir una cierta cantidad de formas, que no son ni figurativas, ni abstractas, pero que se podrían nombrar bajo el término de escritura ilegible", fue tan importante que por primera vez alguien llamara escritura a mi trabajo, que por supuesto, no pensé ni por un instante en otra cosa. En ese momento, yo no sabía quién era Roland Barthes, ni tampoco había leído nada de él".



Figura 5. Mirtha Dermisache. *Texto*, 1974. Impressão *offset* sobre papel. Dimensões variáveis. Fonte: Gache, Schraenen, Pérez Rubio *et al*., 2017.

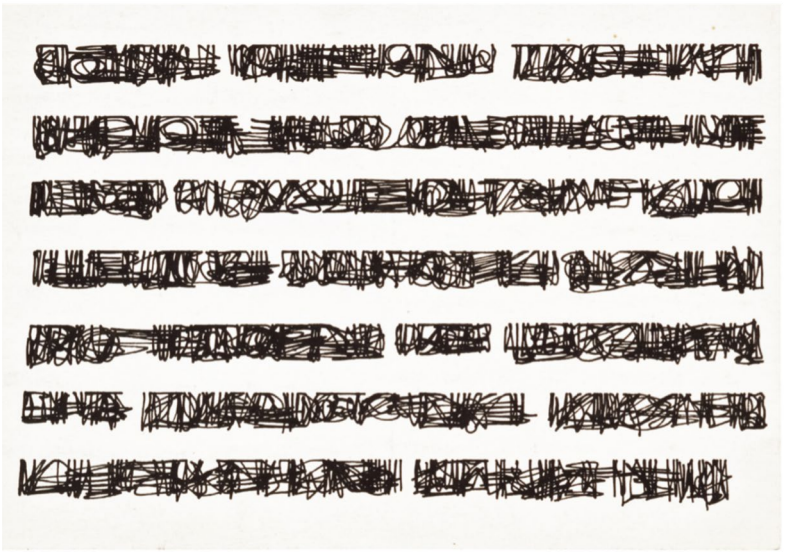


Figura 6. Mirtha Dermisache. *Fragmento de Historia*, 1974. Impressão *offset* sobre papel. Dimensões variáveis. Fonte: Fonte: Gache, Schraenen, Pérez Rubio *et al*., 2017.

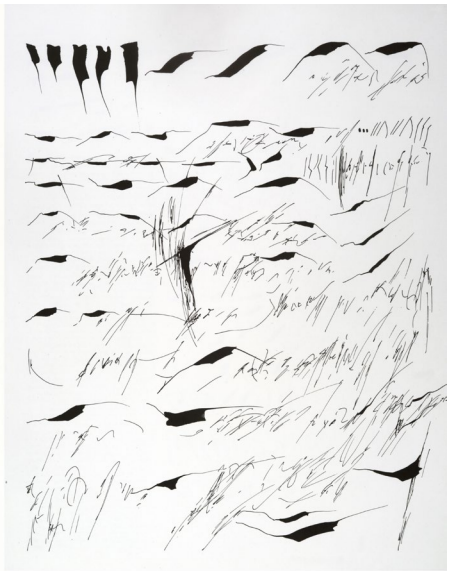


Figura 7. Mirtha Dermisache. *Sem título*, s/d. Impressão offset sobre papel. Dimensões variáveis. Fonte: Gache, Schraenen, Pérez Rubio *et al.*, 2017.



Figura 8. Mira Schendel. Vista da série *Monotipias*, década de 1970. Exposição Signals, curadoria de Paulo Venancio Filho, de 16 de janeiro a 22 de abril de 2018. Fonte: Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil.

A relação entre escrita e corpo também aparece nas obras de Mira Schendel, podemos aqui pensar nas *Droguinhas* (1964-1966) e nas instalações em acrílico, onde o deslocamento das letras e a justaposição de símbolos sugerem uma coreografia visual da linguagem. Nessas composições, a leitura tradicional dá lugar a uma experiência sensorial, na qual o olhar percorre os elementos gráficos como se estivesse seguindo um fluxo de pensamento.

Essa abordagem remete à ideia de que a escrita não é apenas um meio de transmitir informações, mas um campo de experimentação estética. Edith Derdik descreve esse fenômeno da seguinte maneira:

> São verdadeiras coreografias no espaço do papel [...]. Sobrepõem-se umas às outras, formando camadas e mais camadas de rabiscos. A ocupação [...] é integral, às vezes parcial: no centro, nos lados, embaixo, em cima. Gestos largos e expansivos, gestos pequenos e introvertidos (Derdik, 2010, p. 73).

A escrita, nesse sentido, não é apenas um código a ser decifrado, mas uma forma de presença, um traço da existência que se manifesta no suporte. O rabisco, a garatuja e a fragmentação se tornam expressões do indizível, capturando momentos de pensamento, hesitação e fluxo criativo.

Mirtha Dermisache e Mira Schendel criam, assim, um diálogo com o espectador, no qual a leitura se transforma em um ato de percepção ativa. Seus trabalhos não oferecem respostas prontas, mas convidam à apropriação, ao envolvimento e à construção subjetiva do sentido, como proposição.

A VERTIGEM DA ESCRITA: ENTRE A FORMA E O INFORME

A escrita desconfigurada, presente nas obras de Mira Schendel e Mirtha Dermisache, propõe uma experiência visual que se aproxima do informe, fundamental para compreender a dissolução da estrutura formal da linguagem. Segundo Didi-Huberman (2015), informe não significa a ausência de forma, mas um estado de transgressão no qual os limites entre figura e abstração se tornam fluidos.

> Reivindicar o informe não quer dizer reivindicar não-formas, mas antes engajar-se em um *trabalho das formas equivalente ao que seria um trabalho* de parto ou de agonia: uma abertura, uma laceração, um processo dilacerante que condena à morte e que, nessa mesma negatividade, inventa algo absolutamente novo, dá algo a luz, ainda que a luz de uma crueldade em ação nas formas e nas relações entre as formas - uma crueldade nas semelhanças. Dizer que as formas "trabalham" em sua própria transgressão é dizer que esse "trabalho" - debate tanto quanto agenciamento, laceração tanto quanto entrançamento - faz com que formas invistam contra outras formas, faz com que formas devorem outras formas (Didi-Huberman, 2015, p. 29).

Nas obras de ambas as artistas, essa transgressão ocorre na materialidade do traço e no deslocamento da escrita para um campo de experimentação sensorial. Percebe-se aqui seus envolvimentos com os estudos da linguística e da fenomenologia. Os trabalhos de Dermisache, por exemplo, evocam um tipo de escrita secreta, como se fossem registros de uma linguagem perdida. Já Schendel cria espaços de suspensão, onde as letras parecem flutuar e se dissolver no suporte, convidando o espectador a preencher os vazios com sua própria interpretação.

Essa abordagem dialoga com a ideia de que a escrita pode ser uma forma de resistência e liberdade, pois desafia as convenções impostas pela linguagem e pela comunicação tradicional. Ao recusarem a legibilidade imediata, as artistas criam espaços de subjetividade e questionamento, onde o sentido é construído na interação entre obra e observador. Podemos observar em uma lógica da escrita como desfiguração, presente nas obras de Mira Schendel e Mirtha Dermisache, um campo de experimentação e resistência. Ao dissolverem as fronteiras entre linguagem e imagem, suas produções desafiam a leitura convencional e abrem novas possibilidades para a interpretação do signo gráfico. Em Mira Schendel, a abordagem etérea e transparente, e em Mirtha Dermisache suas composições densas e rítmicas, demonstram como a escrita pode se tornar uma forma de presença, gesto e vertigem. Suas obras não apenas exploram os limites da comunicação, mas também questionam os sistemas de controle que regulam o discurso e a expressão.

Ao analisarmos esses trabalhos sob a ótica da repressão política e da censura, percebemos que suas estratégias de fragmentação e indeterminação não são apenas estéticas, mas também políticas. Em contextos de opressão, a dissolução da palavra e a criação de uma escrita ilegível podem ser vistas como atos de resistência, nos quais a liberdade de expressão se manifesta na própria materialidade do traço, assim, a escrita das duas nos convida a repensar os limites entre texto e imagem, forma e informe, silêncio e comunicação. Suas obras permanecem como testemunhos da potência da arte em tempos de adversidade, reafirmando a capacidade do gesto e do traço de transcender fronteiras e gerar novas formas de significação.



REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer. Artigos e ensaios (1961-1981). São Paulo: 34, 2013.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. De Opinião 65 à 18ª Bienal. Novos Estudos CEBRAP, n. 15, p. 69-84, jul. 1986. Disponível em: https://sentimentodadialetica.org/dialetica/catalog/view/136/163/330. Acesso em: 05 mar. 2025.

COSTA, Andréia Paulina. Entre a arte postal e o circuito institucional: estratégias femininas e a rede artística da década de 1970. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, SP, 2021. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1167214. Acesso em: 13 mar. 2025.

DERDIK, Edith. Formas de pensar o desenho. São Paulo: Senac, 2010.

DERMISACHE, Mirtha. [Entrevista concedida a Giulia Lamoni e Annalisa Rimmaudo]. Hipermedula, Buenos Aires, ago. 2017. Disponível em: https://hipermedula.org/2017/08/entrevista-a-mirtha-dermisache/. Acesso em: 05 mar. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Tradução: Caio Meira, Fernando Scheibe, Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

EHLEITER, Regine. Mirtha Dermisache: to be Read. Berlim: Cluster of Excellence; Universidade Freie; A-Z Space; Legado Mirtha Dermisache, 2024. Disponível em: https://fliphtml5.com/ilhpt/pplm/Mirtha_Dermisache%3A_To_Be_Read/5/. Acesso em: 13 mar. 2025.

FABRIS, Annateresa. Surrealismo e fotografia: uma proposta de leitura. Porto Arte: Revista de Artes Visuais, v. 13, n. 22, p. 7-16, 2005. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27899/16505. Acesso em: 14 mar. 2025.

FERRARI, León. El arte de los significados. Primeiro Encontro Nacional de Arte de Vanguarda, 1968, Rosario. Disponível em: https://icaa.mfah.org/s/es/item/755986#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299. Acesso em: 13 mar. 2025.

GARÍN, Isabel. Tucumán Arde: política y arte en llamas. Huella del Sur, 9 mai. 2018. Disponível em: http://contrahegemoniaweb.com.ar/tucuman-arde-politica-y-arte-en-llamas/. Acesso em: 20 fev. 2025.

GACHE, Belén, SCHRAENEN, Guy, PÉREZ RUBIO, Agustín Pérez et al. Mirtha Dermisache: Porque ¡yo escribo!. Buenos Aires: MALBA; Fundación Espigas, 2017. Disponível em: https://www.malba.org.ar/catalogo-mirtha-dermisache/. Acesso em: 26 maio 2025.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Tradução: Paulo Neves, Maria Ermantina Gaivão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MESQUITA, André. Esperar não é saber: arte entre o silêncio e a evidência. São Paulo: André Mesquita, 2015. Disponível em: https://andremesquita.redezero.org/wp-content/uploads/2016/04/esperarnaoesaber-andremesquita.pdf. Acesso em: 20 fev. 2025.

ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

SCHENDEL, Mira. Esperar que a letra se forme. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2024. Disponível em: https://www.institutotomieohtake.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Esperar-que-a-letra-se-forme_leitura-2.pdf. Acesso em: 13 mar. 2025.

SCHENDEL, Mira. Galeria Superfície, São Paulo, Brasil. Disponível em: https://galeriasuperficie.com.br/artistas/mira-schendel/. Acessado em 26 mai. 2025

SCHENDEL, Mira. Sinais / Signals. Curadoria de Paulo Venâncio Filho. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 17 jan. – 22 abr. 2018. Disponível em: https://mam.org.br/exposicao/sinais-signals-mira-schendel/. Acesso em: 26 mai. 2025.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

VENANCIO FILHO, Paulo. Sinais/Signals. Catálogo da exposição. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2018. Disponível em: https://mam.org.br/exposicao/sinais-signals-mira-schendel/. Acesso em: 13 mar. 2025.

Andréia Paulina Costa é doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unicamp, na linha de História, Teoria e Crítica das Artes. Vinculada ao grupo de pesquisa *Vanguarda e Modernidade nas artes no Brasil e no exterior*. Atualmente é pós-doutoranda pelo mesmo instituto e docente na Secretaria da Educação do Estado de São Paulo.
E-mail: pcosta.andreia@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0956-2985
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8861685140206681

Artigo recebido em 14.03.2025. Aceito em 15.04.2025.