

## RETORNO RENOVADO – A constituição do acervo Gouvêa-Vaneau

### Resumo

O presente artigo concentra-se no processo de realização do acervo “Décadas de dança - preservação e compartilhamento do acervo Gouvêa-Vaneau”, que abrange mais de seis décadas (1948-2012) e visa informar, fornecer referências e produzir conhecimento. Contém itens que concernem à dança, ao teatro e às artes visuais. A trajetória artística de Célia Gouvêa e Maurice Vaneau é inserida nos contextos em que foi gerada. Relata o processo de constituição do acervo e percorre suas várias etapas, com o propósito de compartilhar e incentivar novos acervos artísticos. Inicialmente, questiona o conceito de efêmero, em relação ao permanente. A partir do pensamento de Friedrich Nietzsche, defende que a história deve servir à vida.

**Palavras Chave:** Acervo. Dança. Teatro.

### Célia Gouvea

Doutoranda, desde 2013. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. Coreógrafa.

E-mail: celiagouvea@usp.com.br.

## RETURN RENEWED – The constitution of Gouvêa-Vaneau collection

### Abstract

This article focuses on the process of making the acquis “Dance Decades - preservation and sharing of Gouvêa-Vaneau acquis hat comprehend more than six decades (1948-2012), aimed to inform, provide references and produce knowledge. Contains items that concern the dance, theater and visual arts. The artistic career of Celia Gouvêa and Maurice Vaneau is inserted in the contexts in which it was generated. Reports the collection of the constitution process and runs through its various stages, with the purpose of sharing and encourage new artistic collections. Initially, questions the concept of ephemeral in relation to permanent. From the thought of Friedrich Nietzsche argues that history must serve life.

**Keywords:** collection, dance, theater.

A dança é tida como uma arte efêmera, cuja existência dura enquanto dura e se esvai. O coreógrafo Maurice Béjart (1927-2007) afirmou:

“Lembro-me de meus balés em vãos, pois sei que só existem enquanto estão sendo dançados”. (BÉJART, 1981, p. 155) Para o dançarino profissional, os ensaios são longos e árduos e as apresentações, poucas. Esta é a regra, tanto cá quanto lá, no Brasil como no exterior, apesar das edulcorações frequentes quanto às condições de trabalho no hemisfério norte, uma vez que nenhuma companhia no mundo se autofinancia.

Questiono a dita efemeridade, pois o que tem vida breve pode perdurar na memória, por uma vida inteira até, tanto por parte dos atuantes quanto dos fruidores. Para o pensador Pierre Nora o discurso histórico visa à reconstrução e almeja a objetividade. O autor dirá: “É o sonho da verdade histórica que introduziu o fantasma do efêmero nos discursos sobre as artes vivas” e sublinha a dupla efemeridade da dança, “por prescindir tanto do texto quanto da partitura musical”. (NORA, 1984, p. 25) O hibridismo presente na dança contemporânea pode incluir palavras e sonoridades, mas já não mais se constrói a partir de uma partitura musical.

O que se desfaz no ar, muitas vezes acompanha a saga do eterno retorno. Uma apresentação pode voltar a ocorrer, trazendo um algo sempre renovado. As matérias, ainda que perescíveis, permanecem: material gráfico, fotos, vídeos. Desde o início da década de 80, os vídeos substituíram o que antes ficava armazenado na memória ou em anotações escritas, quando passaram a ser um *must* em inúmeras montagens. Partes remanescentes de cenários e figurinos deterioram-se rapidamente. A *Llabanotation* ou sistema de escrita coreográfica formulada por Rudolf Laban, não chegou a vingar satisfatoriamente.

Por que preservar, conservar? Instinto? É possível haver uma realização artística desconectada com o que a antecedeu? Por mais execrada que seja a palavra, Maurice Béjart vai defender que:

Tradição é pesquisa [...]. O que fizeram os criadores do passado? Procuraram, arriscaram, se rebelaram, eram frequentemente malvistas. Jamais copiaram. Beethoven não copiou Mozart, Schubert não copiou Beethoven, Wagner não copiou Schubert, etc.. Cada um deles estudou e amou seus predecessores e procurou, através dos exemplos, ir mais longe: não mais longe que os outros, mas mais longe que eles mesmos. (BÉJART, 1981, p. 125)

A autoexigência, o ultrapassar-se criativo, o sentido do risco espelhado em antecessores, estimula a busca por soluções próprias. A afirmação de Béjart tem o sujeito criador como eixo, uma das marcas principais do Modernismo.

Para Friedrich Nietzsche, o desapego ao passado, àquilo que foi realizado anteriormente, é que favorece a conexão ao presente, ao instante. O equilíbrio delicado, destemido, vertiginoso, é que permite “a faculdade de sentir-se a-historicamente durante a sua duração. Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo passado, quem não consegue firmar pé em um ponto”. (NIETZSCHE, 2003, p. 9) Assim, efêmero é o instante, enquanto a história, permanente. A partir dessas premissas governadas pelo tempo, que ligam o agir ao esquecer, é que o escritor alemão chega ao cerne de seu pensamento: “o histórico e o a-histórico são na mesma medida necessários para a saúde de um indivíduo, um povo e uma cultura”. (NIETZSCHE, 2003, p. 11) Presente e passado, igualmente necessários. Não há conflito entre a vivência intensa do presente e o mergulho em realizações passadas. Ambos são relevantes, em favor de um tempo que virá.

Os argumentos expressos na *Segunda consideração intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida de Friedrich Nietzsche* iluminam a nossa ação de proceder à organização de nosso acervo artístico: a função da história é a de servir à vida. Nada há de estático ou permanente, mas, segundo a concepção bergsoniana, o que já foi pode ser atualizado, presentificado, trazido à luz por ação da memória. Pode ser transformado e migrar para formatos outros, ressurgindo em novas configurações através do cuidado, do ato de proteger, abrigar.

O projeto “Décadas de dança – preservação e compartilhamento do acervo Gouvêa- Vaneau” foi contemplado em 2012 pelo edital do XII Programa de Fomento à Dança da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, em caráter excepcional, uma vez que é regra fomentar produções de grupos de dança consolidados, que atuam de modo continuado na cidade de São Paulo. Fomentados, pudemos contar com o apoio necessário para proceder à organização do acervo, uma iniciativa incomum, que irá certamente fornecer alimento ao número crescente de pesquisadores acadêmicos em arte e ao público em geral, assim como informar sobre os contextos em que as produções se inseriram.

Maurice Vaneau (1926-2007), formado em Belas Artes em Bruxelas, na Bélgica, em 1948 iniciou suas atividades teatrais no Rideau de Bruxelles, no pós-guerra. Homem de teatro completo, tinha pleno domínio de todas as funções teatrais. Desde o início de sua carreira, Vaneau teve o hábito de guardar meticulosamente os documentos resultantes de suas realizações, como cartazes e programas. Em 1955 veio ao Brasil como diretor da peça que continha o imaginário flamengo intitulada *Barabbas*, de Michel de Ghelderode, integrando a trupe do teatro Nacional da Bélgica, quando

foi convidado por Franco Zampari para ser o diretor artístico do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), onde dirigiu grandes atores como Cacilda Becker, Walmor Chagas, Ziembinsky, Eugênio Kusnet, Cleyde Yáconis e outros. Cacilda e Walmor foram os protagonistas da antológica montagem de “Quem tem medo de Virginia Woolf?” de Edward Albee, que inaugurou a empresa Maurice Vaneau Produções Artísticas Ltda., em 1965.

Ao chegar ao Brasil, no pós getulismo, surpreendeu-se ao constatar que o então presidente chamava-se “Café”, num período anterior à euforia modernizante dos tempos JK. Segundo o levantamento feito por sua biógrafa Leila V. B. Gouvêa, Maurice Vaneau “aqui realizou e dirigiu perto de 80 espetáculos, entre peças de teatro, óperas, coreografias, documentários, telerreportagens, além de participações na teledramaturgia brasileira, afora os cerca de 70 trabalhos que encenou ou de que participou na Europa”. (GOUVÊA, 2006, p. 20) Às numerosas produções de Vaneau vêm se somar as pouco mais de 60 coreografias que realizei, que prefiro nomear peças de dança interlinguagens.

Maurice Vaneau deu uma guinada em sua carreira quando, em parceria comigo, ex-integrante do pluridisciplinar Centro Europeu de Aperfeiçoamento e Pesquisa dos Intérpretes do Espetáculo, o MUDRA, dirigido em Bruxelas pelo coreógrafo Maurice Béjart, passou a dedicar-se à dança. O Mudra irradiou a via de pesquisa de linguagem e investigação que marcou toda a nossa trajetória. A dupla que formamos foi responsável pela primeira (em 1974) e a última (em 1981) montagens no célebre Teatro Galpão, a primeira casa exclusiva da dança em São Paulo, polo de liberdade criativa em pleno período de ditadura militar.

Durante um ano, de meados de 2012 a 2013, uma equipe formada por historiadores, documentalista, arquivista técnico e auxiliares, com coordenação geral de Paulo Pina e coordenação técnica de Luciana Amaral, trabalhou diariamente em casa, em período integral, onde os materiais encontravam-se guardados de modo caótico, apesar do auxílio de apoios anteriores: em 2006, no SESC Pinheiros, a exposição Maurice Vaneau, Artista Múltiplo 80 anos, concebida e executada pelo cenógrafo J. C. Serroni, quando foi lançado pela coleção Aplauso Teatro Brasil da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo o livro *Maurice Vaneau, artista múltiplo*, autoria da escritora e jornalista Leila V. B. Gouvêa. Grande parte das imagens foi exibida na exposição em painéis com vidro e madeira, mas não foram previamente digitalizadas. Para seu aproveitamento no acervo, foi preciso proceder à desmontagem dos painéis.

Uma edição da série *Figuras da Dança*, com o apoio do Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura revisitou a minha trajetória artística em 2011, com concepção das então diretoras da São Paulo Companhia de Dança Iracity Cardoso e Inês Bogéa, que também dirigiu a emissão. A equipe de produção digitalizou, naquele momento, cerca de 2.000 documentos formatados em planilhas Excel, entre fotos e artigos de imprensa, e cerca de 50 vídeos em VHS migraram ao sistema DVD. Como terceiro aporte, a pesquisadora, professora e coreógrafa Silvia Geraldi escreveu sua tese de doutorado defendida na UNICAMP em 2009 e publicada em 2015 pela Editora Prismas, *Raízes da teatralidade na dança paulistana* – Duas criadoras Célia Gouvêa e Sônia Mota, com o recorte nas décadas de 1970 e 1980, onde afirma acerca de meu trabalho polifônico:

O corpo será, assim, material central na elaboração do discurso cênico da artista. Visto como *laboratório de experiências*, não será poupado em suas possibilidades de produzir gestos, movimentos, formas, sons e de investigar conexões possíveis e inusitadas com outros corpos, palavra, música, espaço cênico, objetos, figurinos e adereços. (GERALDI, 2015, p. 130, grifado do autor)

A equipe técnica da empresa Imagem & Informação Ltda., tendo como sócia a diretora Luciana Amaral, iniciou seu trabalho por um agudo diagnóstico, percorrendo os vários cômodos da casa, onde há armários até no alto do corredor, junto ao teto, para a guarda de materiais. Encontrou perto de 8.000 documentos. Três fases foram estabelecidas: pesquisa, organização e catalogação. A equipe encontrou fotografias pessoais e de cena, croquis de cenários e figurinos, maquetes, desenhos originais de Vaneau, programas, cartazes, recortes de jornais com apreciação da crítica especializada, objetos tridimensionais, figurinos, adereços, convites e registros audiovisuais. Optou-se, nessa primeira empreitada, por formatar apenas os materiais bidimensionais. O primeiro passo foi a organização dos *clippings*. Os recortes foram guardados em sacos plásticos estáveis com papel alcalino 90g, para baixar a acidez do papel jornal, a fim de garantir a conservação e posteriormente colocados em pastas suspensas. Essas receberam etiquetas de identificação por ano. Todas as pastas com recortes de jornais foram colocadas no arquivo de gavetas, em ordem cronológica.

Procedeu-se primeiramente à separação dos materiais gráficos que foram catalogados – programas, convites, cartazes e mini cartazes, folhetos, *flyers* e fotografias, acrescidos aos desenhos de fino traço de Maurice

Vaneau. Há até alguns lambe-lambes restantes, evocando a década de 70 quando, nas vésperas de uma estreia, saíamos de madrugada pelas ruas munidos de balde com cola e pincéis, para afixar os lambe-lambes nos muros da cidade. Sua existência era fugaz. Há também documentos textuais, gravações sonoras e filmes. Para integrar o acervo, foram selecionadas cinco unidades de cada exemplar, em bom estado de conservação, agrupando todos os documentos referentes à uma determinada peça, com exceção dos cartazes, devido às suas dimensões. As etapas percorridas por Luciana e sua equipe no apartamento onde moro foi mapear, cartografar, territorializar, no sentido foucaultiano-deleuziano, ao qual voltaremos mais adiante.

Visando o compartilhamento virtual de cada documento, foi realizado o serviço de digitalização do acervo em TIFF, PNG e Jpg. A digitalização também foi realizada com o objetivo de preservar os originais, pois, por ser possível fazer a consulta do conteúdo por meio digital, tentou-se reduzir o manuseamento dos originais. Os materiais do acervo podem ser consultados de modo físico e/ou digitalizados, nos formatos PDF, PNG e TIFF. Os documentos gráficos selecionados foram digitalizados pelas empresas IAID Inteligência Digital e *Scansystem*, catalogados em banco de dados e tornados disponíveis para consulta na web, habilitados para pesquisa *on line*, através de site,<sup>1</sup> compreendendo as telas: Home, Trajetórias, Espetáculos e Galeria. A última é uma página interativa onde o pesquisador poderá ter acesso a informações diversas como registros fotográficos e desenhos pessoais de Maurice Vaneau, material gráfico produzido pelos teatros no período de gestão de Vaneau como diretor das instituições: TBC, Teatro Municipal de São Paulo, Teatro Castro Alves e Teatro Guaíra. Há ícones atraentes e criativos para cada tela, cuja clareza desprovida de qualquer mediação facilita a escolha do interessado – fotos, desenhos ou extratos de vídeos, concebidos pelo *hotsiter* e *webdesign* João Vaz.

<sup>1</sup> <[www.acervogouvea-vaneau.com.br](http://www.acervogouvea-vaneau.com.br)>.



Logomarca do Acervo produzida pelo designer João Vaz.

As várias fases percorridas tiveram atividades realizadas sucessiva ou simultaneamente, até a criação do site. A metodologia partiu do geral para chegar ao detalhamento, à ordenação e identificação pormenorizada dos documentos. Em depoimento que me foi concedido no último dia 24 de fevereiro, a coordenadora técnica do projeto Luciana Amaral afirmou que “o acervo é composto por fotografias, filmes, documentos e publicações, que abarca toda a trajetória artística do casal entre 1948 e 2012, ano no qual a documentação foi organizada segundo metodologia arquivística, aplicada para acervos pessoais”. O processo incluiu o acondicionamento garantidor da preservação da documentação, antecedido pela higienização. Esta foi minuciosa e realizada, como técnica, a higienização a seco, com a utilização de trinchas e pincéis macios, algodão, pera sopradora e pó de borracha para a retirada de resíduos e fungos. Tal tratamento é necessário, sobretudo, para as fotografias PB e coloridas, em número aproximado de 3.000 (2067 de Célia Gouvêa e 871 de Maurice Vaneau), digitalizadas pela empresa GFK Comunicação em TIFF, com 600 dpis (arquivo de segurança) e formato PNG para compartilhamento.

A limpeza dos desenhos de autoria de Maurice Vaneau, em número superior a um milhar, solicitou também a utilização de bisturis, além da trincha e pós de borracha. Tal item recebeu atenção especial, pela qualidade do traço e criatividade de Vaneau. Os suportes onde foram identificados rasgos ou rupturas foram consolidados com papel japonês e cola metil celulose (PH neutro). Os desenhos foram agrupados de acordo com as peças teatrais, montando subgrupos tais como figurinos de cada personagem, material de pesquisa, cenário e objetos, de modo coerente.





Desenho de Maurice Vaneau para o personagem do diabo em *A História do Soldado* de Stravinski. Festival de Inverno de Campos do Jordão, 1982.

A organização do acervo filmográfico fez migrar mídias em VHS e Betacam para o sistema digital DVD, além de ser realizado back up em HD externo. A digitalização e edição de vídeos coube à empresa Santa Clara.

Após o processo de higienização, teve início o acondicionamento em materiais adequados para a sua preservação, em jaquetas de poliéster com papel neutro adequado para fotografias e uso eventual de marcas d'água, de acordo com as normas estabelecidas pela Associação Brasileira de Encadernação e Restauro (ABER). O procedimento adotado foi o de classificar em três grandes grupos: coleção Maurice Vaneau, coleção Célia Gouvêa e coleção Maurice Vaneau e Célia Gouvêa.

Posteriormente, todo o acervo recebeu identificação com código alfanumérico sequencial, segundo o Plano de Classificação criado com o

estabelecimento de séries e subséries a partir das áreas de atuação do casal. Esta identificação do acervo possibilita fazer remissivas, ou seja, é possível saber quais itens existem de determinado tema. A adequação seguiu o sistema iconográfico informatizado, possibilitando o encontro de referências entre as planilhas do banco de dados e o site, segundo as regras estabelecidas pela Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) (2006). A ordem cronológica orientou a organização de todos os itens. Todos receberam etiquetas de identificação e foram parcialmente acomodados em caixas de poliondas com gabarito identificador, posteriormente guardados no interior de pastas suspensas, em local com mobiliário adequado, especialmente construído para atender às dimensões exatas dos itens dispostos, de modo a garantir a preservação dos documentos. A sala onde o acervo está alojado encontra-se na minha residência e pode receber visitas pré-agendadas de pesquisadores, estudantes e profissionais das artes cênicas, que poderão aprofundar seus conhecimentos de propostas diversificadas de processos criativos. O espaço conta também com mesas de trabalho, material de escritório, computador com internet, scanner e impressora.

Legado e rastro interpenetram-se. Na esteira do acervo Gouvêa-Vaneau, surgiu o MUD, em 2014, com características próprias. *Décadas de Dança* teve Produção Geral de Mônica Bammann e Produção Executiva de Talita Bretas. A competente Talita, juntamente com a advogada Natália Gresenberg, criou o primeiro museu virtual da dança que, em seu curto período de existência, já foi responsável por inúmeras realizações, abrangendo uma ampla gama de projetos, como *A Dança no Espaço Urbano*, *Trajatória(s) de Mariana Muniz*, *Em Movimento - Dança e Acessibilidade*, *Maria Duschenes – expressão da liberdade* entre outros. O MUD também promove cursos, como o atual Curso de História da Dança no Brasil, além de suas diretoras seguirem produzindo importantes artistas da dança. Segundo Talita Bretas e Natália Gresenberg, em depoimento que me foi concedido em 24/02 último, seus propósitos interativos ocorrem por meio de

[exposições] virtuais, pesquisa de acervo, entrevistas, publicações, vídeos, cursos e mapeamentos. O embrião do MUD surgiu a partir do contato com o acervo pessoal de dois grandes ícones das artes cênicas brasileira – Célia Gouvêa e Maurice Vaneau – em um projeto que consistiu na organização, restauração e compartilhamento virtual de todo o acervo bidimensional dos artistas.

O *slogan* do MUD é *Memória em movimento*, o que equivale a um Retorno Renovado.

O termo arquivo conota algo funcional e institucional. Não é possível constituir um acervo sem a presença do arquivista. Quem é ele? Ser bizarro, com ares de funcionário público, envolvido visceralmente em sua ordenação, confundido com papéis e gavetas, ou como quer Michel Foucault, um analista – lembrando que a palavra analisar corresponde a desmembrar, examinar por partes, esmiuçar. Para Ana Pato “para investigar a lógica arquivista em arte contemporânea, precisaremos problematizar o próprio conceito de arquivo. O embasamento teórico para uma nova formulação fundamenta-se no conceito de diagrama”. (PATO, 2012, p. 41)

Michel Foucault desenvolveu o conceito, retomado por Gilles Deleuze ao tratar do pensamento do colega Foucault. Diagramar é um modo de funcionar, que vai além do cartografar, mapear e territorializar – conceitos comuns a ambos os filósofos franceses, todos eles derivados da palavra *topos* ou lugar. Segundo Deleuze “O diagrama não é mais o arquivo, auditivo ou visual, é o mapa, a cartografia, co-extensiva a todo campo social [...] é intersocial, e em devir [...] é uma multiplicidade espaço-temporal.” (DELEUZE, 2008, p. 44-45) A palavra procede do grego *diáγραμμα* e do latim *diagramma*, enquanto representação gráfica de um fenômeno determinado, enquanto Deleuze acrescenta ao vocábulo diversos outros atributos, como disjuntivo e emissor que distribui singularidades. Para Foucault apud PATO, 2012, p. 41), toda produção provem de um jogo de forças:

Para Foucault, já não se pode mais interrogar o arquivo sem considerar o conjunto de forças que induzem e organizam as técnicas do saber – destinadas a separar, isolar, reunir, classificar e preservar documentos e objetos. Nesse sentido, o arquivo torna-se cada vez menos o conjunto dos discursos produzidos por uma cultura, e o jogo das leis que fundamenta a preservação ou desaparecimento dos enunciados, para assumir a forma de um diagrama, o mapa – ou os mapas sobrepostos – das relações de poder que regem essa cultura. Entende-se arquivo, então, como o conjunto dos vestígios de uma cultura a serem analisados, no presente, pelo olhar desmistificador do arquivista.

Vestígio supõe rastros, pegadas. Adequada é a imagem do palimpsesto. Do grego *palimpsestos*, ou raspado de novo: de *palin* (de novo) mais *psustos* (raspado), designa os manuscritos sobre pergaminhos, nos quais se faz desaparecer a escrita, para escrever novamente. Foram os copistas da Idade Média que apagaram, fazendo emergir novos traços sobre o pergaminho.

Modernamente, através de processos artísticos, tem sido possível fazer reaparecer em parte os primitivos caracteres. Novas camadas sobrepõem-se a outras. Dito de outro modo, nada procede do nada, há um sustentáculo anterior sobre, contra ou com o qual um novo pensamento adquire contornos e vem a se estabelecer. O mesmo processo ocorre nas artes<sup>2</sup>.

Tributário do pensamento de Michel Foucault, o pensador italiano Giorgio Agamben irá se deter no conceito de dispositivo, apontando sua heterogeneidade e função estratégica completa: “Dispositivo passa a ser qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar”. (AGAMBEN, 2009, p. 12) Para Foucault, todo jogo de forças implica em relações de poder e considera que os dispositivos são fricções “entre a máquina abstrata e os agenciamentos concretos”. (DELEUZE, 2008, p. 46).

A palavra acervo remete a amontoado: cúmulo, montão, monte, pilha, agregado, ajuntamento e, depois, a um conjunto de bens. Um murundum, no qual certamente pulsa a vida, e que será posteriormente filtrado por nossos processos civilizatórios. Passará, então, a ser o mesmo que arquivo, funcionando como um sistema, do latim *systema* ou conjunto de elementos interconectados, de modo a formar um todo organizado. Encontra-se vivo, pois continuará a ser consultado, manipulado. Volto-me novamente a Nietzsche, em suas considerações quanto ao conhecimento do passado: “em todas as épocas, este só é desejado a serviço do futuro e do presente, não para o enfraquecimento ou para o desenraizamento de um futuro vitalmente vigoroso”. (NIETZSCHE, 2003, p. 32) Importa pouco, portanto, a constituição de um patrimônio, lembrando que a palavra procede do latim *pater* (pai) e *moneo* (recordação). A constituição de um acervo ocorre no presente, mas visa o futuro, anunciando o que virá, o *por vir*. Evoca reunião, combinação. Assim configura sua finalidade: ele deve ser compartilhado.

## Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- BÉJART, M. *Um instante na vida do outro*. Tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.
- DELEUZE, G. *Foucault*. 6. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.
- GERALDI, S. *Raízes da teatralidade na dança paulistana: duas criadoras Célia Gouvêa e Sônia Mota*. São Paulo: Editora Prismas, 2015.

<sup>2</sup> Reflexão inserida na pesquisa de doutorado em andamento *Mudra e Galpão: experiências cênicas interlinguagens*, de minha autoria.



GOUVÊA, L. V. B. *Maurice Vaneau: artista múltiplo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. (Coleção Aplauso Teatro Brasil).

NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2003.

NORA, P. *Les lieux de mémoire*. Paris: Editions Galimard, 1984.

PATO, A. *Literatura Expandida: arquivo e citação na obra de Dominique González-Forster*. São Paulo: Editora SESC, 2012.