

## ENTRE ARTES VISUAIS E TEATRO: A MONTAGEM NA PEÇA-INSTALAÇÃO O COVEIRO

### BETWEEN VISUAL ARTS AND THEATER: THE SETTING IN THE INSTALLATION PLAY THE GRAVEDIGGER

Simone Landal<sup>i</sup>  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Associada ANPAP: não

#### **RESUMO**

*O artigo propõe uma análise da peça-instalação O Coveiro, encenada em 2024, em Curitiba, com a direção de Fernando de Proença. A obra transita entre o teatro, o cinema e as artes visuais, tendo como principal procedimento narrativo a construção, em tempo real, de uma instalação pelo personagem-título, o coveiro, que ao final da apresentação, permanece acessível ao público. A pesquisa parte da vivência da autora como espectadora do espetáculo e utiliza os conceitos de montagem, a partir de leitura crítica de Peter Bürger e instalação, de Claire Bishop, para discutir como a peça dilui fronteiras entre o teatro e as artes visuais e como sugere uma recepção ativa por parte do receptor.*

**Palavras-Chave:** O Coveiro. Montagem. Teatro. Artes Visuais. Instalação.

#### **ABSTRACT**

*This article proposes an analysis of the play-installation The Gravedigger, staged in 2024 in Curitiba, directed by Fernando de Proença. The work moves between theater, cinema and visual arts, with its main narrative procedure being the construction, in real time, of an installation by the title character, the gravedigger, which at the end of the performance remains accessible to the public. The research is based on the author's experience as a spectator of the show and uses the concepts of montage, based on a critical reading of Peter Bürger, and installation, by Claire Bishop, to discuss how the play blurs the boundaries between theater and visual arts and how it suggests an active reception by the receiver.*

**Keywords:** The Gravedigger. Montage. Theater. Visual Arts. Installation.

O *Coveiro* é um trabalho de arte, concebido e realizado pela produtora Rumo de Cultura, em Curitiba, em 2024<sup>ii</sup>. Na concepção de seus criadores, é uma peça teatral<sup>iii</sup>, que, no entanto, flerta com o cinema e especialmente com as artes visuais. Segundo o seu diretor, Fernando de Proença, o principal procedimento da narrativa é que o coveiro, único personagem presente em cena, monta uma exposição de arte durante a feitura da peça. O final do espetáculo, que acontece durante a noite, coincide com a conclusão da montagem da exposição, que fica disponível para

visitação diurna, sendo parcialmente desmontada um pouco antes da próxima encenação.

O objetivo deste ensaio é refletir sobre modos como as linguagens das artes visuais e do teatro são misturadas na peça-instalação *O Coveiro*<sup>iv</sup>. Propomos uma análise a partir dos conceitos de montagem, conforme leitura crítica elaborada por Peter Bürger e de instalação, discutido por Claire Bishop. Acreditamos que os autores da peça adotaram a montagem como procedimento criativo, com a justaposição de fragmentos heterogêneos, experimentando e compartilhando modos de construção poética que não aspiram a uma unidade discursiva, mas que fomentam percepções múltiplas, ativas e talvez, por isso, emancipatórias.

A presente reflexão tem como ponto de partida a experiência da autora como expectadora do espetáculo, na sua temporada na Galeria Mezanino da Caixa Cultural Curitiba, em agosto de 2024. Para o desenvolvimento da análise foram considerados também documentos sobre a peça, gentilmente cedidos por seu diretor, conteúdos da mesa de conversa *Misturas: entrelaçamentos em O COVEIRO*, com Milla Jung, Diego Marchioro e Fernando de Proença<sup>v</sup>, bem como informações disponíveis em materiais de divulgação e alguns textos críticos sobre o espetáculo.

A construção do ensaio tem como fio condutor a descrição de partes da peça<sup>vi</sup>, considerando o seu desenrolar ao longo do tempo de apresentação, com destaque para os momentos em que podem ser observadas rupturas e descontinuidades em relação a domínios tradicionais de artes visuais e teatro.

Tomar a noção de montagem como ponto de vista para observar o processo criativo de *O Coveiro*, localiza o campo das artes visuais como ponto de partida da análise, na medida em que este procedimento tem origem nas experiências das vanguardas, inicialmente em trabalhos de artistas cubistas. Todavia, Peter Bürger nos alerta para peculiaridades do conceito de montagem ao considerarmos seu uso em vários meios, como as artes visuais, a literatura e o cinema, em especial quando, neste último, o conceito se converte em procedimento técnico fundamental. (Bürger, 2017, p.165).

A montagem, que teve lugar de destaque nas práticas vanguardistas do início do século XX, foi retomada enquanto procedimento poético a partir do final da década de 1950 e segue ocupando lugar relevante enquanto princípio criativo na produção artística contemporânea. A leitura sugerida aqui considera o uso do conceito de montagem como procedimento que aproxima fragmentos heterogêneos, oriundos de categorias artísticas distintas, para criar um trabalho de arte, que se afasta dos limites tradicionais e aponta para um lugar que ainda está sendo explorado.

Outra ponderação pertinente para este ensaio recai sobre o uso das palavras “instalação” e “exposição”, mencionadas pelos seus idealizadores, quando é referida a relação do teatro com o campo da arte. Ambas são usadas nos documentos sobre a peça, mas a palavra instalação é mais recorrente, o que é exemplificado na frase de apresentação do projeto, repetida algumas vezes: “O COVEIRO é, simultaneamente, uma peça e uma instalação visual.” (O COVEIRO, 2024)

Claire Bishop, ao escrever sobre o conceito de instalação, comenta que existe uma ambiguidade entre os termos, desde que a palavra instalação começa a ser usada na década de 1960, e que instalação pode até ser usada para fazer menção a exposições de arte. No entanto, Bishop destaca que a instalação envolve uma relação mais intensa com o corpo das pessoas que percebem o trabalho de arte. Segundo a autora:

A arte da instalação, portanto, difere das mídias tradicionais (escultura, pintura, fotografia, vídeo) por se dirigir diretamente ao espectador como uma presença literal no espaço. Em vez de imaginar o espectador como um par de olhos desencarnados que observam a obra à distância, a arte da instalação pressupõe um espectador corporificado cujos sentidos de tato, olfato e audição são tão aguçados quanto seu sentido da visão. Essa insistência na presença literal do espectador é, sem dúvida, a principal característica da arte da instalação<sup>vii</sup>. (BISHOP, 2005, p. 6, tradução da autora)

Ao discutir a relação mais complexa que a instalação estabelece com o espectador, Bishop também problematiza a noção de sujeito que se relaciona com a obra. Este sujeito, afetado por diversos sentidos, assumiria uma postura mais ativa e conseqüentemente emancipatória, análoga ao engajamento do espectador no mundo, engajamento ativo na arena sociopolítica. (BISHOP, 2005, p. 11) É a partir das reflexões de Claire Bishop que empregamos o termo instalação neste ensaio.

O primeiro contato do público com *O Coveiro*, no espaço de encenação da peça, é mediado por um folder, que contém uma apresentação do trabalho, três frases que integram o roteiro, os créditos do trabalho e quatro palavras em lugar de destaque na peça gráfica - ovo, misturas, cavar e o coveiro. A noção de que o espetáculo não seguirá uma narrativa convencional, definida a partir do texto de um autor, também é sugerida na frase:

O COVEIRO pensa junto com: Antonio Cícero, Desirelles, Emanuelle Coccia, Gabriel Garcia Marques, Georges Didi-Huberman, Guseppe Tomasi di Lampelusa, Herman Hesse, Marcel Mauss, Nuno Ramos, Roy Anderson. (*O Coveiro*, 2024)

Estão listados acima autores da literatura, das artes visuais, da música, do cinema, da filosofia e da sociologia; esse breve mapeamento já aponta a primeira montagem na peça, entre referências textuais heterogêneas, que estão presentes na narrativa, como fragmentos no roteiro ou como referência para escolhas.

Com o folder em mãos, o público segue para a Galeria Mezanino e se depara com a primeira cena do espetáculo, representada na imagem 1 – na penumbra da sala de exposições identificamos o coveiro, representado por Diego Marchioro, posicionado logo atrás de um grande bloco negro, que sustenta alguns equipamentos. O personagem está na frente de um suporte de luz e de duas projeções de telas brancas sobre a parede, que aparecem parcialmente na imagem.



Imagem 1 – Cena de *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>

O espaço onde a peça é encenada, uma galeria de artes visuais, tem características próximas ao cubo branco<sup>viii</sup>, em função de algumas decisões relativas ao design de exposições. A esse espaço, que aspira uma neutralidade, foi justaposto um bloco negro, elemento sugestivo da linguagem teatral, que também ambiciona algo similar. Ismael Scheffler comenta que, a partir do século XIX, algumas montagens teatrais optaram por produzir um ideal de caixa cênica neutra, ocultando elementos decorativos e cênicos com o uso de cortinas e pinturas negras. (SCHEFFLER, 2019, p. 324) A justaposição do cubo branco e do cubo negro aponta para parte importante da poética do trabalho - a presença das linguagens do teatro e das artes visuais. Esses dois campos, sugeridos espacialmente, são também afetados pelas projeções e pelo suporte de luz, que agregam experiências do campo do audiovisual à poética. A primeira cena, estática, sugere o ponto de partida de um entrelaçamento de narrativas que será produzido a seguir.

Em texto crítico sobre o coveiro, Alexandre Gnipper analisa a estética da peça:

Com uma visualidade asséptica, que pode remeter tanto a uma sala de cirurgia em um hospital, como a uma sala de exposição de um museu de arte, a estética do espetáculo remete a hypada série “ruptura”, talvez como signo dos tempos, uma representação visual alegórica desse não lugar, de um lugar pós ruínas do velho mas ainda uma ante sala para o novo.<sup>ix</sup> (GNIPPER, 2025)

Nesta afirmação, Gnipper dialoga com a revisão crítica feita nas últimas décadas ao paradigma do cubo branco, mas alude também ao quanto o seu uso consciente, a partir de sua exposição enquanto elemento de linguagem, carregado de significados e bem distante da inicial pretensão à neutralidade, pode remeter a questionamentos pertinentes nos debates contemporâneos.

Sinais acústicos peculiares anunciam o início da peça, que começa com uma movimentação do ator e do público - enquanto o coveiro começa a abrir portas no bloco negro, um texto projetado na parede sugere que cada pessoa pegue uma banqueta portátil, guardada dentro do móvel, com a qual poderá assistir ao espetáculo, optando em ficar sentada, em pé ou em movimento, deslocando ou não o móvel durante a peça. Movimentos individuais e coletivos começam a integrar a peça junto ao ator e aos elementos cênicos. Fernando de Proença designa esse deslocamento coletivo de “movida”, uma coreografia que se faz peculiar a cada apresentação. Este ponto de partida sugere a possibilidade de uma recepção mais

ativa, sustentada a partir do corpo como um todo e não apenas do sentido da visão, conforme reflexão de Bishop, trazida acima.

A trilha sonora da peça reúne um conjunto de composições e também uma canção original, que foi gravada em vídeo, representado na imagem 2, por um frame onde vemos Cida Moreira ao piano. Nesses momentos iniciais da peça o coveiro assume também o lugar de público e assiste ao vídeo.



Imagem 2 – Cena de *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>

As palavras em destaque no folder, citadas anteriormente, reaparecem em momentos distintos, definindo etapas relevantes da narrativa. Materializadas e ampliadas em três lambes<sup>x</sup> e uma projeção, as palavras sugerem o conteúdo de cada ato e o fechamento do espetáculo.

No primeiro ato, o bloco negro começa a ser desmembrado. Uma parte do bloco é deslocada para perto de uma parede e se converte em base de cola, suporte de iluminação e dos cartazes que serão colados na parede. O coveiro começa a ocupar fisicamente as paredes do cubo branco ao fixar o lambe “ovo” (imagem 3), maculando esse espaço tantas vezes idealizado. Este procedimento pode remeter às primeiras experiências das colagens cubistas, quando os artistas começaram, literalmente, a colar fragmentos da realidade em suportes planos. Ao refletir sobre o conceito de montagem, Bürger pondera sobre os efeitos destas ações para uma

mudança significativa de estatutos no campo da arte, de representação para o de construção. (BÜRGER, 2017)



Imagem 3 – Cena de *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>

Nesta etapa já identificamos que a ação de Diego Marchioro na peça extrapola a atuação cênica. É ele que aciona todos os mecanismos sonoros, as projeções, o cenário e a iluminação; a essas múltiplas funções soma-se o ato de montar a instalação. As ações do coveiro revelam o que fica por traz de cada linguagem, tornando transparentes ações que normalmente não são vistas, nem no teatro, nem em salas de exposição e a cada montagem o público acompanha ações reais, em tempo real, sem simulacros. A práxis vital é inserida no campo poético da peça e afeta a percepção do trabalho, lembrando aspirações de artistas da vanguarda, ao inserir pedaços do mundo em espaços da arte.

O ovo, foco deste segmento, é elemento central de uma cena complexa, ilustrada na imagem 4, que envolve outro desmembramento do móvel central, em um módulo que inclui equipamentos usados para cozimento de um ovo real, além de projeções simultâneas de cinco vídeos, cada um deles com uma pessoa comendo um ovo e a montagem de outro trabalho, formado por 50 colheres tortas, vestígios da obra *Como fazer um buraco em uma pedra com uma colher*, de Érica Storer<sup>xi</sup>. Segundo Proença, esta montagem, que contava com uma preparação anterior para fixação das colheres com o auxílio de imãs, tem a duração de oito minutos, tempo longo

para uma cena teatral, mas necessário, que define um ritmo dentro do espetáculo, pautado no trabalho do montador. (JUNG; MARCHIORO; PROENÇA, 2025)



Imagem 4 – Cena de *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>

Acreditamos que o processo criativo de *O Coveiro* pontua algo que vai além da autoria coletiva, bastante recorrente no teatro e no cinema, convertendo-se em criação de uma obra colaborativa, que extrapola a categoria teatro e resulta da articulação entre autores de diversas áreas, relativizando hierarquias presentes em outros trabalhos. Uma situação que ilustra essa ideia é o fato de que as pessoas que atuam nos vídeos que são projetados durante a peça, também participaram do processo criativo ou realizaram outros trabalhos no espetáculo, como cenografia, figurino, iluminação, trilha sonora, entre outras funções<sup>xii</sup>. A presença de cada uma destas pessoas no espaço cênico, materializada pelas projeções, expõem ao público alguns profissionais que normalmente não aparecem nas produções teatrais, e é marcada ainda por memória e afetividade. A lógica tradicional do monólogo é subvertida. Entre imagens e vozes de pessoas do corpo criativo e a coreografia traçada junto com o público da peça, o coveiro não fica só em nenhum momento.

Misturas é segunda palavra em destaque na peça. Apresentada em uma animação curta, projetada no fundo da sala de exposição, com frame representado na imagem 5, ela delimita o início do segundo ato.



Imagem 5 – frame de vídeo registro da peça *O coveiro*, fonte:  
<https://www.youtube.com/watch?v=En9rZIRdWwk>

“Trata-se no fundo de misturas. Misturam-se as almas nas coisas, misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e assim as pessoas misturadas saem cada qual da sua esfera e se misturam.” Esta frase, já presente no folder, atribuída a Marcel Mauss<sup>xiii</sup>, é narrada por Isabel Teixeira, em um vídeo, representado por um frame na imagem 6. A atriz esteve envolvida desde 2016 com o projeto criativo do espetáculo, junto com Fernando de Proença e Diego Marchioro, e sua presença em vídeos de *O Coveiro* guarda uma memória afetiva, um rastro desse processo colaborativo. As misturas que envolvem pessoas são narradas poeticamente, mas também se efetivam desde o início do processo criativo, até cada encenação.



Imagem 6 – Cena de *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>

Embora, enquanto segmento da peça, este seja o que ocupa o menor intervalo de tempo, as questões postas no segundo ato, envolvendo diversas interpretações do termo “misturas”, são eixos fundamentais da narrativa, que atravessam todo o trabalho.

O terceiro e último ato da peça envolve a montagem ou acionamento de outros trabalhos de artes visuais, com o objetivo de concluir a instalação. O coveiro vai novamente até o cubo negro, suspende um adereço de cabeça que estava em um dos compartimentos do móvel, de autoria de Walério Araújo<sup>xiv</sup>, e o veste. Com este elemento acrescentado ao seu figurino, ele cola o segundo lambe na parede, com a palavra “cavar”, sobreposto ao anterior. Em seguida, ele retorna ao móvel central, separa e desloca outro módulo, base para a montagem da obra *Máquina de Cavar*, de Guto Lacaz. Após completar a montagem e narrar outro texto, o coveiro retira o adereço da cabeça e o iça acima do cubo negro. A imagem 7 representa o aspecto da cena após a conclusão destas ações, quando o personagem se coloca perante outro vídeo, que apresenta Edith de Camargo, autora da trilha sonora da peça, narrando texto com a tradução de *Voyage, Voyage*, uma das músicas do espetáculo.



Imagem 7 – Cena de *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>

A centralidade na palavra cavar, durante o terceiro ato da peça, reitera o significado mais usual do termo coveiro, como “aquele que abre covas para enterrar os mortos”<sup>xv</sup>. No entanto, ao construir este fragmento da narrativa aproximando a ação a outros elementos, cavar também pode remeter ao ato de fazer uma cova para plantar algo, ou assumir sentidos poéticos. Esta multiplicidade de sentidos é potencializada especialmente na aproximação com reflexões de Emanuele Coccia<sup>xvi</sup>, que está entre os autores com os quais o coveiro dialoga.

Voltando ao local de origem, próximo ao Cubo negro, Diego declama o poema *Guardar*, de Antonio Cícero e em seguida se desloca até o outro lado da sala e acende o trabalho *Segunda Natureza*, de Milla Jung. Os últimos vídeos são acionados. A colagem do último lambe deixa estampado na parede o título da peça-instalação *O Coveiro*, embebido em cola. A ação que permite ao expectador identificar a proximidade da conclusão do processo de montagem é a fixação de etiquetas de identificação junto a cada obra, bem como de placas com os créditos do projeto, junto ao lambe (imagem 8). Ao concluir o trabalho de montagem, o coveiro acende a luz da sala expositiva e se retira do espaço. A instalação visual fica montada e disponível para o público que assistiu ao espetáculo; nos horários de funcionamento da galeria, a exposição segue aberta, como ilustrado na imagem 9.



Imagem 8 – Cena de *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>



Imagem 9 – Exposição *O Coveiro*, fonte: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>

*O Coveiro* tem uma peculiaridade em termos de processo criativo. A peça faz parte de um conjunto de quatro trabalhos que foram desenvolvidos a partir de 2016<sup>xvii</sup>. As ações de criação de *O Coveiro* têm início em 2017, e envolveram uma série de oficinas, quando os participantes eram convidados a produzir textos junto aos artistas do grupo, partindo de um caderno com referências históricas sobre a figura do coveiro, na sua acepção mais recorrente, ligada à morte<sup>xviii</sup>. No entanto, no decorrer deste processo, aconteceu a pandemia de COVID-19, que afetou

profundamente a vida das pessoas, em especial no período mais crítico da doença, entre março de 2020 e maio de 2023<sup>xix</sup>. Este fato histórico afetou de modo intenso a criação da peça apresentada em 2024. Da sua temática inicial, em torno da morte, o processo criativo foi modificado e assumiu uma pulsão de vida na sua configuração final, conforme comentou Diego Marchioro.(JUNG; MARCHIORO; PROENÇA, 2025)

A peça-instalação de 2024, ao aproximar pedaços heterogêneos, de origens diversas, ainda discute a morte, mas também a natureza, o nascimento, a vida, e ao desdobrar-se sobre si mesma em um processo de metalinguagem, versa sobre a arte.

Em diversas fontes<sup>xx</sup> os idealizadores de *O Coveiro* comentaram que a peça foi concebida a partir de uma coleção, que, como outras, traz em si a ideia de fragmentação, e carrega desejos, afetos, possibilidades e limites dos colecionadores. A coleção que deu origem à peça é bastante heterogênea - reúne textos de diversos estilos, como crônicas, poesias, contos e textos teóricos; aproxima trabalhos de arte, de design e de moda e assimila um elemento temporário, mas fundamental no conjunto, o espaço de uma galeria de artes visuais.

Ao ser reconfigurada, a peça manteve seu título, parte mais antiga da coleção, não apenas como palavra, mas materializado e colado na parede, ocultando os lambes anteriores, como um rastro do processo original.

A peça é encerrada com um convite tácito aos expectadores - ver a instalação recém-montada. Para esse público, o espaço está prenhe de rastros frescos, marcas de um processo recente. Walter Benjamin, ao ponderar sobre o sentido de rastro, afirma: "O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou" (BENJAMIN, 2009, p.490) Assim, o rastro conecta presente e passado, tornando visível a história do próprio fazer artístico.

O rastro, como marca no mundo, é afetado pelo tempo e pela memória. Pessoas que tem acesso à instalação, como visitantes das instituições de artes visuais, sem a experiência de ter acompanhado a sua montagem, podem ter percepções bem distintas de seu conteúdo. Talvez o sentido mais amplo do trabalho, mesmo que invariavelmente incompleto, na medida em que não aspira à formação de uma

unidade narrativa, envolva o processo de construção da peça e seu embalo poético, com a multiplicidade de estímulos, visuais, sonoros, sinestésicos.

Retomando as reflexões de Claire Bishop sobre a relação do expectador com o trabalho de arte, a autora aponta que a instalação tem o potencial de ativar o sujeito, ao envolver o corpo no processo de recepção. Segundo a autora, outro aspecto interessante sobre esse sujeito é objeto de estudos desde meados da década de 1970, e coincide com o período quando a arte da instalação atingiu a maioridade. Ela se refere a uma noção de sujeito descentrado, foco de reflexão entre autores pós-estruturalistas<sup>xxi</sup>. Em síntese, em oposição a um sujeito racional, centrado e coerente, podemos pensar em sujeitos deslocados e divididos, em uma condição fragmentada, múltipla e descentralizada. Em relação à percepção, a autora conclui que não existe uma maneira “certa” de olhar o mundo, nem um lugar privilegiado para esta percepção. A instalação, ao possibilitar e até fomentar múltiplas perspectivas, subverte modelos tradicionais, negando ao observador um lugar ideal e totalizante para observar a obra. (BISHOP, 2005, p. 13)

Embora Bishop considere em seus argumentos instalações produzidas em um campo mais específico das artes visuais, a peça-instalação analisada parece suscitar de modo intenso as características definidas pela autora. O caráter fragmentado e múltiplo da narrativa parece favorecer percepções igualmente fragmentadas e múltiplas.

A peça *O Coveiro* é materializada como uma instalação. Em seu processo criativo, seus idealizadores misturaram aspectos do teatro e das artes visuais, estabelecendo rupturas e deslocamentos em relação a cada uma destas categorias artísticas. Ao misturar as categorias, misturou pessoas, textos, objetos, movimentos e ações. Misturou idealizadores e expectadores, misturou públicos. Misturou vida e arte.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BISHOP, Claire. **Installation art: a critical history**. Londres: Routledge, 2005.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

GNIPPER, Alexandre. O Coveiro. **Deusateu**. 28 de marco de 2025. Disponível em: [https://deusateucombr.wordpress.com/2025/03/28/o-coveiro-por-alexandre-gnipper/]. Acesso em: 12 jun. 2025.

JUNG, Milla; MARCHIORO, Diego; PROENÇA, Fernando de. **Mesa de conversa: Misturas – entrelaçamentos em O COVEIRO**. [Vídeo]. Museu Paranaense, Curitiba, 5 abr. 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=\_wb2wNqvIMg. Acesso em: 4 maio 2025.

**O COVEIRO**. Peça teatral. Curitiba: Rumo de Cultura, 2024. Folder de divulgação.

O'DOHERTY, Brian. **No Interior do Cubo Branco**; a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RUMO DE CULTURA. **O Coveiro**. Postagem em rede social. Instagram, 5 abr. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/rumodecultura/. Acesso em: 4 maio 2025.

RUMO DE CULTURA. **O Coveiro**. [Sítio eletrônico]. Disponível em: https://www.rumodecultura.com/o-coveiro. Acesso em: 4 set. 2024.

RUMO DE CULTURA. **O Coveiro (2020/2017 – em criação)**. [Sítio eletrônico]. Disponível em: https://www.rumodecultura.com/ocoveiro. Acesso em: 17 out. 2024.

RUMO DE CULTURA. **O Coveiro (registro)**. [Vídeo]. 11 nov. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=En9rZIRdWwk. Acesso em: 15 dez. 2024.

SCHEFFLER, Ismael. **Teorias da cena: teatro e visualidades**. Editora Intersaberes, 2019.

## Notas

<sup>i</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (2005), possui especialização em História da Arte, pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2001) e graduação em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Paraná (1994). Professora Adjunta Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Lattes ID: http://lattes.cnpq.br/2582170098553085, Curitiba, PR.

<sup>ii</sup> A peça O Coveiro foi apresentada em Curitiba, em duas temporadas: na Caixa Cultural, de 31 de julho a 18 de agosto de 2024 e no Museu Paranaense, de 26 a 30 de março e 02 a 06 de abril, dentro da programação da 33ª edição do Festival de Curitiba.

<sup>iii</sup> Nos documentos disponíveis sobre O Coveiro, os autores usam os termos peça, peça-instalação, instalação visual, exposição de arte, trabalho multimídia, entre outros para fazer referência ao trabalho; neste texto, de um modo geral, optamos em usar os termo peça ou peça-instalação, para fazer referência ao trabalho.

<sup>iv</sup> Nos documentos disponíveis sobre O Coveiro, são usadas as palavras teatro, artes visuais e cinema para fazer referência aos campos artísticos envolvidos na peça; no entanto, entendemos que os vídeos utilizados na encenação, elaborados especialmente para apresentação durante a peça, podem ser caracterizados como vídeo arte, no campo ampliado das artes visuais.

<sup>v</sup> Registro da mesa de conversa “Misturas: entrelaçamentos em O coveiro” com Milla Jung, Diego Marchioro e Fernando de Proença, realizada em 05 de abril de 2025, disponível no canal Museu Paranaense: https://www.youtube.com/watch?v=\_wb2wNqvIMg.

<sup>vi</sup> Para quem tiver interesse é possível acessar o registro da peça “O Coveiro”, disponível no canal Rumo de Cultura: https://www.youtube.com/watch?v=En9rZIRdWwk.

<sup>vii</sup> Texto original: “Installation art therefore differs from traditional media (sculpture, painting, photography, video) in that it addresses the viewer directly as a literal presence in the space. Rather than imagining the viewer as a pair of disembodied eyes that survey the work from a distance, installation art presupposes an embodied viewer whose senses of touch, smell and sound are as heightened as their sense of vision. This insistence on the literal presence of the viewer is arguably the key characteristic of installation art.”

<sup>viii</sup> O termo cubo branco é referenciado aqui considerando as reflexões do livro: O'DOHERTY, Brian. **No Interior do Cubo Branco**; a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

<sup>ix</sup> Série de televisão, disponível a partir de 2022.

<sup>x</sup> O termo lambe, utilizado aqui, é citado pelos criadores de *O Coveiro*, em documentos sobre a peça. Em pesquisas acadêmicas é comum o uso do termo lambe-lambe para referenciar peças que são feitas para aplicação em paredes de espaços públicos.

<sup>xi</sup> *Como fazer um buraco em uma pedra com uma colher*, 2021-2023, é um trabalho de Érica Storer, que resultou de uma série de performances de mesmo nome, realizadas desde 2017. No mesmo período de encenação da peça *O Coveiro* no Museu Paranaense, o trabalho, que pertence ao acervo do Museu, estava exposto na Mostra Objeto Sujeito, no mesmo prédio.

<sup>xii</sup> A equipe envolvida na criação e produção da peça *O Coveiro* está descrita como CORPO CRIATIVO, em diversas fontes, com texto reproduzido abaixo: idealização e dramaturgia - Diego Marchioro e Fernando de Proença / direção - Fernando de Proença / com - Diego Marchioro / participação em vídeo - Beto Bruel, Cida Moreira, Edith de Camargo, Fernando de Proença, Isabel Teixeira, Ná Ozzetti e Nadja Naira / Máquina de Cavar, cartelas e identidade visual - Guto Lacaz / obra Segunda Natureza - Milla Jung / canção original - composição de Ná Ozzetti a partir do poema de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, piano e voz - Cida Moreira, voz - Ná Ozzetti / produção musical, gravação e mixagem - Ivan Gomes - Estúdio Lebuá / cenário - Érica Storer / cenotécnico - WL Cenografia – Will Batista / iluminação - Beto Bruel / assistência de iluminação - Wagner Corrêa / trilha sonora - Edith de Camargo / direção de fotografia - Alan Raffo / edição e montagem - Pedro Giongo / figurino - Diego Marchioro / adereço de cabeça - Walério Araújo / design - Julia Brasil / fotografias - Elenize Dezgeniski e Lidia Ueta / assessoria de imprensa - Fernando de Proença / estratégia de mídias digitais - Gabi Berbert / direção de produção - Cindy Napoli / produção - Elisa Cordeiro / coordenação de produção - Diego Marchioro | Rumo de Cultura.

<sup>xiii</sup> Marcel Mauss (1872-1950) foi um sociólogo e antropólogo francês; a frase citada parece ser uma interpretação, com algum teor poético, de reflexões de Marcel Mauss, descritas especialmente no texto “ensaio sobre a dádiva”, escrito entre 1923 e 1924.

<sup>xiv</sup> O adereço foi usado no desfile do estilista, em homenagem à Elke Maravilha (1945-2016), no São Paulo Fashion Week, em 2023.

<sup>xv</sup> <https://www.dicio.com.br/coveiro/>

<sup>xvi</sup> Emanuele Coccia (1974), filósofo italiano, que tem entre outras publicações o livro: *A Vida Das Plantas - Uma Metafísica da Mistura*.

<sup>xvii</sup> As peças que integram o Projeto TE(A)TRALOGIA são: *LOVLOVLOV*, 2016; *PEOPLE VS. PEOPLE*, 2019; *O UNIVERSO ESTÁ VIVO COMO UM ANIMAL*, 2022 e *O COVEIRO*, 2024. Disponível em: <https://www.rumodecultura.com/o-coveiro>.

<sup>xviii</sup> Sobre esse processo criativo ver postagens disponíveis na aba: <https://www.rumodecultura.com/ocoveiro>.

<sup>xix</sup> Este intervalo corresponde ao período em que a COVID-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia, até a data em que a OMS declarou o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional; dados obtidos no site da Organização Pan-Americana de Saúde, in: <https://www.paho.org/pt/historico-da-emergencia-internacional-covid-19>.

<sup>xx</sup> A coleção é mencionada em vídeos de divulgação do projeto disponíveis nas plataformas Instagram e Youtube, listados nas referências.

<sup>xxi</sup> Claire Bishop cita Barthes, Foucault, Lacan e Derrida como exemplos destes teóricos.