

# **O COVEIRO COMO DISPOSITIVO EXPERIMENTAL ENTRE O CUBO BRANCO E A SALA ESCURA**

**Milla Jung<sup>1</sup>**


 DOI: [doi.org/10.33871/21750769.2026.22.1.12017](https://doi.org/10.33871/21750769.2026.22.1.12017)

---

<sup>1</sup> É artista e pesquisadora em Artes Visuais, com exposições que circulam a partir dos seguintes contextos: no campo da imagem - com a produção de fotografias, vídeos e instalações - a relação entre contemporaneidade e os efeitos da tecnosfera; e em processos colaborativos, com práticas artísticas instituintes - jograis, intervenções, situações - a invenção de outros modos de operar na esfera pública. É doutora em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP, 2018), mestre em Teoria da Arte pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC, 2007) e especialista em Fotografia como Instrumento de Pesquisa em Ciências Sociais pela UCAM/RJ.

 [millajung@gmail.com](mailto:millajung@gmail.com)

 [lattes.cnpq.br/3437923035152043](https://lattes.cnpq.br/3437923035152043)

 [orcid.org/0000-0002-7485-5939](https://orcid.org/0000-0002-7485-5939)

### **O Coveiro como dispositivo experimental entre o cubo branco e a sala escura**

**Resumo:** A peça *O Coveiro* (2025), idealizada pelo dramaturgo Fernando Proença, atualiza o conceito de "obra de arte total" ao dissolver as fronteiras entre teatro, artes visuais e cinema. Ao integrar elementos museísticos e cênicos num mesmo território, o espetáculo transcende a narrativa de representação para instituir uma experiência em ato. Nesse memorial artístico-reflexivo fundamenta-se, por meio das concepções de Hélio Oiticica (1986), Ronaldo Brito (1980), Maurice Blanchot (2011) e Gilles Deleuze (2015), como a peça pode ser tomada como um exercício experimental e um ato de insurgência simbólica, estabelecendo uma horizontalidade entre linguagens, transformando o espectador em elemento vital de composição e subvertendo os paradigmas modernos tanto do museu quanto da sala escura do cinema e do teatro.

**Palavras-chave:** O Coveiro; Obra de arte total; Linguagens artísticas; Experimental; Dramaturgia contemporânea.

### ***The gravedigger as an experimental device between the white cube and the dark room***

**Abstract:** The play *O Coveiro* (2025), conceived by playwright Fernando Proença, updates the concept of the 'total work of art' by dissolving the boundaries between theater, visual arts, and cinema. By integrating museological and scenic elements within the same territory, the performance transcends the narrative of representation to institute an experience in act. Within this artistic-reflective memorial, grounded in the conceptions of Hélio Oiticica (1986), Ronaldo Brito (1980), Maurice Blanchot (2011) and Gilles Deleuze (2015), the piece is established as an experimental exercise and an act of symbolic insurgency. It establishes a horizontality between languages, transforming the spectator into a vital element of composition and subverting the modern paradigms of both the 'white cube' museum and the 'dark room' of cinema and theater.

**Keywords:** *The Gravedigger*; Total work of art (*Gesamtkunstwerk*); Artistic languages; Experimental; Contemporary dramaturgy.

### ***El sepulturero como un dispositivo experimental entre el cubo blanco y la habitación oscura***

**Resumen:** La pieza *O Coveiro* (*El Sepulturero*, 2025), ideada por el dramaturgo Fernando Proença, actualiza el concepto de "obra de arte total" al disolver las fronteras entre el teatro, las artes visuales y el cine. Al integrar elementos museísticos y escénicos en un mismo territorio, el espectáculo trasciende la narrativa de representación para instituir una experiencia en acto. En este memorial artístico-reflexivo se fundamenta, por medio de las concepciones de Hélio Oiticica (1986), Ronaldo Brito (1980), Maurice Blanchot (2011) y Gilles Deleuze (2015), cómo la pieza puede ser tomada como un ejercicio experimental y un acto de insurgencia simbólica, estableciendo una horizontalidad entre lenguajes, transformando al espectador en un elemento vital de composición y subvirtiendo los paradigmas modernos tanto del museo como de la sala oscura del cine y del teatro.

**Palabras clave:** *O Coveiro*; Obra de arte total; Lenguajes artísticos; Experimental; Dramaturgia contemporánea.

**Figura 1 - O Coveiro, no Museu Paranaense, 2025**



**Fonte:** Documentação, foto de Kraw Penas.

3

*O Coveiro* (2025) é um sonho sonhado por muitos artistas, mas realizado no campo das Arte Cênicas paranaense pelo dramaturgo Fernando Proença. Muito intuiu-se e desejou-se a criação de uma síntese perfeita, integrando diferentes linguagens, sem hierarquias, para conceber uma experiência pública, única e envolvente. É verdade que a noção de *Gesamtkunstwerk*, “obra de arte total”, popularizada por Richard Wagner (2003) no século XIX, para quem a ópera deveria ser a fusão suprema de todas as disciplinas artísticas, tem um terreno fértil percorrido no Brasil. Principalmente na relação entre a cultura erudita e popular, que tem nas escolas de samba carnavalescas, por exemplo, uma mostra dessa integração total entre música, artes visuais, literatura, arquitetura, teatro e dança; ou na tradição do Teatro Oficina, de Zé Celso Martinez Corrêa, que também integra esses elementos carnavalescos, porém desfazendo-se da separação entre público e atores e da hierarquia entre campos e linguagens.

No caso de *O Coveiro*, além das linguagens citadas acima, há a integração dos elementos museísticos da arte contemporânea no espetáculo, resultando uma abertura da peça para um território novo e instituinte. Queria

ênfatizar que nesses elementos museísticos estão também implicados os papéis dos espectadores do museu, o tipo de fruição, o tempo diante da obra ditado pela experiência do sujeito e a movimentação dos corpos no espaço. Um desbordamento radical do campo das Artes Cênicas que, miscigenado com a instituição Museu, e fora do palco teatral, possibilita falarmos da peça como um exercício experimental que atualiza o conceito de “obra de arte total”. Ao dissolver as fronteiras entre o palco e a galeria, *O Coveiro* não apenas justapõe linguagens, mas as funde em uma unidade estética indissociável, onde a dramaturgia se torna espaço e o espectador, em sua fruição livre, torna-se o elemento final de composição da obra.

**Figura 2 - O Coveiro, 2025**



**Fonte:** Registro em foto de Humberto Araújo.

O caráter experimental aqui evocado converge com a proposição de Hélio Oiticica (1986, p. 98), para quem 'o experimental não é arte experimental', visto que o fenômeno artístico convencional já se encontra capturado por estruturas sistêmicas — desde sua práxis até seu circuito de legitimação. O experimental configura-se, portanto, como uma força disruptiva capaz de tensionar transversalmente as fronteiras disciplinares (teatro, cinema, artes

visuais), agenciando zonas de indeterminação e territórios instituintes voltados a devires ainda não codificados.

No que toca o fusionamento de linguagens em *O Coveiro*, partimos da premissa do crítico Ronaldo Brito (1980) para quem a subversão no estatuto das linguagens artísticas constitui uma luta na ordem do simbólico, e por isso, conseqüentemente, um ato de insurgência. Segundo o autor:

A transformação das linguagens não é reflexo das lutas sociais — é ela própria uma luta dentro da ordem simbólica. Daí o equívoco em analisar essas linguagens por comparação com outros processos sociais — na sua própria materialidade praticam a sua política, definem um posicionamento no real. (Brito, 1980, p. 11)

O espetáculo opera um deslocamento radical: em cena, assiste-se a uma negociação que tensiona a hierarquia das artes em direção a uma horizontalidade total. Campos historicamente segmentados — o rigor da dramaturgia cênica, a materialidade das artes visuais e a alteridade da escrita literária — emergem aqui em estado de mutação permanente. Reconfiguram-se num fluxo coreográfico e dialógico que desestabiliza os paradigmas instituídos, fomentando não apenas a imaginação, mas uma imagem-ação, sobre o que pode nascer da expansão dos limites e especificidades da linguagem.

**Figura 3 - O Coveiro, 2025**



**Fonte:** registro em Foto de Humberto Araújo.

6

Se fosse possível conceber um projeto para *O Coveiro*, este seria o de iluminar o impasse e nos convocar a romper com o consenso. A obra nos instiga a projetar um "e se" imaginário que segue além dos limites da arte — um transbordamento da norma que a posiciona como ferramenta de abertura para futuros ainda não nomeados, como potência libertadora.

Para compreender como essa abertura se materializa, é preciso observar que *O Coveiro* não se estrutura em uma narrativa linear, mas sim em uma experiência em ato. A obra opera por meio de um processo de criação — performado pelo ator Diego Marchioro — no qual ideias, engrenagens, elementos sonoros e visuais, tanto presenciais quanto virtuais, se multiplicam para revelar a mecânica de uma produção que prolifera em novos e constantes significantes.

Ao acompanharmos essa operacionalidade, percebemos que de cada procedimento nascem questões conceituais que são rebatidas em outros elementos cênicos — frases, falas, vídeos, lambes — até que, desse fluxo, desgarram-se imagens em uma alteração própria da arte. É o seu poder de

transfiguração em pleno exercício: o momento em que a "coisa" se desloca em direção à sua "imagem", como a mistura da água com sal que nos faz, subitamente, sentir o gosto do mar.

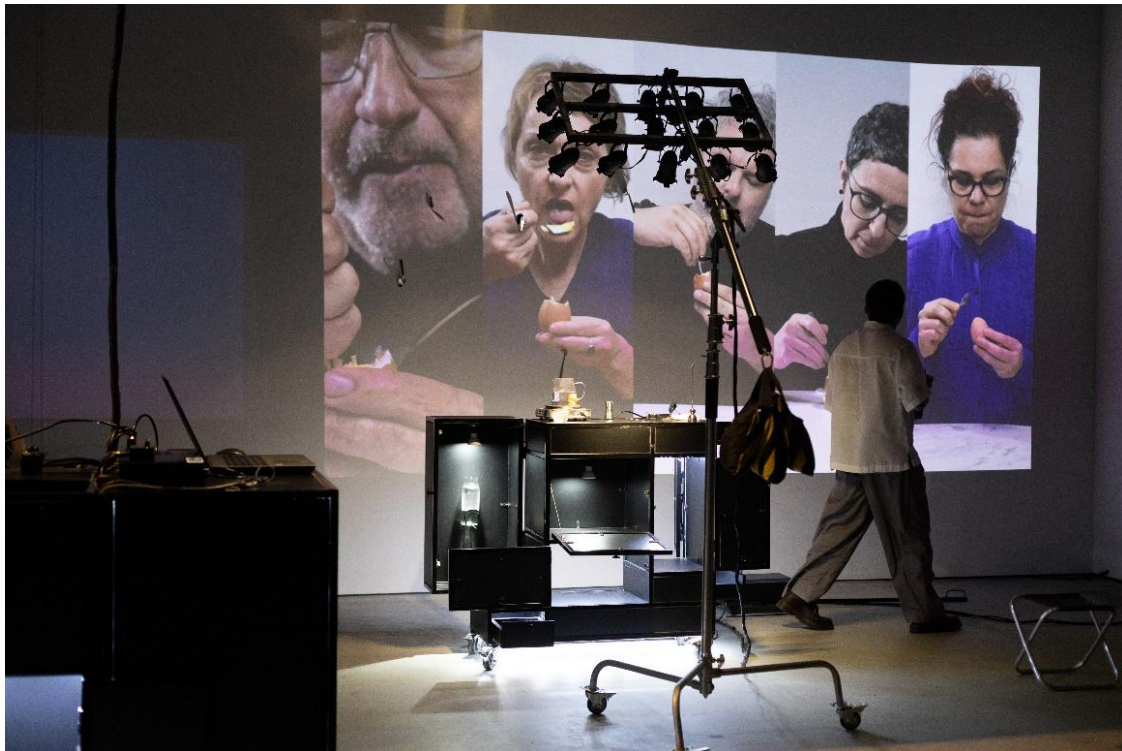
Essa metamorfose sensorial revela que o que *O Coveiro* opera é, fundamentalmente, da ordem do acontecimento. Para compreender essa potência, cabe evocar a analogia que Deleuze (2015) faz entre o acontecimento e a batalha; ele diz que a batalha não é o que ocorre no campo entre os corpos que se chocam, mas algo que sobrevoa esse embate. Para o filósofo:

Onde está a batalha? Senão em nossas cabeças e nas cabeças dos envolvidos, acontecendo para cada qual de modo diferente. A batalha, que não pode ser vista simplesmente como um evento cristalizado numa significância, é a soma de tudo o que se diz dela, o que a irrompe e a recorda. Ela sobrevoa seu próprio campo, neutra com relação a todas as suas efetuações temporais, neutra e impassível com relação aos vencedores e vencidos, com relação aos covardes e aos bravos, e por isso tanto mais terrível, nunca presente, sempre ainda por vir e já passada... (Deleuze, 2015, p. 153)

7

Sob essa perspectiva, a peça *O Coveiro* assume a forma desse acontecimento-batalha em cada um de nós. Ela se torna aquilo que foi e continuará sendo, o que emerge desse encontro de "singularidades, pontos de retrocesso, de inflexão, desfiladeiros, nós, núcleos, centros; pontos de fusão, de condensação, de ebulição, pontos de choro e de alegria, de doença e de saúde, de esperança e de angústia, pontos sensíveis" (*Ibidem*, p. 04).

**Figura 4 - O Coveiro, 2025**



**Fonte:** registro de Humberto Araújo.

8

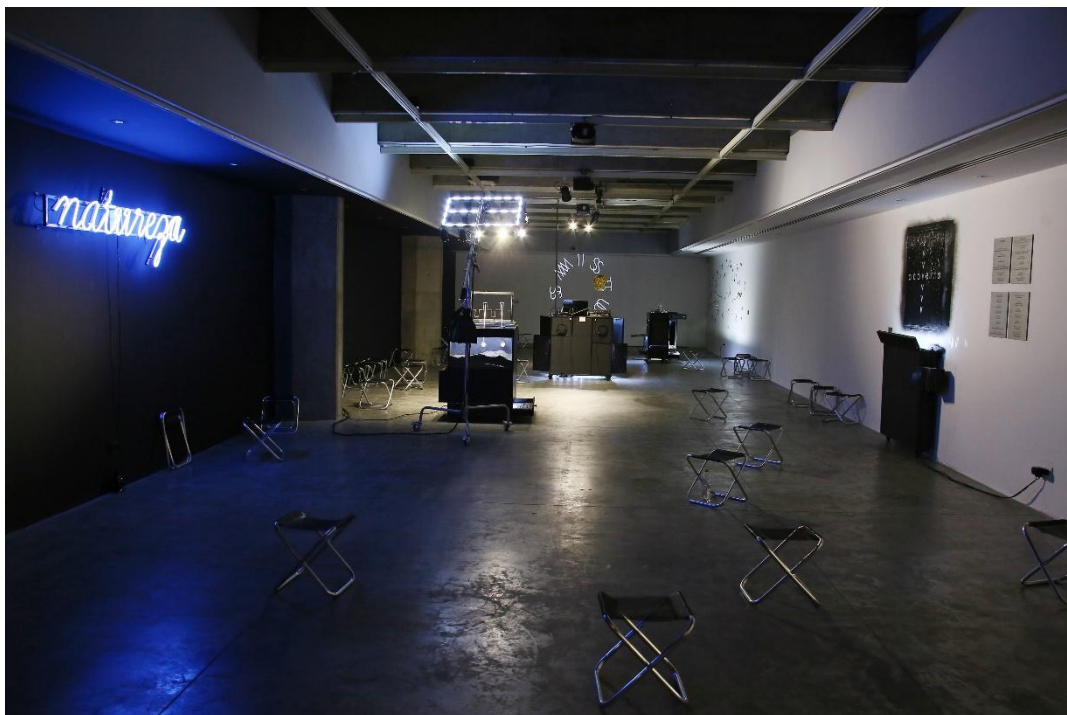
É por essa via que a obra apresenta as problemáticas da arte e da filosofia de forma profundamente generosa, entregando-as a cada espectador para que as elabore. Ali, as questões deixam de ser abstrações e tornam-se equações passíveis de serem tocadas — como ovos que cozinham, são comidos e, enfim, transmutam-se em obra. Essa transmutação é viabilizada pela precisão da linguagem. Em *O Coveiro*, a palavra — seja dita na voz, no canto, no poema, ou vista e lida nas obras em cena de outros artistas, como os lambes de Guto Lacaz ou no neon de Milla Jung — é sempre uma palavra bem-dita: precisa, inesgotável e capaz de se desdobrar em percursos significantes que extrapolam a cena e confiam na percepção do público. São palavras "bem-ditas" em oposição às "malditas", pois carregam o peso de uma promessa (ou, como ousou inventar, elas "promessam").

Nesse sentido, a obra ecoa a perspectiva de Maurice Blanchot (2011, p. 34), para quem a linguagem não se limita a representar o mundo exterior, mas funda sua própria realidade. *O Coveiro* inaugura em sua cena uma dimensão

autônoma de existência, onde essa palavra bem-dita não apenas descreve, mas intervém, pondo em crise o estado das coisas e nos agitando profundamente.

Essa agitação não se restringe ao campo verbal; ela se estende e se materializa em uma inquietante cartografia da ação. Do começo ao fim da peça, acompanhamos o artista — sem qualquer economia no tempo de execução — mover, cozinhar, comer, andar, sentar, colar, falar e cantar. Ao recusar o atalho, a obra permite que o tempo discorra, passe e, finalmente, *aconteça* diante de nós. Trata-se de um gesto de resistência: um contratempo ao tempo contemporâneo. Enquanto o mundo lá fora é editado, cortado, subtraído e acelerado em *time-lapses* incessantes, *O Coveiro* nos devolve a espessura da duração real.

**Figura 5 - O Coveiro, na Caixa Cultural, Curitiba/PR, 2025**



**Fonte:** Registro de Kraw Penas.

É dessa resistência temporal que emerge o que poderíamos chamar de dispositivo-cinema. Para além do teatro e do museu, a obra opera como uma engrenagem que simula e preserva o tempo dos acontecimentos — esse mesmo tempo que, na vida cotidiana, estamos constantemente suprimindo. O que se busca aqui é a reposição: repor o tempo da vida e da poesia por meio de um

pensamento-ação refletido em escala humana. Trata-se de reivindicar a dimensão coletiva do estar vivo; de nos mantermos presentes e despertos no fino traço que dá contorno ao homem em sua dimensão mais sensível.

É por isso que, para além do teatro e do museu, surge aqui um dispositivo experimental. Ele não apenas representa, mas simula a própria espessura dos acontecimentos que, na vida real, estamos suprimindo. Ao promover o fusionamento de linguagens e repor esse fôlego vital, a peça torna-se um espaço onde as pessoas se olham e se reconhecem no ato de ver. Ali, deixamos de ser meros espectadores para nos tornarmos públicos-agenciadores: sujeitos de uma proposição coletiva que anima — no sentido de dar alma, de soprar *ânima* — tanto o cubo branco do museu quanto a sala escura do teatro.

## REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRITO, Ronaldo. **O moderno e o contemporâneo: o novo e o outro novo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015 (Coleção Estudos, 202).

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Seleção de textos de Luciano Figueiredo, Lygia Pape e Wally Salomão. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

WAGNER, Richard. **A obra de arte do futuro**. Tradução de José Maria Vieira Mendes. Lisboa: Antígona, 2003.

Recebido: 21/03/2026

Aceito: 03/05/2026