

**O espaço cênico em “Navalha na carne”:
uma leitura semiótica da cenografia como dispositivo performativo**

*The scenic space in “Navalha na Carne”:
a semiotic reading of scenography as a performative device*

Luciana Leandro de LUCENA¹
Rafael de Figueiredo LOPES²

Resumo

Este artigo analisa a cenografia da montagem de Navalha na Carne (2018), dirigida por Gustavo Wabner, com cenografia de Sérgio Marimba, a partir de uma abordagem semiótica. Escrita por Plínio Marcos em 1967, a peça apresenta personagens marginalizados em um quarto de pensão, espaço marcado pela opressão e pelo conflito. Fundamentada nos estudos de Patrice Pavis e Erika Fischer-Lichte, a análise compreende o espetáculo como um sistema de signos no qual o espaço cênico atua como dispositivo performativo. A metodologia baseia-se em pesquisa bibliográfica e na observação de um registro audiovisual da encenação. A análise demonstra que a cenografia não apenas ambienta a ação, mas produz sentidos em diálogo com o texto dramático. O cenário, concebido como um cubo em perspectiva, com elementos degradados e iluminação expressiva, materializa visualmente a violência, a marginalização e as relações de poder, configurando o espaço como dramaturgia visual e sensorial.

Palavras-chave: Cenografia. Semiótica teatral. Plínio Marcos. Navalha na Carne. Espaço performativo.

Abstract

This article analyzes the scenography of the 2018 staging of Navalha na Carne, directed by Gustavo Wabner with scenography by Sérgio Marimba, through a semiotic approach. Written by Plínio Marcos in 1967, the play presents marginalized characters confined to a boarding house room marked by oppression and conflict. Drawing on the studies of Patrice Pavis and Erika Fischer-Lichte, the analysis understands the performance as a system of signs in which scenic space functions as a performative device. The methodology is based on bibliographic research and the observation of an audiovisual recording of the staging. The analysis demonstrates that the scenography not only frames the action but generates meaning in dialogue with the dramatic text. Designed as a perspectival cube with degraded elements and expressive lighting, the set visually

¹ Doutora em Artes Cênicas (UNIRIO). Professora da IHAC/UFBA. E-mail: lucdelucena @gmail.com

² Mestrando em Artes Cênicas (UFBA). E- mail: rafa.lobes.7682@gmail.com

materializes violence, marginalization, and power relations, establishing the space as a visual and sensorial dramaturgy.

Keywords: Scenography. Theatrical Semiotics. Plínio Marcos. Navalha na Carne. Performative space.

Introdução

A peça *Navalha na Carne*, escrita por Plínio Marcos em 1967, é conhecida por uma linguagem crua, personagens marginalizados e ambientação realista. Levada aos palcos pela primeira vez em São Paulo, no mesmo ano em que foi publicada pelo autor, a peça foi encenada por Walmor Chagas e Cacilda Becker, com direção de Jairo Arco e Flexa. Ainda em 1967, ganhou projeção nacional com a montagem carioca dirigida por Fauzi Arap e protagonizada por Tônia Carrero (Neusa Sueli), Nelson Xavier (Vado) e Emiliano Queiroz (Veludo), apresentada pela Companhia Tônia Carrero. Conforme Barbosa Junior (2017), o espetáculo enfrentou a censura da ditadura militar e foi proibido por mais de uma década, retornando aos palcos apenas treze anos depois. Assim, a peça também se tornou símbolo de resistência artística e denúncia social, e ainda mantém atualidade ao abordar temas como violência, exclusão, sexualidade e relações de poder.

Este artigo propõe uma análise do cenário da montagem de *Navalha na Carne* realizada em 2018, dirigida por Gustavo Wabner, com cenografia de Sérgio Marimba e produção de Luisa Thiré, neta de Tônia Carrero, que interpretou Neusa Sueli na montagem de 1967, e o elenco é formado por Luisa Thiré (Neusa Sueli), Alex Nader (Vado) e Ranieri Gonzalez (Veludo). A encenação foi concebida como uma homenagem à atriz Tônia Carrero e estreou no ano de sua morte, resgatando a memória da artista e a relevância histórica do espetáculo (CACILDA, 2018; VEJA, 2018).

O embasamento teórico e a análise serão conduzidos a partir do próprio texto de Plínio Marcos (1967), da encenação de Gustavo Wabner (NAVALHA, 2018), em diálogo com a perspectiva da semiótica teatral, com base nos estudos de Patrice Pavis (2007; 2011) e Erika Fischer-Lichte (2019), entendendo o espetáculo teatral como um sistema de signos, em que elementos verbais, visuais, sonoros e corporais, se articulam em uma rede de significações, compreendendo o espaço cênico como uma experiência de produção de sentidos. Com essa abordagem, investigaremos como a cenografia da montagem de 2018 se configura como signo, instaurando sentidos que dialogam com o

texto dramático e com a memória cênica da obra.

A metodologia adotada neste trabalho é de natureza qualitativa e interpretativa, fundamentada em pesquisa bibliográfica sobre os conceitos teóricos mencionados, bem como em publicações da imprensa sobre a montagem de 2018. A análise do espetáculo foi realizada a partir da observação de um vídeo gravado da encenação, disponível no Youtube (NAVALHA, 2018), o que impõe certas limitações, uma vez que a experiência teatral ao vivo envolve elementos sensoriais e relacionais que não se reproduzem integralmente em registros audiovisuais. Ainda assim, o vídeo permite identificar escolhas cenográficas significativas, que serão discutidas ao longo do artigo. Para ilustrar os momentos analisados, foram realizadas capturas de tela que acompanham as seções seguintes.

O espaço cênico como linguagem

Escrita em 1967, Navalha na Carne é uma das peças mais conhecidas de Plínio Marcos, autor caracterizado por uma dramaturgia direta, marginal e provocadora (BARBOSA JUNIOR, 2017). Com base em Marcos (1967), compreendemos que a ação se passa inteiramente em um quarto de pensão, onde as personagens Neusa Sueli, uma prostituta, Vado, o cafetão, e Veludo, um homossexual que trabalha como faxineiro, se confrontam em uma noite marcada por violência, desconfiança e tensões latentes. O enredo se desenrola a partir do desaparecimento de uma quantia em dinheiro, o que desencadeia uma série de acusações, agressões físicas e verbais, revelando as fragilidades e os jogos de poder entre os personagens.

Barbosa Junior (2017) reforça que a peça aborda temas como marginalidade, violência estrutural, exploração sexual, homofobia, machismo e a luta por dignidade em contextos de opressão, e apresenta uma linguagem marcada pelo realismo, com diálogos cortantes e expressões que revelam a violência que perpassa o contexto social e a vida afetiva das personagens. Conforme o autor, a ausência de idealizações e a exposição direta das relações de dominação tornam o texto uma representação das contradições sociais brasileiras, especialmente em tempos de repressão política e moral, como o vivido durante a ditadura militar.

Apesar de não conter rubricas descritivas sobre o espaço cênico, o texto de Plínio Marcos oferece uma potência imagética latente. A ambientação em um quarto de pensão,

como um espaço de confinamento, intimidade e degradação, funciona como metáfora do enclausuramento social e existencial dos personagens. Assim, a tensão constante, os silêncios, os gestos e os objetos mencionados nos diálogos (como a navalha, a cama, o espelho) são elementos que instigam o trabalho cenográfico, abrindo margem para interpretações visuais que extrapolam o texto verbal e, por isso, a cenografia torna-se um campo criativo para a materialização simbólica das forças dramáticas em jogo.

Nesse sentido, a semiótica teatral, enquanto abordagem analítica se torna adequada para interpretarmos a visualidade da encenação, afinal, parte do princípio de que o espetáculo é um sistema de signos em constante interação. Diferente da leitura puramente literária do texto dramático, a semiótica do teatro considera a cena como um campo de produção de sentido que envolve múltiplos códigos (visuais, sonoros, corporais, espaciais) articulados em uma totalidade significativa.

Segundo Patrice Pavis (2011), o espetáculo pode ser compreendido como um hipertexto cênico, no qual o texto dramático é apenas uma das camadas de significação. Para o autor, o espetáculo é um texto composto de signos heterogêneos, que se sobrepõem, se contradizem ou se reforçam mutuamente. Nesse sentido, a cenografia não é um mero pano de fundo ilustrativo, mas um componente ativo na construção do sentido, capaz de dialogar com o texto, tensioná-lo ou mesmo contradizê-lo. Complementando essa perspectiva, Erika Fischer-Lichte (2019) propõe uma abordagem performativa do teatro, na qual o espaço cênico é concebido como um elemento dinâmico e gerador de significados. Para a autora, o espaço da performance não é um recipiente neutro, mas um fator constitutivo da própria experiência estética. A cenografia, nesse contexto, participa da produção de presença, afetando a percepção do público e contribuindo para a construção da atmosfera e das relações entre os corpos em cena.

Ambos os autores convergem na ideia de que o teatro não é apenas representação, mas também produção de sentido em tempo real, por meio da materialidade dos signos. A análise da cenografia, portanto, deve considerar não apenas sua função narrativa ou simbólica, mas também a performatividade, a capacidade de afetar, provocar e instaurar sentidos no encontro entre cena e espectador.

Com base nesses pressupostos, propomos a seguir uma descrição e interpretação sobre a encenação de *Navalha na Carne* (NAVALHA, 2018), na qual a cenografia de Sérgio Marimba assume papel importante na construção do universo simbólico da peça, especialmente diante da ausência de rubricas espaciais no texto original de Plínio Marcos.

A partir dessa perspectiva, discutiremos alguns aspectos sobre como o espaço cênico se torna signo e como ele dialoga com os demais elementos da encenação.

O cenário e seus elementos

O cenário de “Navalha na Carne” (NAVALHA, 2018) apresenta a forma geral de um cubo vazado, projetado em diagonal em relação à plateia, com duas faces abertas e duas faces que funcionam como paredes internas de um quarto precário. Essa disposição em diagonal aumenta a sensação de profundidade e permite que o público observe o interior de um cômodo recortado dentro da caixa cênica do palco italiano.

Figura 1 – Visão geral do cenário da montagem de 2018. O quarto de pensão, concebido como um cubo em perspectiva, revela um espaço degradado e opressivo.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

O piso delimita um tablado baixo que se projeta para dentro do palco, dando a ideia de uma “caixa” própria que enquadra a vida dos personagens. O teto acompanha parte do desenho do piso, mas é seccionado ao meio, no limite das paredes, ganhando uma forma triangular, levemente inclinado, reforçando a sensação de espaço fechado, aproximando o público de um ambiente opressivo. Do teto pende uma luminária vermelha. Duas faces laterais do cubo são paredes irregulares, com textura envelhecida e tonalidades terrosas, marcadas por pinturas descascadas e sinais de umidade que revelam a precariedade do local. Numa dessas faces, falta parte do revestimento da parede, dando uma ideia de algo que está em ruínas. Na outra parede há duas janelas

muito deterioradas, uma basculante e outra com duas folhas de abertura, com vidros quebrados, por onde penetra a luz externa (que em alguns momentos será mais dura, em outros ganhará diferentes nuances), e se dá visibilidade ao letreiro luminoso em néon. A altura das paredes segue em declive, da frente para o fundo do palco e convergem com o vértice do triângulo do teto, demarcando uma perspectiva propositalmente acentuada, criando praticamente uma perspectiva isométrica, para dirigir o olhar do espectador.

Na parede das janelas, a cama estreita se projeta para o centro do espaço cênico, feita de ferro, com cabeceira curta e adornada por uma espécie de gradil, que é visível também nas estruturas laterais, lembrando o desenho de camas antigas de pensão. A estrutura elevada, com pés visíveis e espaço vazio embaixo, onde há um penico de louça. É coberta por um colchão, travesseiro e lençóis amassados, e ocupa grande parte da área de atuação, e indica um quarto de solteiro para dormir e para encontros sexuais. Próximo à cama há uma pequena mesa com rádio ou aparelho de alguns e outros objetos pessoais. Ao fundo, à esquerda da cama, um guarda-roupa de madeira ocupa a lateral do quarto, com uma das portas contendo um espelho vertical que amplia o jogo de reflexos do ambiente, sobre ele também muitos objetos.

Figura 2 – Interação entre Neusa Sueli e Vado. A cenografia detalhada revela um espaço íntimo, onde os personagens se movimentam entre objetos cotidianos, como cama, penteadeira, rádio, penico, que funcionam como signos da marginalização, violência latente e tensão.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

Parte das roupas não fica escondida, pois as peças estão suspensas em ganchos

laterais no próprio roupeiro e funcionam como cabideiro improvisado, reforçando a ideia de desordem em um espaço que também expõe a desordem interna dos personagens.

Na parede onde está localizada a porta do quarto, de madeira, em duas folhas, o elemento cênico mais importante é a penteadeira, de madeira e espelho em tríptico, com um espelho central maior e dois lados menores articulados, que permitem múltiplos reflexos do corpo e do rosto dos personagens que se sentam diante dela. Sobre o tampo há frascos, maquiagens, flores vermelhas e peças de roupa, peruca, enquanto uma cadeira simples de madeira complementa o conjunto, indicando o ritual diário de construção e desconstrução da prostituta para o trabalho.

A luz predominantemente quente e amarelada, combinada com a paleta de cores gastas, cria uma atmosfera de decadência e intimidação, quase sufocante, que traduz o universo marginalizado dos personagens. Como o cubo/quarto está girado em diagonal e duas faces permanecem abertas, o público vê simultaneamente fundo, lateral e frente do quarto, como se a “quarta parede” tivesse sido retirada, permitindo acompanhar a ação sem anteparos, a miséria emocional e material que estrutura a narrativa da peça.

Cenário como signo

A cenografia da montagem de Navalha na Carne (NAVALHA, 2018), assinada por Sérgio Marimba, constrói um espaço que ambienta a ação e também comunica visualmente os conflitos, tensões e atmosferas que atravessam o texto de Plínio Marcos. Diante da ausência de rubricas com descrições detalhadas do espaço cênico no texto original (MARCOS, 1967), o cenógrafo assume o papel de intérprete visual, traduzindo em signos materiais as potências dramáticas sugeridas nas falas e interações dos personagens.

Na abertura do espetáculo, temos uma atmosfera que vai, aos poucos, revelando a ambientação e apresentando as personagens. Neste momento inicial, a marcação da luz é muito importante, o que reforça uma decisão estética da encenação de Gustavo Wabner (NAVALHA, 2018), ao incluir uma espécie de prólogo visual, já que tal elaboração não está no texto original.

Blackout. Ouvimos os primeiros acordes da música “Copo Vazio”, de Gilberto Gil, na voz de Chico Buarque, que não é indicada no texto, mas reforça uma decisão do

diretor para acentuar a hipertextualidade sígnica da performatividade do espetáculo. A canção ecoa no escuro como um lamento, carregada de melancolia. O “copo vazio” torna-se metáfora da ausência, da censura, da falta de liberdade e expressão, o vazio se impõe como símbolo da opressão.

Primeira luz. Um foco de luz suave se acende à esquerda do palco, revelando Neusa Sueli, que surge de vestido vermelho, peruca loura, salto alto, bolsa e um pacote de papel (o sanduíche de mortadela que vai comer no final) enquanto a música segue.

O foco sobre ela se apaga lentamente, como se fosse engolido pela escuridão.

Segundo foco. Um novo feixe de luz surge, à direita, agora sobre Veludo, com um rodo e um balde, limpando o chão com gestos repetitivos e silenciosos. A cena é íntima, quase ritualística.

O foco se apaga.

Luz de fora. Um letreiro de neon pisca e se acende, visível através da janela aberta do quarto da pensão, cenário que ocupa o centro do palco. A luz invade o espaço com um brilho artificial, urbano, contrastando com a penumbra interna.

Penumbra. A luz tênue revela Vado, deitado na cama da pensão, escorado à parede. Seu corpo está quase fundido ao colchão, como se o peso da existência o mantivesse preso ali.

Vado mexe no rádio e sintoniza em outra música, “Garçom”, de Reginaldo Rossi.

Entrada. A porta se abre. Neusa Sueli entra no quarto.

Ao acender a luz principal, o cenário se revela por completo, o quarto da pensão, com seus móveis gastos, paredes desbotadas e atmosfera carregada de memórias e silêncios.

Figura 3 – Prólogo visual: Neusa Sueli, Veludo e Vado em seus primeiros focos de luz. A sequência de imagens revela, em três tempos distintos, os personagens principais sob luzes isoladas, ao som de “Copo Vazio”. A cenografia ainda parcialmente encoberta antecipa o confinamento e a tensão emocional que marcarão a encenação.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

A partir deste momento, vemos a representação do que está no texto original, e o teor da violência intrínseca e relação de dominação que se estabelece entre os dois naquele espaço, um lugar de opressão. Ócio para ele, aconchego impossibilitado para ela.

NEUSA SUELI – Oi, você está aí?

VADO – Que você acha?

NEUSA SUELI – É que você nunca chega tão cedo.

VADO – Não cheguei, sua vaca! Ainda nem saí!

Na montagem analisada, como já descrevemos na sessão anterior, a imagem capturada do espetáculo revela um quarto de pensão marcado pela decadência, paredes desbotadas, janelas quebradas, móveis de madeira velhos, uma pia encardida, uma lixeira metálica, uma penteadeira com flores vermelhas, cosméticos e maquiagens, uma mesa de cabeceira com um rádio em cima, um roupeiro com roupas penduradas, a cama com um penico de louça debaixo, e um letreiro em néon visível pela janela. Esses elementos não apenas compõem o cenário físico, mas funcionam como signos que evocam abandono, violência, desejo e confinamento.

Figura 4 – Revelação completa do cenário após o acendimento da luz principal. O quarto de pensão se apresenta como espaço de clausura e degradação simbólica.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

A cenografia dialoga diretamente com o texto dramático, que, conforme já salientado, embora não descreva o ambiente, sugere constantemente sua opressão e precariedade. A cama, por exemplo, é mencionada como lugar de trabalho e de humilhação, o espelho aparece como instrumento de vaidade e vigilância (desejo e desconfiança), a janela que ora está aberta, ora fechada e a porta trancada e que em determinados momentos se abre remete ao cerceamento da liberdade e as relações de poder. Esses elementos são materializados na montagem de forma a intensificar a experiência sensorial do espectador, criando uma atmosfera de urgência.

A escolha de cores, tons terrosos, vermelhos intensos em alguns detalhes, iluminação amarelada, contribui na construção de uma estética da degradação, que reforça o universo marginal dos personagens. O cenário não ilustra o texto, mas o interpreta, oferecendo uma leitura visual que potencializa os sentidos latentes da dramaturgia. Nesse sentido, o espaço cênico torna-se um signo autônomo, capaz de instaurar significados que extrapolam o texto verbal e que se articulam com os demais sistemas semióticos da encenação.

A cenografia de Navalha na Carne atua como um organismo sob tensões, que traduz visualmente os estados emocionais dos personagens. O quarto de pensão, com seus móveis gastos, paredes descascadas e iluminação difusa, não é apenas um espaço físico, mas um reflexo da degradação humana e social que atravessa a narrativa. As texturas ásperas, os tons terrosos e os momentos de penumbra criam uma atmosfera de clausura

e sufocamento, onde o tempo parece estagnado. Cada objeto, a cama bagunçada, os espelhos, a porta trancada, a janela, carrega uma carga simbólica, como vestígios de vidas à margem, de desejos frustrados, de violência latente.

Portanto, a proposta cenográfica de Sérgio Marimba, na montagem de 2018, dialoga com o realismo do texto original de 1967 ao manter a crueza e o despojamento como marcas visuais, mas potencializa esses signos com algumas sutilezas poéticas, como o uso do neon visível pela janela, que remete ao universo noturno e marginal, e também contrastes, como a inserção de elementos que evocam uma estética mais cinematográfica, que muitas vezes remete a filmes *noir*, com jogos de luz e sombra que se projetam no piso, nas paredes e acentuam a tensão dramática em determinados momentos. A força simbólica do cenário está em sua capacidade de sugerir, mais do que mostrar, e de fazer do espaço um reflexo da alma dos personagens.

Relação entre signos visuais e verbais

A dramaturgia de Plínio Marcos em *Navalha na Carne* é marcada por uma linguagem cortante, no fluxo da oralidade popular, com expressões bem características da época em que foi escrita e, nesse sentido, as falas são carregadas de violência, desejo, humilhação e resistência, como ressalta Barbosa Junior (2017). Segundo o autor, nesse universo, a palavra é instrumento de dominação, mas também de sobrevivência em um jogo de espelhos fraturados. A crueza do texto se expressa também em estruturas de repetição que reforçam a submissão econômica e encontra eco e contraponto nos signos visuais da encenação.

VADO – Então diz! Diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que eu te arrebente. Por que eu fico com você?

NEUSA SUELI – Por causa da grana.

VADO – Repete, sua vaca! Repete! Repete! Anda!

NEUSA SUELI – Por causa da grana.

VADO – Repete mais uma vez!

NEUSA SUELI – Por causa da grana.

VADO – Mais alto, sua puta nojenta!

NEUSA SUELI – Por causa da grana!

Figura – 5: Neusa Sueli empunha a navalha contra Veludo. O quarto mais uma vez é uma arena, a cama signo de poder e violência, mas neste momento subvertendo a lógica da submissão feminina.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018)

A cenografia atua como extensão simbólica das relações de poder e dos estados emocionais. O quarto de pensão, com sua precariedade material, é um espaço de clausura e tensão. A cama, por exemplo, é palco de disputas simbólicas, desde um lugar de prazer e sensualidade, mas também de violência e humilhação. Quando, coagida por Vado, Neusa Sueli sobe sobre Veludo empunhando a navalha, o gesto rompe com a lógica da submissão feminina e transforma o corpo em arma.

Nesse momento, o cenário se curva à ação, o quarto se torna arena, e a cama, cadafasto. A luz, a disposição dos elementos e o corpo dos atores intensificam o foco dramático e a ameaça sugerida no texto:

VADO – Que é que você fez com meu dinheiro? Fala!

VELUDO – Não peguei.

NEUSA SUELI – É teimoso como uma mula. Vou te ajudar a lembrar. (APANHA UMA NAVALHA NA BOLSA.) Vou te arrancar os olhos! (APROXIMA A NAVALHA DO ROSTO DO VELUDO.)

VELUDO – Não! Pelo amor de Deus! Não! Neusa Sueli! Não!

VADO – Pode cortar esse miserável!

Os espelhos, por sua vez, são signos ambíguos. Refletes os corpos, mas também suas máscaras e ruínas. Em uma peça onde a identidade é constantemente posta em xeque, seja quando Neusa Sueli está diante da penteadeira ou quando Veludo tenta se impor, o espelho devolve imagens fragmentadas, sugerindo a tensão entre aparência e essência.

Figura – 6: Espelhos da penteadeira refletindo fragmentos dos corpos em cena. Símbolos da identidade fraturada e da tensão entre aparência e essência.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

Já a porta trancada, manipulada por Vado para impedir a saída de Veludo, simboliza o controle e a impossibilidade de fuga. A clausura física do quarto reforça a prisão simbólica das personagens em seus papéis sociais.

Em muitos momentos, a luz âmbar se torna mais crua e chapada, os elementos cênicos e os atores ganham outros contornos e contrastes, o cenário ora se expande, ora encolhe, acentuando momentos de tensão e desespero. A violência verbal também se materializa no espaço de diversas maneiras. A repetição das ações de humilhação sobre Veludo enquanto Vado ri e Neusa Sueli observa em silêncio, cria uma coreografia de degradação. A cenografia, aqui, não apenas acompanha, mas intensifica o horror.

VADO – Eu te mato! Eu te mato!

VELUDO – Mata! Mata! Mata mesmo, homem! Mas eu não fumo tua maconha! Não fumo!

VADO – Fuma essa merda! Fuma! Não escutou eu mandar?

(VADO VAI TENTANDO DESESPERADAMENTE, COLOCAR O CIGARRO NA BOCA

DE VELUDO, PARA QUE ELE FUME. VELUDO NÃO DEIXA.)

VELUDO – Me mata, meu homem!

NEUSA SUELI – Pára com isso, Vado! Pára com isso!

VADO – Quero que esse puto fume maconha, eu quero!

Figura – 7: Conflito entre Vado e Veludo, com imposição de violência e humilhação.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

Assim, os signos visuais não apenas reforçam o texto, mas o expandem. Eles criam camadas de sentido que extrapolam as palavras, se incorporam nos gestos, na movimentação dos corpos, nos objetos, na luz e na disposição do espaço. A cama, o espelho, a porta, a navalha são dispositivos expressivos. Em *Navalha na Carne*, o verbo e a imagem se entrelaçam para construir uma experiência teatral que é, ao mesmo tempo, sensorial, política e reverberação de conflitos humanos. A cena final condensa, em poucos minutos, toda a complexidade das relações de poder, desejo e desamparo que atravessam a peça.

Após a revelação do roubo e a sequência de violência contra Veludo, o foco se volta novamente para o embate entre Neusa Sueli e Vado. Ela, exausta, ferida e humilhada, encontra na navalha, objeto que até então simbolizava ameaça e ruptura, uma última tentativa de se impor. Empunha a lâmina contra Vado, tentando inverter a lógica da dominação: “Vou te arrancar os olhos!”, ela já havia gritado antes, e agora repete o gesto, mas com outro alvo.

No entanto, Vado, experiente em manipular afetos e corpos, não responde com violência. Ele a seduz. Com palavras doces, com gestos ambíguos, com a promessa de um afeto que nunca se concretiza. A tensão se dissolve em um falso afeto. Neusa Sueli, vulnerável, deixa a navalha cair no chão, gesto que marca sua rendição simbólica. O objeto, que antes condensava sua potência de resistência, agora repousa inerte, esquecido, como ela própria será em instantes. Eles fazem amor.

Figura – 8: A sequência mostra o momento em que Neusa Sueli tenta romper a lógica da dominação, empunhando a navalha contra Vado. Ele, porém, a seduz, a manipula e a abandona. A personagem, frustrada, retorna ao cotidiano, encerrando a cena em silêncio.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

A cena, embora silenciosa, é carregada de ambiguidade, pois há desejo, mas também submissão e oportunismo. Enquanto Neusa Sueli se entrega, Vado aproveita para pegar a chave do quarto que ela escondia entre os seios. Em seguida foge. A porta se fecha. O quarto volta a ser espaço de ausência. Neusa Sueli, percebe que foi novamente enganada, está sozinha e caminha até a janela. Olha para fora, quem sabe chama Vado, ou talvez em busca de um horizonte que nunca se abre. Volta. Senta-se. Abre o embrulho de papel pardo e começa a comer, lentamente, um sanduíche de mortadela. O gesto é banal, cotidiano, mas carrega uma carga simbólica imensa, pois é o retorno à sobrevivência, à rotina, à fome que é física e existencial.

A luz se fecha sobre ela, mas um último foco permanece, a navalha caída no chão. Silenciosa, metálica, esquecida. Ela não foi usada, mas sua presença finaliza a peça como um signo aberto, uma ameaça não consumada, uma promessa de vingança, ou apenas mais um objeto inútil no cenário da miséria?

Figura – 9: No breu do palco, a luz isolada sobre a navalha encerra a peça com um signo de violência latente, marcando o ciclo de opressão que permanece.



Fonte: Captura de tela (NAVALHA, 2018).

Considerações finais

A montagem analisada de Navalha na Carne reafirma a força da cenografia como linguagem dialógica dentro do teatro. Longe de ser mero suporte visual, o espaço cênico se torna um agente dramaturgico, capaz de tensionar, contradizer ou ampliar os sentidos do texto. A cenografia de Sérgio Marimba, ao mesmo tempo que homenageia e se apoia no realismo do texto original, propõe uma leitura poética e sensível às camadas históricas, sociais e simbólicas que atravessam a obra de Plínio Marcos.

A análise semiótica do espetáculo revela como os signos não-verbais (som, luz, objetos, texturas, cores, volumes, gestos, espacialidades) operam em conjunto com a linguagem verbal para construir uma experiência estética e de reflexão social e política. O cubo em que a realidade das personagens se intersecciona e é confinada, e os elementos que compõem esse espaço cênico, funcionam como signos carregados de sentidos ambivalentes, de desejos e opressões, pulsões e repressões, ativando memórias, afetos e tensões que extrapolam o texto escrito e ganham uma dimensão polifônica.

Para além disso, a peça permanece como um gesto de escuta e de resposta ao tempo em que foi escrita originalmente, como um eco. Em 2018, sob a direção Gustavo Wabner e com a presença de Luisa Thiré, neta da atriz que enfrentou com o sistema para encenar a peça durante a ditadura militar, podemos dizer que a peça se reatualiza como denúncia e como rito. Afinal, a violência de gênero, a marginalização, a homofobia, a hipocrisia social e a luta por dignidade continuam com força no presente, indicando que

os fantasmas da censura e da opressão ainda rondam os palcos e as situações do cotidiano.

Nesse sentido, o espaço cênico em *Navalha na Carne*, ao representar um quarto de pensão, com uma estética que é realista e poética, como signo performativo que produz comportamento, violência e submissão no cubo que condiciona e expõe as ações. Cada deslocamento dos corpos, cada gesto de dominação, entradas e saídas ou tentativas de fuga são mediados por esse espaço que transforma o confinamento em experiência sensível para o espectador. Assim, a cenografia não é apenas um dispositivo para ilustrar materialmente o texto, mas se expressa como como dramaturgia espacial, construindo sentidos no aqui e agora da cena, um espaço que materializa o conflito.

Referências

BARBOSA JUNIOR, Dimas Evangelista. **Navalha na carne, de Plínio Marcos: um jogo de espelhos fraturados**. Revista Alere, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 113–140, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/1681>. Acesso em: 10 dez. 2025.

CACILDA. **Navalha na carne: fotos e ficha técnica**. Disponível em: <https://cacilda.blogfolha.uol.com.br/2018/09/22/veja-fotos-de-navalha-na-carne>. Acesso em: 11 dez. 2025.

FISCHER-LICHTE, ERIKA. **Estética do performativo**. Tradução de Manuela Gomes. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

MARCOS, Plínio. **Navalha na carne**. [Texto teatral: 1967]. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/405076329/PLINIO-MARCOS-Navalha-na-carne-pdf>. Acesso em: 07 dez. 2025.

NAVALHA na carne. Direção: Gustavo Wabner. Produção: API Mídia. [Sl:sn], 2018. 1 vídeo (1h04min08s), cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gXoX-9tQwRE>. Acesso em: 09 dez. 2025.

NAVALHA na Carne - Uma Homenagem a Tônia Carrero. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/193914-navalha-na-carne-uma-homenagem-a-tonia-carrero>. Acesso em: 10 de dezembro de 2025.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, teatro-dança, cinema**. Tradução de Sérgio Sávia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

VEJA São Paulo. **Navalha na carne: peça em tributo a Tônia Carrero**. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/teatro/navalha-na-carne-peca-tonia-carrero-luisa-neta/2018>. Acesso em: 10 dez. 2025.