

# Potência poiética em cadernos de artista: do desenho ao movimento corporal

La potencia poietica en cuadernos de artista: del dibujo al movimiento del cuerpo

Poietic potentiality in artistic's notebooks: from drawing towards the body movements

## Mônica Medeiros Ribeiro

monicaribeiro@ufmg.br

*Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes,  
Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema*

## Mariana Silva Câmara

*Universidade Federal de Minas Gerais, Graduação em Letras*

Projeto realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento e Tecnologia/  
CNPq-Brasil.

**Tipo de artigo:** Original

## RESUMO

Este artigo apresenta os resultados da pesquisa documental realizada em cadernos da artista Ione de Medeiros com o objetivo de encontrar índices formativos para o artista cênico. Com fundamentação teórica baseada na crítica genética, foi efetivada pesquisa documental buscando coletar e analisar imagens/desenhos de movimentos corporais e, posteriormente, efetivar um processo de criação coreográfica compartilhada na rede. Foram coletados e arquivados 3.211 desenhos, e criada uma sequência de movimentos expressivos por meio da participação de usuários de uma conta no *facebook*. Finalmente, consideramos que os índices que poderiam ser qualificados como formativos eram os que, portando potência de afecção, promovem desdobramentos poiéticos sob a forma de novas criações de movimentos.

**Palavras-chave:** Índices; Movimento; Processo de criação; Compartilhamento; Desenho.

## RESUMEN

En este artículo se presentan los resultados de la investigación documental realizada en los cuadernos de la artista de teatro Ione de Medeiros, con el

objetivo índices formativos para artistas escénicos. Sobre la base teórica de la crítica genética, la investigación documental se llevó a cabo com el objetivo de recojer y analizar imágenes/ dibujos de movimientos del cuerpo y luego llevar a cabo un processo de creación compartida em la red. 3.211 dibujos foran recojidos y archivados, y se creó uma secuencia de movimientos expressivos por médio de la participación de usuários de uma cuenta de facebook. Por ultimo, consideramos los índices que podrian ser cualificados como formativos como aquellos que, portando potencia de afección, promueven otras craciones artísticas.

**Palabras-clave:** Índices; Movimiento; Proceso de creación; Creación compartida; Dibujo.

#### ABSTRACT

This paper presents the results of documental research conducted in artistic's notebooks of Ione de Medeiros with the goal of finding formative indices for scenic artists. Based on genetic critics, documental research was carried out and later we made a shared choreographic creation process in the network. Were collected 3.211 drawings, and created an expressive movement sequence through the participation of facebook account users. Finally, we consider indexes that could be classified as formative, those that carrying poietic potentiality, promotes others movement creation forms.

**Keywords:** Indices; Movement; Creation Process.

## INTRODUÇÃO

Para a feitura da pesquisa em arte realizada, que gerou o texto aqui presente, abordamos as tecnologias do corpo que possibilitaram articulação de movimentos a partir de imagens oriundas de variadas fontes, como visual, sonora, auditiva e cinestésica. O corpo associa e implementa técnicas, métodos em processos de construção e criação de movimentos. Ressaltamos que as tecnologias do corpo não são compreendidas aqui como cindidas da sociedade e contexto no qual o sujeito criador se encontra, uma vez que são desenvolvidas a partir da relação corpo-ambiente. Consideramos ainda que essas tecnologias poderiam ser correlatas a processos de percepção, decisão, inibição, coordenação motora, além da atenção e imaginação.

Por meio do exercício da continuidade corpo-mente e ambiente, interessa-nos o registro da experiência corporal efetivado durante o processo de criação de obras cênicas. A partir do tema da pesquisa documental em cadernos de artista, estudamos os registros do processo de criação durante 32 anos de atividades da artista-professora Ione de Medeiros e do Grupo Oficina Multimídia – GOM/ Brasil, objetivando encontrar índices de processos metodológicos e formativos corporais para o artista cênico.

A pesquisa documental tem como objetivo analisar documentos que ainda não passaram por processos de editoração, também chamados documentos primários, como cadernos de rascunhos, diários, cartas, vídeos, fotos, desenhos, anotações, imagens, entrevistas etc (Gil, 1999). Apropriamo-nos da pesquisa documental por meio da ambiência investigativa da crítica genética que, segundo Salles (1992, p.19),

[...] analisa o documento autógrafa – documento vindo da própria mão do criador, não passando por processo de publicação – para compreender, no próprio movimento da escritura, os mecanismos da produção, elucidar os caminhos seguidos pelo escritor e entender o processo que presidiu o nascimento da obra.

Desse modo, a crítica genética, oriunda dos estudos literários, foca nos estudos de processos criativos, buscando

compreender os caminhos seguidos pelo seu autor, o modo de pensamento criativo, o processo imaginativo do artista criador. Como surgiu aquele assunto? O que foi estimulante para que tal tema fosse abordado na obra? Como se deu o processo de montagem de uma cena? O escrutínio dos documentos do processo de criação permite revelar a estrutura de pensamento do autor.

A identificação dos índices formativos para a formação artístico-corporal de atores e dançarinos, objetivo da pesquisa, permitiu-nos iniciar o processo de compreensão do pensamento da artista Ione de Medeiros em relação ao trabalho corporal dos integrantes de seu grupo<sup>1</sup>. Por meio da análise de conteúdo (Bardin, 1977) estudamos registros das imagens sob a forma de desenhos de movimentos expressivos. Perseguimos o processo da feitura do corpo cênico por meio dos índices, que, sendo representação da expressão, possibilitam o acesso à gênese do movimento. Os índices são as características do processo de criação do artista e através deles alguns pontos podem ser esclarecidos sobre a necessidade que levou o artista a criar a obra de arte.

## DETALHAMENTO DO PROCESSO DA PESQUISA

A pesquisa documental foi aplicada usando primeiramente o procedimento da leitura *skimming* - leitura rápida prestando atenção em pontos específicos - dos 111 cadernos da artista-professora Ione de Medeiros, fundadora do GOM e, posteriormente, o estudo para definição de com qual tipo de índice trabalharíamos, a coleta e arquivamento desses.

A partir das quatro categorias de elementos, previamente estabelecidas, presentes nos documentos – exercícios de preparação do ator; desenhos de cenas; estudos teóricos da artista; observações da artista-formadora para seus atores-bailarinos – definimos a categoria de índice com a qual trabalharíamos: imagens sob a forma de desenhos de movimentos expressivos registradas nos 111 cadernos.

Os 111 cadernos são correspondentes aos anos de 1973

1 Grupo Oficina Multimídia: <http://oficcinamultimedia.com.br/v2/>

a 2005 – 32 anos de atividades ininterruptas da artista-professora Ione de Medeiros e do GOM. O primeiro procedimento foi a leitura dos cadernos cronologicamente por décadas. Começamos pela década de 1970 e posteriormente 1980, 1990 e 2010. A coleta desses índices foi feita a partir de escaneamento dos desenhos/imagens que compõem os documentos primários. Em cada um dos cadernos procuramos analisar imagens de desenhos de movimentos expressivos registrando, através da escrita, todas as impressões e observações que os desenhos suscitavam, a partir das indicações da análise de conteúdo de Bardin (1977). Após essa coleta e análise, os desenhos foram guardados em arquivos no computador.

A etapa seguinte pautou-se na definição de Rudolf Laban sobre ação corporal, citado por Rengel (2005, p.23), como sendo “aquela que engloba todo o envolvimento da pessoa, podendo ser racional, emocional e física”. A partir dessa definição selecionamos imagens/desenhos que representassem ações corporais que sugerissem um movimento cênico. Em seguida, passamos à escolha feita prioritariamente por meio de nossa percepção subjetiva, levando em consideração aqueles desenhos que nos provocassem um desejo de complementá-los com movimentos, criando um antes e um depois para o instante registrado. Os desenhos que nos “afectaram” foram corporificados sob a forma de movimentos expressivos no corpo em ação. Então, efetivamos uma análise cinestésica dos índices por meio da execução corporal das imagens. Colocamos em movimento um momento, uma imagem que revelava um instante de um movimento. A partir dessa etapa a pesquisa passou a ser prática e compartilhada nas redes sociais.

O procedimento metodológico da experiência prática foi a criação da sequência cronológica dos movimentos selecionados por via das imagens/desenhos coletados. Esses movimentos foram primeiramente corporificados, em seguida, registrados em fotos e vídeo, como uma sequência única, que foram arquivados no computador. Houve momentos de experimentos da sequência de movimentos com: variação de velocidades, com textos cotidianos, com música, enumerando movimento por movimento, por via

de fala com utilização de sons para cada movimento. Em seguida, partimos para a composição da sequência que teria seu processo de criação compartilhado.

A sequência de imagens/desenhos teve sua criação compartilhada nas redes sociais por meio da plataforma do *facebook* e era modificada a cada postagem que constou de: 1- apresentação do desenho com uma provocação para criação. 2- Acolhimento das proposições dos participantes. 3- Alteração na base da sequência, que estava paralelamente sendo trabalhada, com a apropriação da proposta mais votada. 4- Nova postagem mostrando a sequência em vídeo após participação dos usuários. A escolha do *facebook* se deu pelo fato de ser uma ferramenta nova, de fácil acesso tanto para o usuário quanto para o moderador da conta, rápida e que atinge todo o público que está inserido na página do usuário sem restrições.

Essa etapa compartilhada durou um período de 3 meses. Criamos e utilizamos um canal específico no site do *Youtube* onde todos os vídeos postados estão acessíveis para qualquer usuário do site.

Por meio dessa metodologia, aqui compreendida como composição de métodos para efetivar o estudo de um objeto com demandas singulares, desenhos de movimentos expressivos foram transformados em movimentos e, em seguida, organizados em sequências coreográficas. Desse modo, trabalhamos com tecnologias do corpo para propor novos agenciamentos criativos por meio do compartilhamento de momentos do processo de criação coreográfica

## DO PLANEJAMENTO À AÇÃO E SEUS DESDOBRAMENTOS

Os resultados alcançados foram a coleta e arquivamento de 3.211 imagens/desenhos dos 70 cadernos do GOM correspondentes aos anos de 1980 e 1990, uma coreografia breve, resultado do processo de criação compartilhada e suas variações, e a proposta da noção de índice formativo no campo artístico.

Os 111 cadernos inicialmente analisados são correspondentes aos anos de 1973 a 2005 e estão divididos

em 27 pastas, sendo em média de 3 a 5 cadernos por pasta, em excelente estado de conservação. Eles estão numerados do número 1 ao 113, sendo que os cadernos de número 1 e de número 106 não estavam em nenhuma das 27 pastas.

A coleta dos índices foi feita a partir de escaneamento das imagens/ desenhos que compõem os 70 cadernos de artista – documentos primários do recorte temporal correspondente às décadas de 1980 e 1990. Foram coletados 3.211 imagens/desenhos correspondentes às décadas de 1980 (395 imagens) e 1990 (2.816 imagens). Essas 3.211 imagens/desenhos estão divididas em 515 páginas escaneadas de acordo com as décadas estudadas.

A década de 1970 foi descartada na nossa coleta por se tratar de uma década de poucos registros de criação e de movimentos expressivos. A primeira década dos anos 2000 também foi descartada por conter cadernos que correspondem apenas à metade da década. O recorte temporal escolhido, portanto, foi referente aos anos 1980 e 1990 que, além de terem sido anos produtivos para o GOM com mais de 13 criações artísticas, foram também anos de projeção e de estruturação do grupo e de seus treinamentos corporais.

Os cadernos numerados do 5 ao 22 pertencem a década de 1980 e foi possível observar nesses cadernos, de forma geral, desenhos para ilustrar exercícios de movimento, desenhos de improvisação, desenhos de rosto/expressões, desenhos de exercícios de pares. Encontramos também registros de coreografias por via de desenhos. Foram analisados 18 cadernos nos anos 1980, correspondentes a 7 montagens de espetáculos, oficinas de inverno, aulas, treinamentos.<sup>2</sup> Seguem alguns exemplos de imagens/desenhos de movimentos encontrados.

A década de 1990 refere-se aos cadernos numerados do 23 até 75, totalizando assim 52 cadernos. É de fato uma década muita produtiva na criação artística do GOM, levando em conta os registros analisados na pesquisa documental via os cadernos de processo. Foi possível observar também, nos

2 Os espetáculos “Biografia”, “K”, “Domingo de Sol”, “Decifra-me que eu te devoro”, “Quantum”, “Sétima Lua” e “Navio-noiva e gaiotas”, que deu início a trilogia Joyce, fazem parte da década de 1980.



Imagem 1 – Desenho, Medeiros, C. 1988, p.84..



Imagem 2 – Desenho, Medeiros, 1989, p.16.

52 cadernos, desenhos de movimento para os processos de montagens, imagens de possíveis estruturas de cenário e figurinos, desenhos para processo de iluminação, desenhos de exercícios de gestos, desenhos de movimentação cênica, estrutura de exercícios de rítmica corporal, muitos desenhos de criação artística em prol dos processos de montagem, treinamento, aulas, viagens do GOM, oficinas de inverno e workshops.<sup>3</sup>

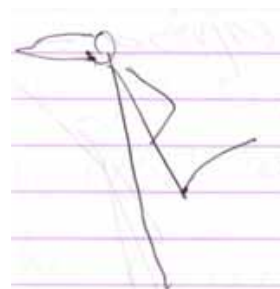


Imagem 3 – Desenho, Medeiros, 1997, p.172.

Dos 3.211 desenhos coletados e analisados, apenas 115 foram selecionados. O critério para esse recorte referiu-se a imagens/desenhos que representassem ações corporais que incitassem a execução de movimento. Baseando-nos na definição de atitude interna da ação corporal, segundo

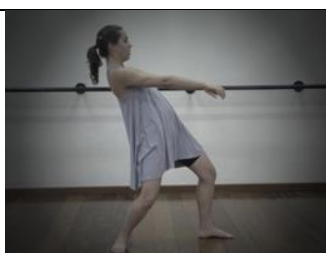
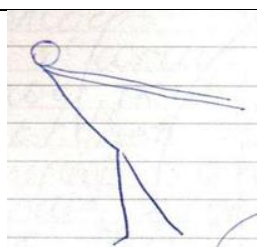
3 Os espetáculos “Epifanias”, “Alucinações”, “Missisfilii”, “Happy Birthday to you”, “Babachdalghara”, “A Rose is a rose is a rose” e “Zaac & Zenoel” pertencem a década de 1990.

Laban, como a “qualidade subjetiva do movimento em relação aos fatores do tempo, espaço, peso e fluxo” (Rengel, 2005, p.30), escolhemos os desenhos que nos afectavam diretamente aumentando nossa potência de ação. Assim, foram selecionados 42 desenhos em ordem cronológica dos anos 80 e 90.

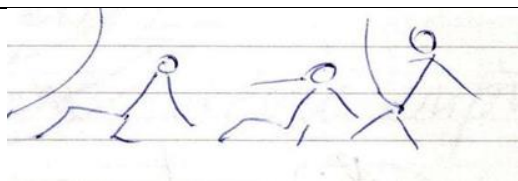
Passamos então à etapa de corporificar cada imagem por meio da execução corporal do instante de movimento registrado nos cadernos. Esses movimentos foram também capturados em novos instantes como se pode ver a seguir.

**Imagem/desenho**

**Fotografia da corporificação**



Desenho Movimento 1, Medeiros, 1981a, p.153.



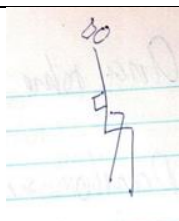
Desenho Movimento 2, Medeiros, 1981 a, p. 153



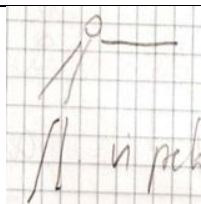
Desenho Movimento 3, Medeiros, 1981a, p. 162.



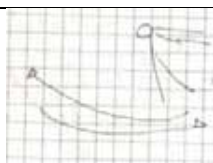
Desenho Movimento 4, Medeiros, 1988a, p. 34.



Desenho Movimento 5, Medeiros, 1989, p.68.



Desenho Movimento 6, Medeiros, 1989, p.1.



Desenho Movimento 7, Medeiros, 1989, p.1.



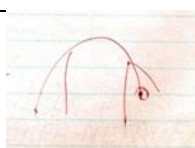
Desenho Movimento 8, Medeiros, 1989, p.12.



Desenho Movimento 9, Medeiros, 1989, p.16.

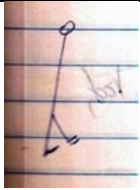


Desenho Movimento 10, Medeiros, 1990, p. 85.



Desenho Movimento 11, Medeiros, 1990a, p.87.

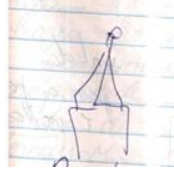




Desenho Movimento 12, Medeiros, 1990b, p.39.



Desenho Movimento 13, Medeiros, 1990b, p.40.



Desenho Movimento 14, Medeiros, 1990b, p.111.



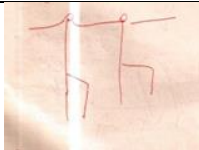
Desenho Movimento 15, Medeiros, 1990b, p.112.



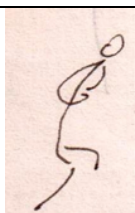
Desenho Movimento 16, Medeiros, 1990d, p.35.



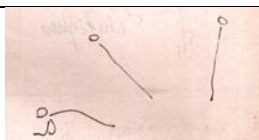
Desenho Movimento 17, Medeiros, 1990d, p.73.



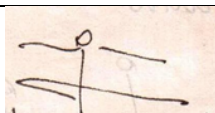
Desenho Movimento 18, Medeiros, 1990d, p.103.



Desenho Movimento 19, Medeiros, 1990g, p.1.



Desenho Movimento 20, Medeiros, 1990g, p.1.



Desenho Movimento 21, Medeiros, 1990g, p.4.



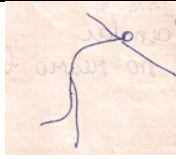
Desenho Movimento 22, Medeiros, 1990, p.13.



Desenho Movimento 23, Medeiros, 1990g, p.14.



Desenho Movimento 24, Medeiros, 1990g, p.18.



Desenho Movimento 25, Medeiros, 1990g, p.21.



Desenho Movimento 26, Medeiros, 1991a, p.126.



Desenho Movimento 27, Medeiros, 1991 a, p.126.



Desenho Movimento 28, Medeiros, 1991 a, p.158.



Desenho Movimento 29, Medeiros, 1991 a, p.201.



Desenho Movimento 30, Medeiros, 1991 a, p. 204.

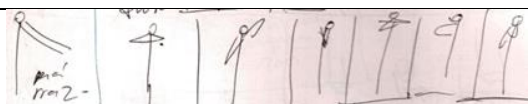


Desenho Movimento 31, Medeiros, 1991b, p.59.

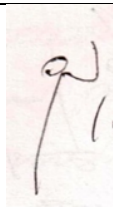
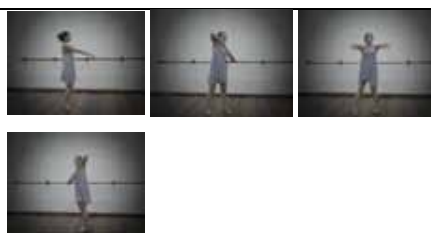




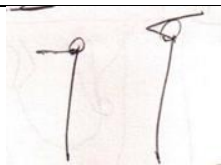
Desenho Movimento 32, Medeiros, 1991b, p.60.



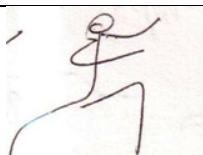
Desenho Movimento 33, Medeiros, 1991b, p.69.



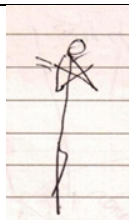
Desenho Movimento 34, Medeiros, 1991b, p.70.



Desenho Movimento 35, Medeiros, 1991b, p.70.



Desenho Movimento 36, Medeiros, 1991b, p.70.



Desenho Movimento 37, Medeiros, 1991c, p.24.

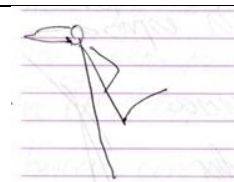




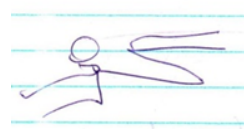
Desenho Movimento 38, Medeiros, 1991c, p.96.



Desenho Movimento 39, Medeiros, 1991g, p.11.



Desenho movimento 40, Medeiros, 1997, p.172.



Desenho Movimento 41, Medeiros, 1998a, p.102.



Imagem 4 - Desenhos coletados dos anos 1980 e 1990 e fotos reproduzidas das imagens, da sequência cronológica de 41 movimentos.

Após a corporificação dos desenhos acima apresentados, passamos a vinculá-los em uma sequência de movimento.<sup>4</sup> No entanto, consideramos a necessidade de verificar quais desses movimentos de fato nos provocavam ações de conexão entre eles, assim como nos deixavam “espaço” para conferirmos-lhes uma assinatura nossa, ou seja, espaço para associarmos nosso modo estético durante a efetivação corporal do desenho. Buscávamos interferir ativamente na memória acessada por via dos registros. A intenção foi a de inventar a partir dos restos propondo uma atualização da arqueologia do processo.

Redefinindo o recorte a ser trabalhado houve mais uma etapa de redução dos movimentos que, de 42, passaram

4 Sequência Cronológica de 41 movimentos: <http://www.youtube.com/watch?v=zVgSNSMuIVc>

a 16 imagens/desenhos já destinadas à composição da sequência coreográfica, que teve, posteriormente, seu processo de criação compartilhado em rede.

Utilizamos uma página do *facebook* que possui 769 usuários, sendo eles amigos, alunos e familiares da área artística e acadêmica e de outras áreas diversas. Em média 70 usuários do *facebook* aderiram o processo de compartilhamento opinando e sugerindo suas impressões acerca da composição coreográfica, configurando um diálogo sobre o processo de criação com 9% dos usuários.

Foram 19 postagens no total de todas as etapas do processo de compartilhamento e 3 propostas de votação, criação e modificação da sequência original, que resultou ao final em outra sequência de 16 imagens/desenhos, diferente

da sequência original, em um período de 3 meses. As sequências do processo de criação compartilhada estão disponíveis nos links do Canal específico do *youtube*.<sup>5</sup>

Parece-nos interessante observar também em números o processo de compartilhamento dessa experiência de criação.

O processo de criação compartilhada em números
- 19 postagens via plataforma do facebook entre 23 de maio e 09 de agosto de 2013
- 417 opções de “curtir”
- 145 comentários
- 20 compartilhamentos das postagens
- 70 usuários participativos nas votações e comentários
- 3 postagens de votações

Tabela 1 – Resultados do processo de criação compartilhada.

Consideramos os resultados obtidos satisfatórios, tendo em vista que o *facebook* é um website que promove uma rede social de contatos entre aqueles que se dispõem a ser “amigo” do outro. Associam-se desse modo fidelidade e efemeridade nos contatos, que tendem a ser transitórios em relação ao foco de interesse. Ainda que o *facebook* se caracterize pela rapidez das visitas que geram postagens, as quais são atualizadas em menos de um minuto na *timeline* (linha do tempo) de cada um, nada garante que um “amigo” comentará sua postagem. As provocações da pesquisa poderiam ter passado despercebidas, o que não ocorreu. Tivemos uma adesão de 9% do total de “amigos” da página. Essa percentagem é significativa, tendo em vista que geralmente essa plataforma social não é utilizada para processos de criação compartilhada que demandam tomadas de decisão nas escolhas estéticas.

Assim, a princípio, atingimos nosso objetivo de troca e compartilhamento da criação da composição coreográfica, e transformamos desenhos de movimentos em movimentos corporificados no tempo presente com a colaboração

5 Sequência original de 16 movimentos: <http://www.youtube.com/watch?v=9qmdwb3UI98>  
Sequência modificada de 16 movimentos a partir das 03 etapas de votação nas redes sociais:  
<http://www.youtube.com/watch?v=rbrdS2xyI2Y>  
<http://www.youtube.com/watch?v=cbPRV31WUw8>

dos interessados na criação da sequência expressiva. Percebemos também que nas três postagens de votações 70% dos que votavam eram os mesmos usuários, que de fato estavam acompanhando o processo e revisitando nossas novas postagens. Podemos pensar, então, numa fidelização ao processo de criação. No entanto, para sabermos se de fato a quantidade de participantes voluntários foi significativa no âmbito da rede, devemos fazer outras pesquisas em relação a outros assuntos postados e efetivar uma comparação. Essa tarefa ficou para um momento posterior.

Consideramos que o compartilhamento do processo de criação de uma sequência elaborada a partir de desenhos de movimentos que foram posteriormente corporificados constitui-se processo de partilha criativa que envolve não somente o público acadêmico num projeto de pesquisa acadêmica, como também o não acadêmico. Também reiteramos a potência de afecção dos índices trabalhados uma vez que promoveram novas ações poéticas. Tal devir nos leva a considerar a hipótese de que vestígios do processo de criação portam *poiesis*, incentivando desdobramentos para além da análise do que passou, mas sim, promovendo ações de criação no presente da investigação.

Para os pesquisadores de processos, também chamados de críticos genéticos, a qualidade do índice é de muita importância para a pesquisa, pois é a partir desses índices que ele é capaz de se aproximar do entendimento do pensamento do autor. A qualidade aqui se refere, então, à potência de afecção do registro, a qual pode ser percebida nos desdobramentos teórico-práticos que ele incita.

Após a pesquisa bibliográfica e documental efetivada consideramos que o aspecto formativo dos índices encontrados nos cadernos de processos da artista, os registros desenhados, refere-se à capacidade de afecção desses chegando a promover novas ações poéticas. Associamos desse modo, formação e criação.

Reiteramos então a necessidade de acercamento a índices formativos que assim são qualificados também devido ao contexto em que se encontram. No caso analisado, não bastaria estudar o desenho fora do caderno, pois a qualidade formativa aqui sugerida constitui-se de modo processual desde o momento que as pesquisadoras elegem um determinado desenho, a despeito de outro, em função

do movimento em direção a sua corporificação. Ou seja, reforçamos a importância de se efetivar vínculos e afinidades entre teoria e prática criativa nos procedimentos formativos em artes cênicas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terminado o processo de investigação, podemos considerar que outras pesquisas poderiam desdobrar-se a partir dessa. Seguindo as proposições da genética teatral, pode-se pesquisar outro tipo de índice formativo registrado ao longo de um determinado recorte temporal. Também sugerimos a investigação da transformação de um tipo de índice ao longo de duas décadas de registro contínuo. Correlata à pesquisa efetivada, indicamos o compartilhamento da percepção e corporificação dos índices encontrados por diferentes pesquisadores, com intuito de se investigar o processo de recepção dos registros do artista. Um índice pode ser considerado formativo para uns e não para outros, o que nos leva à sugestão de que os aspectos afetivos permeiam a percepção e nossas escolhas antes mesmo de qualquer suposição racional.

Constatamos que o trabalho realizado possibilitou a tomada de consciência da importância de se trabalhar com documentos primários de artistas cênicos, de promover ações de criação compartilhada, de apropriar-se de índices para gerar novos processos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, L. (2009). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

GIL, A. C. (1999). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas.

[MEDEIROS, I.], [1973-1977]. *Caderno de Artista* nº 2 ao 4. Unpublished manuscript, Belo Horizonte, MG.

[MEDEIROS, I.], [1980-1989]. *Caderno de Artista* nº 5 ao 22. Unpublished manuscript, Belo Horizonte, MG.

[MEDEIROS, I.], [1990-1999]. *Caderno de Artista* nº 23 ao 75. Unpublished manuscript, Belo Horizonte, MG.

[MEDEIROS, I.], [2000-2005]. *Caderno de Artista* nº 76 ao 113. Unpublished manuscript, Belo Horizonte, MG.

RENGEL, L. (2005). *Dicionário Laban*. São Paulo: Annablume.

SALLES, C. A. (1992). *Crítica genética: uma introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários*. São Paulo: EDUC.