

EDUCAÇÃO GRÁFICA

O DESENHO COMO IMINÊNCIA DO ACONTECIMENTO: UMA ENTREVISTA COM EDITH DERDYK

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte¹

"(...) Posso eu dizer que sou este trabalho que faço com minhas mãos, mas que me escapa não somente quando o concluo, mas antes mesmo de o haver encetado? Posso eu dizer que sou essa vida que sinto no fundo de mim, mas que me envolve tanto pelo tempo formidável que ela impulsiona consigo e que me eleva por um instante sobre sua crista, quanto pelo tempo iminente que me prescreve minha morte? (...)."2

Resumo

Este trabalho é resultante de uma entrevista feita com a artista plástica, arte-educadora e pesquisadora Edith Derdyk, durante a qual foi dada ênfase para a questão do desenho além do suporte bidimensional. Para tanto, discorre uma leitura do desenho na obra da artista enquanto acontecimento, dentro de uma reflexão da linguagem plástica. Há a apresentação da linha e não a representação, voltando-se para uma visão contemporânea ao século XXI que valoriza a experiência. Mais do que a permanência da obra, o ato é presente ao fazer a incisão no suporte, seja este o papel ou o ar.

Palavras-chave: Edith Derdyk; desenho; suporte artístico; arte contemporânea.

Abstract

This study is resulting from an interview with the artist, researcher and art teacher Edith Derdyk, which highlighted the design over the bidimensional support. Therefore, an interpretation on the artist's work as an event was made through a reflection on the plastic language. The line, not the representation, is approached, turning to a contemporary view of the 21st century which values the experience. More than the work permanence, the

¹ Graduada em Educação Artística pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1991), Mestre em Comunicação e Poéticas Visuais pela FAAC/UNESP (1998) e Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (2004). É docente em RDIDP do Departamento de Artes e Representação Gráfica da FAAC - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP/Bauru. e-mail: joedy@faac.unesp.br

² FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 448.

act is present in the incision of the support, whether it is the paper or the air.

Keywords: Edith Derdyk; design; artistic support; contemporary art.

1. A Costura e o Desenho: Um Continuum do Bi ao Tridimensional

A obra de Edith Derdyk apresenta um continuum à medida que não pode ser delimitada em fases, mas sim em um processo que amarra obras umas às outras. A linha sempre foi uma constante, seja nos "Ibiscos e Rabiscos", nas "Suturas", "Ângulos", "Vento Branco" ou "Partitura". A pesquisa da artista permanece em torno da linha e dos suportes que possa recebê-la. Mesmo quando se expressa através do verbal, a questão da linha e do universo que abrange emerge constantemente, influenciando artistas, pesquisadores e arte-educadores.

No final da década de 1980 algumas questões começaram a surgir nos desenhos em uma conexão quase biológica que impulsionava um desenvolvimento freqüente ao destacar a linha como elemento estruturante e fundamental da linguagem. Houve um direcionamento para a pesquisa do suporte no sentido de investigar o material que sustentaria o acúmulo de linhas. Desta forma, passou-se do papel ao uso do tecido. O papel não agüentou tamanha intervenção e precisou ser substituído por outro suporte, dando lugar à costura.

Inicialmente, a artista desenhava com uma grande sobreposição de linhas sobre o papel enquanto registro gráfico. Esse procedimento deu "vida" às linhas de algodão que passaram a fazer o mesmo ao se apresentarem como matéria e não mais como representação. Logo após, encontrou o papel arroz que veio a permitir novos recursos como a transparência, o volume, a sobreposição. Assim, o objeto em si substituiu a sua representação. Um emaranhado de fios negros de algodão passou a compor os trabalhos da artista, em um acúmulo matérico cada vez maior. Ao se atingir a saturação, optou-se pelo tecido.

Segundo a artista, o pano passou a ser o suporte possível para o desenho com a linha, pois o papel não agüentou mais tal processo. Nessa fase, começou a intervir com a linha sobre o pano, o que começou a trazer respostas para o trabalho como um diálogo entre a linha representacional e a linha fisicamente presente. O próprio suporte deu sugestões, originando a exposição "Viés" no MASP, em 1989, com trabalhos nos quais o fazer artístico se dava à medida que o pano instigava o ato de cortar e recosturar, rejuntando partes. Nisso, houve a primeira conversa entre a linha desenhada e a linha de algodão real, utilizada como elemento constitutivo do "corpo que se estendia no espaço". O fazer adquire um sentido de costura, juntar uma parte com a outra.

Para Derdyk, ao contrário do que ocorre com outras artistas, a atitude de usar a linha de costura não envolve a questão do feminino, da ancestralidade. O fazer concentra-se no fazer, na fisicalidade da construção plástica, não havendo uma procura por significados além dos procedimentos relacionados ao material em si. O interesse se dá em função do ato criador, do que ele é constituído e do que ele constrói, da forma resultante dessa

ação. Há uma descoberta a partir desse processo que desemboca em redescobertas.

A partir de "Viés", a linha fisicamente presente impôs-se formalmente, aproximando a artista do ato de costurar em si e de materiais a serem empregados nessa ação. As possibilidades desencadearam uma pesquisa que permeou entre materiais duros e moles. De 1990 a 1996 a os experimentos permearam do plástico ao papel japonês (arroz), extremamente fino. Essas investigações esgotaram o interesse pelo desenho como representação em função da tridimensionalização da linha, uma questão estética bastante abordada no final do século XX e início do XXI. Edith Derdyk, ao investigar os próprios procedimentos que utiliza, deu continuidade a outros universais na arte, trazendo a apresentação do objeto, do corte, da cor, do movimento, em uma apropriação do real.

Aos poucos, a linha saiu do plano ao criar um corpo no espaço. Questões como a intervenção da criança em seu entorno e sua liberdade de expressão, apresentadas pela arte-educadora, surgiram durante o seu fazer artístico, à medida que a "linha materializada" expandia-se sobre novos corpos. Isto pode ser percebido quando Derdyk trabalhou com plástico, um material que não lhe oferecia resistência. Trabalhar em pé passou a ser a opção, totalmente diferente de se trabalhar apoiada sobre uma mesa, costurando sobre um plano. Novos procedimentos geravam novos posicionamentos durante o fazer artístico. Um fazer mais dinâmico passou a engendrar uma obra que não mais se continha em planos bidimensionais, mas sim em uma inserção no espaço, conforme observa a própria artista:

Quando eu comecei a pendurar o plástico, eu comecei a me debater com um nada absoluto porque eu costurava o nada em cima do nada e aquela aglomeração ia construindo um corpo e começou a criar uma organicidade, tanto é que naquela época, os nomes dos trabalhos eram estes: "Casulo", "Larvas", porque através dessa ação, de costurar, foi criando um corpo.

Nessa fase, a artista muda o conceito de trabalho e de costura, começando a chamar suas obras de "Suturas". Apesar de continuar a usar linha e agulha, o significado da ação não era mais costurar, mas sim suturar, construir um outro corpo e não mais juntar partes para compô-lo, em um processo que se tornou extremamente orgânico. O procedimento passou a ser cirúrgico, identificado por Derdyk como a reconstituição de tecidos orgânicos. Assim, gradativamente, as obras se aproximaram de algo vivo, pulsante, visto muito mais como um acontecimento do que como um registro, muito mais como um presente imediato do que como um momento passado no qual foi composta. Mais do que a documentação de um passado, a obra é compreendida como o instante da produção, a experiência do fazer e não marcas de algo que talvez nem exista mais.

2. A Obra como Corpo

Como decorrência da ação construtiva que aglutinou materiais sobrepostos consecutivamente, um corpo foi surgindo no espaço, composto pelo máximo de materiais possível. Em 1996, o acúmulo de linhas e de outros materiais

se tornou tão extremo que exterior e interior passaram a não existir, como um corpo orgânico que houvesse sido desenvolvido de dentro para fora.

A questão, a respeito do que chamou "inflexão do trabalho", passou a ser a reflexão sobre a essência do desenho enquanto linguagem. Nas palavras de Derdyk:

Qual é o mínimo de elementos para o desenho se constituir como linguagem? (...) Se para a dança é o corpo, se para a palavra é a voz (para a palavra falada), para a música é o som... E como eu sempre tive a coisa do desenho muito presente, nesta hora eu tive um "insight" ao perceber que para a linha é o espaço.

O papel, apesar de ser um suporte bidimensional, enquanto objeto é enfatizado também como espaço tridimensional, com comprimento, largura e espessura, no qual a linha também é inserida. A partir dessa inflexão, o conceito das obras passou de "Suturas" a "Rasuras", em uma transição contínua que alterou as questões abordadas pela artista.

Em 1997 começou a criar situações espaciais nas quais "costurava o espaço". A linha, enquanto mínimo elemento, juntamente ao grampo, "atravessava" o próprio espaço como se o maximizasse ao criar uma pulsação, fazendo-o aparecer através da somatória das linhas.

Tempo e espaço começaram a se tornar elementos constitutivos do trabalho, como ocorreu com a série "Casulo". Instalações eram geradas como decorrência de camadas sobre camadas de materiais e costuras, dentro de um procedimento pictórico e não gráfico. A espacialidade é evidenciada novamente conduzindo o desenho como "idéia de um fato mental, de um conceito, de uma atitude" a ir muito além da relação lápis/papel, mesmo continuando a ser uma forma de registro.

Ao se estudar a obra de Derdyk deve-se destacar a permanência do corpo da linha enquanto lugar físico. Em sua contemporaneidade, é arte, não a representa, tem seu próprio corpo. "A linha está fisicamente presente no espaço, como um ato de construção, do espaço dentro do próprio espaço.", afirma a artista.

3. Incisão no Espaço: O Tempo e a Obra

Em "Rasuras", a linha é grampeada à parede em milhares de metros de fio negro. O efeito emerge do espaço branco das galerias como uma sucessão gigantesca de traços que incidem no ar, o desenho usando um suporte invisível. Os trabalhos feitos nesse período são chamados de "efêmeros" pela artista, adequando-se à condição de espaço e tempo que lhe são oferecidos como "suporte". Há uma urgência pelo fazer, uma rapidez e fluidez remanescentes da experiência do ato de desenhar que caracterizam a efemeridade da obra. Nesse contexto, cita Mário de Andrade ao dizer que "(...) o desenho é como o Haikai. Ele está mais próximo à poesia do que à prosa. Ele não é um discurso, ele é uma iminência de um acontecimento."

Durante a entrevista, Derdyk destaca o parentesco que essas instalações têm com naturezas mais voláteis, fugidias, que também são consideradas situações especiais. O espectador, ao ser inserido em um

desses espaços, tem a sensação de que a velocidade foi captada no momento em que a ação ocorreu. O tempo no qual aquele trabalho ficará exposto também é pequeno e parece garantir a urgência da execução da obra que deixará de existir logo que a exposição seja desmontada. Constitui um evento que acontece naquele dado instante, naquele referido local.

Essa velocidade também pode ser enfatizada ao se fazer uma leitura das obras como desenhos feitos no espaço, incisões que penetram a matéria através de uma ação dentro do suporte, suporte que é o próprio espaço físico, tridimensional, do mundo. Para que isso ocorra, a artista adequa-se a uma condição espacial, desenvolvendo o processo criativo em função do que tem a sua frente. Como exemplo, cita-se "Vão" (1999), trabalho que efetuou pendurando duas escadas brancas, utilizando a linha branca para os registros.

Torna-se interessante destacar o fato de Derdyk nunca ter abandonado o mesmo material para efetuar suas obras, seja para executar uma costura em tecido, plástico ou sustentar grandes placas de madeira. A linha de algodão é o veículo de seu estudo, em uma continuidade do ir e vir, de um influxo. Não se trata apenas de um registro, mas de uma atitude corporal, física, que associa a costura a situações diversas, proporções distintas. Se o material, arrebitado como fio único pode demonstrar ser mais frágil que seu suporte, ao ser esticado compondo milhares de "traços", pode chegar a arrebitar painéis. Há uma força física e não somente visual, que responde pela fisicalidade da obra.

Dessa força física que emerge da concretude da linha, novas possibilidades são geradas, sendo a tensão do movimento, presente no registro gráfico e projetada no espaço, uma delas. O novelo esticado passa a suspender o peso dos painéis e a obra de arte mais uma vez dá lugar ao "fenômeno de exteriorização".

4. O Mito de Sísifo: Obra como Processo Construtivo

O trabalho de Edith Derdyk não se limita a metáforas no que diz respeito ao ato de costurar associado ao desenho. Ao contrário do que ocorre com muitos artistas que se utilizam da produção têxtil artesanal para criar, para a artista a presença da costura está muito mais relacionada à metonímia do que à metáfora enquanto figuras de linguagem, "A parte pelo todo, pelo todo, pela parte".

Quando cita leituras metafóricas em seu trabalho, a artista relaciona o seu fazer ao de Sísifo ou de Penélope. Ambas as personagens mitológicas são mencionadas por destacar o próprio ato do fazer, da repetição, do contínuo.

Sísifo é apontado por insistir em rolar uma pedra montanha acima, resistindo constantemente à força que a devolve para baixo. A obra é criada na persistência do ato de ir e vir, da experiência do fazer e do conteúdo existencial de tempo e espaço, "uma conversa com a utilidade de fazer o útil." Segundo a própria artista, que continua ao se referir a João Cabral de Melo Neto:

(...) é essa coisa da arte como percepção do presente, que você chega lá e é a presença do teu corpo diante da presença daquele outro corpo, criando uma percepção aqui e agora. É isso que me interessa, tanto que o trabalho é efêmero, ele vai embora. Daqui quarenta dias eu vou cortar e o ato de cortar é um dado constitutivo do trabalho, o fazer e o desfazer. É outra vez chegar ao alto da montanha e a pedra cair.

O que interessa para Edith Derdyk, seja em obras como "Rasuras", "Corte" ou "Onda Seca" é a questão do presente no presente, a construção do trabalho como conteúdo do trabalho. Há um presente contínuo, de um fluxo que não termina por ser movido pela experiência do porvir, do recomeço. É isso que nutre o seu trabalho.

Já o mito de Penélope ressoa a trama, a memória, a experiência do fazer que ao ser existencial e experiencial acaba por gerar uma "forma" no espaço. A continuidade como parte do processo construtivo se apresenta mais uma vez e o fazer artístico confirma-se mais pelo ato do que pela sua simbologia. Ao afirmar que não costura sequer um botão, a artista acentua o caráter formativo de seu trabalho, um "estar formando", uma atitude estética que enxerga tudo como forma e como "corpo" no espaço.

Enquanto trabalho contínuo, o fazer e o desfazer são constitutivos. As montagens dos trabalhos são tão importantes quanto às desmontagens, sendo alvo de registros. Há o registro fotográfico das exposições que garantem a permanência desses procedimentos, pois ambos fazem parte do processo de construção das obras. Para a artista, o fazer e o desfazer pertencem a uma mesma natureza, a diferença é a existência no espaço, no entanto, ambos fazem parte, ambos envolvem ações inerentes à essência das obras.

5. Trajetória como Artista: A Trama entre Teoria e Práxis

Formada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado em 1980, Edith Derdyk se dedicou não só à pesquisa plástica como também à teórica. Antes que iniciasse a sua carreira como artista por volta de 1990, já havia publicado dois livros, "Formas de Pensar o Desenho" e "O Desenho da Figura Humana", ambos publicados pela Editora Scipione. Atualmente com as edições esgotadas, representam uma das fontes mais atuais, utilizadas por arte-educadores para o ensino do desenho.

Por gostar muito de escrever, sempre teve a atividade da escrita acompanhando sua produção plástica como um momento de reflexão. Em decorrência disso, acabou por se relacionar profissionalmente com arte-educadores, ministrando aulas e palestras.

Esses momentos de reflexão se tornaram constantes na vida da artista e somam outras publicações: "Linha de Costura" (Iluminuras, 1997); "Linha do Horizonte" (2001); "Disegno, Desenho, Desígnio" (SENAC, 2007), este último organizado pela arte-educadora, considerado uma das publicações mais atuais e abrangentes sobre vários modos de se pensar o desenho.

Com base na obra da artista, salientam-se a importância da produção teórica e plástica não como atividades paralelas, mas sim como uma trama que insere não somente o escrever, o pintar, o desenhar, mas sim o pensar, o ser. O tecido é urdido continuamente, resultante de atividades reflexivas

que se fundem. Isto pode ser verificado em seu trabalho ao afirmar a presença das publicações antes de uma produção plástica efetiva.

Derdyk destaca o fato de ter sido inserida no mercado de arte somente dez anos após sua formação universitária devido ao cenário presente no Brasil durante o período:

No comecinho da década de oitenta, era quase pecado você fazer uma exposição numa galeria por causa da década de setenta. Era quase como você pertencer ao sistema. Tanto é que em 85, quando apareceu a "Geração 80", a "Casa 7" - eu sou um pouco mais velha - para mim e para outros companheiros da minha geração, foi uma surpresa ver aquela mocidade toda, porque naquela época cinco anos fazia diferença. Eu tinha 25, eles tinham vinte... Sei lá, é diferente. Eles mergulharam dessa forma no mercado... o circuito secou o pão.

A artista pontua como sua geração viu com espanto o contraste entre o vazio que sentiam ao saírem da faculdade e a liberdade na qual os novos artistas saíam para o mercado. Menciona a liberdade que se tem atualmente para se falar em arte, a assistência existente no mercado, contatos com artistas, workshops. Seu trabalho foi desenvolvido distante de um circuito cultural, inexistente no início da década de 1980. Conforme diz, não existiam muitas instituições culturais funcionando que favorecessem as relações entre curador, mercado e galeria.

Mesmo que a escrita tenha sido beneficiada em função de um mercado de arte restrito que dificultava a projeção do artista no mercado, considera-se a importância do período citado por Edith Derdyk por ter possibilitado o amadurecimento de questões em torno do fazer artístico a partir da reflexão. Isto diz respeito não somente às publicações que colocou à disposição de pesquisadores como também ao convite que o conjunto de sua obra faz à reflexão estética.

6. Considerações posteriores à Entrevista

A entrevista com Edith Derdyk foi efetuada como fonte investigativa para o desenvolvimento da tese de doutorado de Joedy Bamonte. Tendo como objeto a presença da costura na obra da artista, estudou a presença do procedimento até 2002. Com base nas exposições realizadas pela artista até o período, pontua-se a seqüência de sua produção da seguinte forma: Desenhos (1981); "Ibiscos e Rabiscos" (1982); "Até a vista" e "Desenhos e Vinhetas" (1984); "Viés" (1990); "Entrelinhas" (1991); "Plásticos" (1992); "Suturas" (1993); "Casulo" (1996); "Linha de Costura" e "Subcutâneos" (1997); "Tramas" (1998); "Vão" (1999); "Between" e "Onde" (2000); "Vazados" e "O que fica do que Escapa" (2001); "Corte" (2002).

Considerando-se os conteúdos estéticos abordados até o período citado e a vasta produção da artista a partir de então, torna-se relevante observar como se deu o *continuum* a partir de 2002 e a permanência do desenho e da linha na construção das obras. Destaca-se a importância em efetuar a leitura das mesmas para que haja uma compreensão mais abrangente dos procedimentos constitutivos e da produção como um todo.

Para tanto, apresenta-se algumas considerações sobre as séries desenvolvidas de 2002 a 2008.

Entre 2003 e 2004, deu continuidade aos processos que priorizavam esticar a linha negra de algodão. Em "Campo Dobrado" é inserida "dobrada" no espaço, ao circundar colunas dentro das galerias. As paredes do espaço expositivo permanecem brancas e sobre elas a linha é grampeada.

Em "Declive", também de 2003, a linha é utilizada em grande quantidade sustentando painéis brancos, "levantando-os" do chão. A tensão utilizada em outras obras é ampliada ao desafiar novamente o olhar do espectador em um trabalho cumulativo que garante a força física e estética a fios e a leveza ao que é pesado. A dinâmica das linhas sobrepostas e entrecruzadas também é presente em "Entre ser um e ser Mil", "Ângulos" e "Fiação", obras das quais emergem o movimento e a sustentação corpórea no espaço.

Com "Fiação" e "Fresta" a trama existente entre a publicação e a produção plástica se intensifica. O livro é o registro do fazer artístico. Em seus livros-objeto, Derdyk utiliza a fotografia de forma a garantir a permanência do *continuum* e a favorecer a leitura da obra como um todo, tanto no fazer quanto no desfazer.

Com obras da série "Manhã" a linha é gradativamente acentuada nas próprias folhas de papel empilhadas no chão. Isto também ocorre em "Campo Minado", "Pedaco de Espaço", "Partitura", "Dos Dias", "Onda Seca" e "O Mar Inteiro Sob o Leito de um Rio". A repetição do ato criador passa a tirar o desenho do que poderia ser o próprio suporte. A obra é constituída de um corpo inserido no espaço e a própria luz age como elemento de incisão. A artista atinge o ponto no qual a "onda é seca", quando o papel oferece os elementos plásticos dos quais dispõe. Um corpo oferece curvas, ondulações, luzes, prontos a serem dispostos de onde o desenho continua a verter.

Em todo percurso da obra, Edith não deixa de "rabiscar". O desenho é sua matriz, uma fonte originária de todo o trabalho, pertencente ao ato de rabiscar, desenhar. Há obras que representam um rabisco contínuo, o resultado do gesto, da insistência do registro, reminiscências do olhar que se perpetua e não se esgota, existe. Nas palavras da artista:

(...) o desenho, como eu já havia comentado, ele sempre foi uma matriz, uma fonte originária de todo meu trabalho como artista plástica, mas mais do que isto, ele pertence ao ato de rabiscar, de desenhar (...) uma coisa de um gesto, insistente. Tanto é que minha primeira memória como pessoa é de estar rabiscando numa lousa. Então... eu poderia dizer que, além da questão da arte, ela faz parte, de fato, da minha existência, da minha constituição como ser.

Obras

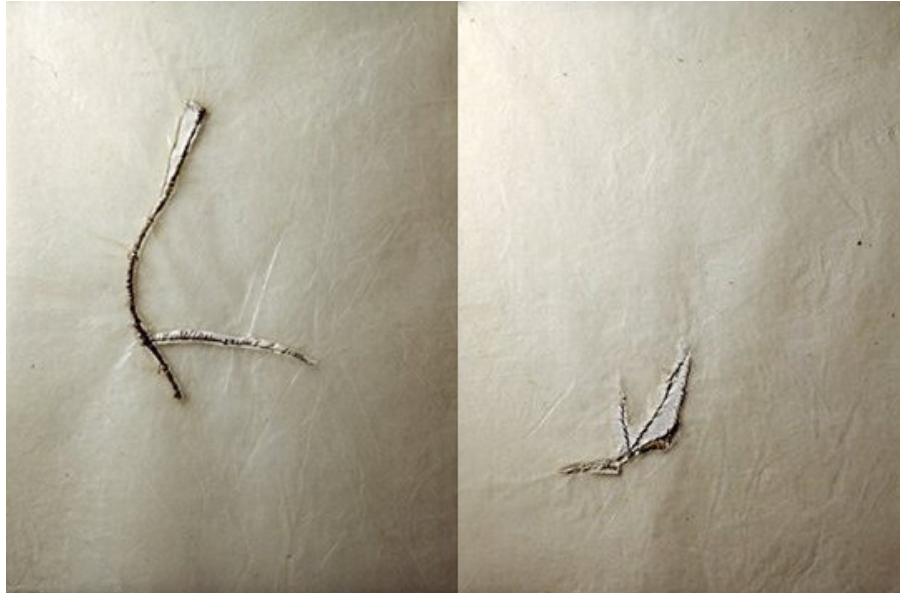


Figura 01: "Costuras", - papel japonês, linha preta de algodão, cola vinílica - 50 x 20 cm, 1993 (Rômulo Fialdini, Edith Derdyk, 2008)

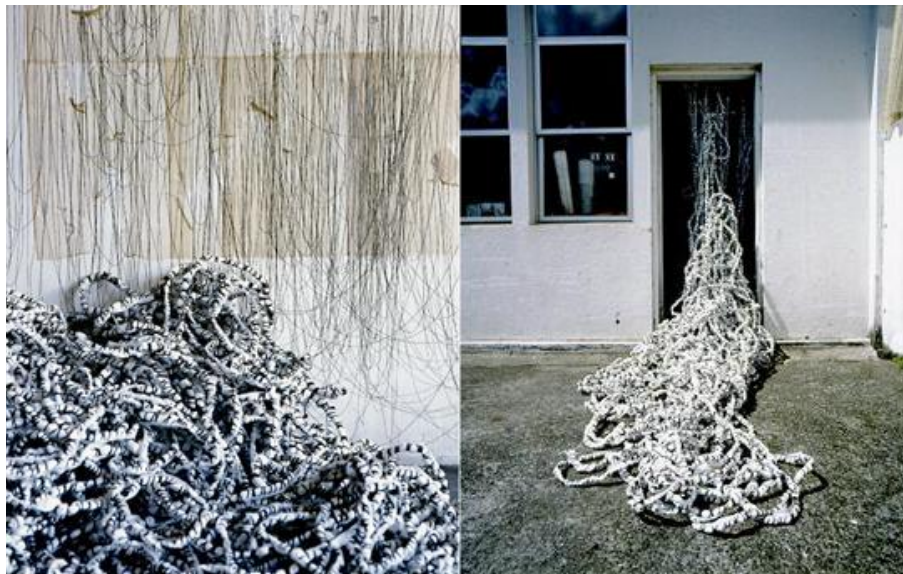


Figura 02: "Extensão" - plástico, cordonet - dimensões variáveis, 1994/5 (Gal Oppido, Edith Derdyk)



Figura 03: Vistas do ateliê, 1993 (Gal Oppido, Edith Derdyk)



Figura 04: "Rasuras III" – 60000 m de linha preta de algodão, 22000 grampos e 13 dias de montagem. City Canibal. Curadoria de Daniela Bousso. Paço das Artes, São Paulo, 1993 (Gal Oppido, Edith Derdyk)



Figura 05: "Vão", 1999. 18.000 metros de linha preta de algodão, 10.000 grampos e 4 dias de montagem. Valu Oria Galeria de Arte, São Paulo (foto: Angélica Del Nery)



Figura 06: Edith Derdyk desmontando "Paralela", 2004 (Gal Oppido, Edith Derdyk)



Figura 07: "Vento Branco" – cerca de 3000 folhas de papel branco e uma haste/chapa de metal, linha branca de algodão – dimensões aproximadas: 100 x 120 x 130 cm, 2005 (Gal Oppido, Edith Derdyk)

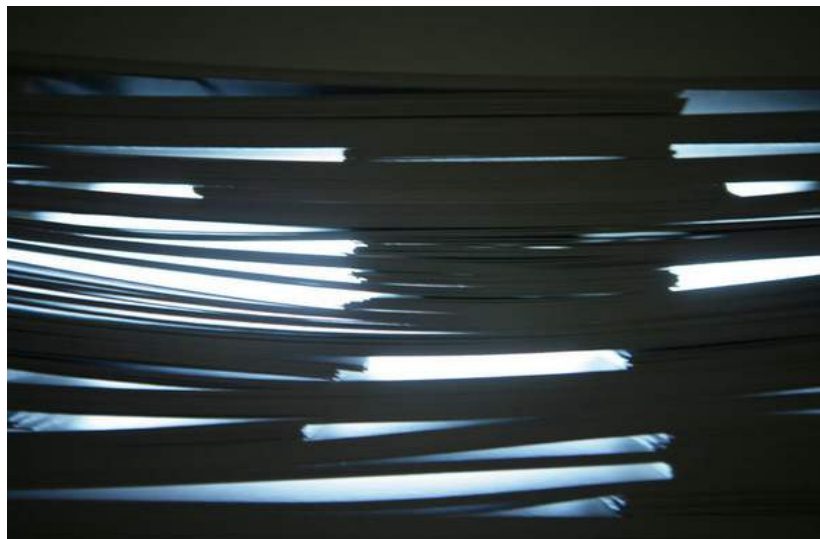


Figura 08: Obra da série "Manhã" - Paço das Artes, 2005 (Gal Oppido, Edith Derdyk)



Figura 09: Fotografia de obra da Série "Onda Seca" – Pinacoteca do Estado de São Paulo_projeto Octógono (individual) área 130X600X600 cms_cerca de 22000 folhas de papel 89X117cm (Edith Derdyk)



Figura 10: Fotografia de obra da série "Se o Mar Inteiro Sob o Leito de um Rio" - 2008 - Centro MariAntonia - cerca de 18000 filhas de papal branco (89X117cms), 1 chapa de metal 100 X 300 cm, área aproximada: 65 X 600 X 1500 cm (Edith Derdyk)

Bibliografia

DERDYK, Edith. **Casulo**, catálogo da exposição. São Paulo, 1996. s.p.

____. Edith Derdyk: depoimento [ago. 2002]. Entrevistadora: Joedy L. B. M. Bamonte. São Paulo: J. Bamonte, 2002. 1 fita cassete (30 min). Entrevista concedida para produção de tese.

____. **Linha de costura**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

____. **Linha de horizonte**: por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2001.

____. **Suturas**: 23 nov a 18 dez. 1993, Galeria Raquel Arnaud, São Paulo. Catálogo.

DERDYK, Edith et all. Canal contemporâneo: Edith Derdyk. Disponível em <http://www.canalcontemporaneo.art.br/portfolio_geral.php?c_lingua=P&c_tipo=4&c_artista=14>. Acesso em: 08 jul. 2008.

EDITH Derdyk: Centro Cultural de São Paulo. Produção de Carlos S. C. Bamonte. Coordenação de Joedy L. B. M. Bamonte. São Paulo: J. Bamonte, 2002. 1 fita de vídeo (8 min), VHS, son., color.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LIMA, Maurício Lima. Edith Derdyk. Disponível em <<http://www.edithderdyk.com.br/>>. Acesso em: 08 jul. 2008

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio**

PAREYSON, Luigi. **Estética**: teoria da formatividade.