
QUARTAS DRAMÁTICAS: LITERATURA, TEATRO E OUTRAS ARTES

*QUARTAS DRAMÁTICAS: LITERATURE,
THEATRE, AND OTHER ARTS*

André Luís Gomes  
UnB | andrelg.unb@gmail.com

CERRADOS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM LITERATURA — UNB



ORGANIZADORES:

-   André Luís Gomes
-  Ana Laura dos Reis Côrrea
-   Joao Vianney Cavalcanti Nuto
-   Paulo Petronilio Correia

CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 34, n. 69, 2025
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i69.60279

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 02/11/2025
Aceito em: 24/11/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Resumo

Este artigo apresenta o percurso de criação, consolidação e expansão do projeto *Quartas Dramáticas*, desenvolvido desde 2010 na Universidade de Brasília. O projeto constitui-se como um espaço de experimentação artística, pedagógica e crítica em que a leitura de textos teatrais se desdobra em práticas múltiplas – leitura dramática, leitura cênica e encenação de leitura – articulando ensino, pesquisa e extensão. O texto propõe uma reflexão teórica e memorialística sobre o diálogo entre literatura e as outras artes, situando a prática da *encenação de leitura* como campo estético e epistemológico autônomo, em interlocução com autores como Umberto Eco, Hans-Thies Lehmann, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, Paul Zumthor, Bertold Brecht e Augusto Boal. Introduz-se ainda o conceito de *proponência textual*, entendido como a potência criativa imanente ao texto dramatúrgico, ativada na relação entre leitor, ator e espectador.

Palavras-chave: Quartas Dramáticas, literatura e outras artes, encenação de leitura, proponência textual.

Abstract

This article presents the process of creation, consolidation, and expansion of the *Quartas Dramáticas* project, developed since 2010 at the University of Brasília. The project constitutes a space for artistic, pedagogical, and critical experimentation in which the reading of theatrical texts unfolds into multiple practices – dramatic reading, scenic reading, and reading-as-staging – articulating teaching, research, and extension. The text proposes a theoretical and memorial reflection on the dialogue between literature and other arts, situating the practice of *reading-as-staging* as an autonomous aesthetic and epistemological field, in dialogue with authors such as Umberto Eco, Hans-Thies Lehmann, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, Paul Zumthor, Bertolt Brecht, and Augusto Boal. It also introduces the concept of *textual proponency*, understood as the creative potential inherent to the dramaturgical text, activated through the relationship between reader, actor, and spectator.

Keywords: *Quartas Dramáticas*, Literature and Other Arts, Staged Reading, Textual Proponency.

Ler fornece ao espírito materiais para
o conhecimento, mas só o
pensar faz nosso o que lemos.

John Locke

INTRODUÇÃO

O presente artigo nasce do desejo de refletir, relatar e registrar o percurso de criação, consolidação e expansão do projeto *Quartas Dramáticas*, idealizado e coordenado por mim desde 2010 na Universidade de Brasília (UnB). Ao longo de sua trajetória, o projeto se consolidou como um espaço singular de experimentação artística, pedagógica e crítica, no qual a leitura de textos teatrais se desdobra em práticas múltiplas – leitura dramática, leitura cênica e encenação de leitura – articulando, de modo orgânico, ensino, pesquisa e extensão.

Mais do que resgatar uma trajetória institucional, este artigo propõe compreender a relevância do projeto no campo acadêmico e cultural, ressaltando sua capacidade de instaurar diálogos fecundos entre tradição e contemporaneidade, teoria e prática, literatura e cena. A tessitura dessas experiências está intimamente vinculada à minha formação pessoal e acadêmica, construída pela confluência entre literatura e teatro. Essas áreas, longe de se apresentarem como compartimentos estanques, se entrelaçam como campos complementares em permanente interação – base que estruturou o eixo central da trajetória docente e investigativa que aqui se registra.

Desde meu ingresso como professor à Universidade de Brasília, em setembro de 2005, venho desenvolvendo uma prática pedagógica que integra a leitura crítica à experiência estética, fazendo da universidade um laboratório de investigação cênico-literária. É nesse contexto que o *Quartas Dramáticas* emerge e se expande, tornando-se, ao longo dos anos, um campo fértil de reflexão teórica e prática sobre a criação artística, o ensino da literatura, o papel do leitor-ator e do “espectoleitor” na contemporaneidade.

LITERATURA E OUTRAS ARTES: INTER-RELAÇÕES ESTÉTICAS E SEMIÓTICAS

O estudo das relações entre literatura e outras artes constitui um campo interdisciplinar que se volta para o diálogo entre linguagens, formas e sistemas de significação distintos. Estabelecer vínculos entre literatura e outras artes implica reconhecer a complexidade das expressões artísticas e compreender os modos como diferentes linguagens – verbal, visual, sonora, corporal – se articulam em processos de criação, recepção e circulação cultural. Assim, a literatura não se limita ao domínio da palavra escrita, mas amplia suas fronteiras ao encontrar-se com o teatro, o cinema, a música, as artes visuais, a dança e as mídias digitais.

A análise comparativa entre expressões artísticas diversas permite identificar convergências temáticas e formais, além de iluminar os modos específicos de significação de cada sistema semiótico. Esse exercício crítico oferece ao pesquisador e ao leitor uma visão ampliada do fenômeno estético, ao mesmo tempo que revela as instâncias institucionais e ideológicas que legitimam e organizam a produção artística nas sociedades contemporâneas.

A consolidação teórica desse campo remonta às reflexões da literatura comparada, que, desde o século XX, tem se dedicado a compreender as trocas, contaminações e diálogos entre diferentes formas artísticas. Conforme Wellek e Warren (1971), a literatura comparada nasce da necessidade de ultrapassar fronteiras nacionais e disciplinares, situando a obra literária em uma rede de inter-relações culturais, históricas e estéticas. Essa perspectiva, ao enfatizar o caráter relacional do texto, permite compreender a arte como um sistema de influências e ressonâncias mútuas.

No contexto brasileiro, Abdala Júnior (2014) aprofunda essa abordagem ao propor uma ampliação dos estudos comparados, integrando a análise de processos interartísticos e interculturais às dimensões históricas e sociais da criação literária. Para o autor, a teoria comparada não se limita ao cotejo entre obras ou autores, mas implica a observação das passagens e transformações

que ocorrem quando um texto é transposto para outro meio expressivo – questão que se articula à teoria da adaptação e às práticas contemporâneas de recriação estética. Nesse sentido, pensar a literatura em diálogo com outras artes significa reconhecer sua natureza dinâmica e intersemiótica, capaz de se renovar constantemente por meio da tradução, da performance e da encenação.

Roland Barthes (1971, 1984) amplia essa discussão ao deslocar o foco da obra para o texto, concebido não como produto fechado, mas como campo de significações em permanente movimento. Para ele, o texto é um tecido de citações, vozes e códigos culturais, um espaço de intersecção entre diferentes discursos – o que o aproxima das práticas comparatistas e das poéticas da adaptação. A leitura, nesse contexto, deixa de ser um ato de decifração para tornar-se um processo de produção de sentidos, no qual o leitor assume papel ativo e criador. Barthes antecipa, assim, uma concepção performativa da leitura, em que cada recepção é uma nova encenação da obra, e o “prazer do texto” decorre justamente dessa possibilidade de reinvenção contínua.

Além disso, ao refletir sobre as relações entre literatura e fotografia, especialmente em *A Câmara Clara* (Barthes, 1984), Barthes estabelece uma ponte sensível entre imagem e palavra, memória e presença. A fotografia, para ele, não é apenas representação, mas uma forma de escrita luminosa – uma inscrição do tempo e da morte, um gesto que congela o instante e, ao mesmo tempo, o eterniza. Essa concepção dialoga com o pensamento literário na medida em que ambos os campos partilham a busca por significar o efêmero, traduzir o invisível e capturar o indizível. Assim como o texto literário, a fotografia possui um *punctum* – aquele detalhe que fere, comove e desloca o olhar do observador –, constituindo-se como espaço de afeto e de interpretação. Ao aproximar literatura e fotografia, Barthes reafirma a ideia de que toda arte é, em essência, um ato de leitura do mundo, uma forma de escrever com imagens, sons e gestos.

Nesse contexto, o conceito de intermedialidade, formulado e sistematizado por estudiosos como Klaus Klüver (1997), amplia

a noção de intertextualidade para abranger as relações entre mídias e linguagens. Clüver define a intermedialidade como

um fenômeno abrangente que inclui todas as relações e todos os tópicos e assuntos tradicionalmente investigados pelos Estudos Interartes. Trata de fenômenos transmidiáticos como narratividade, paródia e o leitor/espectador/auditor implícito, e também dos aspectos intermediáticos das intertextualidades inerentes em textos singulares (Clüver, 2008, p. 224).

Assim, a intermedialidade evidencia que as obras artísticas não existem de forma isolada, mas em permanente diálogo com outras linguagens e sistemas expressivos, configurando-se como produtos de uma cultura essencialmente intersemiótica, intertextual e relacional.

Essa perspectiva rompe com o paradigma tradicional da análise literária centrada no texto verbal, propondo uma abordagem que considera os processos de tradução intersemiótica e as correspondências entre códigos distintos. Dessa maneira, um poema pode ser analisado em relação à pintura que o inspirou, uma peça teatral em relação a sua versão cinematográfica, ou um romance a partir de sua adaptação performática. A análise interartes, portanto, articula o estudo da forma e do conteúdo às condições históricas e culturais da produção artística.

No campo específico das artes cênicas, a relação entre literatura e teatro oferece um terreno privilegiado para a observação dos processos de mediação entre texto e corpo, palavra e ação. Augusto Boal (1996), ao desenvolver o conceito de *Teatro do Oprimido*, propõe uma estética da participação em que o texto dramático se torna ponto de partida para a ação transformadora. Para Boal, o teatro deve libertar o espectador da passividade, convertendo-o em sujeito criador – o “espect-ator” –, capaz de intervir e modificar

a cena. Essa perspectiva dialoga diretamente com os pressupostos brechtianos, especialmente com o princípio do *Verfremdungseffekt* (efeito de distanciamento), que visa romper a identificação emocional imediata entre público e personagem, promovendo uma atitude crítica e reflexiva diante do que se vê em cena. Bertolt Brecht (2005) concebe o teatro como espaço de conscientização e transformação social, em que a ação cênica é um gesto político e pedagógico. O ator, ao evidenciar o *gestus* – o gesto social revelador das relações de poder e de classe –, demonstra o processo de construção da personagem e do próprio acontecimento teatral, transformando a cena em lugar de pensamento. Assim, tanto em Brecht quanto em Boal, o teatro deixa de ser mera representação para tornar-se prática crítica e performativa, em que o texto é reativado pela ação e a literatura se concretiza como acontecimento estético e político.

De modo convergente, teóricos como Patrice Pavis (2010), Anne Ubersfeld (1996) e Hans-Thies Lehmann (2007) destacam a natureza híbrida e intersemiótica da cena teatral, onde texto, imagem, som e gesto coexistem em um mesmo plano expressivo. A literatura dramatúrgica, ao ser transposta para o palco, deixa de ser apenas representação verbal para se tornar presença sensível e corporal. Nesse sentido, a leitura de um texto teatral não é apenas decodificação linguística, mas ato performativo e político, capaz de gerar reflexão e mobilização.

O reconhecimento dos diferentes sistemas artísticos e semióticos exige, ainda, compreender os mecanismos de codificação e decodificação que sustentam sua produção e recepção. Conforme observa Umberto Eco (1989, p. 47), toda obra de arte é um “campo de possibilidades interpretativas” – uma *obra aberta* – que se concretiza na interação entre autor, texto e leitor. Tal concepção implica que os significados artísticos não são fixos, mas resultam da relação dinâmica entre a materialidade da obra e as leituras que dela emergem em contextos sociais e históricos diversos.

A reflexão sobre o papel da voz e da performance na literatura encontra em Paul Zumthor uma contribuição fundamental. Em sua teoria da *oralidade* e da *performance*, Zumthor (1997, 2018) enten-

de o texto poético como corpo vivo, que se atualiza no ato da enunciação. A palavra, ao ser pronunciada, adquire materialidade sonora e corporal, instaurando um espaço de presença entre emissor e receptor. Essa “oralidade performática” transcende a oposição entre texto escrito e voz, propondo uma compreensão dinâmica da literatura como evento e como experiência sensorial.

Para Zumthor, o sentido do texto se concretiza na performance, quando a palavra é encarnada pela voz e pelo gesto. A leitura em voz alta, o canto, a declamação ou a encenação configuram modos de realização do texto que ativam sua energia poética latente. Essa dimensão é particularmente relevante no contexto das leituras cênicas e das encenações de leitura, nas quais a presença vocal e corporal do leitor-ator reanima o texto e o converte em acontecimento estético e relacional. A oralidade, nesse horizonte, é um elo entre arte, corpo e comunidade, reforçando o caráter coletivo e sensível da experiência literária.

Essas práticas de interpretação estão atravessadas por instâncias de legitimação – museus, editoras, universidades, teatros, meios de comunicação – que determinam quais obras são valorizadas e de que modo circulam socialmente. Walter Benjamin (1994) já havia percebido que as transformações técnicas da modernidade alteraram radicalmente o estatuto da arte, dissolvendo a “aura” da obra única e instaurando novas formas de reprodutibilidade e acesso. Essa mudança abriu caminho para o diálogo entre as artes e para a compreensão da arte como produto social e político.

O estudo das relações entre literatura e outras artes revela-se, assim, um campo fértil para o pensamento crítico contemporâneo. Ele amplia os limites da análise literária e reafirma a importância da interdisciplinaridade na compreensão dos fenômenos artísticos. Ao integrar teoria, prática e recepção, esse campo propicia uma leitura sensível e reflexiva da arte como forma de conhecimento e transformação.

Ao aproximar a literatura do teatro de Boal, dos estudos interartes de Clüver, da oralidade performática de Zumthor e das reflexões estéticas de Benjamin, Eco e Lehmann, evidencia-se que o

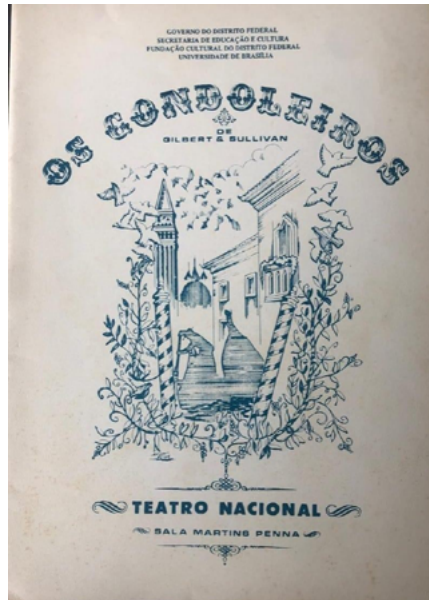
texto literário é, antes de tudo, um espaço de encontro entre linguagens. O diálogo entre palavra, imagem, som e corpo não dissolve as especificidades de cada arte, mas as enriquece, instaurando novas possibilidades de criação e interpretação. Nesse horizonte, a literatura e as outras artes se tornam modos complementares de pensar o mundo e de reinventar a experiência humana.

MEMÓRIAS E INTERLOCUÇÕES INSTITUCIONAIS

O projeto Quartas Dramáticas insere-se numa tradição de diálogo entre literatura e outras artes cultivada pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) e pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (Poslit) da UnB. Essa interlocução foi pavimentada por figuras notáveis como Cassiano Nunes (1921–2007), Arthur Gerard Meskell (1939) e Danilo Lôbo (1942–2005), professores que deixaram marcas profundas na história do TEL. Cassiano Nunes, reconhecido por sua contribuição à crítica literária comparada, enfatizava a literatura como fenômeno relacional, abrindo espaço para o trânsito entre linguagens. Arthur Gerard Meskell, nascido na Irlanda, foi professor de Língua e Literatura Inglesa na Universidade de Brasília entre 1973 e 1995. Durante esse período, o Prof. Meskell desenvolveu um projeto inovador que articulava o ensino de língua estrangeira com práticas teatrais, propondo a encenação como ferramenta pedagógica de imersão linguística e cultural. Seu trabalho destacou-se especialmente pela direção de um ciclo de operetas cômicas¹³ da célebre dupla vitoriana Gilbert & Sullivan – parceria que se notabilizou por combinar a sátira literária refinada de W. S. Gilbert com as composições musicais enérgicas e melódicas de Arthur Sullivan.

13 O ciclo é composto das seguintes operetas: *O Micado* (1976), *Os Gondoleiros* (1977); *Os Piratas de Penzance* (1978), *Paciência* (1979), *HSM Pinafore* (1980), *Ruddigore* (1981) e *Princesa Ida* (1982).

Figura 1: Cartaz de *Os Gondoleiros*



Fonte: Acervo do autor.

O projeto de Meskell configurou-se como um exemplo precursor da integração entre arte e pedagogia no ensino universitário, antecipando práticas contemporâneas de ensino performativo e interdisciplinar.

Já Danilo Lôbo, poeta e ator, encarnava a própria ideia de literatura viva, apresentando leituras performáticas de poemas e trechos de obras em eventos acadêmicos, um gesto precursor daquilo que mais tarde se consolidaria nas leituras cênicas e encenações de leitura do *Quartas Dramáticas*, em que corpo e voz se tornam extensões do texto.

Integra igualmente esse legado a professora Lúcia Vieira Sander (1947–2021)¹⁴, figura fundamental na consolidação dos es-

14 Dentre vários vídeos no youtube, destaco a perfpalestra “O que Shakespeare não controu”, apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WVKSj-Q1mKY>. Acesso em: 2 nov. 2025.

tudos interdisciplinares entre literatura, teatro e gênero no Brasil. Professora, dramaturga, tradutora, performer e pesquisadora, Sander foi uma das primeiras intelectuais brasileiras a problematizar a presença e a representação da mulher no campo das artes cênicas e literárias, propondo uma leitura crítica que unia reflexão teórica e prática artística. Em sua obra *Susan e Eu: ensaios críticos e autocríticos sobre o teatro de Susan Glaspell* (2007), publicada pela Editora da UnB, Lúcia Sander introduziu no Brasil uma abordagem inovadora da dramaturgia feminina, ao recuperar o pensamento e a escrita de Susan Glaspell – dramaturga norte-americana cuja produção havia sido historicamente marginalizada – e evidenciar sua relevância para a consolidação de um teatro feminista e engajado.

No 23º *Quartas Dramáticas*, a peça *Ofélia & Cia: a história (sur) real*, de autoria de Sander, foi apresentada em forma de encenação de leitura. Nessa dramaturgia, a autora propõe

uma releitura crítica da personagem secundária de *Hamlet*, deslocando-a para o centro da cena a fim de fazer emergir as vozes e silêncios que permaneceram ocultos no texto shakespeariano. Essa operação, como observa a própria Sander, aproxima-se do conceito de “leitura contracoerente” formulado por Mieke Bal (1988), que consiste em dar destaque ao que é relegado ao segundo plano ou desconsiderado pelas leituras hegemônicas e oficiais (Sander, 2014, p. 2).

Por meio de sua produção dramatúrgica, de seus artigos e livros, bem como de suas intervenções performáticas, Lúcia Sander desenvolveu o que denominou “crítica em performance” – um conceito que articula teoria e cena, análise e criação, palavra e corpo. Essa proposta rompe com a rigidez dos discursos acadêmicos tradicionais e inaugura um modo sensível e performativo de pensar a crí-

tica, no qual o gesto e a escrita tornam-se inseparáveis, instaurando uma reflexão estética que é, ao mesmo tempo, ato e pensamento.

Ao ingressar no TEL, compartilhei o espaço de uma das salas dos professores com a profa. dra. Sylvia Cyntrão, poeta e ensaísta cuja atuação no grupo Poéticas Contemporâneas (Vivoverso)¹⁵ e Textualidades Contemporâneas dinamizou o ambiente universitário, promovendo encontros entre poesia, música e performance. Sob sua inspiração, consolidou-se a convicção de que criação e pesquisa são dimensões indissociáveis do trabalho acadêmico – princípio que se tornou o coração conceitual do *Quartas Dramáticas*.

Outros diálogos fecundos marcaram o percurso do projeto *Quartas Dramáticas*¹⁶, ampliando suas conexões interdisciplinares e reforçando seu papel como espaço de convergência entre literatura, artes e pensamento crítico. Entre essas iniciativas, destaca-se o colóquio “LIAME – Literatura, Artes e Mídias”, organizado em parceria com o prof. dr. Sidney Barbosa, tradutor, pesquisador e estudioso das relações entre literatura e fotografia. Sua atuação intelectual se inscreve num campo de fronteira, onde texto e imagem se contaminam mutuamente, evidenciando a potência intermedial da criação artística. Como tradutor, Sidney Barbosa tem contribuído de forma expressiva para o diálogo entre culturas, vertendo para o português obras de autores francófonos que transitam entre diferentes contextos históricos e linguísticos. Entre suas traduções, destacam-se *Antígona*, de Jean Anouilh (2010)¹⁷, publicada pela Editora da Universidade de Brasília (UnB), cuja abordagem dramatúrgica moderna oferece novas leituras da tragédia clássica e *As Troianas*, reescritura da peça de Eurípedes realizada por Jean-Paul

15 Entre várias atividades cênico-musicais, está disponível no youtube o show “Brasílias de Luz” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w23cbtLd-FrU>. Acesso em: 2 nov. 2025.

16 O Prof. Dr. Augusto Rodrigues esteve comigo no início do projeto, coordenou e participou como leitor- ator e/ou diretor de algumas montagens como *Electra no Circo*, de Hermilo Borba Filho e *Trinta Gatos e um Cão Envenenado*, de Geraldo Lima.

17 A peça ganhou leitura cênica no 1º Quartas Dramáticas.

Sartre, publicada pela Editora Appris, que propõe uma leitura existencialista e engajada do sofrimento humano diante da guerra.

Essas traduções e reflexões dialogam diretamente com as preocupações estéticas e teóricas que também orientam o *Quartas Dramáticas*: a revisão crítica dos clássicos, a valorização das linguagens híbridas e a busca por uma cena expandida em que o literário e o visual, o ético e o estético, possam coexistir e tensionar-se mutuamente.

A inclusão das obras *Catharsis* (Akakpo, 2003) e *La Mère trop tôt* (Akakpo, 2006) de Gustave Akakpo, e *A Encruzilhada*, de Kossi Efoui (2023) ampliou significativamente o horizonte intercultural do projeto. Essa inserção introduziu as dramaturgias africanas de língua francesa no repertório das leituras encenadas, promovendo um diálogo fecundo entre culturas e perspectivas cênicas diversas. Com isso, o projeto passou a integrar de forma mais explícita debates contemporâneos sobre colonialidade, identidade e performance, reforçando sua dimensão crítica e política.

Na condição de coordenadora do coletivo *En classe et en scène18*, a Profa. Glória dirigiu diversas leituras cênicas apresentadas no *Quartas*¹⁹ e sintetiza, no trecho a seguir, os propósitos e princípios que orientam a atuação do grupo:

Ao chegar à Universidade de Brasília em 2009 com essa trajetória e o desejo de unir minhas paixões pelo ensino, pelo teatro e pelo texto, criei o coletivo *En classe et en scène* com o objetivo de, por meio das práticas teatrais, re-

18 O leitor pode conhecer um pouco mais do Coletivo *En classe et en scène* acessando o canal no youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/@coletivoenclas-seetenscene3347>. Acesso em: 2 nov. 2025.

19 Além das peças mencionadas, a prof. dra. Glória Magalhães dirigiu as seguintes peças no *Quartas Dramáticas*: *Crepúsculo do tormento*, de Leonora Miano; *Ignorância*, de Marcos Coletta e Assis Benevenuto; *La mère trop tôt*, de Gustave Akakpo, *Le mensonge*, de Nathalie Sarraute e *Deux perdus dans une nuit sale*, de Plínio Marcos (tradução de Angela Leite).

fletir sobre a literatura, o teatro e a formação de professores. O grupo, que é também curso de extensão da Universidade de Brasília, é composto por estudantes de letras da UnB – Universidade de Brasília, por professoras (em atividade e aposentadas), professores e estudantes de línguas e literaturas das redes pública e particular do Distrito Federal (Magalhães, 2021, p. 10).

Figura 2: O Filho do Cão



Fonte: Acervo do autor.

Além das montagens do coletivo *En classe et em scène*, a profa. Glória Magalhães participou como leitora-atriz de montagens de leituras cênicas e/ou encenações de leitura no *Quartas*, entre elas, *Shakenigmaspeake*, adaptação a partir de cenas da obra de Shakespeare; *O Filho do cão*, de Guarnieri (foto acima)²⁰; *Sinuca*

20 Foto da encenação de leitura da peça *O Filho do Cão*, de Gianfrancesco Guarnieri, apresentada no XV Quartas Dramáticas, em 3 de maio de 2018. Da direita para a esquerda: Glória Magalhães, Felipe Crivello e Dr. André Luís Gomes. Na época Felipe Crivello era estudante de graduação em Relações Internacionais na UnB.

de Bico, de Alice Araújo e Amarilis Anchieta; *A Entrevista*, de Samir Yasbek entre outras. Esses vínculos confirmam que o projeto não surge isolado, mas em continuidade e diálogo com uma herança intelectual e estética plural. Ele atualiza essa tradição ao propor uma prática artística que transforma o texto literário em acontecimento vivo – em corpo, voz e pensamento partilhado. Tal perspectiva reconhece o teatro como uma arte essencialmente híbrida, construída no entrelaçamento de diferentes linguagens – literatura, música, artes plásticas, dança, performance, cenário, figurino e iluminação – que se combinam para produzir significados múltiplos e sensações complexas. Nesse processo, o texto escrito deixa de ser apenas o ponto de partida para tornar-se uma das várias dramaturgias possíveis: a dramaturgia da palavra convive com as da luz, do som, do corpo e do espaço, instaurando um campo expandido de criação. O palco, então, configura-se como lugar de encontro entre artes e discursos, onde o sensível e o reflexivo se articulam em um acontecimento estético que ultrapassa fronteiras disciplinares e reativa, de modo crítico e contemporâneo, as potências do literário na cena.

ENCENAÇÃO DE LEITURA: RECRIAÇÃO CRÍTICA E ESTÉTICA

A dinâmica entre texto e performance que orienta o *Quartas Dramáticas* encontra eco na teoria da *Obra aberta*, formulada por Umberto Eco (1989). Segundo o autor, toda obra de arte se completa apenas na interação com seus intérpretes. Essa perspectiva fundamenta a prática da *encenação de leitura* como experiência de abertura estética e epistemológica, em que cada leitura encenada é também um ato de recriação crítica e sensível. Inspirado por teóricos como Hans-Thies Lehmann (2007), Patrice Pavis (2010), Anne Ubersfeld (1996) e Paul Zumthor (1993), o conceito de *encenação de leitura* redefine o estatuto da leitura teatral.

Figura 3: *Shakenigmaspeare*



Fonte: Acervo do autor.

A *encenação da leitura* não é mera etapa preparatória da montagem, mas experiência estética autônoma, capaz de instaurar múltiplas camadas de sentido. Em cada sessão, o texto é revivido como processo – uma dramaturgia do instante –, em que o leitor-ator atualiza a palavra e o espectador a reinscreve na sua própria escuta. O texto dramatúrgico, longe de permanecer como mero roteiro, é inserido na cena de forma criativa como elemento cênico, tornando-se parte integrante da composição visualperformativa. Assim, ele se materializa em gestos, vozes, objetos e espacialidades, reafirmando seu papel ativo na construção do acontecimento teatral. A foto²¹ acima exemplifica essa prática, evidenciando como

21 Na foto, registra-se a encenação de leitura da peça *Shakespeare – Enigmas* (*Shakenigmaspeare*), apresentada no 10º *Quartas Dramáticas*, em 25 de maio de 2016, com a participação de Francisco Alves e André Luís Gomes. Francisco Alves era pós-graduando e colaborou em diversas montagens do projeto, atuando como leitor-ator, diretor ou coordenador. Entre as obras em que participou destacam-se *O Rato no Muro*, de Hilda Hilst; *A Casa Fechada*, de Roberto Gomes; *A Maldição do Vale Negro*, de Caio Fernando Abreu; e *Muro em Ponta de Faca*, de Augusto Boal. Atualmente, o prof. dr. Francisco Alves atua na UFRR (Universidade Federal de Roraima).

o texto, ao ser incorporado na cena, adquire novas camadas de sentido e presença.

Trata-se, portanto, de compreender a leitura como ato performativo, em que o gesto interpretativo do leitor cria novas textualidades. Nessa perspectiva, a encenação de leitura se aproxima da ideia de “obra em movimento” de Eco (1989), e se alinha à proposta de Lehmann de um teatro pós-dramático, que rompe com as fronteiras entre palco e leitura, presença e mediação, palavra e imagem.

PROPONÊNCIA TEXTUAL E CÊNICA

Paralelamente, o projeto possibilitou o desenvolvimento do conceito de *proponência textual*, concebido pelo autor como a potência implícita do texto – suas virtualidades de temas, gesto, som, ritmo e imagem, que se atualizam no ato da leitura encenada. A proponência textual não se limita ao conteúdo dramático: ela é o campo de forças que o texto oferece à criação.

Essa noção dialoga com a estética da recepção e com as teorias performativas contemporâneas, aproximando-se das ideias de Eco sobre a abertura interpretativa e de Zumthor sobre a voz como corpo do texto. Assim, a encenação de leitura transforma-se em espaço pedagógico de invenção, no qual o estudante é instigado a assumir uma postura criadora diante do texto – não apenas como leitor, mas como propositor de sentidos.

Nas disciplinas de graduação e nas orientações de pós-graduação do autor, essa metodologia tem sido aplicada em três eixos complementares: leitura crítica, voltada à análise histórica e estética da dramaturgia; experimentação cênica, em que o texto é performativo, vocalizado e corporificado, e reflexão teórica, que registra, analisa e sistematiza o processo criativo.

O *Quartas Dramáticas*, assim, configura-se como laboratório de formação e pesquisa, no qual a prática cênico-literária se converte em campo de investigação epistemológica. A consolidação do projeto enfrentou desafios recorrentes: ausência de apoio finan-

ceiro, escassez de espaços físicos adequados, entraves burocráticos para o reconhecimento institucional e limitações de registro documental. Ainda assim, o *Quartas Dramáticas* resistiu, sustentado pela colaboração entre professores, estudantes e técnicos.

Entre 2010 e 2023, foram realizadas 23 edições e 118 encenações de leitura, muitas das quais resultaram em publicações, monografias, dissertações e teses. Essa continuidade revela o vigor e a dimensão formativa do projeto, que se manteve como um território de criação e afetividade, onde a arte e o pensamento se entrelaçam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Quartas Dramáticas* inscreve-se numa tradição intelectual e artística da Universidade de Brasília, dialogando com a atuação teórica e prática de professoras e professores que, desde a criação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, vêm promovendo o encontro entre *literatura e outras artes* – teatro, cinema, música, artes visuais e performance – como forma de ampliar os horizontes da leitura e do pensamento crítico.

O *Quartas Dramáticas* reafirma-se, após mais de uma década de existência, como um projeto que ultrapassa os limites institucionais da universidade para instaurar um modo singular de pensar e fazer literatura em cena. Ao articular leitura, performance e reflexão crítica, o projeto consolida-se como um espaço de invenção estética e de formação sensível, no qual a literatura se desdobra em acontecimento compartilhado e em prática de criação coletiva.

A experiência da *encenação de leitura*, associada ao conceito de *proponência textual*, instaura um verdadeiro deslocamento epistemológico: a obra literária deixa de ser concebida como objeto estático ou autônomo para se revelar como processo vivo, aberto e rizomático – em permanente diálogo entre texto, corpo, voz e olhar. Nesse entrelugar híbrido, situado entre a leitura e a performance, a palavra se torna gesto e o texto se transforma em ato, convocando o leitor a assumir o papel de (re)criador crítico, capaz de reinscrever sentidos e tensionar fronteiras entre o literário e o cênico.

Nas apresentações voltadas tanto ao público acadêmico quanto ao público geral, busca-se resgatar a *leitura como ato coletivo*, restituindo-lhe sua dimensão ética e política. O “*espectoleitor*” é convidado a uma escuta ativa e reflexiva, numa relação de copresença em que o distanciamento brechtiano rompe o ilusionismo e provoca a consciência crítica. Assim, cada encenação de leitura torna-se um exercício de emancipação intelectual e afetiva, no qual o conhecimento não se transmite de forma vertical, mas se constrói no diálogo e na experiência.

A pedagogia que emerge desse gesto é também política: ao transformar a leitura em evento público, colaborativo e performativo, o *Quartas Dramáticas* reafirma o papel da arte como espaço de resistência, de escuta e de transformação social. Nessa travessia entre o texto e a cena, entre o pensamento e a emoção, o projeto deixa como legado uma prática viva de ensino, pesquisa e extensão que continua a inspirar novas proposições estéticas e a provocar perguntas fundamentais sobre o sentido de ler, representar e existir em comunidade.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Teoria, crítica e metodologia**: estudos comparados de literatura. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.
- AKAKPO, Gustave. **Catharsis**. Bélgica: Éditions Lansman, 2006.
- AKAKPO, Gustave. **Catharsis**. Paris: Lansman, 2003.
- AKAKPO, Gustave. **La mère trop tôt**. Bélgica: Éditions Lansman, 2004.
- ANOUILH, Jean. **Antígona**. Trad. Sidney Barbosa. Brasília: UnB, 2010.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Trad. Fiama Pais Brandão. Textos coletados por Siegfried Unseld. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. Trad. Miriam Vieira. **Revista Pós**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 9-37, 1997.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura E Sociedade**, n. 2, v. 2, p. 37-55, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i2p37-55> Acesso: 31/11/2025

CLÜVER, Klaus. **Intermedialidade**. In: MÜLLER, Jürgen E.; WOLF, Werner (org.). **Intermedialidade**. Trad. Cláudia T. Guimarães. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 215-236.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1989 [1962].

EFOUI, Kossi. **A Encruzilhada**. Trad. João Vicente, Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani e Maria da Glória Magalhães dos Reis. São Paulo: Temporal Editora, 2023.

GILBERT, William Schwenck; SULLIVAN, Arthur. *H.M.S. Pinafore; or, The Lass That Loved a Sailor*. London: Chappell & Co., 1878.

GILBERT, William Schwenck; SULLIVAN, Arthur. **The Pirates of Penzance; or, The Slave of Duty**. London: Chappell & Co., 1880.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MAGALHÃES, Maria da Glória do Reis (org.). **En Classe et En Scène: Dez anos de uma trajetória coletiva**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SANDER, Lúcia Vieira. Sobre o monólogo OFÉLIA & CIA: A HISTÓRIA (SUR)REAL. **Revista Lume**, Campinas, p. 1-7, n. 5, out. 2014. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/305/270>. Acesso em: 31 out. 2025.

SANDER, Lúcia Vieira. **Susan e Eu**: ensaios críticos e autocríticos sobre o teatro de Susan Glaspell. Brasília: Ed. UnB, 2007.

UBERSFELD, Anne. **L'école du spectateur**. Paris: Belin, 1996.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. 3. ed. Lisboa: Europa-América, 1971.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Ubu Editora; Edufscar, 2018.