

# DO ACERVO DE DRAMATURGIA E DA PESQUISA DE CORPUS NO TEATRO FRANCÓFONO: DIVERSIDADE DE FONTES E MANIFESTAÇÕES<sup>1</sup>

Geraldo R. Pontes Jr.

**RESUMO:** Com o propósito de descrever o acervo francófono teatral da Bibliothèque Gaston Baty e constatar a precariedade de acervos dessa ordem no Brasil, trata-se de ressaltar a tradição de publicação de textos teatrais, determinante para atualização da pesquisa teatral diante da diversidade de meios que, hoje, encerram referência para tal pesquisa, e que colocam em questão o procedimento tradicional da catalogação em direção à ideia de bibliotecas universais.

**PALAVRAS-CHAVE:** pesquisa teatral; bibliotecas; francofonia.

**ABSTRACT:** *As the proposal of this work is to describe Bibliothèque Gaston Baty's francophone theater catalogue, it would be necessary to enhance the publishing tradition of drama as essential to renew libraries for theater research, when a variety of means to access information in this area, nowadays, could object the traditional proceeding of cataloguing, towards the concept of universal libraries.*

**KEYWORDS:** *theatrical research; libraries; francophony.*

A literatura dramática consiste em um gênero menos estudado na área de Letras, proporcionalmente ao conjunto, por mais que alguns dramaturgos tomem vulto no campo como um todo, na condição de escritores. Isso se dá de forma acentuada no Brasil, onde a publicação de peças não acompanha sua realização nos palcos e nem sempre a consagração de seus autores. Talvez seja esse um ponto significativo para se entender, nos estudos literários em geral, de que maneira se dá a inserção do teatro na área de Letras: pelo viés que o pesquisador privilegia nas ideias de um autor, no âmbito do teatro que aquele escreveu. Consultem-se, pois, histórias literárias brasileiras e ver-se-á que autores de um teatro que se produzia nas penas do gabinete de trabalho, mormente no século XIX – como Machado de Assis ou José de Alencar, por exemplo –, constam de seus compêndios na condição de produção autoral, e não no entendimento acerca do teatro de uma época, valendo o mesmo

---

1 Este texto relata parte de um trabalho realizado graças à bolsa de Estágio Sênior concedida pela CAPES.

para capítulos à parte em que se divide a produção autoral do gênero dramático, tendo ou não sido as obras editadas em livros.

Pense-se, sempre no caso brasileiro, na popularidade do polêmico cronista, e menos considerado romancista, Nelson Rodrigues: acaba sendo estudado mais que outros autores teatrais, na área de Letras, uma vez que sua obra segue o modelo central da dramaturgia, ainda que o autor tenha engendrado uma produtividade cênica que elevou seu texto ao marco do moderno teatro – e não tão somente da moderna dramaturgia – brasileiro. Sendo assim, alguns podem ter seu lugar na academia, ao passarem do teatro à prosa. E, posando como bastiões das artes do palco, serão passíveis de aquilatar ao campo literário o valor de suas letras dramáticas.

Consequência desse raciocínio, a inutilidade de o acervo de teatro nas bibliotecas da área de Letras ultrapassar a categoria da dramaturgia de autores consagrados associa-se à falta de familiaridade de pesquisadores do livro com a abrangência de signos artísticos que se impõem com a experiência cênica. Tanto mais quando se estuda literatura (dramática), antes como arte de significados de épocas e de uma vida literária, valores, gêneros e escolas, do que arte de signos multiplicadores de sentidos em sua recepção. Mais do que isso: sendo a experiência autoral no teatro, e até mais especificamente na dramaturgia, voltada muitas vezes para finalizar-se nas montagens para as quais se concebeu, exclui-se do interesse de publicações uma gama de textos que ficam restritos a cópias em arquivos de sociedades de autores teatrais, na forma de textos digitados – datilografados, mimeografados, quando se trata de textos que precedem, *grosso modo*, os anos 1990 – e não impressos.

A propósito, na contracorrente dessa desatualização, encontra-se hoje na internet um interessante trabalho da Universidade Federal de Uberlândia, o acervo digital<sup>2</sup> de dramaturgia brasileira e estrangeira, a serviço de montagens universitárias.<sup>3</sup> Acessa-se nele, por exemplo, a obra de um dramaturgo atual como Aziz Bajar, entre outros. Esse trabalho acrescenta em termos de divulgação, como fonte de pesquisa, ao rol de publicações das obras em livro entre nós, tanto por tangenciar a esperada falta de acesso às mesmas quanto por divulgar de modo mais rápido esses textos. Acrescente-se a isso as iniciativas de editoras e pesquisadores em divulgar o conjunto da obra de autores contemporâneos, como a de Luis Alberto de Abreu (NICOLETE, 2011), editada pela Martins Fontes.

---

2 Ver: <http://www.bdteatro.ufu.br/>.

3 As obras não são todas necessariamente liberadas de direitos autorais.

Uma vez catalogada, a obra que integra um acervo obedeceria a uma estruturação antiquada? Nos dias de hoje, a possibilidade de acessos virtuais pelos mecanismos de busca leva-nos a imaginar que, se a estruturação tradicional não complica o acesso a informações em certos campos de saber, torna-se obsoleta. Régis Debray (2005) reflete acerca dessa nova realidade ao se perguntar se estaríamos no caminho de uma biblioteca universal, graças ao aspecto supostamente ilimitado da internet. Segundo ele, a diminuição do status de acervos materiais, ou bibliotecas propriamente ditas, devido à concorrência de supostos acervos virtuais e de mecanismos de busca, levaria a (re)pensar o valor da catalogação no acervo material. As “virtudes” do mundo virtual para a pesquisa o elevariam ao status de uma biblioteca universal. Sintetizando sua exposição, a fragmentação ilimitada de uma biblioteca virtual – universal, em seus termos – vai de encontro ao propósito de selecionar e catalogar o saber, que é o caráter da biblioteca especializada – interesse deste trabalho. Se esta limita o saber a uma noção pré-estabelecida pelo ato de se catalogar, a outra desestabiliza essa ideia pela dinâmica constante de postagens que abrem e renovam domínios de informação.

Parece haver um subtexto neoliberal em sua proposta, à medida que acaba se prestando a dialogar com as contenções orçamentárias para a cultura, apesar de atentar para adequações dos novos tempos que não implicam necessariamente em redução orçamentária, mas redirecionamento, fato que extrapola os propósitos a que este trabalho se presta, mas que deve ser salientado no sentido de não escapar ao crivo da crítica. Consequentemente, não discordando dos pontos de vista exultantes do autor a respeito de acervos virtuais ou do papel que exercem mecanismos de busca nesse aspecto, lembro que, por outro lado, a rede virtual de informações não consegue evitar o limbo que também a faz perder em qualidade. Tanto mais que o próprio autor declara a necessidade de se pensar melhor seu valor, para se tirar melhor proveito.

Em suma, cabe relativizar aqui a respeito da diferença de valor agregado ao acervo segundo o perfil da biblioteca especializada ou da virtual: a limitação da primeira se dará em sentido *lato*, pois os dados pré-estabelecidos, expostos pela catalogação podem ser descaracterizados da interferência em critérios de leitura pelo próprio leitor, graças a suas escolhas. Dizendo-se de outra forma, pode-se neutralizar o direcionamento prévio ao se impedir que o mesmo restrinja totalmente as perspectivas do horizonte de busca que se vai empreendendo ao se construir a leitura, na base das mais distintas combinações decorrentes das associações a que a reflexão pode chegar.

Por outro lado, como bem ressalta o autor, a disposição de dados através dos mecanismos de busca na internet pode ser pautada pela escolha prévia de quem

os lançou, sem ser necessariamente declarada, nem tornada pública, em evidente manipulação em favor de tal ideia, obra ou autor. Cabe sempre ao leitor (que escolas e universidades ainda têm o papel de formar), diante de qualquer tipo de biblioteca ou acervo, fazer a triagem de seus títulos e leituras através de sua própria análise e desejo de busca; e interpretar a existência de uma entre outras leituras a que se pode direcionar o acervo no ato da catalogação. Nesse aspecto, o pesquisador tem no trabalho de catalogação a referência de uma definição histórica e disciplinar em que é enquadrado seu objeto de pesquisa, e vê-se diante de maneiras de se focalizar esse objeto.

Voltando ao tema da pesquisa, à medida que se abre o fosso entre a unidade dramatúrgica, que se encontra em obras pouco editadas em impressos, e a diversidade cênica, mais autenticamente identificada nas montagens; ou entre a supostamente estática (para algumas referências) e contida tradição dramática (conservada quando muito em prateleiras) e questões que motivam o desenvolvimento de estéticas novas (experimentadas em ensaios e discussões de grupos), o diálogo entre as inovações do palco e a referência autoral parece distanciar-se do universo livresco juntamente com novas questões que daí surgem. Pode-se identificar o motivo dessa distância não somente no trabalho de construção da experimentação renovadora, hoje à frente da produção estrita de dramaturgias, e apesar de sua produtividade conceitual prestar-se ao livro e ao diálogo com as tradições; mas igualmente no lado prático, no qual se dá a realização plena dessa estética, *in loco*, e não apenas a imaginária que também é passível de se depreender pelo simples ato de leitura.

Generalizações à parte, a criação de *websites* que visam a registrar experiências de grupos com fotografias e trechos filmados de montagens tenderia a minimizar algumas das defasagens causadas pela distância do livro. Viabiliza a manutenção de informações e fontes de referências sobre estéticas do fazer teatral ao tornar acessível o registro de realizações cênicas, ainda que com menos proveito para sua total apreensão, entendimento, fruição, do que quando vistas em uma sala ou qualquer outro espaço cênico. Outros caminhos de acesso a esses conteúdos se dão hoje através de redes de compartilhamento. Nesse sentido, entre a limitação catalográfica que se pode pensar a partir de Debray e a acessibilidade imediata do acervo virtual, um equilíbrio pode ser o melhor caminho.

Nessa concepção formal, atores, diretores cênicos e leitores críticos da discussão teatral voltam-se muito mais ao ato concreto, cênico, no sentido francês da palavra, ao ato que se experimenta *no palco*, enquanto a referência dos literatos gira em torno da obra percebida como “acabada”, já que exposta na estante. Consequentemente, a importância da biblioteca, que forma, parece diminuir ao

conformar-se à disposição em prateleiras que assim tomam, paradoxalmente, a dimensão abstrata, já que distante da realidade. A arte teatral exige para seu acervo o que hoje algumas bibliotecas – mihiotecas, talvez – já podem oferecer: recursos e espaços multimídia. De outra forma, entre as precariedades materiais elencadas e concepções que radicalizam ou polarizam os instrumentos de formação do profissional cênico, deve-se perguntar onde fica o aparato de que necessita o pesquisador que deverá conceitualizar, historicizar, compor a abordagem do conjunto e da simbiose da estética teatral.

## ACERVOS

Meu percurso de pesquisas sobre dramaturgia e formas teatrais brasileiras e francófonas contemporâneas já vem de alguns anos. Mais recentemente, diz respeito a um projeto de pós-doutorado avalizado pelo departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, no ano de 2011. Certo de que precisaria tratar de *corpus* estrangeiro fora do país, tive que lidar com a precariedade muito mais do lado brasileiro, relativo ao *corpus* daqui. As formas e obras que alvejava revisitavam discussões de identidade coletiva e do sujeito em cena. Na perspectiva que tracei para sua compreensão, eu contrariava a proposta dogmática da teoria do pós-dramático, que abole sentidos textuais em cena, e é surpreendentemente hegemônica na discussão de alguns grupos atuais no Brasil, já que esses se caracterizam muitas vezes por uma ponte significativa com a pesquisa universitária, a que fazem constante referência. Por uma necessidade ainda colonial de se ver talvez defasada em relação ao saber e à cultura de ponta do ocidente, a universidade brasileira se atualiza normalmente resenhando e aplicando teorias estrangeiras a *corpus* de estudo de cada área sem dialogar com “a fonte” em relação aos problemas “do destino” nas dimensões mínimas de sua realidade ou recepção. Ressalte-se que a “teoria” pós-dramática, da autoria de um ensaísta alemão, foi contundentemente contestada na França (BIDENT, 2009) em importante revista da área de teatro.

Era de se esperar que, na aproximação de propostas locais com ideias estrangeiras que defendem a negação da dramaturgia, o abismo entre a realização e a divulgação da obra aumentasse. Resulta desse fato que o texto das referidas companhias, que por sinal não se aproxima necessariamente do dogmatismo teórico referido, não está editado, é parte de uma experiência de criação coletiva, é elemento de um propósito de apoio cênico. Nos casos que estudei, acabam sendo o centro da cena, apenas se caracterizando algumas vezes, e nem todas, por propostas antidramáticas, épicas (no sentido szondiano, não tão somente brechtiano),

mas muito distintas do rigor conceitual de peças pós-dramáticas. Aproximam-se inevitavelmente de outro conceito em voga, bem mais feliz, o da *performance*. Daí que o registro da obra está mais corretamente encontrado na gravação da montagem, talvez. Mas principalmente na complementaridade dos dois âmbitos.

O contato com companhias teatrais, como a Companhia do Feijão e Os fofos encenam, por cuja acolhida agradeço, resolveu no entanto problemas da natureza de acesso ao texto / à obra, ausente de acervos. Em meio ao cronograma de trabalho dos grupos, seus deslocamentos para temporadas subvencionadas pelos mais distintos programas de apoio à cultura, e a contratemporalidade de sua produção, em meio aos trabalhos das montagens, dependendo da resposta de produtoras de vídeo que detinham os meios de gravação e de comercialização e/ou divulgação das obras, fui adquirindo material como dramaturgias digitadas em arquivos “.pdf”, DVDs de montagens das mesmas, programas etc. Pude entrevistar um diretor e componente de um dos grupos e assistir a ensaios de espetáculo em concepção à época.

Por outro lado, foi possível acessar um bom número de teses que versavam sobre os assuntos estudados no domínio específico do programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da própria USP, assim como de outras universidades brasileiras que já estudam a produção contemporânea. Também recorri ao acervo da FUNARTE, no Rio de Janeiro, que com sua precariedade de manutenção de material de informação exerce um papel ainda assim importante. Obtive dessa forma referências iniciais que visavam a cobrir diversas abordagens do objeto pesquisado.

Restava-me resolver a etapa estrangeira do projeto, relativa à produção francófona caribenha e africana. A aquisição por internet de títulos de dramaturgia e de estudos teóricos ou sobre obras e autores, em se tratando de acervo de língua francesa, é o que há de mais simples, afora o eventual tempo de espera pelo envio de livros menos disponíveis. Entretanto, o entendimento sobre o contexto e o campo em questão demandava a pesquisa em acervo local, da mesma forma que o que acontecia em relação ao corpus brasileiro, no sentido de entender suas particularidades.

Há igualmente na França uma divisão muito clara na formação do profissional de Letras e a do profissional das Artes Cênicas, em que pese a grande tradição de estudos de dramaturgia pelos cursos de Letras em geral. Mesmo assim, para as Letras Francesas, a dramaturgia tem seu lugar: está focada sobretudo na relação de paradigma de algumas peças e da relevância de muitos de seus autores para o conjunto histórico teatral do ocidente, conforme tratamento histórico hegemônico. Tal papel não é pertinente ao teatro francófono, quiçá na visão eurocêntrica de cujo espaço emana, circula e se divulga – questão a se averiguar. Ressalte-se que

essa relação pouco se estabelece no campo da francofonia pós-colonial entre as áreas de Letras e Teatro.

Porém, há uma enorme importância na formação do profissional cênico com relação aos estudos textuais e à produção literária, dramática, pelo viés da história das artes cênicas francesas que se estende à produção francófona, assim como a importância que ambos os campos dão à produção de países e autores com que seu teatro dialogou. E uma igualmente acentuada importância da divulgação impressa, ou seja, na edição da dramaturgia. Mesmo que, no caso da produção contemporânea, isso resulte em publicações bastante simples de editoras especializadas, que apresentam uma gama de novos autores, algumas vertentes teatrais, o produto de residências de dramaturgos e de tradutores de teatro, etc.

Nota-se que entre estudiosos das literaturas francófonas pós-coloniais, o entendimento sobre a importância da arte teatral é possivelmente próximo ao da tradição acadêmica brasileira, com a diferença de que o meio teatral francófono se beneficia da mesma lógica na produção cultural da França, através do qual se divulga, no interesse pela circulação das obras. A articulação entre editores que transitam entre países francófonos e seus meios e campos teatrais, como o belga Emile Lansmann, entre outros, e o cômputo de festivais que revelam novos autores, como o da *Francophonie*, de Limoges, ou de projetos de *mise en espace* et de *mise en écho* de peças de autores jovens ou de alguns consagrados, têm resultado na criação de coleções especializadas de divulgação desses textos. O teatro Le TARMAC, em Paris, antigo TILF – Théâtre International de Langue Française –, promove alguns desses eventos. Entende-se por *mise en espace* a leitura de peças para o público; por *mise en écho*, a discussão paralela de depoimentos jornalísticos ou obras literárias a peças que são apresentadas em temporadas, com a aproximação do caráter documental de um tipo de escrita e da ficção teatral da outra. Em fevereiro de 2012, no TARMAC, a obra *Invisibles*, do autor descendente de magrebinos Nasser Djemai, foi confrontada à publicação de um livro de Abdelkader Djemai sobre fatos pertinentes a imigrantes que trabalharam na construção civil no *boom* do pós-guerra. Apesar da coincidência dos nomes, os autores não são parentes e uma obra não é a adaptação da outra.

Isso tende a beneficiar a produção francófona sem que seus autores dramaturgos se tornem igualmente paradigmas literários – o que tende a mudar com o descentramento de valores em relação à “origem” da cultura e da língua na contemporaneidade, assunto para outra discussão.

Para melhor compreensão do conjunto, seria preciso traçar, primeiramente, um histórico de como se desenvolveu na França o apoio ao teatro através dos programas de serviço público para a cultura, apoio que passou por mudanças con-

tínuas, mas que se pode ler em perspectiva histórica em algumas obras (VILLAR, 1975; RYNGAERT, 1993; ABIRACHED, 1995) e passa por discussões sempre atuais no próprio campo. Em seguida, para entender esforços de abertura do campo teatral ao teatro francófono, consultem-se os Anais de diferentes colóquios realizados (elencados mais abaixo), assim como publicações como a do dossiê da revista *Théâtre/Public*, de número 158, do ano de 2001, dedicado à África Negra, em que se obtém um panorama pouco mais recente. Pode-se perceber como os festivais de teatro e cultura francófonos, entre outros, articularam autores, editores, premiações, e se beneficiaram do programa governamental de apoio à cultura e ao teatro para desencadear algumas referências fundamentais para as informações requeridas na pesquisa sobre o teatro hoje na França.

Diante dos programas franceses de subvenção à cultura, a aventura de pesquisar o campo teatral francófono não é, portanto, de difícil realização. Quanto aos acervos teatrais em geral, há bibliotecas importantes como a Bibliothèque de l'Arsenal, que é mista, situada nas imediações da Bastilha. Como referência específica, a Biblioteca Gaston Baty, a ser descrita aqui, em seguida, está atrelada ao Instituto de Estudos Teatrais da Universidade de Paris III, Sorbonne Nouvelle. Gaston Baty foi diretor teatral na primeira metade do século XX e integrou o grupo que teve importância histórica na criação do programa de teatro como serviço público: o Cartel des Quatre. Precursor dessa ideia, o “Cartel” era composto por Baty, Georges Pitoëff, Charles Dullin e Louis Jouvet. A ação a que os quatro se propunham visava dar visibilidade ao teatro de vanguarda contra a hegemonia do teatro de Boulevard, identificado, então, como comercial.

Conforme sugere o nome de seu patrono, a Biblioteca congrega o acervo teatral daquela instituição, onde existe igualmente uma biblioteca central que atende aos demais cursos. No acervo em questão, originado da biblioteca pessoal do seu patrono, encontram-se desde *mémoires de maîtrise* D.E.A.<sup>4</sup> a teses de doutorado, resultando em um quadro de vasta e significativa amostragem do conjunto diverso do teatro africano, acrescido de um acervo de obras, doadas por Jacques Scherer.<sup>5</sup> O mesmo se dá com o teatro antilhano, em menor escala. O acervo favoreceu a pós-graduação da escola de teatro que acolheu inúmeros pesquisadores africanos (e estrangeiros em geral) para realização de seus estudos.

O catálogo de peças de teatro africano em língua francesa é um título de referências de obras que constam do acervo até o ano de 1995. Foi publicado pela

---

4 Cursos hoje reconfigurados como *Master* 1 e 2, e que, como antes, equivalem a especializações ou mestrados entre nós, conforme a área de revalidação do diploma.

5 Este dado consta da revista *Théâtre/Public* n. 158, aqui citada, mas não da página internet da referida biblioteca.

editora da própria Sorbonne Nouvelle (SCHERER, 1995). Dele constam peças mimeografadas, datilografadas, editadas por entidades promotoras de concurso como a Radio France Internationale, centros culturais franceses na África, ou o Centro Cultural Folclórico da Costa do Marfim, assim como as editoras *Présence Africaine*, *L'Harmattan*, *Stock*, entre outras. Outras fontes importantes são revistas e impressos de festivais de teatro – *folders*, programações (ao todo dois mil) –, documentos impressos e manuscritos sobre as artes do espetáculo, incluindo anotações diversas e cartas a G. Baty, ou do próprio, e documentos audiovisuais e iconográficos.

A Biblioteca, considerada a mais importante de acervo teatral e de artes do espetáculo no quadro universitário francês, reúne cerca de setenta mil documentos, com referência parcialmente acessível pelos terminais (catalogação posterior ao ano de 2001) e arquivos de fichário. Entre esses documentos, cinquenta mil monografias, brochuras e programas, a maioria das obras de dramaturgia francesa em geral, incluindo edições antigas e raras, assim como significativa amostragem de dramaturgia estrangeira. O acervo de teses e dissertações chega a quase três mil títulos; os periódicos impressos estão próximos à casa dos dois mil e ainda cerca de mil e setecentos documentos audiovisuais e vinte mil *slides* e fotos.

Três terminais para consulta dão acesso gratuito a revistas acadêmicas em geral, entre as quais uma variedade de títulos sobre autores francófonos, que incluem *peer reviews* norte-americanas (periódicos acadêmicos ou revistas de crítica), como *Theatre Research International* e *Research in African Literatures*, entre outras. Alguns outros títulos acessíveis de qualquer terminal, apenas a números com pelo menos seis anos de publicação pelo portal PERSEE.FR, têm disponibilidade nos terminais da BGB até os números mais recentes.

O acervo de Scherer e os estudos realizados no IET da especificidade da francofonia teatral poderiam ilustrar a variedade de aspectos em que vem sendo abordado o teatro francófono. No que concerne ao campo teatral propriamente dito, encontram-se teses que versam sobre a relação entre o teatro e o desenvolvimento cultural na África (GUINGANE, 1987), a vida teatral camaronense (DOHD, 1991), o público de teatro (TEUFAK-CHENGUI, 1987), a relação entre educação colonial e formação do teatro negro-africano francófono (WARNER, 1981), a recepção na França (KOUKOU, 1980), entre outros.

Textos que foram reunidos em livros pioneiros na abordagem do tema como os já esgotados anais do Colóquio de Abidjan (*Actes du Colloque sur le théâtre-négro-africain*, 1971), que aconteceu entre 15 e 29 de abril de 1970, trazem as primeiras abordagens sobre a recepção teatral na África, a divulgação, a formação de público, o uso das tradições culturais e rituais na dramaturgia, dos quais destaca-

ria o texto de F.-X. Cuche sobre técnicas do teatro tradicional africano no teatro negro-africano moderno e, em diálogo com ele, o enfoque antropológico de Harris Memi-Fote. E ainda o texto da especialista de longa data, Lilyan Kestellot, sobre principais temas do teatro africano moderno.

Com discussões e balanços mais recentes, o Colloque de Bamako (Actes du Colloque sur le théâtre africain, 1990) também consta deste acervo. Uma revista (*International theatre information*, 1980) traz informações complementares a discussões que se desenvolveram no referido colóquio, com textos sobre a situação do público teatral na África e a relação do teatro com a língua créole, entre outras questões.

É passível de se mapear a rede de incentivo ao teatro francófono, em sua política de promoção da diversidade da língua francesa, através de informações disponíveis em programas do *Concours théâtral interafricain* da Radio France Internationale (RFI); a Maison des auteurs de Limoges, a respeito da qual declara Monique Blin, na referida revista *Théâtre/Public*, de 2001, ter se desencadeado da iniciativa do Festival de Limoges, já que a questão da escrita era pertinente ao teatro contemporâneo. E também alguns dados sobre o TILF – Théâtre International de Langue Française – antes situado no Parc de la Villette, que introduziu muitos autores em Paris e depois se transformou na, aqui já citada, *scène internationale francophone* – Le TARMAC.

Acerca dos concursos da Radio France Internationale, consulte-se a programação de alguns anos a partir de 1978 e um número especial intitulado *Textes et dramaturgies du monde*, de 1993, organizado por Françoise Ligie e redigido pelo dramaturgo Caya Makhélé, publicado por Emile Lansman.

Quanto à temática de gêneros, encenação e escrita, desenvolvida em teses, *mémoires* e outros textos de natureza acadêmica, destacaria a relação da tradição cultural africana com o teatro (KI, 1988); transformações da escrita teatral (FIANGOR, 1994); a questão da oralidade como um novo gênero teatral (GUIE, 1984); a instituição teatral senegalesa (FASSOU, 1986); oralidade e renovação formal (BOMBAMBA-YOMBA, 1989); oralidade e teatro nas Antilhas (MOUEZA, 1992) e, por fim, um panorama teatral antilhano (ROCHE, 1993).

A princípio, a tradição de subvenção por políticas públicas e a publicação dos textos de teatro na França mudariam substancialmente o quadro de uma pesquisa teatral. A divulgação das obras decorre do processo de promoção da arte teatral propriamente dita sem que a transformação de paradigmas relegue a autoria dramática a um segundo plano. Os acervos, mantidos por um investimento governamental mínimo às áreas da cultura, ampliam de fato as possibilidades do pesqui-

sador. À guisa de conclusão à análise e exemplificação do que me propus a fazer, através da descrição do acervo francês de Paris III, devo ressaltar sua importância diante da complementaridade dinâmica, que pode ser própria do campo teatral, para superar *déficits* da catalogação. Pois o que se pratica na construção do acervo material equilibra-se com a emergência da circulação de informações que estão fora do seu escopo hoje em dia e se oferecem principalmente pelo viés de mídias eletrônicas.

Para um primeiro entendimento do estado atual da circulação de informações na internet, em sua dinâmica supostamente independente de critérios, e ainda mais daquele bastante válido da catalogação, creio que o processo aqui em pauta demonstrou a necessidade de se seguir uma dinâmica variada, que não deixa de ser pertinente a algumas pesquisas literárias propriamente ditas, incluindo entrevistas com autores, acervos pessoais e familiares. Nesse sentido, a contínua manutenção dos recursos em bibliotecas com catalogação e entrada para terminais de acesso a dados virtuais, para além de tornar antiquados aqueles acervos, redimensiona-os e viabiliza o espaço de trabalho do pesquisador como aquele em que vários saberes, antes de se codificarem, codificam tradições que se tornaram formas a se analisar no bojo de seu objeto de pesquisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIRACHED, R. *La décentralisation théâtrale*. Arles: Actes Sud, 1995. v. 1 a 4.
- ACTES du Colloque sur le théâtre africain. Paris: Silex, 1990.
- ACTES du Colloque sur le théâtre négro-africain. Abidjan: Ecole des Lettres et Sciences Humaines. Paris: Présence Africaine, 1971.
- BIDENT, Christophe. Et le théâtre devint postdramatique: histoire d'une illusion. In: THEATRE/PUBLIC, n° 194, jul. 2009.
- BOMBAMBA-YOMBA, Nyota. *De l'oralité du griot à une nouvelle forme de théâtre africain*. Mémoire de maîtrise, dactyl., U. de Louvain, 1989.
- CASSANDRE, n° 15, mai 1997.
- CHALAYE, Sylvie (org.). *Nouvelles dramaturgies d'Afrique Noire francophone*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- DEBRAY, Régis. La bibliothèque numérique est-elle possible? Disponível em: <http://regis-debray.com/mediologie:interventions:la-bibliotheque-numerique>. Publicado inicialmente no jornal Le Monde e apresentado em um debate no Centre Georges Pompidou, 2005.
- DOHD, Gilbert. *La vie théâtrale au Cameroun, de 1940 à nos jours*. Thèse dactyl., U. de Paris III, 1991.

- FASSOU, Siba. *Analyse critique du théâtre national Daniel Sorano du Sénégal*. Mémoire de maîtrise dactyl., U. de Louvain, 1986.
- FIANGOR, Koffi M. *Etude du renouvellement de l'écriture théâtrale en Afrique francophone à travers le concours théâtral interafricain*. Mémoire de DEA, dactyl. Université de Paris X, Paris, 1994.
- GUIE, Toilehie. *L'évolution du théâtre ivoirien vers un nouveau genre: "la griotique"*. Mémoire de Maîtrise, dactyl. Université Sorbonne nouvelle – Paris III. Paris, 1984.
- GUINGANE, Jean-Pierre Daogo. *Théâtre et développement culturel en Afrique, le cas du Burkina Faso*. Thèse de Doctorat d'Etat, dactyl., U. de Bordeaux, 1987.
- INTERNATIONAL THEATRE INFORMATION. n. 1-2. Paris, 1980.
- JOUBERT, Jean-Louis. *Les voleurs de langue*. Traversée de la francophonie littéraire. Paris: Philippe Rey, 2006.
- KI, Jean-Claude. *Le théâtre négro-africain traditionnel*. Mémoire de maîtrise dactyl., U. de Paris III, 1988.
- KOUKOU, Boniface. *Le théâtre négro-africain antillais em France*. Mémoire de maîtrise dactyl., U. de Paris III, 1980.
- LIGIE, Françoise (org.). *Radio France Internationale – textes et dramaturgies du monde*. Morlanwelz: Lansman, 1993.
- MOUEZA, Nadia. *Tradition orale et théâtre aux Antilles. Le cas de la Guadeloupe*. Mémoire de maîtrise dactyl., U. de Paris III, 1992.
- NICOLETE, Adelia (org.). Luis Alberto de Abreu – Um teatro de pesquisa. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- REVISTA USP, n. 14, São Paulo: Edusp, jun-ago, 1992.
- ROCHE, Mae Louisiane. *Situation du théâtre Antillais*. Mémoire de maitrise dactyl., U. de Paris III, 1993.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Lire le théâtre contemporain*. Paris: Dunod, 1993.
- SCHERER, Colette (org.). *Cahiers de la Bibliothèque Gaston Baty*, n. 3, 1995.
- SZONDI, P. *Théorie du drame moderne*. Traduit de l'allemand par Patrice Pavis, avec la collaboration de Jean et Mayotte Bollack. Lausanne: L'Age d'homme, 1983.
- TEUFACK-CHENGUI, Auber. *Le public de théâtre au Caméroun. Une étude sur le public du théâtre de Yaoundé*. Mémoire de maîtrise dactyl., Université Sorbonne nouvelle – Paris III. Paris, 1987.
- THÉÂTRE / PUBLIC, n. 133. Théâtre, service public? jan-fev. 1997.
- THÉÂTRE / PUBLIC, 158. Afrique Noire, mars-avril 2001.
- VILLAR, Jean. *Le théâtre service public*. Paris: Gallimard, 1975.
- WARNER, Gary. *Education coloniale et genèse du théâtre négro-africain d'expression française*. Thèse, U. de Paris III, 1981.

Recebido em 25.06.2012

Aceito em 17.09.2012