



**Artigo**

# **ESPELHOS QUEBRADOS E PALCOS DE RESISTÊNCIA: ARTE CÊNICA, SUBJETIVIDADE E CRÍTICA AO SISTEMA PRISIONAL A PARTIR DE *O ESPELHO*, DE MACHADO DE ASSIS**

***BROKEN MIRRORS AND STAGES OF RESISTANCE: SCENIC ART, SUBJECTIVITY, AND THE CRITIQUE OF THE PENAL SYSTEM BASED ON *O ESPELHO* BY MACHADO DE ASSIS***

***ESPEJOS ROTOS Y ESCENARIOS DE RESISTENCIA: ARTE ESCÉNICO, SUBJETIVIDAD Y CRÍTICA AL SISTEMA PENAL A PARTIR DE *O ESPELHO*, DE MACHADO DE ASSIS***

**Felipe Barnabé Batista  
Armando Soares de Castro Formiga  
Jéssica Painkow Rosa Cavalcante**

**Felipe Barnabé Batista**

Doutorando em Direitos Humanos na Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Especialista em Gestão Educacional (Faveni). Licenciatura em Filosofia pela UFT. Licenciado em Letras pelo Centro Universitário Claretiano (CLARETIANOBT) e Pedagogia (Uniassselvi). Graduado em Filosofia pela UFT.  
E-mail: prof.felipebbatista@gmail.com

**Armando Soares de Castro Formiga**

Mestre em Direito (Ciências Jurídico-Históricas) pela Universidade de Coimbra. Graduado em Direito e Administração pelo Centro Universitário de João Pessoa. Analista Legislativo da Assembleia Legislativa do Estado do Tocantins. Professor efetivo no curso de Direito da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins – Câmpus Palmas).  
E-mail: armando.sc@unitins.br

**Jéssica Painkow Rosa Cavalcante**

Doutora em Direito Público pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Mestra em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Bacharela em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) e licenciada em Ciências Sociais e Letras pela Faculdade IBRA. Especialista em Direito Agrário e Agronegócio pela Faculdade Casa Branca (Facab) e em Direito Civil e Processo Civil pela Universidade Cândido Mendes (UCAM). Professora efetiva no curso de Direito da Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS – Câmpus Dianópolis). Em estágio pós-doutoral no PPGIDH/UFG. Advogada.  
E-mail: jessicapainkow@hotmail.com

## Resumo

Este artigo explora a intrincada relação entre identidade, sistema prisional e o potencial transformador das artes cênicas, a partir do conto de Machado de Assis *O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana*. A teoria das “duas almas” de Jacobina – uma interior e outra exterior, validada pelo reconhecimento social – serve como metáfora para compreender como a subjetividade é construída e pode ser desmantelada, particularmente no contexto carcerário. A prisão, frequentemente atuando como um espelho deformador, nega sistematicamente a individualidade e fragmenta o eu. Em contraste, este trabalho argumenta que as artes cênicas (teatro e performance) em instituições correcionais podem funcionar como “espelhos críticos” e “palcos de (re)existência.” Ao analisar projetos artísticos no Brasil e em outros países, e dialogar com teóricos como Foucault, Mbembe, Ben-Moshe, Freire, hooks, Lucas e Nascimento, este estudo investiga como essas práticas possibilitam que pessoas encarceradas desafiem narrativas estigmatizantes, reescrevam suas próprias histórias e reconstruam suas subjetividades. O objetivo central é demonstrar que as artes cênicas, quando imbuídas de pedagogias libertárias, podem transcender o mero passatempo, tornando-se um ato político e existencial de resistência, humanização e crítica social, fomentando a descolonização do olhar e a reivindicação da plena humanidade dentro e fora dos muros da prisão. A conclusão do artigo enfatiza a importância de investir em práticas artísticas e pedagógicas que visem não apenas a “reabilitação,” mas também uma transformação fundamental do sistema de justiça criminal em direção a uma sociedade mais justa e menos punitiva.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, sistema prisional, subjetividade, resistência.

## Abstract

This study explores the intricate relationship between identity, the penal system, and the transformative potential of scenic arts, drawing from Machado de Assis' short story *O Espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana*. Jacobina's theory of “two souls” — an inner one and an outer one validated by social recognition — serves as a metaphor to understand how subjectivity is constructed and can be dismantled, particularly within the penal context. Prisons, often acting as a deforming mirror, systematically negates individuality and fragments the self. In contrast, this study argues that scenic arts (theater and performance) in correctional facilities can function as “critical mirrors” and “stages of (re)existence.” By analyzing artistic projects in Brazil and internationally and dialoguing with theorists such as Foucault, Mbembe, Ben-Moshe, Freire,

hooks, Lucas, and Nascimento, this study investigates how these practices enable incarcerated individuals to challenge stigmatizing narratives, rewrite their own stories, and reconstruct their subjectivities. The core objective is to show that scenic arts, when imbued with liberatory pedagogies, can transcend pastime, becoming a political and existential act of resistance, humanization, and social critique and fostering the decolonization of the gaze and the claim for full humanity within and beyond prison walls. This study ends by emphasizing the importance of investing in artistic and pedagogical practices that aim at “rehabilitation” and at a fundamental transformation of the criminal justice system toward a more just and less punitive society.

**Keywords:** Machado de Assis, prison system, subjectivity, resistance.

## Resumen

Este artículo explora la intrincada relación entre identidad, sistema penal y el potencial transformador de las artes escénicas, partiendo del cuento *O Espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana*, de Machado de Assis. La teoría de Jacobina sobre las “dos almas” –una interior y otra exterior, validada por el reconocimiento social– sirve como metáfora para comprender cómo se construye y puede desmantelarse la subjetividad, particularmente en el contexto carcelario. La prisión, actuando frecuentemente como un espejo deformante, niega sistemáticamente la individualidad y fragmenta el yo. En contraste, este trabajo argumenta que las artes escénicas (teatro y performance) en establecimientos penitenciarios pueden funcionar como “espejos críticos” y “escenarios de (re)existencia.” A partir del análisis de proyectos artísticos en Brasil y en otros países, junto con el diálogo con teóricos como Foucault, Mbembe, Ben-Moshe, Freire, hooks, Lucas y Nascimento, este estudio analiza cómo estas prácticas permiten a los individuos encarcelados desafiar narrativas estigmatizantes, reescribir sus propias historias y reconstruir sus subjetividades. El objetivo central es demostrar que las artes escénicas, cuando están imbuidas de pedagogías libertarias, pueden trascender el mero pasatiempo para convertirse en un acto político y existencial de resistencia, humanización y crítica social, y fomentar la descolonización de la mirada y la reivindicación de la plena humanidad dentro y fuera de los muros de la prisión. Este artículo concluye con la importancia de invertir en prácticas artísticas y pedagógicas que busquen no solo la “resocialización”, sino una transformación fundamental del sistema de justicia criminal hacia una sociedad más justa y menos punitiva.

**Palabras clave:** Machado de Assis, sistema penitenciario, subjetividad, resistencia.

## Introdução

Publicado em 1882, *O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana*, de Machado de Assis, vai além de sua estrutura narrativa aparentemente simples. O conto propõe uma profunda reflexão sobre a construção da identidade, a dinâmica do olhar social e a tensão entre a essência individual e a persona exterior. A teoria das “duas almas” elaborada por Jacobina – a primeira interior e imanente, a segunda exterior e validada socialmente – revela a subjetividade como uma construção dialética. Segundo o protagonista, a identidade depende de mecanismos externos de reconhecimento, como espelhos simbólicos que legitimam sua existência. A perda da “alma exterior”, como vivenciada por Jacobina em seu isolamento na fazenda, equipara-se a uma morte simbólica, uma dissolução do eu que só é revertida pela presença de um espelho físico e, crucialmente, pela farda de alferes, que lhe restitui um papel social e, com ele, a consciência de si.

A análise machadiana da identidade ressoa de modo crítico quando aplicada ao sistema prisional atual. A prisão, ao negar a individualidade e impor uma identidade uniformizada, opera como um espelho deformador, análogo à crise de Jacobina em seu isolamento. O espaço carcerário, marcado por arquiteturas de controle e rotinas padronizadas, atua como um dispositivo de distorção da autoimagem. Tal qual um espelho que reflete uma identidade fragmentada, a prisão nega a singularidade do sujeito, reduzindo-o a um número ou categoria. A imposição de padrões uniformes, a negação da singularidade e os mecanismos de controle sobre os corpos encarcerados favorecem o esvaziamento simbólico do sujeito. Nesse ambiente de despersonalização, a arte cênica revela-se uma via expressiva potente, capaz de fomentar a resistência subjetiva, o pensamento crítico e a reconfiguração da identidade.

O presente artigo propõe-se a investigar como as práticas artísticas, notadamente o teatro e a performance, desenvolvidas em contextos de privação de liberdade, podem funcionar como “espelhos críticos” e “palcos de (re)existência”. Busca-se analisar de que maneira essas iniciativas permitem aos indivíduos encarcerados não apenas confrontar as narrativas estigmatizantes que lhes são impostas, mas também reescrever suas próprias

histórias, ressignificar suas experiências e reconstruir suas subjetividades. Para tanto, o diálogo com o conto de Machado de Assis servirá como fio condutor, iluminando as dinâmicas de espelhamento e reconhecimento que permeiam tanto a ficção quanto a realidade prisional. A análise será enriquecida pelas contribuições teóricas de pensadores como Michel Foucault, que em *Vigiar e punir* desvenda os mecanismos de poder e disciplina que moldam os corpos e as almas; Achille Mbembe, cuja *Crítica da razão negra* oferece chaves para compreender os processos de racialização e subalternização; Liat Ben-Moshe, que propõe um abolicionismo penal radical; Paulo Freire e bell hooks, com suas pedagogias libertárias e transgressoras; Ashley Lucas, que mapeia o teatro em prisões como fenômeno global; e Abdiás do Nascimento, pioneiro na utilização do teatro como instrumento de afirmação da identidade negra.

Busca-se demonstrar que a arte cênica, ao proporcionar espaços de expressão e reflexão coletiva, assume um papel transformador no ambiente prisional. Para além da função de entretenimento, essas práticas podem ser compreendidas como intervenções políticas e pedagógicas capazes de desafiar os mecanismos de opressão. A análise parte da metáfora machadiana do espelho para refletir sobre os modos de subjetivação no cárcere e aponta caminhos alternativos de afirmação da humanidade, inspirados em projetos artísticos libertários e no teatro de viés abolicionista.

Metodologicamente, este artigo adota uma abordagem de crítica genética aplicada ao conto *O espelho*, de Machado de Assis, buscando compreender como os elementos narrativos e simbólicos do texto literário podem ser mobilizados como chave interpretativa para realidades sociais contemporâneas. A crítica genética, ao enfatizar a construção interna do texto e as camadas de significação que emergem de seus processos narrativos, permite estabelecer articulações entre literatura, subjetividade e estruturas de poder. Assim, a análise do conto não se restringe à dimensão estética, mas opera como lente metodológica para iluminar as dinâmicas de reconhecimento, validação e negação da identidade em contextos de encarceramento, em diálogo com teorias sociais, pedagógicas e políticas.

## Desenvolvimento

### O espelho machadiano: validação externa, dualidade da alma e a farda anuladora

A narrativa de Jacobina em *O espelho* é uma profunda meditação sobre a fragilidade e a performatividade da identidade humana. O espelho, no conto, não é meramente um objeto refletor de uma imagem preexistente, mas um catalisador, um validador da própria existência social do indivíduo. Jacobina, ao ser nomeado alferes da Guarda Nacional, experimenta uma transmutação identitária que ilustra sua engenhosa “nova teoria da alma humana.” Ele postula: “não há uma só alma, há duas... Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” (Assis, 1994, p. 5). A alma interior seria a essência, o eu mais íntimo, enquanto a alma exterior seria a persona social, aquela que se manifesta e é reconhecida no mundo por meio de objetos, papéis ou mesmo da percepção alheia. “A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação”, exemplifica Jacobina, citando desde um “simples botão de camisa” até “um tambor” (Assis, 1994, p. 5). É essa segunda alma que, segundo ele, “transmite a vida, como a primeira; as duas completam o homem” (Assis, 1994, p. 5).

A nomeação como alferes e, crucialmente, a posse da farda conferem a Jacobina essa alma exterior de maneira avassaladora. O jovem Joãozinho, antes um indivíduo comum e “pobre”, é progressivamente eclipsado pela figura do “senhor alferes”. A tia Marcolina, em sua admiração efusiva, e os demais habitantes do sítio passam a interpelá-lo unicamente por seu posto: “E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora” (Assis, 1994, p. 3). Essa constante interpelação, esse espelhamento social de sua nova condição, opera uma profunda transformação interna: “O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade” (Assis, 1994, p. 4). A farda, portanto, não é apenas um traje, mas o invólucro visível dessa alma exterior recém-adquirida, o símbolo que autentica sua nova identidade perante o mundo e, consequentemente, perante si mesmo. Sem ela e sem o olhar que a reconhece, Jacobina se esvai.

Antes de adentrar nas leituras foucaultianas e nas reflexões de Mbembe, é importante destacar que a transposição do conto machadiano para o campo da crítica social não se dá como simples analogia, mas como operação hermenêutica que reconhece a literatura enquanto forma privilegiada de pensamento social. O “espelho” de Jacobina, ao revelar a dependência da identidade em relação ao olhar alheio, oferece uma metáfora potente para compreender como as subjetividades são continuamente produzidas e reguladas por estruturas sociais e políticas. Nesse sentido, o conto funciona como dispositivo crítico que antecipa, em chave literária, questões que mais tarde seriam sistematizadas por teorias sociais sobre poder, reconhecimento e subjetivação. Tal mediação justifica a leitura de Machado como uma lente através da qual podemos iluminar as dinâmicas de disciplinamento descritas por Foucault e as estruturas de racialização problematizadas por Mbembe.

Essa dinâmica machadiana encontra um poderoso paralelo nas análises de Michel Foucault sobre os mecanismos de poder e disciplina. Em *Vigiar e punir*, Foucault descreve como o poder disciplinar, característico da modernidade, opera por meio da vigilância constante e da normalização, moldando os corpos e as subjetividades. O panóptico, arquitetura prisional idealizada por Bentham e analisada por Foucault, é o epítome desse poder que se exerce pela visibilidade total do indivíduo, que internaliza o olhar do vigilante e passa a se autodisciplinar. Embora o espelho de Jacobina pareça, à primeira vista, um agente de confirmação positiva, ele também revela uma dependência do olhar externo que o aproxima das dinâmicas de poder foucaultianas. A “alma exterior” de Jacobina só existe porque é vista e validada pelos outros; sem esse olhar, ela se dissipa, assim como o prisioneiro do panóptico é constantemente lembrado de sua sujeição pela potencialidade do olhar do inspetor. Foucault (1999, p. 14) observa que, com a reforma penal, “desapareceu o corpo como alvo principal da repressão penal”, mas o poder continuou a ser exercido sobre a alma, por meio de técnicas mais sutis de adestramento e normalização. A farda de alferes, nesse sentido, pode ser vista como um dispositivo que, ao mesmo tempo que confere uma identidade socialmente reconhecida, também inscreve Jacobina em uma hierarquia e em um conjunto de expectativas que o disciplinam e o conformam.

Ampliando essa reflexão para as questões de raça e poder, a análise de Achille Mbembe em *Crítica da razão negra* oferece uma lente crucial. Mbembe (2018) argumenta que a categoria “negro” foi historicamente construída como o Outro absoluto do Ocidente, um receptáculo de projeções e um objeto de exploração. O “devir-negro do mundo”, segundo ele, refere-se à generalização dessa condição de subalternidade e descartabilidade a outras populações no contexto do capitalismo neoliberal. A farda, no conto de Machado, embora não diretamente ligada à questão racial de forma explícita, pode ser interpretada simbolicamente como um dispositivo que, ao impor uma identidade externa e uniformizada, participa de um processo mais amplo de “fabricação” de sujeitos. Se a farda do alferes confere um status e uma “alma exterior” a Jacobina, ela também o despoja de sua singularidade como Joãozinho. Em contextos em que a “farda” é imposta por sistemas de opressão racial ou colonial, como discute Mbembe, ela opera de forma ainda mais violenta, apagando identidades preexistentes e marcando corpos com o signo da subalternidade. A “razão negra”, para Mbembe (2018, p. 26), é essa lógica que transforma o ser humano em mercadoria, em corpo instrumentalizável. A experiência de Jacobina, ao perder sua individualidade para o posto de alferes, ecoa, ainda que em outro registro, essa dinâmica de uma identidade que é mais definida pelo exterior, pela função ou pelo estigma, do que pela “alma interior”. A validação externa, tão necessária para Jacobina, torna-se, sob a ótica de Mbembe, um mecanismo de poder que pode tanto construir quanto aniquilar, especialmente quando essa validação está atrelada a estruturas de dominação.

### O cárcere como espelho deformador: solidão, tempo suspenso e a negação do ser

A experiência de Jacobina no sítio isolado, após a partida de sua tia e a fuga dos escravos, precipita-o em um estado de profunda crise existencial que espelha, de forma contundente, a vivência do confinamento prisional. A súbita ausência de outros seres humanos que validassem sua identidade de alferes – sua “alma exterior” – resulta em uma opressão avassaladora: “Confessolhes que desde logo senti uma grande opressão, alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere, subitamente levantadas em torno

de mim. Era a alma exterior que se reduzia; estava agora limitada a alguns espíritos boçais" (Assis, 1994, p. 7). Com a fuga destes últimos, a solidão se agiganta: "Achei-me só, sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano" (Assis, 1994, p. 8). Essa descrição machadiana da solidão como um cárcere antecipa a discussão sobre os efeitos psicossociais do isolamento e da privação sensorial impostos pelo sistema prisional.

A percepção do tempo, para Jacobina, também se altera drasticamente, tornando-se um fardo insuportável. "Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa. As horas batiam de século a século no velho relógio da sala, cuja pêndula tic-tac, tic-tac, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade" (Assis, 1994, p. 8). A repetição monótona do relógio, com seu "Never, for ever! - For ever, never!", transforma-se em um "diálogo do abismo, um cochicho do nada" (Assis, 1994, p. 5), simbolizando a suspensão do tempo vivido e a imersão em uma temporalidade vazia e opressora, característica frequentemente relatada por indivíduos encarcerados. Essa distorção temporal, aliada à ausência de reconhecimento social, leva Jacobina a um estado de despersonalização: "Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico" (Assis, 1994, p. 9). Ele perde a capacidade de sentir medo no sentido usual, pois sua própria existência parece esvaziada de significado.

O sistema prisional, em sua estrutura e funcionamento, atua de maneira análoga a esse espelho deformador vivenciado por Jacobina. A uniformização imposta pela vestimenta prisional, a rotina rigidamente controlada, a vigilância constante (reminiscente do panóptico foucaultiano), a numeração dos indivíduos e a própria arquitetura carcerária contribuem para a negação sistemática da individualidade e da subjetividade. Como observa Foucault (1999, p. 16), a prisão moderna, embora aparentemente menos brutal que os suplícios de outrora, exerce um poder disciplinar que visa docilizar os corpos e transformar as almas, muitas vezes por meio da anulação da identidade pregressa do detento. O encarcerado é despojado de seus papéis sociais anteriores, de pertences pessoais que constituem extensões de sua identidade, e é inserido em um ambiente onde sua existência é definida primordialmente pelo crime

cometido e pelo status de prisioneiro. Essa negação do ser, essa constante invalidação de sua humanidade e singularidade, dificulta a autopercepção e a manutenção de uma autoimagem positiva.

A perda da “alma exterior”, no contexto prisional, é multifacetada. Envolve a perda do reconhecimento social, da rede de afetos, da autonomia e da capacidade de exercer papéis significativos na sociedade. Liat Ben-Moshe (2020, p. 1), ao discutir o encarceramento e a deficiência, aponta que o discurso sobre a prisão raramente considera a deficiência ou a loucura como identidades complexas, mas sim como déficits a serem corrigidos, reforçando a lógica de exclusão (tradução nossa). Essa perspectiva pode ser estendida à forma como o sistema prisional, de modo geral, trata a identidade dos encarcerados: como algo a ser apagado ou reformatado segundo uma norma punitiva. A ausência de espelhos que reflitam uma imagem digna e multifacetada do indivíduo – espelhos que reconheçam sua história, suas potencialidades, suas dores e seus sonhos – contribui para a internalização do estigma e para a fragmentação da subjetividade. O cárcere, assim, não apenas confina corpos, mas também tenta confinar e reduzir almas, transformando o espelho da autopercepção em um reflexo distorcido e empobrecedor.

## Arte cênica em contextos de privação de liberdade: espelhos críticos e palcos de (re)existência

Se o sistema prisional frequentemente opera como um espelho que deforma e aniquila subjetividades, a arte cênica, quando introduzida nesses espaços, pode se converter em um poderoso contraponto: um “espelho crítico” que permite aos indivíduos encarcerados não apenas se verem de outras formas, mas também questionarem as imagens que lhes são impostas e construírem novas narrativas sobre si e sobre o mundo. Projetos artísticos desenvolvidos em prisões ao redor do globo demonstram o potencial transformador do teatro e da performance como ferramentas de (re)existência, elaboração de traumas, expressão de identidades marginalizadas e criação de comunidades de afeto e solidariedade.

Ashley Lucas, em sua obra seminal *Prison theatre and the global crisis of incarceration*, de 2014, explora a multiplicidade de funções que o teatro

pode desempenhar no contexto prisional. Ademais, conforme destacado em sua apresentação na *Revista Periferias* (Lucas; Concílio, 2022), o teatro em prisões pode ser uma estratégia para a construção de comunidade, para a profissionalização, para a mudança social e, fundamentalmente, para a manutenção da esperança. Lucas *apud* Borges (2022, p. 4) enfatiza que “o fato de o teatro ser espaço de colaboração, respeito, compartilhamento e engajamento faz dele uma possibilidade de reinvenção dos indivíduos em situação prisional, seja de si próprios, seja das relações que estabelecem com seu grupo, comunidade e familiares”. Essa reinvenção passa, invariavelmente, pela possibilidade de se ver e ser visto de outra maneira, de experimentar papéis que transcendam o estigma de “criminoso” e de dar voz a experiências silenciadas.

Exemplos práticos ilustram essa potência. O projeto Cultura em Prisões, desenvolvido pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) há mais de duas décadas, promove oficinas artísticas que, segundo relatos de Lucas e Concílio (2022), articulam ações com sobreviventes do sistema, indicando um impacto que se estende para além dos muros. Na África do Sul, como também apontam os autores, os projetos de teatro em prisões são profundamente marcados pelo legado do apartheid e pela crise do HIV/AIDS, direcionando-se para uma “mudança social real” e para o enfrentamento de injustiças. Iniciativas como o Drama Club, nos Estados Unidos, embora necessitem de uma análise mais aprofundada em fontes diretas, são frequentemente citadas como espaços onde jovens em conflito com a lei ou em cumprimento de medidas socioeducativas encontram no teatro uma forma de expressão e desenvolvimento pessoal. No Brasil, grupos como Pombas Urbanas, embora não atuem exclusivamente dentro de presídios, trabalham com jovens de periferias muitas vezes atravessados pela violência e pelo sistema de justiça criminal, utilizando o teatro como ferramenta de empoderamento e transformação social, uma lógica que se alinha com o potencial do teatro prisional.

Esse potencial transformador do teatro em contextos de confinamento pode ser mais bem compreendido à luz de referenciais críticos. Augusto Boal (1991), em sua proposta do *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, já defendia o palco como espaço de libertação, no qual indivíduos historicamente silenciados podem experimentar papéis alternativos e, assim, ensaiar novas formas de existência social. O teatro, nessa perspectiva, funciona como

um “ensaio da revolução”, no qual os participantes não apenas representam, mas se preparam para agir sobre a realidade. De modo convergente, Juliana Borges (2019) enfatiza que o encarceramento em massa no Brasil está diretamente ligado às dinâmicas de exclusão social e racial, o que reforça a necessidade de práticas artísticas que devolvam voz e agência a sujeitos marcados pela marginalização. Ao aproximar as formulações de Augusto Boal e Juliana Borges das experiências contemporâneas de teatro prisional, percebe-se que essas iniciativas não se limitam ao campo estético, mas operam como dispositivos políticos e pedagógicos capazes de desestabilizar o discurso hegemônico da punição e da criminalização.

O trabalho pioneiro de Abdias Nascimento com o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944, embora não fosse um projeto prisional, oferece um paradigma crucial para pensar a arte como instrumento de afirmação identitária e luta contra a opressão. Nascimento (2004, p. 210) concebeu o TEN com o propósito de “resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante” e de “trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte.” A motivação de Nascimento surgiu, em parte, da constatação da ausência de atores negros em papéis de destaque e da representação caricatural de personagens negros, como ele mesmo relata ao ver *O imperador Jones*, de Eugene O’Neill, encenado por um ator branco pintado (Nascimento, 2004, p. 209). O TEN buscava, portanto, criar um espelho em que a população negra pudesse se ver representada com dignidade e complexidade, desafiando o racismo estrutural da sociedade brasileira. Essa busca por um espelho que reflete a verdade da experiência e da identidade, em contraposição a espelhos deformadores impostos pelo poder, é central para a prática do teatro em prisões. Ao permitir que os encarcerados criem suas próprias dramaturgias, muitas vezes autobiográficas, o teatro prisional oferece a oportunidade de desconstruir os estereótipos associados ao “criminoso” e de humanizar suas trajetórias, resgatando a complexidade de suas “almas interiores” e exteriores.

A arte cênica, nesse contexto, torna-se um espaço de elaboração simbólica da violência, do trauma e da exclusão. A possibilidade de reencenar a própria vida, de dar corpo e voz a sentimentos e memórias reprimidas, pode ter um efeito catártico e terapêutico, mas vai além. Trata-se de um processo

de agenciamento, em que o indivíduo deixa de ser apenas objeto do discurso punitivo para se tornar sujeito de sua própria narrativa. Ao construir personagens, ao improvisar, ao escrever e encenar, os participantes de projetos de teatro em prisões exercitam a empatia, a escuta, a colaboração e a criatividade – habilidades essenciais para a reconstrução de laços sociais e para a projeção de futuros possíveis, para além do horizonte limitado pelo cárcere.

Assim como Jacobina necessitava do olhar social para sustentar sua “alma exterior”, os sujeitos encarcerados também dependem de formas de reconhecimento que lhes devolvam dignidade diante da experiência de apagamento identitário imposta pelo sistema prisional. O teatro, nesse contexto, atua como dispositivo de reconstrução simbólica dessa “alma exterior”, oferecendo um espaço de visibilidade que se contrapõe à farda, ao número e ao estigma de “criminoso” que os aprisionam socialmente. Ao proporcionar novos papéis e narrativas possíveis, a arte cênica rompe com a lógica da uniformização e devolve ao indivíduo a possibilidade de ser reconhecido em sua complexidade, abrindo caminho para uma subjetividade mais íntegra e resistente.

## Pedagogias libertárias e o teatro abolicionista: descolonizando o olhar e reivindicando a humanidade

A inserção da arte cênica em espaços de confinamento, para que transcendia o mero passatempo ou a função disciplinadora, necessita estar imbuída de uma perspectiva pedagógica crítica e libertária. As reflexões de Paulo Freire em *Pedagogia do oprimido* e de bell hooks em *Ensinando a transgredir* oferecem um arcabouço fundamental para pensar práticas teatrais que estimulem a autopercepção crítica, o diálogo transformador e a descolonização do olhar, tanto dos indivíduos encarcerados quanto da sociedade que os observa.

Paulo Freire (1987) denuncia a “educação bancária”, na qual o educador deposita conhecimentos nos educandos, vistos como recipientes passivos. Em contrapartida, propõe uma educação problematizadora, dialógica, que parte da realidade dos oprimidos e visa a “conscientização”, ou seja, a compreensão crítica dessa realidade como passo para a sua transformação. “Ninguém

educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (Freire, 1987, p. 39). No contexto prisional, uma pedagogia teatral freiriana não se contentaria em transmitir técnicas cênicas, mas buscaria criar um espaço onde os participantes pudessem investigar suas próprias histórias, as estruturas de opressão que os atravessam e as possibilidades de resistência e superação. O teatro, nesse sentido, torna-se uma ferramenta para a “práxis”, a união entre reflexão e ação transformadora. A criação de dramaturgias autobiográficas, por exemplo, pode ser um poderoso exercício de conscientização, permitindo que os indivíduos se apropriem de suas narrativas e as compartilhem, desafiando os discursos estigmatizantes do sistema penal.

A autora bell hooks, dialogando profundamente com Freire, expande a noção de pedagogia engajada para incluir as dimensões de raça, gênero e classe, e enfatiza a importância da paixão, da emoção e da experiência vivida no processo educativo. Em *Ensino a transgredir: a educação como prática da liberdade*, hooks (2013) defende uma educação que ouse cruzar fronteiras, que desafie as normas opressoras e que veja a sala de aula (ou o espaço da oficina teatral, no nosso caso) como um local de potencial transgressão e libertação. “Ver a sala de aula como um local de possibilidades, como um local de exaltação, onde a excitação do aprendizado pode ocorrer, é uma maneira de transgredir os limites” (hooks, 2013, p. 205, tradução nossa). Para hooks, a educação como prática da liberdade envolve o reconhecimento da humanidade do outro, a criação de comunidades de aprendizado e a coragem de abordar temas difíceis e controversos. No teatro prisional, isso se traduz em criar um ambiente seguro onde os participantes possam explorar suas vulnerabilidades, confrontar seus medos e celebrar suas potências, utilizando o corpo, a voz e a imaginação para transgredir os limites impostos pelo confinamento físico e simbólico.

O direito de se ver refletido, tão central no conto de Machado de Assis, é sistematicamente negado pelo sistema prisional, que tende a impor uma identidade única e negativa ao encarcerado. As pedagogias teatrais libertárias buscam restaurar esse direito, não por meio de um espelho passivo, mas de um espelho ativo e crítico, em que os indivíduos possam se reconhecer em sua complexidade e agência. Questionar “quem tem direito a se ver refletido?”

e “como o sistema prisional nega isso?” torna-se, então, parte do processo pedagógico. Projetos como o Drama Club, nos Estados Unidos, ou o trabalho do grupo Pombas Urbanas, no Brasil, ao darem voz e visibilidade a jovens e adultos marginalizados, operam nessa lógica de descolonização do olhar, permitindo que novas imagens e narrativas emergam.

Essa perspectiva pedagógica encontra sua expressão mais radical no conceito de teatro abolicionista, que se alinha com as propostas de Liat Ben-Moshe (2020) por um futuro sem prisões. O teatro abolicionista não se limita a humanizar o cárcere ou a promover a “ressocialização” dentro dos marcos do sistema penal. Ele vai além, utilizando a arte cênica para questionar a própria legitimidade da prisão como solução para os problemas sociais, para expor suas violências e sua ineficácia e para imaginar e ensaiar outras formas de justiça e de convivência. Como Ben-Moshe (2020, p. 16) argumenta, o abolicionismo não é apenas sobre desmantelar, mas sobre construir alternativas baseadas na comunidade, no cuidado e na justiça transformativa. O teatro, nesse contexto, pode ser um laboratório para essas alternativas, um espaço onde se dramatizam não apenas as dores do encarceramento, mas também os sonhos de liberdade e as possibilidades de um mundo em que os espelhos não quebrem nem deformem, mas refletem a plena e diversa humanidade de todos.

Nesse horizonte crítico, é fundamental dialogar também com Angela Davis e Loïc Wacquant, que aprofundam a compreensão da prisão como um dispositivo estrutural de exclusão. Davis (2018), em *Estarão as prisões obsoletas?*, demonstra como o encarceramento em massa está intrinsecamente ligado às lógicas do racismo estrutural e do capitalismo, defendendo a necessidade de abolir as prisões em favor de alternativas comunitárias de justiça. Já Wacquant (1999), em *As prisões da miséria*, evidencia como o neoliberalismo promoveu a expansão do sistema penal como resposta à desigualdade social, transformando a prisão em instrumento de gestão da pobreza e da marginalidade. A inserção da arte cênica nesse contexto, portanto, não se limita a exercer o papel de prática pedagógica ou cultural, mas adquire um caráter de enfrentamento político que questiona as próprias bases da sociedade punitiva. Ao se articular com as críticas de Davis (2018) e Wacquant (1999), o teatro prisional pode ser compreendido não apenas como prática de resistência subjetiva, mas como parte de uma agenda mais ampla de

transformação estrutural, que desnaturaliza a centralidade da prisão e reivindica a construção de novas formas de justiça social.

## Conclusão

A jornada reflexiva iniciada com *O espelho*, de Machado de Assis, nos conduz inevitavelmente a um questionamento profundo sobre a natureza da identidade e os mecanismos sociais que a moldam, validam ou aniquilam. A engenhosa teoria das “duas almas” de Jacobina, segundo a qual a “alma exterior” depende intrinsecamente do olhar e do reconhecimento alheio, serve como uma poderosa metáfora para compreender a fragilidade da subjetividade humana, especialmente em contextos de extrema vulnerabilidade como o sistema prisional. O conto machadiano, ao desvelar como a perda desse espelhamento social pode levar à dissolução do eu, ilumina as dinâmicas perversas que operam no cárcere, onde a uniformização, a vigilância e o estigma atuam como espelhos deformadores, quebrando a autoimagem e negando a humanidade dos indivíduos encarcerados.

Ao longo deste artigo, buscamos demonstrar como a arte cênica, em suas diversas manifestações dentro dos muros prisionais, pode emergir como um contraponto vital a esses processos de desumanização. O teatro e a performance, quando imbuídos de uma perspectiva crítica e libertária, oferecem não apenas um espaço de expressão e catarse, mas um verdadeiro “palco de (re)existência”. As práticas artísticas analisadas, desde as iniciativas brasileiras como o Cultura em Prisões e o legado do Teatro Experimental do Negro, de Abdias Nascimento, até as experiências internacionais mapeadas por Ashley Lucas e os princípios pedagógicos de Paulo Freire e bell hooks, convergem para a ideia da arte como um “espelho crítico”. Esse espelho permite aos participantes não apenas confrontar as narrativas estigmatizantes que lhes são impostas, mas, fundamentalmente, reconstruir suas próprias histórias, ressignificar suas identidades e forjar novas subjetividades.

O espelho, portanto, opera de maneiras distintas e complexas: é o validador externo da identidade do alferes Jacobina, dependente da farda e do olhar social; é o espelho quebrado e deformador do sistema penal, que reflete uma imagem distorcida e empobrecedora do encarcerado; e é, finalmente,

o espelho simbólico e crítico da arte cênica, que oferece a possibilidade de um novo olhar, de uma nova reflexão, de uma reconstrução. As dramaturgias autobiográficas, as performances que desconstroem símbolos de poder, as oficinas que estimulam a autopercepção crítica e o diálogo transformador são manifestações desse potencial da arte para humanizar, para empoderar e para desafiar as estruturas de opressão.

A articulação com o pensamento de Foucault nos permitiu entender como o poder disciplinar se inscreve nos corpos e nas almas, enquanto Mbembe nos alertou para as lógicas de racialização e subalternização que permeiam a “fardaçao” dos corpos pelo Estado. Liat Ben-Moshe, por sua vez, nos impulsiona a pensar para além da reforma, em direção a um horizonte abolicionista, no qual o teatro pode ser uma ferramenta para imaginar e construir alternativas ao encarceramento. Nesse sentido, a arte cênica em contextos de privação de liberdade não se limita a ser um paliativo ou um instrumento de “ressocialização” nos termos do sistema vigente. Ela pode ser um ato político radical, um exercício de cidadania e uma reivindicação da plena humanidade.

Conclui-se, portanto, que investir em pedagogias libertárias e em práticas artísticas que visem a descolonização do olhar e a reconstrução de subjetividades é fundamental não apenas para mitigar os danos do encarceramento, mas para fomentar uma crítica profunda ao próprio sistema de justiça criminal. Ao oferecer espelhos que refletem a complexidade, a dignidade e a potência criativa dos indivíduos privados de liberdade, a arte cênica contribui para a construção de uma sociedade que valorize a vida em detrimento da punição, e que busque a justiça não por meio do confinamento, mas da transformação social e da garantia de direitos para todos. O legado de Jacobina, com sua busca desesperada por um espelho que lhe devolvesse a alma, ressoa como um chamado à ação: que possamos construir mais palcos e menos prisões, mais espelhos críticos e menos grades que aprisionem o corpo e a alma.

Dessa forma, os três movimentos aqui analisados podem ser compreendidos em continuidade: o espelho do conto, que evidencia a dependência da identidade em relação à validação social; o espelho do cárcere, que impõe a negação e a deformação dessa identidade por meio da vigilância, da racialização e do estigma; e o espelho crítico da arte cênica, que se afirma como espaço de reconstrução subjetiva e de resistência política. Essa tríade,

articulada com as contribuições de Foucault, Mbembe, Ben-Moshe, Freire e hooks, permite compreender como a literatura, a crítica social e a prática artística se entrelaçam na tarefa de denunciar os mecanismos de opressão e, simultaneamente, de imaginar horizontes de liberdade.

## Bibliografia

- ASSIS, Machado de. **O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana**. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II. Disponível em: <https://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000240.pdf>. Acesso em: 13 maio 2025.
- BEN-MOSHE, Liat. **Decarcerating disability**: deinstitutionalization and prison abolition. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Pólen, 2019.
- DAVIS, Angela. **Estarão as prisões obsoletas?** Tradução de Marina Vargas. Rio de Janeiro: Difel, 2018.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- LUCAS, Ashley; CONCÍLIO, Vicente. Teatro como estratégia para mudança social. **Revista Periferias**, Rio de Janeiro, dez. 2022. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/teatro-como-estrategia-para-mudanca-social/>. Acesso em: 13 maio 2025.
- LUCAS, Ashley E. **Prison Theatre and the global crisis of incarceration**. London: Methuen Drama, 2014.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2018.
- NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 209-224, abr. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/B8K74xgQY56px6p5YQQP5Ff/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 maio 2025.
- WACQUANT, Loïc. **As prisões da miséria**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.