



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARIÁH MARQUES CARDOSO

DANÇA TRIBAL E SENTIMENTOS EXPRESSOS PELO CORPO
SILENCIADO NO CÁRCERE FEMININO

CURITIBA
2019

MARIÁH MARQUES CARDOSO

DANÇA TRIBAL E SENTIMENTOS EXPRESSOS PELO CORPO
SILENCIADO NO CÁRCERE FEMININO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós –
Graduação em Educação, na Linha de Cognição,
Aprendizagem e Desenvolvimento Humano, do Setor
de Educação, da Universidade Federal do Paraná,
para à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a Dr^a Sonia Maria Chaves Haracemiv

CURITIBA
2019

Catálogo na Fonte: Sistema de Bibliotecas, UFPR
Biblioteca de Ciência e Tecnologia

C268d Cardoso, Mariáh Marques

Dança tribal e sentimentos expressos pelo corpo silenciado no cárcere feminino [recurso eletrônico] / Mariáh Marques Cardoso, 2019.

Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, na Linha de Cognição, Aprendizagem e Desenvolvimento Humano, do Setor de Educação, da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Sonia Maria Chaves Haracemiv



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 SETOR SETOR DE EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
 PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO -
 400010-6001PG

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **MARIAH MARQUES CARDOSO** intitulada **DANÇA TRIBAL E SENTIMENTOS EXPRESSOS PELO CORPO SILENCIADO NO CÁRCERE FEMININO**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no ato de defesa.

A outorga no título de Mestre está sujeita à homologação pelo Colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca, e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 26 de Março de 2019.


 SONIA MARIA CHAVES HARACEVIV
 Presidente da Banca Examinadora


 CRISTIANE DO RÓCIO WOSNIAK
 Avaliador Externo (UNESPAR)


 ARACI ASSINELLI DA LUZ
 Avaliador Interno (UFPR)


 ETIÊNÉ CORDEIRO GUERIOS
 Avaliador Interno (UFPR)

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, devo agradecer à vida. Essa menina moleca, que eu achava que podia prever, manipular, prender e cuidar ao meu modo. Na minha ingenuidade, cheguei a acreditar que era só eu mandar, que ela sairia correndo para alcançar meus objetivos e realizar todos os meus sonhos. Mas ela, sapeca e esperta que é, procurou saber mais de mim do que eu mesma. Em vários momentos, a vida me surpreendeu. Me convidou a escancarar janelas e avistar paisagens, antes nunca imaginadas por mim. Me fez girar maçanetas e abrir portas de todas as cores e tamanhos, onde algumas eu não consegui passar e outras eu sorria espiando por pequenas frestas.

Essa vida, aventureira e destemida, fez eu andar por estradas iluminadas, de terra batida, com cheiro de mato e de bicho. Com gramados de vários tons de verde, salpicados de pequenas flores brancas. Conheci estradas das quais eu não gostei e tive medo, pois elas eram acinzentadas, úmidas e chorosas. Porém, senti que fiquei mais forte e resistente às intempéries que a vida me apresentou. Hoje, eu ainda sinto receio, angústia e ansiedade em relação à algumas decisões que ela toma sem me consultar. Mas vou te contar, não fraquejo não, eu saio cantando e saltidando descalço, desviando das poças e acariciando as flores que vão aparecendo pelo caminho.

No percurso dessa vida, as mulheres tiveram papéis marcantes, que me inspiraram a ser o que sou. Foram mulheres da minha família, outras com quem eu trabalhei, me abri e disse tudo o que devia e o que não devia. Uma delas a minha mãe, Elizabeth Marques Cardoso, companheira da vida e dos palcos. Outras mulheres com as quais eu tomei café e me abri, que dei conselhos e fui aconselhada.

Agradeço ainda, as mulheres com as quais eu dancei, dividi palcos, figurinos, maquiagens, adereços, segredos, sequências de passos, músicas e risadas. Minhas alunas, amigas, terapeutas, bruxas, professoras, alquimistas, artesãs, que uniram todos esses conhecimentos e dançaram comigo.

E nesse momento, às mulheres com as quais estudei e fui orientada. A principal delas, minha querida orientadora Sônia Haracemiv. Acolheu-me e disse que tudo iria ficar bem. Tratou-me feito membro da sua família, me cobrou e deu bronca. Por várias vezes, disse que eu podia mais do que eu imaginava e que iria me ajudar a crescer como mulher e profissional.

E nos últimos instantes desse processo, meu coração e minha mente foram acalentados pelas palavras da minha colega de estudos Ana Soek. Quando eu achei que não aguentaria mais, me auxiliou, me acalmou e disse que eu ia conseguir finalizar o meu projeto de pesquisa. E no fim de tantos diálogos, disse que em breve pretende dançar comigo junto com as suas filhas.

Por fim, agradeço a todos os deuses e deusas, pois em um universo tão imenso, é impossível que haja apenas um deus.

A arte é importante porque ela celebra as estações da alma, ou algum acontecimento trágico ou especial na trajetória da alma. A arte não é só para o indivíduo; não é só um marco da compreensão do próprio indivíduo. Ela é também um mapa para aqueles que virão depois de nós.

Clarissa Pinkola Estés (1999)

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo realizar uma reflexão sobre o desenvolver da consciência corporal das detentas de forma a possibilitar a identificação das marcas de violência e a expressão pela prática da Dança Tribal. Assim, a problemática de investigação teve como foco a identificação e expressão dos sentimentos das encarceradas que sofreram/sofrem violências nas dimensões físico-psico-social em suas trajetórias de vida, cujas marcas estão em seus corpos, expressas na prática de dança tribal. Foi tomado como referencial os teóricos cujos estudos abordam os temas como Cárcere, Dança, Violência contra as Mulheres, Sentimentos e Expressões dos Corpos e Conscientização. Na literatura de Jean-Yves Leloup (2012), Nasio (2009) e Maturana (2009) busca-se subsídios para discutir sentimentos e expressão dos corpos, de forma a aprofundar na investigação quanto a questão da violência contra mulher. Para fundamentar cárcere e conscientização, foi tomado como referência Guimarães (2015), Pedroza (2015), Dourado (2014), Haracemiv (2015), Julião (2009), Freire (1981) e Feldenkrais (1997) respectivamente. Quanto ao tema Dança Tribal vem se tomando como referencial Bezerra (2017), Berbare (2013) e Souza (2012) e suas contribuições. O estudo foi desenvolvido com mulheres encarceradas no Presídio Central Estadual Feminino em Piraquara, no estado do Paraná. A pesquisa é caracterizada como qualitativa do tipo etnográfico, porque objetivamente pretende-se conhecer o cárcere por dentro, como espaço educacional libertador e ao mesmo tempo repressor, de forma a criar condições para que as apenadas possam libertar suas vozes por meio das linguagens de seus corpos silenciados, expressões das detentas quanto aos sentimentos de saudade, solidão, amor, raiva, medo, arrependimento, compaixão e outros. A pesquisa se caracteriza por ação com narrativas, frente à forma como os dados foram coletados e tratados, em relação às vivências e falas das detentas. A pesquisa se deu por um conjunto de procedimentos técnicos e operativos que foram seguidos, no caso do estudo, a gravação e transcrição das falas enquanto o desenvolvimento de uma oficina de dança. Os encontros com o grupo selecionado foram realizados a partir do segundo semestre de 2018. Essa pesquisa possibilitou momentos de consciência do eu e do outro, ajudando a gerar um sentimento de humanidade. A importância deste estudo está na busca da compreensão que as apenadas fazem de si e de seus sentimentos que marcaram/marcam suas vidas, e dessa forma, possibilitar expressá-los através da prática da dança dentro de um espaço definido pelo silenciamento e aprisionamento de corpos femininos.

Palavras-chave: Cárcere Silenciador. Marcas de Violência. Movimento do Corpo e Conscientização. Expressão Corporal Feminina. Dança no Cárcere.

ABSTRACT

The present work has as main objective to carry out a reflection on the development of the body conscience of the inmates so as to enable the identification of the marks of violence and the expression through the practice of the Tribal Dance. Thus, the research problematic focused on the identification and expression of the feelings of those incarcerated who suffered / suffer violence in the physical-psycho-social dimensions in their life trajectories, whose marks are in their bodies, expressed in tribal dance practice. Theoreticians whose studies deal with themes such as Jail, Dance, Violence against Women, Feelings and Expressions of Bodies and Awareness were taken as references. In the literature of Jean-Yves Leloup (2012), Nasio (2009) and Maturana (2009) we seek subsidies to discuss feelings and expression of bodies, in order to deepen the investigation regarding the issue of violence against women. In order to support jail and conscientization, Guimarães (2015), Pedroza (2015), Dourado (2014), Haracemiv (2015), Julião (2009), Freire (1981) and Feldenkrais (1997) respectively. As for the Tribal Dance theme, Bezerra (2017), Barbare (2013) and Souza (2012) and their contributions have been taken as references. The study was carried out with women incarcerated in the Central State Female Center in Piraquara, Paraná state. The research is characterized as quakitativa of the ethnographic type, because it is objectively intended to know the prison inside, as a liberating educational space and at the same time repressor, in order to create conditions so that the distressed ones can free their voices through the languages of their bodies silenced, expressions of the prisoners as to the feelings of longing, loneliness, love, anger, fear, repentance, compassion and others. The research is characterized by action with narratives, in front of the way the data were collected and treated, in relation to the experiences and speeches of the inmates. The research was carried out by a set of technical and operative procedures that were followed, in the case of the study, the recording and transcription of the speeches while the development of a dance workshop. The meetings with the selected group were held from the second half of 2018. This research made possible moments of self-awareness and the other, helping to generate a sense of humanity. The importance of this study is in the search for the comprehension that the distressed ones make of themselves and their feelings that marked / mark their lives, and thus, to express them through the practice of the dance within a space defined by the silencing and imprisonment of bodies feminine

Keywords: Muffler Jail. Marks of Violence. Body Movement and Awareness. Female Body Expression. Dance in the Jail.

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

FIGURA 1	- GRUPO DAMBALLAH.....	18
FIGURA 2	- GRUPO ZABAI: RUÍDOS DE UM CORPO DANÇANTE.....	24
FIGURA 3	- TRABALHOS MAPEADOS.....	31
FIGURA 4	- RODA DO PODER E CONTROLE MODELO DE DULUTH.....	43
FIGURA 5	- VÊNUS DE LAUSSEL.....	49
FIGURA 6	- JAMILA SALIMPUR.....	54
FIGURA 7	- FATCHANCEBELLYDANCE.....	56
FIGURA 8	- GRUPO DATURA.....	58
FIGURA 9	- DINÂMICA AUTO-RETRATO DESENHADO.....	79
FIGURA 10	- DANÇA COM BEXIGAS.....	99
FIGURA 11	- “SHAQUIRA” E O LENÇO NO QUADRIL.....	100
FIGURA 12	- “PIRADINHA” DANÇANDO.....	103
FIGURA 13	- DIÁLOGO SOBRE A APRESENTAÇÃO.....	105
FIGURA 14	- TECIDOS COLORIDOS.....	107
FIGURA 15	- “HALI PRI” DANÇANDO.....	110
FIGURA 16	- “SHAQUIRA” DANÇANDO.....	112
FIGURA 17	- “PIRADINHA” DANÇANDO.....	113
FIGURA 18	- A ÚLTIMA APRESENTAÇÃO.....	115
QUADRO 1	- PROPOSTAS DE TRABALHOS DA PEAME.....	25
QUADRO 2	- ARTIGOS DO PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES DE 2001 – 2017.....	33
QUADRO 3	- ARTIGOS DO SCIELO DE 2001 – 2017.....	35
QUADRO 4	- SISTEMATIZAÇÃO DAS OBRAS REFERENCIADAS.....	35
QUADRO 5	- OFICINA DE DANÇA TRIBAL: RELAÇÃO CORPO E CÁRCERE EXPRESSO NA DANÇA TRIBAL.....	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ATS	- American Tribal Style
CAPES	- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEEBEJA	- Centro Estadual de Educação Básica para Jovens e Adultos
COPEN	- Conselho Penitenciário do Paraná
DEPEN/PR	- Departamento Penitenciário do Estado do Paraná
EJA	- Educação para Jovens e Adultos
EUA	- Estados Unidos da América
DRT	- Delegacia Regional do Trabalho (registro profissional)
INFOPEN	- Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias
MAC PR	- Museu de Arte Contemporânea do Paraná
ONGs	- Organizações não Governamentais
ONU	- Organização das Nações Unidas
PEAME	- Política Estadual de Atenção às Mulheres Privadas de Liberdade e Egressas do Sistema Penal do Paraná
PFP	- Penitenciária Feminina do Paraná em Piraquara
PIP	- Pesquisa em Dança, companhia de dança contemporânea de Curitiba/PR
RG	- Registro Geral
SciELO	- Scientific Electronic Library Online
SEED	- Secretaria de Estado da Educação do Paraná
SESA	- Secretaria de Estado da Saúde do Paraná
SIGEU	- Sistema Integrado de Gestão de Extensão Universitária
SINATED	- Sindicato de Artistas Técnicos em Espetáculo do Litoral
UFPR	- Universidade Federal do Paraná
UTFPR	- Universidade Tecnológica Federal do Paraná
UTP	- Universidade Tuiuti do Paraná
VTD	- Videodança Tribal Dance

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1.1 JUSTIFICATIVA.....	16
1.1.1 Dimensão pessoal: Trajetória da minha vida como Dançarina.....	16
1.1.2 Dimensão Social.....	24
1.1.3 Dimensão Acadêmica.....	26
1.2 PROBLEMA.....	27
1.2.1 Definição do problema.....	27
1.2.2 Delimitação do problema.....	28
1.2.3 Perguntas norteadoras.....	29
1.3 OBJETIVOS.....	29
1.3.1 Geral.....	29
1.3.2 Específicos.....	29
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	30
2.1 CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA NA COMPREENSÃO DO TEMA....	30
2.2 DANÇA & EXPRESSÃO DO CORPO.....	37
2.3 CORPOS FEMININOS NO CÁRCERE E AS MARCAS DA VIOLÊNCIA..	40
2.4 A INIQUIDADE CULTURAL FEMININA.....	46
2.5 OPRESSÃO E BUSCA: RECUPERAÇÃO DA HUMANIDADE ROUBADA	47
2.6 DANÇAS ÉTNICAS: CONSTITUIÇÃO DA DANÇA TRIBAL	48
2.7 DANÇA TRIBAL.....	53
2.8 A BUSCA PELA LIBERTAÇÃO E A RECONSTRUÇÃO DE SI.....	59
3 METODOLOGIA DA PESQUISA	61
3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	61
3.2 ENVOLVIDAS E LÓCUS DA PESQUISA.....	65
3.2.1 Seleção das participantes.....	65
3.3 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS.....	66
3.4 ETAPAS DA PESQUISA.....	66
4 ANÁLISE DOS DADOS	69
4.1 DESAFIOS E OBSTÁCULOS NA REALIZAÇÃO DA PESQUISA.....	69
4.2 TRAÇANDO O PERFIL DAS PARTICIPANTES DA PESQUISA: MULHERES ENCARCERADAS	73
4.2.1 Iniciando os diálogos interventivos.....	75
4.2.2 Identificação, Escolaridade e Condições Prisionais.....	86
4.3 RELAÇÃO DO CORPO FEMININO NO ESPAÇO DO CÁRCERE.....	94
4.4 ESPAÇO DE CONSCIENTIZAÇÃO: OFICINA DE DANÇA TRIBAL.....	99
4.4.1 O primeiro contato com a dança: Dinâmicas e apresentações em grupo.....	99
4.4.2 Revelando as violências e os sentimentos silenciados na vida fora e dentro do cárcere.....	106
5 CONSIDERAÇÕES	118
REFERÊNCIAS	121
ANEXO I PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA JUNTO AO DEPEN/PR	129
ANEXO II EXTRATO DE ATA DE APROVAÇÃO DEPARTAMENTAL DA OFICINA	130
APENDICE I TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	131
APENDICE II TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	

DE USO DE IMAGEM.....	132
APENDICE III QUESTIONÁRIO.....	133
APENDICE IV ROTEIRO PARA DIALOGAR: CORPO PRESO ÀS GRADES E LIVRE NA DANÇA TRIBAL	135

INTRODUÇÃO

Alguns já disseram que o corpo não mente. Mais que isso, ele conta histórias e em cada uma delas há um sentido a descobrir (LELOUP, 2012: p.15).

O corpo não mente, mas ele se cala. Todas as sensações vividas por um ser humano desde o ventre da sua mãe até o último dia de sua vida são impressas em seu corpo e expressas através de uma linguagem corporal muda, difícil de traduzir ou falar. Em sua maioria, são movimentos espontâneos que o corpo gera inconscientemente, fruto das sensações vivenciadas anteriormente, criando um código íntimo e pessoal em cada um de nós (NASIO, 2009). Já há a possibilidade do corpo contar histórias sem palavras é possível que a dança devolva à ele um valor significativo, bruto, dialogando de forma direta com o seu interlocutor (RENNÓ, 2017). Segundo a autora:

Não mais a tradução de um sentido, mas a comunicação direta. Uma dança que não pretende entregar uma mensagem, que não se apoia em nenhuma sequência dramática, em nenhum referente verbal. Não expressa intencionalmente: ela fala diretamente aos sentidos (p. 41).

Para tanto, a autoimagem construída durante toda uma vida, determina a forma como as pessoas agem, governando todos os atos individuais em graus diferentes, que são eles: hereditariedade, educação e autoeducação. No estabelecimento da autoimagem, somente a autoeducação está no controle do indivíduo. Portanto, cada pessoa fala, se move, pensa e sente de diferentes formas, de acordo com a sua autoimagem que foi construída durante toda a sua vida. Segundo Feldenkrais (1977), quando uma pessoa se volta para si e negligencia o conceito de sociedade, ela começa a enxergar que a mesma não é meramente a soma de pessoas, ela tem um significado diferente:

Ela importa para o indivíduo, em primeiro lugar, como campo no qual ele deve avançar no sentido de ser aceito como um membro de valor; seu valor é, a seus olhos, influenciado pela sua posição na sociedade. É importante também para ele, como um campo no qual pode exercitar suas qualidades individuais, desenvolver e dar expressão a inclinações pessoais particularmente vitais para a sua personalidade. Traços instintivos de sua hereditariedade biológica e sua expressão é essencial para o máximo funcionamento do organismo (p. 22).

Dentro dos presídios ocorrem diversas formas de desprezo e punição ao corpo, especificamente ao feminino. Um deles, segundo Colares e Chies (2010),

dentro do presídio, as mulheres sentem em seus próprios corpos o poder dos corpos masculinos, a diferença entre gêneros está no “poder de se deslocar, circular no ambiente prisional, fazer uso de suas capacidades, ainda que em condições precárias, através do exercício ou dos jogos; poder interagir mais, sentir-se menos aprisionado” (p.411). Uso da solitária também é uma forma de punição submetida àquelas que manifestam rebeldia, conforme Colares (2014), esse tipo de método de disciplina, implica uma coerção, que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos, permitindo “o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade” (p.135). Um corpo que é privado de exercício físico sofre alterações de comportamento, alterações fisiológicas e distúrbios de humor de maior ou menor grau que se altera de acordo com a dependência ou não de exercício físico de cada pessoa. Em relação aos gêneros, segundo com Robbins e Joseph citado por Antunes, Terrão e Mello (2001), “mulheres podem reportar mais dificuldade” com o desenvolvimento de sintomas como, irritabilidade, frustração, culpa e depressão durante o período de privação do exercício físico, devido ao fato de utilizarem essa atividade para combater o estresse diário (p.56).

Portanto, esse projeto de pesquisa busca por meio da prática de dança na modalidade Dança Tribal, dentro do sistema penitenciário feminino, levar as detentas à compreensão da imagem que fazem de seus corpos e sentimentos que marcam suas vidas, e dessa forma, possibilitar expressá-los, neste espaço marcado pelo silenciamento e aprisionamento. Segundo Berbare (2013), a Dança Tribal contribui para os processos de subjetivação na perspectiva da produção de uma estética da existência. A autora menciona, ainda, que na referida dança:

[...] os aspectos que estão relacionados com a dinâmica do desejo e com a potência de criação na vida dos sujeitos aí envolvidos. O corpo entre “concertos” e “consertos” expressa a luta da potência de criação na “escultura de si” contra os dispositivos de poder que atuam em sua interdição (BERBARE, 2013).

A autora coloca em outras palavras que a dança cria nas pessoas que as praticam, condições para que adquiram conhecimento e desenvolvimento estético através dela, dando voz à corpos que foram silenciados e privados de liberdade atrás de grades e muros.

1.1 JUSTIFICATIVA

1.1.1 Dimensão pessoal: Trajetória da minha vida como Dançarina

No ano de 2005 comecei minha trajetória dentro do universo da Dança Tribal. Antes desse período, ainda quando criança, o contato com linguagens que envolvessem a expressão corporal foi por influência do meu avô, conhecido como Mestre Pernambuco. Meu avô nas décadas entre 1985 e 1990 lecionava capoeira em sua própria academia “Rei Zumbi” que se situava na Praça Tiradentes na cidade de Curitiba-PR. Nesse mesmo período ele teve a oportunidade de representar o Brasil em um campeonato de capoeira nos Estados Unidos. Mesmo tendo contato direto com a capoeira, nunca surgiu o interesse em praticar essa atividade física.

A segunda pessoa a influenciar-me na dança foi a minha mãe, Elizabeth Marques Cardoso. Lembro-me de estar presente em suas aulas de aeróbica e lambada. As memórias são um tanto desfocadas, pois naquela época eu tinha entre 4 e 6 anos de idade. Encantava-me as roupas coloridas de lycra, as polainas listradas e as saias curtas e esvoaçantes. Por vezes participei das aulas de lambada e quando chegava em casa dançava escondida com as roupas da minha mãe em frente ao espelho. Vivências no contexto familiar tem grande influência no processo da escolha profissional. Essa decisão ocorre normalmente na adolescência e é considerada uma das mais importantes na vida de um indivíduo, pois determinará o seu estilo de vida e os tipos de pessoas que irá conviver e se relacionar. Segundo Stank, Roth, Monteiro e Maffei (2014): “Esse período é considerado como decisivo para formação da identidade, que se constitui a partir da adoção de valores que nortearão sua vida, desenvolvimento de uma identidade sexual satisfatória e a escolha de uma profissão” (p. 456).

Houve então um período de silêncio em meu corpo que durou até o final de 1990, quando as coreografias e os ritmos das músicas dos grupos de Axé tomaram conta das rádios e programas de TV. Era na hora do recreio e nas festas de aniversário que eu me reunia com as minhas colegas para treinar as coreografias do grupo “É o Tchan!”, grupo musical brasileiro de pagode/axé, muito popular na década de 1990. O interesse pelo pagode/axé foi diminuindo, a fase da adolescência foi cheia de descobertas, os gostos musicais mudaram e as amizades também.

No começo dos anos 2000 houve mais um momento de silêncio em relação à dança, foi quando em uma tarde do ano de 2005 me reuni com a minha mãe para

assistir um DVD de espetáculo de Dança do Ventre. Após várias performances de dança do ventre houve uma em questão que eu não soube identificar o estilo de dança. Não sabia se era dança do ventre, se era flamenco, se era alguma dança folclórica ucraniana ou italiana. As bailarinas usavam turbantes coloridos na cabeça, lenços brilhantes no quadril, longas saias pretas, muitas pulseiras, anéis, pinturas e tatuagens adornavam seus rostos, braços e cinturas.

Recordo de ter sentido uma mistura de espanto e euforia enquanto assistia a performance. Quando acabou notei que a minha mãe tinha sentido algo semelhante, a expressão de espanto no rosto dela estava como o meu. Naquela época não existiam tantos materiais de audiovisual disponíveis na internet e os que existiam eram de péssima qualidade. Minha mãe chegou a montar uma pasta de recortes com fotos de figurinos, maquiagens e adereços. Conseguimos baixar vários vídeos de aulas e performances de Dança Tribal em *sites* na *internet*. Começamos aos poucos a montar um acervo pessoal, com poucos recursos fomos achando formas de praticar essa modalidade de dança.

Começamos a fazer dança do ventre com a professora Dionara Fernandes, já que essa é a base da Dança Tribal. Por não me sentir à vontade em sala de aula com as alunas competiam entre si, eu decidi parar, mas minha mãe continuou os estudos. Nesse período já tínhamos em mente a vontade de criar um grupo, começamos buscar nomes em livros que tivessem algum significado para nós. Foi que no meio de alguns materiais antigos do ensino médio encontrei uma cópia de uma lista de nomes de deuses de diversas mitologias, contos e histórias que ganhei de um colega de classe. A maioria tinha significados obscuros, mas teve um que chamou a atenção. O nome Damballah era forte e fácil de se pronunciar. Damballah significava espírito do deus-serpente Dan do Haiti. Precisávamos de mais repertório para a dança que aos poucos estávamos conhecendo, fomos à busca de mais uma modalidade de dança. Em 2006 começamos a fazer aulas de Bharatanatyam uma dança clássica indiana originada num estado do sul chamado Tamil Nadu. As aulas aconteciam uma vez na semana com a professora Tania Mara Milani Fraguas.

Em 2007 montamos a primeira coreografia do grupo Damaballah que teve sua estreia no mesmo ano no Festival Nacional Dança Curitiba. Ao subir no palco, notamos que haviam poucas pessoas na plateia, o nervosismo tornou-se imenso. Durante a apresentação mal ouvíamos a nossa música e quando por fim acabamos a nossa performance, o silêncio tomou conta do palco. Foram poucos os aplausos,

agradecemos à plateia presente e nos retiramos. Mesmo que a nossa primeira coreografia não tivesse tido uma boa recepção por parte da plateia, decidimos continuar a persistir em nome do grupo que até então só tinham dois membros. Recrutamos duas professoras de dança do ventre, Rossana Munhoz e Priscilla Sisto Dalmarco, registrado na Figura 1.

FIGURA 1 – GRUPO DAMBALLAH



FONTE: Cardoso (2011).

Com essa segunda formação o grupo foi ganhando popularidade em Curitiba e no Brasil, até aquele período existiam poucos grupos de Dança Tribal no país. Fizemos nossa primeira apresentação com as quatro integrantes em um festival de dança que aconteceu no Teatro Fernanda Montenegro. Na noite do evento o teatro estava cheio, fomos o último grupo a se apresentar. Sabíamos que a plateia estava nos esperando, todos queriam saber o que era “essa tal de Dança Tribal”. Subimos no palco e estreamos a nossa segunda coreografia que tinha muitos giros, pulos, sequências de passos bem elaborados. Quando terminamos vimos a plateia nos aplaudir em pé, lembro de sentir em meu rosto o “vento” produzido pelas palmas que vinham da ponta do palco. Depois dessa apresentação, outras pessoas demonstraram interesse pela Dança Tribal e pelo grupo, em decorrência de tal fato, minha mãe começou a dar aulas em Curitiba e em São José dos Pinhais. O grupo começou a crescer, criamos várias coreografias e participamos de festivais de dança

em São Paulo, Santa Catarina e Curitiba e aparecemos em alguns programas de TV do Paraná. Em 2009 eu e minha mãe participamos da banca do Sindicato de Artistas Técnicos em Espetáculo do Litoral (Sinated) em Paranaguá e conquistamos o registro profissional DRT.

No ápice do grupo Damballah comecei meu curso de graduação em Artes Visuais na Universidade Tuiuti e também a fazer estágio na área, já não conseguia me dedicar mais ao grupo e à dança. Participava esporadicamente das aulas e das apresentações, não conseguia aprender todas as coreografias e nem estar presente nas atividades referentes ao grupo. Mesmo me distanciando do grupo o meu interesse pelo universo da Dança Tribal não diminuía, pelo contrário, sempre estava em busca leituras e novidades. Em meio à essas buscas, houve uma descoberta que mudou a forma de como eu iria me expressar artisticamente futuramente. Tudo começou quando participei de uma aula externa no 63º Salão Paranaense com a turma de Bacharelado em Artes Visuais e a professora da disciplina de Crítica de Arte Milla Jung. Deparei-me com o vídeo que estava sendo exibido em uma das salas do Museu de Arte Contemporânea (MAC), *El tango del pasillo* de Patricia Osses. O trabalho *El tango Del Pasillo* “trata de reflexões sobre o espaço e sua relação com o indivíduo, através de diversos meios como, instalação, performance, fotografia e som”. O simples fato de ter um vídeo com dança dentro do MAC me intrigou, não era apenas um registro de uma coreografia. A captação das imagens foram feitas de diversos ângulos, de forma que os movimentos de dança e as expressões dos bailarinos fossem vistos sob uma ótica diferenciada.

Em algumas pesquisas incessantes, ansiosamente eu buscava o termo correto para o vídeo que eu vi de Patricia Osses, descobri que não era videoarte, nem uma simples performance, e em uma das andanças pelo meio virtual descobri o termo correto: vídeo-dança¹ ou videodança. Fui lendo tudo o que eu encontrava a respeito do tema na internet, mas muitas das informações eram duvidosas e muitas não possuíam referências. Mais tarde acabei achando como que por acaso a dissertação de mestrado de Cristiane Wosniak, “Dança, cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação”. A dissertação de Wosniak deu início à minha pesquisa acadêmica, onde eu pude conhecer diversos teóricos que

¹ No vídeo-dança, o espectador reflete sobre o espaço bidimensional a partir dos pontos de vista do olhar da câmera que registra os movimentos: o espaço adquire inconsistência desconstruída (pelos vários planos, ângulos e tomadas) e o tempo adquire descontinuidade (pelo trabalho de cortes e edição). Coloca-se em cena uma nova realidade corpórea a ser re-pensada. (WOSNIAK, 2006, p. 34).

abordavam a mesma temática. Logo após algumas leituras dei início ao meu primeiro experimento em vídeo-dança. Semanas se passaram e surgiram oportunidades para aprofundar meus conhecimentos dentro do tema. Participei de uma oficina na UTFPR ministrada por Viviane Mortean, integrante do grupo PIP Pesquisa em Dança, companhia de dança contemporânea de Curitiba/PR, criada pela bailarina, coreógrafa e diretora Carmen Jorge. Com essa oficina pude entender na prática como funciona a criação de uma vídeodança sob os aspectos e visão de um *videomaker* e também sobre a visão e criação de um coreógrafo. Foi possível compreender como funciona o diálogo da mídia e vídeo, e também a diferença de linguagens de uma coreografia feita para o vídeo e outra feita para o palco. Depois de alguns meses pesquisando, decidi fazer um experimento em vídeo-dança. A ideia principal do vídeo foi de apenas capturar movimentos coreográficos isolados a fim de salientar cada movimento dentro da Dança Tribal e posteriormente trabalhar em cima de edições de imagem.

Com esse primeiro experimento busquei a diluição de fronteiras, onde eu pudesse comunicar-me com dançarinas de Dança Tribal do mundo inteiro de maneira que eu as fizesse compreender minha dança dentro desse universo tão amplo, sempre buscando o despertar de novas percepções e enxergar novas possibilidades de unir continentes e culturas de maneira mais intimista e poética. Na modalidade Dança Tribal e vídeo-dança, fui a primeira bailarina no país a fazer essa fusão. No dia 10 de Outubro de 2010, recebi a notícia do meu orientador, Prof. William Sade Jr. para participar da exposição, “Possíveis Conexões” no MAC PR (Museu de Arte Contemporânea do Paraná). Fiquei ansiosa em compartilhar meu primeiro experimento em vídeo-dança em um ambiente propício à interação de jovens artistas de várias instituições que lecionam Artes no Paraná e também a visão que meu trabalho teria a partir dessa exposição. A intenção do trabalho era fazer com que as pessoas compreendessem uma das maneiras pela qual o corpo pode ser usado no meio tecnológico e desse meio transformar-se em arte.

No dia 19 de dezembro de 2011 embarquei em uma longa viagem para Lisboa – Portugal. Minha estadia fora do Brasil durou sete meses. Em Lisboa tive contato com bailarinas do grupo Mahtab de Dança Tribal, participei de alguns eventos na cidade. Fiz algumas apresentações em um bar marroquino à convite da proprietária, que era uma brasileira morando há anos em Portugal. Tive a oportunidade de fazer workshop com bailarinas mais renomadas de Dança Tribal

Sharon Kihara. Fui convidada a participar do videoclipe “Praematurus Incubus” de Jorge Pescara & Marc Jung, em 2011, ao lado da bailarina de Dança Tribal Renata Puntel.

De volta ao Brasil dei continuidade aos meus estudos, fiz licenciatura em Artes Visuais com Ênfase em Computação e logo em seguida comecei uma pós em Gestão e Produção Cultural pela UTP - Universidade Tuiuti do Paraná. Entre a licenciatura e a pós, não parei com os experimentos de Dança Tribal e em vídeo-dança. Na pós eu criei o projeto intitulado Projeto VTD – Videodança Tribal Dance: Uma arte coletiva de trocas e contribuições. Todo o processo de criação do Projeto VTD iniciou-se de maneira autônoma no ano de 2013. Assumi todas as funções, desde a produção, edição de vídeo e design gráfico. Das cinquenta bailarinas que se inscreveram no projeto apenas quinze foram selecionadas. Para participar do projeto, as bailarinas interessadas deveriam seguir alguns critérios de filmagem, como por exemplo, o formato e qualidade de filmagem do vídeo a ser enviado. Quem não atendesse os critérios previamente comunicado seria eliminado. O início da edição deste trabalho foi em novembro de 2014 e a finalização aconteceu no início de fevereiro de 2015. O Projeto VTD foi concebido com o intuito de diluir fronteiras, encontrar novas maneiras de comunicação entre as bailarinas de Dança Tribal, sendo uma produção cultural de baixo orçamento e de grande abrangência geográfica. As bailarinas que participaram do Projeto VTD puderam compreender e aprender como o corpo pode ser usado no meio tecnológico e a partir desta ferramenta, transformar-se em arte. Ao terminar a pós senti a necessidade de voltar a praticar a Dança Tribal e de fazer parte de um grupo de dança. Sabia que sozinha não conseguiria manter uma rotina de estudos, para tal decidi buscar um estabelecimento no qual eu pudesse dar aulas semanalmente. Em julho de 2015 comecei a dar aulas às sextas feiras no Vila Arte Espaço de Dança. Em dezembro desse mesmo batizei o nome do meu grupo de Dança Tribal: ZABAI – Ruídos de um corpo dançante.

O grupo Zabai nasceu do meu anseio e aspiração de retomar a prática da Dança Tribal, partindo desse desejo o grupo foi surgindo timidamente. Mulheres poderosas foram reconhecendo-se durante os encontros semanais. De maneira natural e orgânica. Ao compartilhar seus conhecimentos, o círculo de mulheres foi crescendo e criando uma identidade própria. Hoje o Grupo Zabai é formado por mulheres com uma vasta bagagem de histórias e experiências que são

compartilhadas a cada encontro, empoderando cada integrante através da dança e da amizade sincera sem rivalidades. Com sentimento de sororidade, transformou-se numa tribo, onde as habilidades, os dons e também as limitações individuais de cada bailarina são respeitosamente reconhecidas e aceitas. A dança permitiu-lhes que se conectassem com outras mulheres que partilham do mesmo desejo em compreender o mundo que as cerca, assim como o mundo que as habita, partilhando da mesma ideia de Berbare (2013), que afirma:

Cada mulher neste grupo dança, se abre a múltiplos afetos, e ao mesmo tempo, elabora entendimentos de mundo e produz consensos de vinculação, sempre implicando o corpo. Assim entendemos que as vísceras não se desconectam do cérebro, tomando os devidos cuidados com estas nomeações “biologizantes”. O que queremos reforçar é que os gestos têm seu peso nesta re-composição dos vínculos de cada sujeito consigo mesmo e de cada sujeito com o outro, enquanto dançam (p.12).

Em 2016 saí do bar Vila Arte e fui para o Espaço La Bamba, lá o grupo se fortaleceu ainda mais. Com a ajuda das integrantes do grupo foi possível produzir dois eventos temáticos. O primeiro deles teve como temas “Divindades da natureza”, que aconteceu no dia 21 de maio de 2016 e contou com a participação de diversas bailarinas de Dança Tribal e dança do ventre de Curitiba. Cada bailarina deveria criar uma coreografia inspirada em alguma divindade da natureza, existente ou não. O segundo evento aconteceu no dia 3 de dezembro de 2016 e teve como tema o “El dia de los muertos” da cultura mexicana. Nesse evento o grupo dançou coreografia “Caravana da tribo”, primeira coreografia dançada pelo Grupo Damballah e também pelo Grupo Zabai. Em julho de 2017 o espaço La bamba anuncia que irá fechar as portas em outubro. Decidi que precisava ter mais autonomia em relação ao grupo e ao espaço onde dava aulas. Decidi sair do pequeno apartamento que alugava e procurar um apartamento que tivesse uma sala em que pudesse ser transformada em um estúdio de dança.

No mês de outubro de 2017 o grupo iniciou suas atividades em um dos cômodos do meu apartamento. Tive que dividir a turma e lecionar em dois dias da semana por conta do espaço físico que era menor que os anteriores. As alunas sentiram-se mais à vontade em relação ao espaço, por ser mais reservado e aconchegante. Durante o ano de 2017 o grupo foi se preparando para o evento de confraternização que já estava com data marcada. Criei uma coreografia inspirada nas performances dos antigos cabarés. Juntamente com a minha aluna Livia Sudare,

doutora no tema cabaré, montamos os materiais de divulgação do evento. Foi a primeira vez que um evento do grupo aconteceria em um teatro. Fiquei com medo de não conseguir pagar as despesas de locação, materiais gráficos e cachê dos técnicos. Felizmente tive apoio por parte das alunas, das convidadas (os) e dos técnicos. Contamos com a presença de mais de 35 bailarinas, 7 fotógrafos, 25 apresentações e todas as cadeiras da plateia ocupadas. Para mim foi uma etapa muito importante da minha carreira como bailarina, pois consegui produzir um belo evento de baixo orçamento. Pude divulgar a minha arte e a de outras bailarinas e compartilhar o palco com diversos artistas renomados de Curitiba.

No dia 3 de dezembro o Espaço Fantástico das Artes abriu as portas para bailarinas de dança do ventre e Dança Tribal sob a minha direção e não houve nenhum contratempo. Essa noite de espetáculo tomou conta da mente de todos os envolvidos durante algumas semanas, minha satisfação foi imensa. Mexeu de forma positiva com a autoestima, com a insegurança, com o amor próprio e empoderamento meu e das bailarinas do grupo Zabai – Ruídos de um corpo dançante, Figura 2.

**FIGURA 2 –
ZABAI:
UM CORPO**



**GRUPO
RUÍDOS DE
DANÇANTE**

FONTE: Cardoso (2018).

1.1.2 Dimensão social

Pensar políticas educacionais e planejar a educação visando uma formação humana integral precisa de um planejamento educacional que valorize a convivência entre os diversos segmentos sociais, de pessoas que vem sendo constituídos em diferentes espaços, respeitando as diversidades culturais, diferentes etnias, gêneros, sexualidades, religiosidades, bem como, as semelhanças. Para se estabelecer relações dialógicas, críticas e criativas entre as diferentes ciências, conhecimentos e saberes, com compromisso deve trabalhar numa perspectiva de um estado democrático de direito a todos (PADILHA, 2013).

A Política Estadual de Atenção a Mulheres em Situação de Privação de Liberdade e Egressas do Sistema Penal – PEAME (PARANÁ, 2016), traçada a partir de consulta pública, em redes de trabalho e de pesquisa em parceria com a SEED – Secretaria de Estado da Educação do Paraná, COPEN - Conselho Penitenciário do Paraná, SESA - Secretaria de Estado da Saúde do Paraná, PUC/PR - Pontifícia Universidade Católica do Paraná e UFPR - Universidade Federal do Paraná, visando atingir: Objetivos, Linhas de Ação e Metas. Para PEAME foram definidos os seguintes Eixos: Implantação, Interinstitucional, Garantia de direitos, Primeira Infância, Educação, Trabalho, Saúde e Gestão e Aperfeiçoamento de Pessoas. Para cada Eixo foram estabelecidos objetivos atrelados às linhas de ação, articulação institucional e descrição de metas. O Quadro 1 apresenta Objetivos, Linhas de Ação e Metas do Eixo Educação, com desenvolvimento previsto no período de 2016 a 2018, na pesquisa intervenção, atendendo especificamente linhas de ação e metas.

QUADRO 1 – PROPOSTAS DE TRABALHOS DA PEAME NO EIXO EDUCAÇÃO

OBJETIVO	LINHAS DE AÇÃO	METAS	PARCEIROS
1 Assegurar o acesso à educação formal e não formal das mulheres	Ampliar número de presas inscritas na educação formal; garantir a escolarização da mulher em todos os níveis.	Superar o analfabetismo dentro das Penitenciárias Femininas.	COPEN SEED UFPR PUC/PR
2 Estimular a prática de Atividade Física	Celebração de Termos de Cooperação entre as Prefeituras e Promoção de parcerias com Instituições de	Promover a inserção das mulheres privadas de liberdade em programas de esporte, atividade física e lazer; Implementar programa de atividade	COPEN SEED UFPR SESA PUC/PR

	Ensino de Educação Física.	física e redução do sedentarismo nas presas.	
3 Reafirmar as iniciativas e a produção cultural	Implementar a cultura como um dos eixos do tratamento penal;	Aprimorar oficinas e ateliês de artes plásticas existentes; implementar novos ateliês; fomentar projetos de música e canto; Realizar exposição das produções.	COPEN SEED UFPR PUC/PR
4 Desenvolver Programas de Educação do Estado	Fomentar a arte terapia em mulheres, principalmente com problemas de saúde mental.	Fomentar Projeto de Arte, Cultura, Esporte e Bem estar; Promover a implantação de Espaço Cidadão –Telecentro.	COPEN SEED UFPR SESA PUC/PR
5 Aumentar o quantitativo de participação de mulheres no programa Remição pela Leitura	Programa e as doações de livros; acompanhar e avaliar o Programa Remição pela Leitura.	Revitalizar bibliotecas existentes; Licitar e adquirir novos exemplares de livros; Instalar bibliotecas em 100% das Unidades Penais Femininas.	COPEN UFPR SEED PUC-PR

FONTE: (PARANÁ, 2016)

A pesquisa intervenção, com o desenvolvimento da oficina de Dança Tribal visa atender o Eixo Educação da PEAME no que se refere ao 3º objetivo: reafirmar as iniciativas e a produção cultural, no atendimento a linha de ação que se propõe programar a cultura como um dos elos do tratamento penal, buscando atingir a meta de implementar novos ateliês. Atende também o 4º objetivo: desenvolver Programas de Educação do Estado, visando atingir a meta de: fomentar Projeto de Arte, Cultura [...] e bem-estar-estar (PARANÁ, 2016). Foi retirado o Esporte por conta da formação da minha formação, tendo a mesma formação acadêmica em Artes, e por indicação de uma professora da Linha de Cognição Aprendizagem e Desenvolvimento Humano, doutora em Educação Física, no Seminário de Pesquisa.

1.1.3 Dimensão Acadêmica

A dança transforma complexas experiências, desejos ou sensações interiores, e alicia as pessoas para a aceitação, a tranquilidade, ou o despertar (HANNA, 1999: p. 46).

O corpo humano é constituído por diferentes partes, cada uma carrega recordações de memórias vividas. Recordações que vão deixando marcas através de sensações que são lembradas repetidas vezes, construindo uma linha do tempo da vida de cada indivíduo. Mulheres em privação de liberdade apresentam trajetórias de vida de vulnerabilidade social e violação dos direitos humanos que continuam sendo vivenciadas no cotidiano dos presídios femininos.

É provável que, de acordo com Souza (2012), a arte como experiência tenha a possibilidade de fazer com que o ser humano crie outras formas de enxergar-se a si mesmo, o outro e o mundo externo, que está fora dele. É possível pensar na dança como uma forma de emancipação do sujeito, no exercício de sua capacidade de criação e recriação de mundo (p.5). Segundo Dewey (2012), o acesso às diversas manifestações de arte, nos apresenta o mundo em uma experiência nova [...] a fim de aprofundar e intensificar a qualidade vivenciada não para nos afastar da realidade, mas para nos ajudar a aceitar a vida “em toda a sua incerteza, mistério, dúvida e semiconhecimento” (p. 47).

Quando se tem acesso às diversas manifestações de arte criam-se condições para que o indivíduo adquira conhecimento e desenvolvimento estético através da dança. Dando voz às linguagens de corpos que foram silenciados atrás de grades e muros. Proporcionando momentos de consciência do eu e do outro, ajudando a criar um sentimento de harmonia e pertencimento. Além de auxiliar na reconquista da própria confiança, se comunicando livremente, de forma sensível e imaginativa, tornando-se consciente do seu potencial e forte o suficiente para enfrentar seus próprios medos (MARQUES, 2011).

Dessa forma torna-se inestimável o valor de mais produções acadêmicas com essa abordagem.

1.2 PROBLEMA

1.2.1 Definição do Problema

Quem não sabe se mexer é verdadeiramente um mudo na linguagem mais linda do universo: a dança (FELDENKRAIS, 1977: p.10).

Muitos desconhecem a linguagem completa e complexa do corpo humano, ela é tão elaborada quanto a linguagem verbal, portanto ambas não podem ser postas lado a lado. De acordo com Feldenkrais (1977), dispor de apenas uma delas é pobreza, já que: são alfabetos distintos, de muitos modos complementares, mas incomensuráveis, isto é, um não consegue comunicar o que o outro consegue e vice-versa (p.10). No ocidente, se o corpo não é bom, isto é, não é saudável, seus movimentos também não podem ser bons. Feldenkrais (1977) considera que toda a psicologia ocidental se desenvolveu sem falar nesta coisa simples:

[...] o personagem humano se move – e seu movimento é uma linguagem complexa, a seu modo tão elaborada quanto a linguagem verbal, duas linguagens que não podem ser postas em confronto, muito menos em competição (p. 9).

O cárcere acentua as desigualdades pelas quais as mulheres vivem dentro de uma sociedade patriarcal, na qual há o contínuo exercício de controle dos corpos femininos que são trancados e isolados entre quatro paredes e grades. Dentre os fatores que podem influenciar negativamente, está na falta de espaços físicos e espaço-temporal destinados ao convívio e compartilhamento de experiências dentro dos presídios femininos. Tal configuração limita as detentas resignificarem suas trajetórias pessoais. Como também, contribuem para a perda de autonomia e o corte dos laços afetivos extramuros, promovendo a “[...] violência e a despersonalização dos indivíduos” (ONOFRE, 2007, p.12).

As marcas que a violência deixam nos indivíduos se desenvolvem e se manifesta de diversas formas ao longo da vida dos seres humanos. As memórias negativas também vão sendo entalhadas nos corpos, impedindo que a vida se manifeste de maneira positiva por conta dos traumas sofridos. Diante do silêncio, aprisionamento e controles impostos, os movimentos e esforços criativos são limitados, causando desarmonia corporal, impossibilitando-as de estarem em si e também em relação ao outro (RENNÓ, 2017). Segundo Souza (2012), os movimentos conscientes ou não, trazem uma série de significados que:

[...] surgem a partir de processos mentais, das vivências e reflexões de cada indivíduo. Exteriorizado, tal movimento expressa-se como uma genuína linguagem através do corpo, uma forma de falar. Quando esta linguagem é compreendida, compreende-se também o corpo; analisando-se o que emana do corpo, percebe-se o que o indivíduo tem a dizer (comunicar) para seus semelhantes (p. 2).

Já que estes significados são adquiridos a partir das vivências do indivíduo ao longo dos anos, entende-se que as condições impostas às mulheres dentro e fora do cárcere contribuem para uma construção negativa dos mesmos. O silenciamento do corpo feminino dentro dos presídios, é uma das formas mais graves de violência, já que grande parte do sistema carcerário é pensado por homens e para homens, sem tratamento diferenciado, não sendo capaz de atender às necessidades típicas femininas. Ela se desenvolve e se reproduz por meio das desigualdades sociais,

opressão, abuso de força e poder, causando o isolamento e a exclusão das apenadas (MEDEIROS; KOKOTT, 2016).

No entanto, esses corpos femininos de maneira inquieta, necessitam diluir e deslocar fronteiras com o auxílio da dança, que nesse contexto serve como meio de comunicação e interação entre seus pares. Portanto a prática da dança no ambiente carcerário sob a forma de Oficina de Dança Tribal surge para que, progressivamente, as detentas possam adquirir maior compreensão não apenas das suas capacidades físicas, mas também como da imagem que fazem de si, quer diante de seus semelhantes, como também à frente de um mundo no qual o corpo tem cada vez menos a necessidade de movimentar-se e de situar-se como um meio de expressão (SOUZA, 2012). Diante do exposto faz se necessárias abordagens de pesquisa como essa ora apresentada.

1.2.2 Delimitação do Problema

Como desenvolver a consciência corporal das detentas de forma a possibilitar a identificação e a expressão das marcas de violência pela prática da Dança Tribal?

1.2.3 Perguntas norteadoras

Que corpos femininos estão encarcerados?

Qual o comportamento do corpo feminino encarcerado na ótica das detentas?

Quais os sentimentos sofridos pela violência nas dimensões físico-psico-social e que deixaram marcas nos corpos das encarceradas?

De que maneira as detentas expressam pela Dança Tribal sentimentos de saudade, solidão, amor, raiva, medo, arrependimento, compaixão e outros?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Geral

Desenvolver a consciência corporal feminina pela prática da Dança Tribal de forma identificar os sentimentos contidos nos corpos silenciados no cárcere.

1.3.2 Específicos

- Traçar as trajetórias de vida das mulheres antes e depois de encarceramento;
- Avaliar a familiaridade do corpo feminino encarcerado com a dança;
- Desenvolver oficina de Dança Tribal ensinando movimentos corporais para que as detentas aprendam o repertório gestual relativo aos sentimentos de saudade, solidão, amor, raiva, medo, arrependimento, compaixão entre outros.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA NA COMPREENSÃO DO TEMA

Na pretensão de contribuir para ordenação de conhecimentos produzidos a partir de estudos, nos campos da dança, corpos femininos e expressão de violência em contextos de cárcere, este capítulo busca apresentar um mapeamento de pesquisas que tratam das especificidades dos trabalhos de pesquisadores em espaços prisionais femininos.

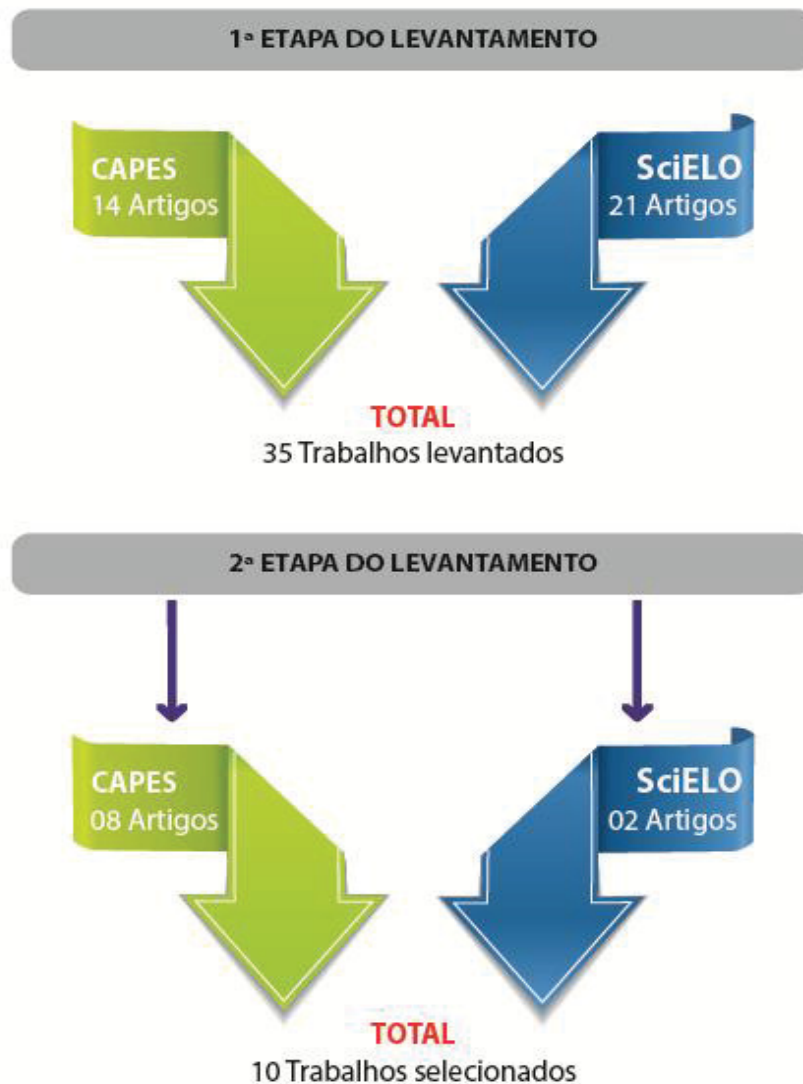
A fundamentação teórica é base inicial para a compreensão e discussão do tema desta pesquisa. Busca-se estudos dos estudos dos pesquisadores consagrados, utilizando suas publicações em livros e artigos, de forma a elaborar o um caminho norteador.

Considerando que estudos nessa área ainda não têm alcançado nível expressivo de produções científicas, esse levantamento torna-se essencial para análises de objetos investigativos que envolvam temáticas no campo da dança e suas expressões em presídios femininos, independentemente do ano de produção.

Foram em duas bases de dados, inegavelmente reconhecidas que as buscas foram realizadas, tais como: Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a Biblioteca Eletrônica Scientific Electronic Library Online (SciELO). Foram feitos levantamentos em cada uma das bases, utilizando-se de quatro termos foram específicos, relacionando-se diretamente com o propósito desse estudo. Na busca das produções a *priori* foram usados os seguintes descritores: *dança + cárcere; cárcere + corpo feminino; expressão de sentimentos + corpo feminino; dança + expressão de sentimentos; corpo feminino + dança + expressão de violência.*

Foram encontrados 35 trabalhos expostos na Figura 1, cujos resumos foram lidos, o que possibilitou verificar elementos que caracterizam as especificidades e indicativos no campo da dança dentro do sistema carcerário e a relação com o corpo femininona.

FIGURA 3 - TRABALHOS MAPEADOS



FONTE: Cardoso; Haracemiv (2018).

O mapeamento feito no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e na Biblioteca Eletrônica SciELO, seguido de análises mais pontuais em relação às pesquisas que tratam da temática já mencionada anteriormente, demonstra que ainda há pouca produção sobre o tema. A maior parte dos 10 artigos encontrados no Portal CAPES tratam de temas relacionados a violência contra a mulher, que se relacionam com a força e poder de homens sobre mulheres. Além de discursos femininos sobre a vivência de violências praticadas por parceiros íntimos, combinados com homicídio de mulheres resultado de relacionamentos afetivos mal resolvidos que tem como consequência a

violência sexual. São os diversos tipos de violências praticados contra as mulheres, multiplicadas em doméstica, sexual, obstétrica, psicológica, racial, sexual, simbólica, além das muitas opressões que as mesmas sofrem nas situações cotidianas. Por último, a inserção de psicólogos na rede intersetorial de serviços para mulheres em situação de violência.

Em seguida os 3 três artigos selecionados possuem como eixo central a discussão do encarceramento feminino, associada às altas taxas de aprisionamento das mesmas e sua relação ao crime de tráfico de drogas, sob a ótica de mulheres jovens, na maioria mães em vulnerabilidade social. Discute também as especificidades da condição feminina em presídios originalmente construídos para o encarceramento masculino, mas que atualmente recebem mulheres, abordando as especificidades da condição feminina em tais espaços.

No artigo intitulado “Autonomia, opressão e identidades: a ressignificação da experiência a ressignificação da experiência na teoria política feminista”, a autora discute os conceitos de “corpo vivido”, estereótipos e a internalização da opressão feminina no cárcere, buscando abordar as diferentes ressignificações das experiências e construções das identidades autônomas em contextos sociais em que prevalecem relações de poder desiguais e assimétricas (BIROLI, 2013).

Outro artigo intitulado “A trajetória do riso e da dança: uma história de encontro e de resistência”, a discussão tem como foco o riso e a dança como detentores de liberdade e transformação de indivíduos na construção e expressão de diferentes visões do mundo. Segundo Agg (2017) a construção das expressões “riso e dança” [...] também estão circunscritas no quadro do bem-estar e do humor, uma vez que elevam o estado de ânimo, provocam autoconhecimento, despertam desejos de mudança, alimentam diferentes visões de mundo, auxiliam no processo de cura (p. 326).

Após a leitura dos resumos dos 14 artigos encontrados apenas 08 (oito) foram selecionados, dez tratam de temas relacionados a violência contra a mulher, três tem como eixo central a discussão do encarceramento feminino e apenas um, fala sobre a transformação de indivíduos através riso da dança. No Quadro 2 apresenta os artigos do Portal de Periódicos da CAPES do período 2001 a 2017.

QUADRO 2 - ARTIGOS DO PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES DE 2001-2017

Títulos, Autores (as), Vínculos e Link de Acesso
1. Título: Filhas do mundo: infração juvenil feminina no Rio de Janeiro. Autoras: ASSIS; CONSTANTINO; (Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz), Editora Fiocruz (2001) http://books.scielo.org/id/vjcdj
2. Título: Mulheres nas so(m)bras: invisibilidade, reciclagem e dominação viril em presídios masculinamente. Autores (as): COLARES (Universidade Federal do Rio Grande - FURG), CHIES (Universidade Católica de Pelotas – UCPel) Estudos Feministas, Florianópolis (2010). https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2010000200007/13626
3. Título: Os psicólogos na rede de assistência a mulheres em situação de violência. Autoras: HANADA; D'OLIVEIRA; SCHRAIBER; (Universidade de São Paulo – USP) Revista Estudos Feministas (2010). http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2010000100003
4. Título: Autonomia, opressão e identidades: a ressignificação da experiência a ressignificação da experiência na teoria política feminista. Autora: BIROLI; (Universidade de Brasília – UnB) Estudos Feministas, Florianópolis (2013). https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100005/24641
5. Título: Corpo feminino e violência de gênero: fenômeno persistente e atualizado em escala mundial. Autora: ALMEIDA; (Universidade de Brasília – UnB) Sociedade e Estado (2014) http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200002&lng=en&tlng=en
6. Título: Mulheres e tráfico de drogas: aprisionamento e criminologia feminista. Autora: CORTINA; (Universidade do Extremo Sul Catarinense – Unesc) Estudos Feministas, Florianópolis (2015) http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2015000300761&script=sci_abstract&tlng=pt
7. Título: Empoderamento e interdisciplinaridade no combate às violências contra a mulher. Autora: BITTELBRUN; (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC) Rev. Estud. Fem. Vol. 25 (2017) http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2017000100379
8. Título: A trajetória do riso e da dança: uma história de encontro e de resistência. Autora: AGG; (Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN) HOLOS (2017) http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/5062

FONTE: Cardoso; Haracemiv (2018).

Na base da Biblioteca Eletrônica SciELO foram identificados artigos importantes, levantamento de 21 trabalhos, sendo que 04 deles tiveram a leitura integral. A grande maioria trata da violência contra o corpo feminino, propriamente dito. Um deles trata de avaliar em que medida as mudanças de paradigma afetaram os debates sobre a violência de gênero, apontando conexões entre a configuração da violência e as teorias e práticas feministas relativas ao erotismo. Sobre outro ponto de vista em relação à violência contra a mulher, um outro artigo analisa relatos femininos sobre relações conjugais violentas, dentre os quais ocorreram danos ao rosto de mulheres agredida pelo parceiro. Ainda, dentro dessa temática outro artigo discute a violência contra mulheres e pessoas que ocupam posições de maior vulnerabilidade nas sociedades. O principal objetivo do trabalho foi desvelar os significados atribuídos pelas mulheres à violência vivida a partir de entrevistas, bem

como analisar as implicações da experiência vitimizadora à vida e à saúde das participantes (DOURADO; NORONHA, 2014).

Dentre os 2 dois artigos selecionados, como mostra o Quadro 3, o trabalho intitulado “Teatro-Menor: cartografia em arte e experimentação de mulheres em situação de cárcere”, partiu de uma pesquisa intervenção em um presídio feminino do Rio Grande do Norte – Brasil, cujo objetivo foi o de compreender os modos de viver e reinventar-se das mulheres presas a partir do teatro-experimentação. Segundo os autores Félix-Silva; Figueiró; Soares (2014), essa linguagem pode possibilitar que linhas de fuga sejam produzidas, onde cada participante pode ser tomada:

[...] por uma conexão de fluxos, de intensidades, de desejos no encontro com um ou com vários outros. é permitir-se sair de um "si mesmo" para o encontro com o estrangeiro, com o diferente, apagando linha por linha a figura atual que chamamos eu, até dar ensejo a uma forma completamente nova, com novos traços e riscados (p. 90).

O segundo artigo selecionado descreve a experiência de sofrimento de mulheres que foram queimadas. Utilizou a técnica de entrevista etnográfica abertas com informantes-chave, narrativas de experiências vividas e observação participante na clínica e no domicílio foram realizadas. São mulheres que vivem em contexto de pobreza por parte dos seus parceiros, por fogo é uma ameaça onipresente. As vítimas depois do ato, muitas vezes morrem ou são rotuladas como “não pessoas”. Segundo as autoras Arruda; Braide; Nations (2014) essas mulheres são:

[...] seres humanos que sofrem caladas: aniquilados socialmente por doenças infecciosas carregam marcas e cicatrizes da iniquidade socioeconômica, a realidade injusta, inscrita no corpo, silenciada e pouco estudada nos aspectos subjetivos (p. 2058).

No Quadro 3, estão 2 achados no banco de dados do SciELO no período de 2001 a 2017.

QUADRO 3 - ARTIGOS DO SCIELO DE 2001-2017

Títulos, Autores(as), Vínculos e Link de Acesso
1. Título: Teatro-menor: cartografia em arte e experimentação de mulheres em situação de cárcere. Autores (as): FÉLIX-SILVA; FIGUEIRÓ (Universidade Potiguar - UnP), SOARES (Fundação Gregório Barenblitt e Instituto – Natal/RN). Psicologia & Sociedade (2014). http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822014000500010&lang=pt
2. “Carne crua e torrada”: a experiência do sofrimento de ser queimada em mulheres nordestinas, Brasil. Autores (as): ARRUDA; BRAIDE; NATIONS. (Unifor - Universidade de Fortaleza) Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro (2014) http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-311X2014001002057&script=sci_abstract&lng=pt

FONTE: Cardoso; Haracemiv (2018).

Na tentativa de organizar os(as) autores(as) mais utilizados(as) em discussões sobre determinadas temáticas, notou-se que o referencial adotado pelos(as) pesquisadores(as) é bastante extenso e diverso. No que se refere às violências praticadas contra as mulheres de modo geral, são adotadas com maior frequência, respectivamente, as obras de: Foucault (1972; 1977; 1984; 1985; 1998; 2002; 2005; 2009; 2010), Machado (2002; 2006; 2010; 2012), HERMANN (1995; 1999). Para pensar a ressignificação do corpo através de atividades que envolvam a expressão corporal, são usadas como bases produções de: Deleuze (1977; 1988; 1996), Freud (1980). No Quadro 4 estão as obras e produções referenciadas de modo mais frequente.

QUADRO 4 - SISTEMATIZAÇÃO DAS OBRAS REFERENCIADAS

AUTOR (A)	REFERÊNCIA
DELEUZE, G. & GUATTARI, F.	Kafka por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977. Diferença e repetição. Rio de Janeiro: Graal, 1988. Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. (Vol. 3). (A. Guerra Neto, Trad.). RJ: TRANSEditora 34, 1996.
FOUCAULT, M.	Microfísica do poder. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985 Verdade e poder ”. In: _____. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1995[1979]. p. 1-14. Vigiar e Punir: história da violência nas prisões. 18.ed. Petrópolis: Vozes, 1998. A história da sexualidade: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005. A ordem do discurso. 18ª Ed. São Paulo: Loyola; 2009.
FREUD, S.	O humor. Obras Completas, ESB, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

	Os chistes e sua relação com o inconsciente. Obras completas, ESB, v. VIII. RJ: Imago, 1980.
HERMANN, J; BARSTED, L. L.	O judiciário e a violência contra a mulher: a ordem legal e a (des)ordem familiar. Rio de Janeiro: Cepia, 1995. La Convención de Belém do Pará: cinco años después – una revisión de la implementación de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer. ICCLR, Ilanud, 1999.
MACHADO, L. Z.	Atender vítimas: criminalizar violências, dilemas das Delegacias da Mulher. Brasília: UnB, Departamento de Antropologia, 2002. (Série Antropológica, n. 319). “Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate”. <i>In:</i> BRASIL. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. Cartilha Violência Doméstica: Protegendo as Mulheres da Violência Doméstica. Brasília: Fórum Nacional de Educação em Direitos Humanos. 2006, p. 14-18. _____. Feminismo em movimento. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010. Eficácia e desafios das delegacias especializadas no atendimento às mulheres: o futuro dos direitos à não violência”. <i>In:</i> Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, 2002, Brasília: Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, Ministério da Justiça. Relatório final da Pesquisa Nacional sobre as condições de funcionamento das delegacias especializadas no atendimento às mulheres. Disponível em: www.cfemea.org.br/pdf/pesquisadeams.pdf . Acesso em: 08 abr. 2018. Violência conjugal: os espelhos e as marcas. Série Antropologia. Brasília, n. 240, p. 1-34, 1998. Disponível em: http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie240empdf.pdf Acesso em: 08 abr. 2018.

FONTE: Cardoso; Haracemiv (2018)

Diante das buscas foi possível identificar que as considerações apresentadas buscam refletir as diversas formas de violência contra a mulher, bem como as condições em que as mesmas vivem dentro dos espaços de restrição/privação de liberdade. A pouca pesquisa científica nos abre caminho tanto de possibilidades quanto de desafios em relação ao trabalho de dança como meio de expressão de violências vividas nos corpos femininos aprisionados.

Para fins desta pesquisa, não foram consideradas as obras que tratam do cárcere masculino, do cárcere fora do contexto prisional, do sistema de jovens infratoras, ou de qualquer estudo que não tenha relação com a dança e a mulheres que vivem sob sistema de privação de liberdade.

2.2 DANÇA & EXPRESSÃO DO CORPO

As mulheres assim como outros grupos estigmatizados, sentem a necessidade de realização em atividades que tenham oportunidade de auto expressão. A dança oferece chances para expansão da imaginação, evocando fantasias, “dar passagem a energias reprimidas e sufocadas, e permitindo às mulheres a fuga temporária da armadilha humana (e, como uma perspectiva feminista pode acrescentar, da dominação masculina)”, (HANNA,1999: p. 169). No entanto, os motivos que levam uma mulher a praticar qualquer modalidade de dança são diversos. Algumas simplesmente a buscam apenas como uma simples atividade física, outras pelo narcisismo e exibicionismo, como forma de autovalorização e aceitação perante ao outro. Mas a dança vai além desses fatores, segundo Hanna (1999), ela “pode ser, parcialmente, um esforço para realçar a autoestima relacionada a uma defeituosa imagem do corpo, uma necessidade da aprovação dos outros, ou prova de independência de alguém para a sua família” (p. 181).

A dança em suas diversas modalidades é poderosa porque proporciona momentos de liberdade aos seus praticantes que são estimulados a ter um “comportamento exploratório, um senso de ritmo, capacidade simbólica e a aptidão do cérebro para fazer finas distinções (HANNA, 1999: p. 28). O sujeito que assume a pratica da dança em sua vida, a entende como uma nova linguagem e com o tempo vai criando a capacidade de compreender e refletir sobre as suas emoções e pensamentos, “a experiência humana da vida corpórea faz com que o corpo que dança seja importante veículo de comunicação, para transmitir, reforçar e desafiar (HANNA,1999: p. 82), além de dominar e disciplinar os seus movimentos corporais instintivos que foram modelados cotidianamente e culturalmente. O exercício da dança o leva a ter consciência de que é relevante socialmente o controle que ele obtém sobre o seu próprio corpo, usando-o:

Quer como rito ou como acontecimento social, quer como arte de teatro, a dança tem uma capacidade importante e ainda pouco reconhecida para nos mobilizar e persuadir sobre o que é ser homem ou mulher. Essa capacidade não é reconhecida, em parte, porque a herança dos puritanos e a revolução industrial desviam a atenção dela: o instrumento da dança, o corpo, tinha de ser utilizado ou negado a serviço da moralidade e da produtividade econômica (HANNA,1999, p. 27).

Quem dança adquire conhecimentos sobre os códigos do corpo, habilita a mente a reverberar experiências do passado e do presente. Levando o sujeito assumir o papel de um codificador que é capaz de transmitir suas ideias e sentimentos à outras pessoas que assumem a posição de decodificadores. Sentimentos e emoções podem ser interpretados na dança, levando a pessoa que dança a criar e encarnar imagens com o seu próprio corpo. Ela se assemelha à poesia e se apropria de elementos da linguagem verbal, mas não a é. A dança é uma linguagem não verbal:

[...] uma forma de comunicação que requer a mesma subjacente faculdade cortical para a conceituação, a criatividade e a memória que a linguagem verbal. Ambas as formas têm vocabulário (passos e gestos na dança), gramática (normas para juntar o vocabulário) e semântica (significado) (HANNA, 1999, p. 42).

A dança desafia quem a pratica pensar sobre sua própria insegurança e o papel que assume diante do outro e da sociedade. Afastando-o do dia a dia, desafiando seu estado atual, permitindo explorar o conhecido e o aceitável. Segundo Hanna (1999), “a dança é ilusão e simulação, íntima, mas distante” (p. 31). Ela faz com que as pessoas tenham contato com coisas distantes, que explorem os significados do movimento e que vejam a vida comum sob outras perspectivas, levando a obtenção de novas respostas:

[...] ao enfraquecimento ou fortalecimento de inibições em torno de padrões completamente elaborados no repertório de uma pessoa, e à maior facilidade da execução de comportamento anteriormente aprendido e que estava desembaraçado de restrições (HANNA, 1999, p. 40).

A dança usada como recurso de aprendizado, promove a contínua mudança do sujeito, modificando opiniões e atitudes por meio da experiência da prática da mesma. No entanto, de acordo com Hanna (1999), “dançar frequentemente gera eletricidade e reflexão acerca da execução, que permanecem por muito tempo mais tarde” (p. 47). Essas imagens que ficam flutuando no pensamento, auxiliando na compreensão de outros aspectos de vida, como uma metáfora da linguagem verbal, conduzindo uma comunicação de impacto mais imediato. Os movimentos corporais atraem atenção por serem cheios de significados variáveis que “mudam atitudes e opiniões, e sua acessibilidade, sua humanidade” (HANNA, 1999, p. 53).

Os corpos das atuais gerações estão sendo educados de maneira a ignorar seu corpo como meio de expressão, privilegiando apenas o conhecimento abstrato e deixam de lado a capacidade que o corpo tem de sentir o mundo. Um corpo que está atrofiando atrás de monitores de computadores e de televisão. Esse corpo já não sabe mais como se articular e se mostrar diante do mundo, um mundo globalizado que ainda o quer ver, mesmo que sem o tocar mostrando a ele ferramentas onde esse corpo ávido possa expressar-se através da linguagem da dança. Segundo Maturana (2009), é quando nos realizamos como sujeitos pertencentes a esse mundo é que nos tornamos conscientes e “nos damos conta de que nossa corporalidade nos constitui, e que o corpo não nos limita, mas, ao contrário, ele nos possibilita” (p. 53). O corpo não é somente o conjunto de órgãos ou somente o organismo material onde abriga um indivíduo (LELOUP, 2012). Segundo o autor:

A pele é a ponte sensível do contato com o mundo e pode ser também um abismo. É o nosso órgão mais extenso, é o nosso código mais intenso, um lar de profundas memórias. O corpo sente, toca, fala, comunga. Vida incorporada, corpo da vida (LELOUP, 2012, p. 9).

Toda a imagem inconsciente do corpo se dá desde os primeiros anos de idade e permanecem por toda a vida. Tem corpos que passam por um processo de silenciação, onde as atitudes corporais já não sugerem nenhuma emoção. São corpos retraídos, que se recolhem para se sentir em segurança na fantasia de estar de volta no ventre de suas mães. Saberes quase que ancestrais deixam de ser intensificados por falta e estímulo de experiências corpóreas. Um corpo que está ficando anestesiado e que está perdendo suas funções mais básicas: a estesia² do ser (DUARTE JÚNIOR, 2010). Através da dança é possível expressar, exteriorizar e traduzir a linguagem silenciosa das sensações que vão se acumulando no corpo. Esse acúmulo de sensações e histórias está presente em cada parte de nossos corpos, sendo que, “Há partes de nossos corpos que amamos muito e que talvez tenham sido muito amadas”. E outras partes que nos fazem medo, que nos

² *Aisthesis*: em grego, a capacidade humana de sentir o mundo, de senti-lo organizadamente, conferindo à realidade uma ordem primordial, um sentido – há muito sentido naquilo que é sentido por nós. Em português, *aisthesis* tornou-se *estesia*, com o mesmo significado dado pelos gregos (sendo *anestesia* a sua negação, a incapacidade de sentir). E desse termo originou-se também a palavra *estética*, que se referindo hoje mais especificamente às questões artísticas, não deixa ainda de guardar o sentido geral de uma apreensão humana da harmonia e da beleza das coisas do mundo, que os nossos órgãos dos sentidos permitem (DUARTE JÚNIOR, 2010, p.25).

desgostam, talvez porque não foram amadas ou porque foram violentadas e maltratadas (LELOUP, 2012, p. 24).

A necessidade de se comunicar com o outro é o desejo de todo o ser humano, sendo a dança uma linguagem não verbal e também uma forma de:

[...] comunicação que requer a mesma subjacente faculdade cortical para a conceituação, a criatividade e a memória que a linguagem verbal. Ambas as formas têm vocabulário (passos e gestos na dança), gramática (normas para juntar o vocabulário) e semântica (significado) (HANNA, 1999, p. 42).

Já que a dança é uma linguagem que expressa sentimentos, então as emoções vividas podem ser definidas como tensões que se manifestam em partes do corpo. Quando esses saberes que só o corpo pode compreender são deixados de lado, se descarta grande parte dos conhecimentos necessários para uma vida mais plena. Através da prática da dança o ser humano aprende a explorar todas as suas capacidades de movimento e espaço de forma a criar maior consciência do eu e dos outros. Reeducando por meio da dança um corpo sensível que foi sedimentado e que já não compreende mais a sabedoria que está guardada dentro de si (DUARTE JÚNIOR, 2010). Fazendo com que seres humanos se conectem com mundo e crie vínculos com as pessoas de maneira mais efetiva.

2.3 CORPOS FEMININOS NO CÁRCERE E AS MARCAS DA VIOLÊNCIA

Grande parte do sistema penitenciário feminino do país não é preparado para atender as mulheres que ali estão encarceradas. Os direitos que os homens têm são os mesmos negados às mulheres, o que revela uma violação dos direitos humanos e discriminação por parte das autoridades competentes. Diante dessas práticas discriminatórias em relação às mulheres, resulta-se a iniquidade social que é vivida até os dias de hoje. Por analogia, segundo Danis e Solar (1998) a iniquidade social será, “resultante de práticas sociais discriminatórias, que se fundam no sexo, na raça ou noutras características de uma pessoa e isso, em detrimento dessa pessoa (p.117). Mulheres que hoje vivem em um sistema de privação de liberdade são como as mulheres ditas livres, buscam ou buscaram meios de encontrar o seu espaço em uma sociedade que levou um longo tempo para reconhecê-las como cidadãs de pleno direito. Reflexos de uma sociedade marcada por um sistema que favorece os

homens como grupo social dominante, ainda atingem mulheres conscientes ou não de sua situação. A própria educação é um sistema que transmite saberes que omitem ou desvalorizam as mulheres. Através da escola as mulheres são formadas com saberes que fazem do homem a norma, onde a imagem que constroem de si é de inferioridade intelectual e social (DANIS; SOLAR, 1998). Para que haja uma ruptura na forma de pensamento é necessário mudar de paradigma, uma alteração no quadro de referência que passa pelas transformações pessoais e sociais. De acordo com Danis e Solar (1998), as feministas dizem que o privado é político, e simultaneamente o feminismo é:

[...] um movimento social em um campo de saber, que toma as mulheres como sujeito e objeto de estudo. O movimento desenvolve críticas e reivindicações com vista à melhoria da vida cotidiana das mulheres e o campos de sebaer desenvolve críticas e teorias, com vista à construção de saberes que tenham em conta a vida das mulheres (p.120).

Nessa perspectiva, entende-se o processo feminista como um meio de transformação e abandono da iniquidade relativa às mulheres, que são omitidas e vistas como um desvio. Para tal, é necessária uma mudança na forma de compreender o mundo e aquisição de conhecimentos diversos referentes às crenças e valores adquiridos durante toda uma vida. Para Danis e Solar (1998, p.121), “o processo feminista favorece o estudo das aprendizagens, que permitem compreender o mundo, contem conhecimentos relacionados com a posição social ocupada e que tem em conta a experiência de vida das mulheres”.

Para entender o contexto social e político no qual se vive é necessário desaprender o que foi adquirido desde a infância, como por exemplo, o fato da violência sob suas múltiplas formas ser vista como parte integrante da vida das mulheres. Muitas não tomam consciência de que estão sendo vítimas de atos de violência pela banalização da mesma (DANIS; SOLAR, 1998). Pesquisas realizadas nos últimos dez anos revelam que boa parte da violência praticada contra a mulher brasileira nos espaços públicos e privados são cometida por homens e o principal perpetrador de tais violências ser o parceiro conjugal em situações de assédio e violência sexual. Em relação aos homicídios femininos o Brasil ocupa a 7º posição, em uma lista de 84 países, sendo que boa parte desses homicídios ocorreram nas residências das vítimas e foram praticados por homens com os quais as mesmas mantinham ou mantiveram um relacionamento amoroso. (GUIMARÃES; PEDROZA,

2015). As autoras entendem a violência “como um fenômeno complexo e múltiplo. Pode ser compreendido a partir de fatores sociais, históricos, culturais e subjetivos, mas não deve ser limitado a nenhum deles” (p.259). A prática da violência é sentida quando há uma identificação do excesso da ação, outra forma de reconhecimento, segundo Guimarães e Pedroza (2015), é quando “o outro é negado como semelhante e como diferente, por uma inadequação ou não aceitação de seu desejo” (p. 259). Manifestando-se como excesso na afirmação de quem detém o poder e nega a alteridade.

Em 2010, Ferraz, Fegadoli, Labronici e Trigueiro realizaram uma pesquisa em Curitiba no estado do Paraná na Pousada de Maria³ que teve como objetivo caracterizar o perfil da violência praticada contra mulheres abrigadas temporariamente neste local por meio de Pesquisa Exploratória Retrospectiva. Os resultados obtidos entre 1993 e 2007, foram de a maioria das mulheres estavam na faixa etária entre 19 e 49 anos, onde a maior parte tinha Ensino Fundamental incompleto. Com relação ao estado civil, quase a metade delas eram solteiras e o restante era casado ou amasiado. A agressão física foi a de maior ocorrência e grande parte das agressões foi praticada por companheiros nos casos de violência. Da mesma forma, mulheres que se declararam civilmente solteiras e com companheiros, foram vítimas da violência física, além da violência psicológica e estrutural. Segundo Minayo (2006), entende-se como violência estrutural, aquela que se refere:

[...] aos processos sociais, políticos e econômicos que reproduzem e ‘cronificam’ a fome, a miséria e as desigualdades sociais, de gênero, de etnia e mantêm o domínio adultocêntrico sobre crianças e adolescentes. Difícil de ser quantificada, pois aparentemente ocorre sem a consciência explícita dos sujeitos, a violência estrutural se perpetua nos micro e macroprocessos sócio-históricos, se repete e se naturaliza na cultura e é responsável por privilégios e formas de dominação. (p.81).

Portanto, os dados sobre o perfil da violência praticada contra as mulheres atendidas na Pousada de Maria servem de conhecimento e esclarecimento em relação às vítimas residentes em Curitiba no estado do Paraná. Para uma melhor

³ A Pousada de Maria é uma casa abrigo, unidade oficial da Fundação de Ação Social (FAS) da prefeitura municipal de Curitiba, capital do Paraná. Nela são atendidas mulheres acima de 18 anos, acompanhadas ou não dos seus filhos menores de idade, em caráter protetivo e transitório, para garantir amparo integral à mulher que se encontra em situação de risco pessoal. Objetiva a reinserção da mulher ao convívio familiar e social, com seu companheiro ou não, refazendo sua história com os filhos, participando e interagindo na comunidade (LABRONICII; FERRAZ; TRIGUEIRO; FEGADOLI, 2010: p. 127).

compreensão das dinâmicas relacionais associadas ao fenômeno da violência doméstica e suas diversas formas de abuso, eu usei como referência a Roda do Poder e Controle do Modelo Deluch ⁴ representado na Figura 4.

FIGURA 4 – RODA DO PODER E CONTROLE MODELO DE DULUTH



FONTE: Modelo Deluth (1980). Adaptação de Cardoso; Haracemiv (2018).

O Modelo Deluth (1980) reuniu algumas formas de controle, poder, violência e emocional e físico praticado contra as mulheres em diferentes contextos sociais. Muitas mulheres convivem com parceiros que usam de coerção ou ameaças,

⁴ Duluth é uma pequena comunidade no norte de Minnesota nos Estados Unidos da América. Desde o início dos anos 80 a comunidade trabalha em conjunto para acabar com a violência doméstica de forma a responsabilizar os agressores e manter as vítimas seguras (DELUTH, Org). Disponível em: <<https://www.theduluthmodel.org>> Acesso em: 19 de janeiro de 2019.

causando desconforto, angústia e insegurança na hora de se expressarem ou agirem. Outros usam da intimidação quando, através de gestos ou ações violentas, causam medo em suas parceiras. Bem como quando as julgam sem serem compreensivos em suas opiniões e desejos. Há também o abuso econômico, onde o parceiro evita que a sua parceira mantenha ou consiga um emprego de forma a não garantir que a mesma participe da administração financeira familiar. Tratar a parceira como empregada, não deixar que ela participe das decisões importantes é usar de privilégio masculino. Outras mulheres são vítimas de abuso emocional, onde os parceiros frequentemente buscam formas de baixar a autoestima de sua parceira, muitas vezes usando apelidos pejorativos, além de fazer sinta culpa com ela ache que está louca. Usar de crianças como ponte comunicativa para fazer com a mulher se sinta culpada também é uma forma de abuso. Minimizar, negar e culpar na hora de dizer que o abuso não aconteceu/acontece, bem responsabilizar ou dizer que foi a mulher que causou o abuso é recorrente. Controlar onde a mulher vai, o que ela faz, não deixar ela ter amigos ou envolvimento com o meio exterior é usar de isolamento. Alguns homens usam do ciúmes para justificar tais ações. Quando as vítimas adquirem conhecimento e compreensão em relação às situações de abuso que estão vivendo, elas vão atrás de ajuda, elas acabam dando à elas mesmas e à outras mulheres que compartilham das mesmas experiências. Cada interação que se faz é uma oportunidade para promover a não-violência, de forma a construir uma cultura e um futuro de paz (DELUTH, Org. 2019).

Entre as diversas formas mais recorrentes de violência praticadas contra as mulheres e que tem relação com o corpo feminino, é a violência sexual. Uma mulher que foi abusada em seus primeiros anos de vida irá reativar essa memória de forma inconsciente ao longo de toda a sua vida, manifestando com expressões espontâneas de um corpo já adulto, porque normalmente é o último que perdoa (NASIO, 2009), essas expressões segundo o autor, são memórias fortemente pregnantas, as imagens inconscientes do corpo infantil que determinam:

[...] nossos comportamentos corporais involuntários, nossas mímicas, gestos e posturas; infletem as curvas de nossa silhueta, marcam os traços do rosto, avivam o fulgor do nosso olhar e modulam o timbre de nossa voz; decidem nossos gostos, nossas atrações e repulsas, ditam nossa forma de nos dirigir corporalmente ao outro, e, se esse outro for o nosso parceiro amoroso, nossa forma de possuir seu corpo ou ser possuído por ele (p. 22).

As sensações vividas vão sendo impressas no inconsciente e organizadas em uma linguagem corporal específica e individual, muitas vezes muda e impenetrável. Essa silenciação da expressão corporal é reforçada dentro dos presídios através controle dos corpos com punição física e uso de medicamentos que os deixam anestesiados. O mal-estar vai deixando de ser expresso verbalmente e através de sintomas inconscientes reverberam através do corpo, na forma de falar, andar, gesticular ou agitar-se. Os seres humanos falam a linguagem das sensações vividas anteriormente em seus corpos. Não se sabe identificá-la precisamente, mas ela está presente em nas escolhas mais íntimas. Define por exemplo o que apreciamos como belo, o que nos dá medo, o sentimento de segurança ou que nos faz sentir prazer. Se esse corpo aprisionado foi punido, traumatizado e negligenciado, que linguagem ele irá falar? Lembrando que a linguagem das sensações estabelece nossos desejos e escolhas ao longo da vida (NASIO, 2009).

Dentro das prisões as mulheres trazem as experiências de violências vividas extra muros e acabam por experimentar outros tipos de violência intra muros. A falta de assistência médica adequada é uma delas, principalmente para as que estão grávidas, pondo em risco a vida da mãe e da criança que está sendo gerada. São crianças que nascem sob péssimas condições, não havendo um local adequado que ampare essa mãe com o seu bebê. São poucas as unidades prisionais no Brasil que possuem berçários ou creches, quando tem, são espaços improvisados dentro de celas comuns sem nenhum cuidado específico e adequado em relação à higiene (FALCADE; ASSINELLI-LUZ, 2013). Outro tipo de violência praticado é a falta de espaço físico destinado à visita íntima, mais um direito que não é garantido à população carcerária feminina. Há uma discriminação de gênero por parte da sociedade como um todo. “De maneira geral as mulheres encarceradas possuem um tratamento fruto de uma sociedade machista, patriarcal que não garante o espaço e o reconhecimento da mulher como ser humano digno de tratamento igual” (FALCADE; ASSINELLI-LUZ, 2013).

Além da violência física e sexual vividas fora ou dentro do contexto prisional, outro aspecto observado em mulheres que estão presas é o abandono que sofrem por parte dos seus familiares, principalmente por seus companheiros. Muitos são os motivos, um deles é a distância do presídio de seus locais de origem somado ao custo financeiro de transporte. A educação e o trabalho nos presídios são essenciais

para ressocialização e reinserção social, assim como grupos terapêuticos e atendimentos psicológicos. Sobre a educação reinserção social, para Julião (2011), não basta criar uma escola associada ao ensino profissional, tem que ser:

[...] uma que ajude a desenvolver potencialidades (competências) que favoreçam sua mobilidade social, não se deixando paralisar pelos obstáculos que serão encontrados na relação social. Em suma, uma escola que privilegie a busca pela formação de um cidadão consciente da sua realidade (p.148).

Dentro das penitenciárias há poucos espaços destinados ao convívio e compartilhamento de experiências. A falta de convivência familiar, a exclusão social e a falta de políticas públicas dificultam o processo de reabilitação das apenadas. Tais mazelas refletem diretamente nas situações de vulnerabilidade e no comportamento das mesmas dentro e fora dos presídios. Indicadores revelam que grande parte das mulheres que estão encarceradas já sofrerem algum tipo de violência durante a vida. Os mais recorrentes são o abuso sexual praticado por pessoas do convívio familiar, abuso moral, prostituição, violência doméstica, abandono entre outros (FALCADE; ASSINELLI-LUZ, 2013).

Muitas das marcas do enfrentamento das forças de interdição ao movimento de criação vão aparecendo nas mulheres que vivem em sistema carcerário. Segundo Nasio (2009) através das práticas de dança é possível que as marcas de resistência sejam interpretadas na produção de um fazer artístico.

2.4 A INIQUIDADE CULTURAL FEMININA

A história cultural, o que incluiu atitudes para com o corpo feminino, considera que “o corpo é culturalmente construído em oposição à autoridade social, mas especificamente que o corpo feminino é o maior desafio à continuidade da propriedade e do poder” (TURNER, 2014, p. 69). Ainda no século XXI, se discute a identidade e a experiência das mulheres como fatores que são omitidos e/ou desvalorizados perante o grupo masculino dominante que é o homem das teorias que não faz parte “dos meios desfavorecidos, nem dos grupos minoritários (negros ou homossexuais)”, (DANIS; SOLAR, 1998, p. 128). As realizações e ocupações femininas, mesmo que sejam executadas por homens ainda são vistas como menos importantes. Busca-se romper com a identidade feminina que subtrai sua vida

profissional e se constrói com base nas dimensões tradicionais pertencentes ao cotidiano das mulheres: cuidar da limpeza e manutenção da casa, a educação dos filhos. Para Danis e Solar (1998), “se há ruptura com a definição tradicional dos papéis femininos, então há um processo de ruptura de identidade, conducente à procura de saberes existenciais na desordem do pensamento e na errância criadora (p. 129). Estes processos existenciais rompem com a iniquidade e abrem caminhos para o desenvolvimento do saber e repercutindo em transformações essenciais ligadas à identidade. As mulheres que passam por esse processo saem do seu quadro restrito e prescritivo, dando espaço para o poder, autonomia, segurança e confiança em si mesmas. Rompendo com a iniquidade que antes as ocultava e as desvalorizava. Por analogia, segundo Danis e Solar (1998) a iniquidade social será, “resultante de práticas sociais discriminatórias, que se fundam no sexo, na raça ou noutras características de uma pessoa e isso, em detrimento dessa pessoa” (p.117). Mesmo que a dominação masculina ainda seja persistente, o caminho a ser percorrido para se completar é cheio de conhecimentos diversos que conduzem “a uma reflexão sobre o saber e a identidade, bem como sobre as mulheres e a relação com o saber” (DANIS; SOLAR, 1998, p. 131).

2.5 OPRESSÃO E A BUSCA PELA RECUPERAÇÃO DA HUMANIDADE ROUBADA

Tanto os homens quanto as mulheres que são encorajadas a discutir e a refletir sobre o atual contexto social de opressão, acabam se reconhecendo como parte do problema. Tomam consciência que pouco sabem sobre si e do seu papel no universo. Tais questionamentos que nascem dessas descobertas os consomem e os fazem querer saber mais. Conforme Freire (1987) é “no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razões desta procura” (p. 29). É partindo dessa ideia que o homem reconhece a desumanização e se questiona sobre sua humanização e outras realidades que o faz continuar em um movimento de busca. No entanto, a desumanização se mostra como uma vocação natural aos homens, que foi “negada na injustiça, na exploração, opressão, na violência dos opressores. Mas afirmada no anseio de liberdade, de justiça, de luta dos oprimidos, pela recuperação de sua humanidade roubada” (FREIRE, 1987, p. 30). A desumanização não é vista apenas em quem tem sua humanidade roubada, mas também em quem a rouba,

distorcendo a vocação de ser mais, de certa forma admissível na história, mas não na vocação histórica. Freire (1987) acresce que:

[...] se admitíssemos que a desumanização é vocação histórica dos homens, nada mais teríamos que fazer, a não ser adotar uma atitude cínica ou de total desespero. A luta pela humanização, pelo trabalho livre, pela desalienação, pela afirmação dos homens como pessoas, como “seres para si”, não teria significação. Esta somente é possível porque a desumanização, mesmo que um fato concreto na história, não é, porém, destino dado, mas resultado de uma “ordem” injusta que gera violência dos opressores e esta, o ser menos (p. 30).

A violência praticada pelos opressores os torna desumanizados, não deixando espaço para outra vocação que não seja a do ser menos, o que distorce a do ser mais. Os oprimidos são levados dentro em pouco tempo a lutar contra os opressores que os fizerem se sentir menos. Para Freire (1987) esse conflito só tem sentido “quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de cria-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos” (p. 30). Para que haja a liberdade de si é necessário libertar-se dos opressores, os quais, não podem ter o poder de libertação dos oprimidos e nem de si mesmos. Há de se lutar para que as mãos em súplica dos oprimidos se estendam menos aos que detém o poder. Que a luta seja apenas da união de mãos humanas que trabalhem e transformem o mundo, que seja “um ato de amor com o qual se oporão ao desamor contido na violência dos opressores, até mesmo quando esta se revisa da falsa generosidade” (FREIRE, 1987, p.32).

2.6 DANÇAS ÉTNICAS: CONSTITUIÇÃO DA DANÇA TRIBAL

Faz-se imprescindível uma digressão histórica das três principais danças que compõe a dança tribal. Nota-se forte influência de elementos da dança do ventre o que muitas vezes confunde o espectador desavisado que desconhece a origem da Dança Tribal. Nessa modalidade é possível notar a combinação de diferentes culturas e a fusão de diversas danças, desde as étnicas mais remotas até as contemporâneas de raízes e intenções bem distintas.

A dança do ventre é uma das danças mais antigas que se tem conhecimento. Há diversas teorias sobre a época exata do seu surgimento. Já foram oram

encontrados alguns indícios de que ela era praticada pelos sumérios, povo que habitava a região da Mesopotâmia, o atual Iraque. O ventre feminino era adorado na Antiguidade, visto como sagrado e divino por ter o poder gerar vida. O poder da fertilidade era atribuído divindade feminina a Grande Mãe. Há evidências de que ela foi representada e cultuada por vários povos antigos através da dança e em forma de estátuas que estão espalhadas pelo globo. Como por exemplo temos a Vênus de Laussel, estatueta descoberta no sudoeste da França em meados do século XX por Jean-Gaston Lalanne. A escultura retratada na Figura 5, foi talhada num bloco de pedra calcária dura, representando uma mulher nua, com fartos seios e quadris. Na mão direita ela segura um corno de bisão e a mão esquerda repousa sobre o ventre (SERRETTI, 2015).

FIGURA 5 - VÊNUS DE LAUSSEL



FONTE: Donsmaps (2019).

Houve também outras manifestações que se tem por dança do ventre, uma delas era dirigida à Inanna. Divindade suméria, de diferentes manifestações, regente do Amor e da Guerra, de elevada autoestima e orgulhosa em ser mulher. Com o passar dos séculos o culto ao feminino foi deixado de lado e as mulheres começaram a serem vistas e tratadas como propriedades de uma sociedade masculina e machista. Em sucessão às guerras e conseqüentemente os primeiros impérios juntamente com as mudanças sociais que aconteceram no mundo, fez com que com antigas danças ritualísticas saíssem de seus templos. O que permitiu que

diferentes povos tivessem conhecimento e acesso a uma dança que antes era considerada sagrada.

Com a popularidade da dança do ventre surgiu o preconceito em relação às bailarinas que praticavam tal modalidade. Principalmente durante o século XIX, quando Oriente estava na moda entre europeus por decorrência da tradução do livro “As mil e uma noites”, que é uma coleção de histórias e contos populares originárias do Médio Oriente e do sul da Ásia. A obra transformou-se num clássico da literatura mundial. Nesses contos são descritas toda a beleza e sensualidade das bailarinas de dança do ventre. Em consequência, manifestou-se no Ocidente todo um universo místico de sexualidade e lascividade em torno da dança do ventre. Essa visão deturpada da dança do ventre vai além e contra o seu real significado sagrado. Pelo fato da dança do ventre ser muito antiga, acabou sendo influenciada por diferentes sociedades e, portanto, sofrendo diversas modificações tanto em sua técnica como em seus trajes e toda a origem ritualística da dança é completamente esquecida, é o que observa Serreti (2015):

Embora os aspectos do sagrado (relembrando as deusas) estejam presentes nas apresentações de muitas bailarinas, atualmente, a dança do ventre não se encontra no âmbito do sagrado, tampouco do profano na sociedade ocidental. É vista mais como uma técnica desenvolvida para o corpo da mulher e que traz como consequência a quem pratica muitos benefícios físicos e psicológicos (p. 32).

Ela proporciona maior flexibilidade ao corpo, promove a reeducação postural, estimula a feminilidade, bem como aumenta a autoestima, auxilia no combate a depressão, estimula o convívio social, relaxa o corpo e combate ao estresse. Toda a apreensão dos conteúdos provenientes da prática da dança do ventre faz com que as mulheres tenham maior compreensão das situações diversas que ocorrem com os corpos e mentes (SERRETTI, 2015).

Outra dança que tem sua presença muito forte na Dança Tribal é a dança indiana. A origem da dança clássica indiana se deu juntamente com o surgimento do teatro clássico indiano através de uma escritura chamada *Natya Shastra* de Baratha. Os textos que compõem o livro *Natya Shastra* são conhecidos como um dos mais antigos textos sobre o teatro que abrange a dança e a música clássica da Índia como se fosse uma espécie de manual. *Natya* é a junção de drama (atuação), música e dança; *Shastra* quer dizer "escritura" que tem como significado música e dança e *Bharata*, significa “ator”. Assim como a dança do ventre a dança indiana em

sua origem tinha um caráter sagrado, era apresentada dentro das Natyamandapa que eram salas especiais construídas dentro dos templos. O caráter ancestral dessa dança e sua continuidade histórica com o teatro influenciaram as diversas formas de expressão nos estilos clássicos de dança indiana que estão relacionadas com a filosofia, as crenças espirituais da cultura hindu (SANTO, 2011).

Com o tempo nasceram diferentes estilos clássicos de dança indiana. Cada estilo reflete as tradições culturais e particulares de cada região em que surgiram. Todos os estilos mantêm em comum elementos básicos do do nritta (dança pura ou abstrata), que é composta de movimentos baseados no ritmo e na música, não possui significado, de caráter puramente decorativo e abstrato. Em *Nritta* a composição da dança é feita de *Hastas* (mãos) e *Abhinaya Darpanam* (atuar) são usados para contar histórias através da expressão das mãos, do rosto e do corpo que são reforçados com os *Mudrás* (posição das mãos). Atualmente existem sete estilos considerados clássicos na Índia: *Brarata Natyam*, *Mohini Attam*, *Kathak*, *Kuchipudi*, *Kathakali* e o *Manipuri*. Um dos estilos mais recentes da dança indiana originou-se no Bollywood, indústria cinematográfica indiana. O nome se deu pela fusão de Bombaim, antigo nome de Mumbai, cidade onde se concentra a indústria cinematográfica hindu e de Hollywood, nome dado à indústria cinematográfica americana. As danças apresentadas nos filmes são uma mistura das danças tradicionais e folclóricas indianas e outros estilos orientais e ocidentais (MARCUCCI, 2010).

É possível notar nas bailarinas de dança tribal uma postura imponente que é fortemente influenciada pela dança flamenco. Assim como a dança do ventre e a dança indiana o flamenco também passou por diversas transformações até os dias de hoje. O Flamenco é uma arte popular que diz respeito a expressão do modo de vida de um povo e que se tornou um dos símbolos da cultura espanhola. A arte flamenco é resultado da mescla de povos e culturas que povoaram a Espanha ao longo do tempo. Tais como os judeus, celtas, gregos, romanos, povos bárbaros, árabes, mulçumanos, mouros, islâmicos e os ciganos que tinham uma mesma condição social difícil. Toda a luta, a tristeza, a luta e a esperança eram expressas nas músicas e no estilo de cantar. Nos seus primórdios o flamenco restringia-se apenas de canto, depois houve a inserção do violão, sapateado, palmas e a dança. Passado o período turbulento dos povos que compunham a cultura flamenco, inicia-se no final do século XVIII a época de ouro do Flamenco na região de Andaluzia,

nas províncias do sul da Espanha, tais como Almería, Algeciras, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jerez de La Frontera, Sevilla (SILVA, 2007).

O último povo a influenciar o Flamenco foram os ciganos-indianos expulsos da Índia e que foram mortos, perseguidos pela inquisição espanhola e considerados foras-da-lei. Aos poucos foi se impondo e ganhando reputação e desenvolveu-se rapidamente principalmente por conta dos "cafés cantantes" onde a forma de cantar, dançar e tocar Flamenco adquire sua personalidade definitiva (CASERTA, 2008).

Nos últimos tempos houve a inserção das castanholas, violino, violoncelo, flauta e o cajón, uma espécie de caixa de madeira que é usada como instrumento de percussão. Hoje o Flamenco foi amplamente disseminado através de grupos que viajam o mundo fazendo espetáculos compartilhando de sua beleza e arte. Em 16 novembro de 2010, o flamenco foi declarado património cultural imaterial da humanidade pela ONU - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. O poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto teve a oportunidade de ter contato direto com flamenco quando foi trabalhar na embaixada do Brasil na Espanha. Sua admiração era tamanha pelo flamenco e suas bailarinas que ele escreveu um poema dividido em seis partes (SILVA, 2014). Segue abaixo um trecho do poema de 1960 em que ele relata toda a expressão, gestos e emoção da bailarina enquanto dança. "Todos os gestos do fogo/que então possui dir-se-ia:/gestos das folhas do fogo,/de seu cabelo, sua língua;/gestos do corpo do fogo,/de sua carne em agonia,/carne de fogo, só nervos,/carne toda em carne viva" (SILVA, 2014: p.11)

2.7 A DANÇA TRIBAL

De maneira experimental a Dança Tribal surge em 1967 na cidade de Berkeley na Califórnia, EUA – Estados Unidos da Amériaca, através da bailarina Jamila Salimpour. Nesse período os jovens dessa cidade situada na costa leste da baía de São Francisco demonstravam interesse na cultura indiana. O interesse pela cultura hindu se deu pela disseminação das músicas do professor e compositor Ravi Shankar que era de origem Varanasi, Índia. A bailarina Jamila não teve dificuldades

em atrair adeptos para essa nova linguagem que estava prestes a nascer, já que na época os olhares curiosos desses jovens americanos estavam voltados à cultura oriental, (SALIMPOUR, 1990).

Essa nova proposta de dança onde imperava as fusões de danças étnicas e dava abertura para novos experimentos foi influenciada por uma viagem que Jamila fez ao Oriente. No período em que esteve viajando, ela teve contato com povos tribais e suas danças, aumentando sua bagagem artística como bailarina de dança do ventre. De volta aos EUA propôs criar um novo estilo de dança do ventre. Começou então a dar aulas pelo menos quatro vezes por semana. Suas alunas absorviam os conteúdos rapidamente e o que aprendiam em sala transmitiam para amigos e conhecidos e, que por sua vez, faziam o mesmo. O resultado foi que muitas pessoas tiveram contato indireto com a dança de Jamila, porém sem aprender a técnica (BERBARE, 2013).

Nessa época acontecia aos sábados a Feira da Renascença (Renaissance Pleasure Faire). Era um evento destinado à atrações artísticas e comidas baseadas no século XVI. Todo o tipo de entretenimento era encorajado, como malabaristas, mágicos, mímicos ou até mesmo visitantes que aparecessem em trajes do mesmo período. Havia também aparições de sua majestade, “Rainha Elizabeth”, que dava um prêmio ao melhor artesão que expunha seus materiais na Feira. Muitos habitantes de Berkeley visitavam Feira da Renascença, inclusive alunas da Jamila, que atraíam pequenas multidões espalhadas pela feira tudo o que tinham aprendido nas aulas devidamente trajadas em figurinos de dança do ventre. Através de uma de suas alunas, Jamila conheceu a coordenadora do evento, Carol Le Fleur, que demonstrou descontentamento diante do tumulto e desordem que as alunas estavam causando na Feira. Foi acordado entre as duas que no ano seguinte seria disponibilizado um palco para que Jamila apresentasse ao público um show de meia hora. No início da década de 1970 Jamila criou a trupe Bal Anat. A ideia do nome surgiu do desejo em homenagear a Deusa Mãe. O significado do nome se dá por Anat, deusa e com “bal”, a palavra francesa para dança, portanto a Dança da Deusa Mãe (SALIMPOUR, 1990). Segundo Bezerra (2017):

Essa compreensão de uma divindade feminina criadora ou sagrado feminino é bastante presente em diversas tradições culturais. Na Índia, o princípio do sagrado feminino é conhecido como *Shakti*, assim como a natureza manifesta do corpo também é feminina, chamada de *Prakriti* (p. 41).

O formato do show do grupo era inspirado no show de variedades circenses, onde eram apresentados diversos números de danças orientais, além de mágicos egípcios, músicos que tocavam inúmeros instrumentos, dançarinos acrobáticos indianos e equilibristas gregos que usavam figurinos inspirados nas tribos orientais. Nos panfletos de divulgação do grupo era informado que os integrantes vinham de várias tribos, conseqüentemente dando origem à expressão “Dança Tribal” (SALIMPOUR,1990). A Figura 6 revela os figurinos carregados de elementos tribais e étnicos usados por Jamila e sua trupe *Bal Anat*.

FIGURA 6 - JAMILA SALIMPUR



FONTE: Dancetribalia (2018).

Masha Archer foi uma das alunas de Jamila Salimpour durante dois anos e meio em meados da década de 1970. Depois desse período começou a dar aulas e fundou a Companhia de Dança Clássica *San Francisco* que durou 14 anos. Empregou tudo o que aprendeu com Jamila, incluiu disciplina, uniformidade e um novo olhar sobre a dança. Deu uma nova roupagem tanto para os movimentos quanto para os figurinos, acrescentando uniformidade e uma nova forma de interpretar a Dança Tribal (BERBARE, 2013). Segundo o autor:

A abordagem de Masha para figurino foi influenciado por Jamila, mas ela o levou para mais longe “em um louco, o ecletismo, voraz aquisitivo”. As bailarinas pareciam algum tipo de europeus parisienses e tunisianos com um forte olhar bizantino tribal, que foi completamente inventado. Masha sustentou que o olhar era aparentemente autêntico, usando joias tribais e peças antigas do Oriente Médio e Europa. Ela se referiu a ele, porém, como “*Authentic Modern American*” por causa do conceito americano de tomar liberdades com a autenticidade e origem (p. 26).

Diferentemente de Jamila, Masha se recusava a dançar em bares e restaurantes. Ela acreditava que a dança deveria ser apreciada em ambientes frequentados por pessoas que apreciavam arte, como nos eventos culturais. Para ela a dança além de especial, merecia mais respeito e reconhecimento, visão que foi transmitida aos seus alunos e a todos que tiveram contato com a sua dança (BERBARE, 2013).

Em 1974, Masha recebe como aluna Carolena Nericcio que na época tinha apenas 14 anos. Esse processo de aprendizagem durou sete anos, após esse período ela cria o *American Tribal Style* (ATS), (Estilo Tribal Americano), enfatizando sua origem como uma invenção americana e não uma dança tradicional, segundo BEZERRA (2017), Carolena sistematizou a Dança Tribal:

[...] buscando uma linguagem híbrida entre a dança do ventre, o flamenco e a dança indiana clássica. Desse modo, revisita-se o passado com perspectiva de futuro, trazendo muitas vezes a representação de arquétipos de deusas e suas ritualísticas, como por exemplo a Puja, prática de gratidão aos mestres, antepassados, músicos, ao público, instaurada antes da dança e do estudo em sala de aula através de uma sequência de movimentos: uma movimentação ritual (p. 43).

Com o término do grupo de Masha “*San Francisco Classic Dance Troupe*” em 1987, Carolena começou a dar aulas em um pequeno estúdio com o intuito de ter companhia para dançar. Com seu estilo irreverente, ela atraiu muitos jovens, que apresentavam tatuagens como adorno corporal e não seguiam um padrão estético da beleza ideal. A partir daí, criou o grupo *FatChanceBellyDance*, cujo nome surgiu de um trocadilho feito por um amigo de Carolena, representado na Figura 7. Tal referência relaciona-se com as atitudes de alguns homens ao verem uma bela apresentação feminina, fazendo propostas indiscretas. Em contrapartida, vem a resposta: “*Fat Chance*”, que quer dizer: “Sem Chance!”. *American Tribal Style* (BOHLMAN,2014).

FIGURA 7 - FATCHANCEBELLYDANCE



FONTE: Fcbd (2018).

O ATS tem como base a dança do ventre, a dança indiana, o flamenco e outras danças étnicas e folclóricas. Marcado pela dança em grupo e improvisação por meio da sequência de passos baseado em códigos e sinais, de maneira que todas as bailarinas saibam quais movimentos serão executados (ANDRADE, 2011).

Em sua origem a dança era em grande parte improvisada, não havia uma maneira, ou uma necessidade de coreografar, porque o espaço da dança mudava com frequência no último minuto, e os dançarinas tinham que se apresentar sem ensaio ou qualquer informação sobre o espaço da performance, fazendo com que o grupo mudasse a sua direção dependendo da localização do público. Para cada sequência de passos Carolena desenvolveu dicas ou combinação de movimentos, geralmente o movimento de braço ou cabeça que poderia ser facilmente visto. Foi então que ela descobriu que, quando os passos começam com um gesto à direita, os dançarinas tendiam a se inclinar para a esquerda. Toda a atenção do grupo é voltada para a líder que permanece na esquerda, enquanto os restantes das bailarinas ficam à direita que ficam atentos às sugestões que as levarão para a próxima sequência de passos (BOHLMAN, 2014).

A partir do ATS, surge o *Tribal Fusion* que usa dos elementos do ATS e tem forte influência de danças sociais urbanas, como o hip-hop. Aqui, constatamos que o próprio hip-hop também tem sua origem marcada por uma infinidade de estilos, sendo que os principais são: Breakdance, Locking e Popping. Além disso, o Tribal

Fusion também inclui no repertório elementos das danças burlescas e do cabaré, uma espécie de “ajuntamento” de elementos “desconstruídos” do estilo ATS, tanto na dança quanto nos figurinos. O estilo foi amplamente difundido pela bailarina Rachel Brice, reconhecida por sua carreira solo, por seu domínio nas técnicas da dança e a sua perfeição na execução dos movimentos (SCHULZE, 2013). Portanto, é possível considerar que Dança Tribal é pós-moderna por acompanhar todas as transformações que ocorreram na sociedade e no mundo das artes desde a década de cinquenta e assume seu caráter fusivo, por meio da mescla de movimentos, sons, de comportamentos pertencentes a culturas, espaços e tempos diferentes (ARAÚJO, 2013).

Dessa contínua mistura nasce algo novo, que se modifica e se transforma com as constantes trocas culturais das bailarinas que praticam e se beneficiam dessa modalidade de dança. Essas relações possíveis conectam sujeitos “[...] em um mesmo diálogo supostamente enriquecedor” (CAUQUELIN, 2005, p.51). A Dança Tribal não pode ser considerada de origem ocidental ou oriental, não adota rótulos, vive o presente, aceitando as mutações internas, o surgimento de novas tendências. Modalidade de dança que se apresenta através da mescla de muitas culturas, com características que se aproximam a práticas corporais de “tribos” e com marcas de movimentos próprios a um tipo de nomadismo (BERBARE, 2013). Segundo Jorgensen (2014) o *American Tribal Style* (ATS) é como o impressionismo da cena de dança do ventre contemporânea, desde o seu surgimento balançou as coisas e lançou as bases para outros tipos de inovação no mundo da dança do ventre (tradução nossa)⁵.

A Dança Tribal assume o *kitsch*⁶ e a vanguarda, chegando quase a ser um neobarroco, fato que pode ser verificado quando analisado os ricos figurinos, muito

⁵ ATS is like the Impressionism of the contemporary belly dance scene, since its arrival shook things up and laid the groundwork for other types of innovation in the belly dance world. ITS built on the developments of ATS, pushing farther in some ways and recursing in others (JORGENSEN, Jeana - ATS Is To ITS As Impressionism Is To Neo-Impressionism).

⁶ O kitsch é um termo de origem alemã (*verkitschen*) que é usado para categorizar objetos de valores estéticos distorcidos e/ou exagerados, que são considerados inferiores à sua cópia existente. São frequentemente associados predileção do gosto mediano e pela pretensão de, fazendo uso de estereótipos e chavões que não são autênticos, tomar para si valores de uma tradição cultural privilegiada. Eventualmente objetos considerados kitsch são também apelidados de brega no Brasil. A produção Kitsch surge para suprir a demanda de uma classe média em ascensão, que não conseguia entender e aceitar a arte de vanguarda, com suas propostas inovadoras, mas desejava participar do "universo da arte". Desenvolveu o gosto, mas queria parecer culta e apreciadora da arte,

mais elaborados do que os trajes utilizados pela odalisca. Os figurinos tribais se constroem a partir da transposição de diversos trajes étnicos, uma espécie de releitura contemporânea dos mesmos (JORGENSEN, 2014). Na Figura 8 pode ser observado os figurinos do Grupo Datura.

FIGURA 8 - GRUPO DATURA



FONTE: Tabrabay (2018).

O resultado final nos remete as “*assemblages*”⁷ feitas nas obras dadaístas, isto é, a estética de acumulação segundo o qual todo ou qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte (DUBUFFET, 1953). Todos os elementos e informações étnicas contidas na Dança Tribal levam a percepção de como são as diversas possibilidades de trocas culturais e também as infinitas formas que o corpo pode sentir o mundo.

A dança tribal tem a intenção de unir o moderno com o ancestral quando através de movimentos e expressões o corpo tem acesso a elementos que estão vinculados aos arquétipos de outras culturas. É como se através do movimento, experimentado nesta modalidade de dança, cada gesto possibilitasse uma atualização dos arquétipos, de culturas que de algum modo contribuíram com a

porque isto lhe conferia status social (INFORMAL,Dicionário). Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/kitsch/>> Acesso em: 21 de maio de 2018.

⁷ O termo *assemblage* é incorporado às artes em 1953, cunhado pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985) para fazer referência a trabalhos que, segundo ele, “vão além das colagens”. O princípio que orienta a feitura de *assemblages* é a “estética da acumulação”: todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte (CULTURAL Itaú. Enciclopédia). Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>> Acesso em: 21 de maio de 2008.

nossa formação no ocidente, no convívio com o mundo contemporâneo (BERBARE, 2013: p. 14).

2.8 A BUSCA PELA LIBERTAÇÃO E A RECONSTRUÇÃO DE SI

É na descoberta do opressor que os oprimidos se empenham em lutar pela sua libertação. Talvez essa descoberta não ocorra em nível intelectual e sim, na ação. Esta, por si só, não deve limitar-se apenas ao ativismo, esta deve esforçar-se com perseverança na reflexão e conseqüentemente na ação. Quando há somente ação sem reflexão, ocorre a transformação de indivíduos em objetos de uma grande massa de artimanhas. É no lucro, no poder de posse que se dá às custas do que tem menos ou quase nada, que os opressores transformam a humanização em “coisa” que os oprimidos não podem ter. Para Freire (1987) “a humanização dos oprimidos é subversão, sua liberdade também o é. Daí a necessidade de seu constante controle. E, quanto mais controlam os oprimidos, mas o transformam em “coisa”, em algo que é como se fosse inanimado” (p. 46).

Uma das características que os oprimidos carregam durante a vida, segundo Freire (1987) é a autodesvalia, isto é, o autoconvencimento de que são incapazes, que não sabem de nada, falta de confiança, descrendo de si mesmos. Para ultrapassar esse estado de dependência, é necessário lutar por uma reconstrução desse homem destruído. Essa mudança se dá por meio da reflexão e do autoconhecimento, conseqüentemente transformando a dependência dos oprimidos em independência (FREIRE, 1987). A transformação também ocorre na ação política, que no fundo tem de ser:

[...] “ação cultural” para a liberdade, por isto mesmo, ação com eles. A sua dependência emocional, fruto da situação concreta de dominação em que se acham e que gera também a sua visão inautêntica do mundo, não pode ser aproveitada a não ser pelo opressor. Este é que se serve desta dependência para criar mais dependência (FREIRE, 1987, p.53).

Os indivíduos que não tomam consciência do seu estado de opressão acabam por serem condescendentes a sua exploração, de modo passivo, posição de conveniência para o opressor. Se faz necessário, que os oprimidos assumam uma postura ativa e responsável diante da situação na qual se encontram, buscando

se inserir criticamente na mesma. Do contrário não há luta, libertação e amor à vida. Pois, conforme Freire (1987) os “oprimidos que se “formam” no amor à morte, que caracteriza o clima da opressão, deve encontrar, na sua luta, o caminho do amor à vida, que não está apenas no comer mais, se bem que o implique também e dele não se possa prescindir” (p. 55). É ultrapassando do estado de quase “coisas” que os indivíduos oprimidos conseguem reconstruir-se e comparecer à luta.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Essa investigação científica é de natureza qualitativa, o que permite aprofundar conhecimentos acerca de fenômenos que envolvem seres humanos em seus diversos meios de atuação. Segundo essa perspectiva, o objeto de estudo é melhor compreendido no contexto em que ocorre e do qual é parte, portanto é fundamental a atuação do pesquisador no cotidiano dos atores sociais. Segundo André (2001), “o contexto particular em que ocorre o fato é um elemento essencial para a sua compreensão.” Um dos aspectos característicos da pesquisa qualitativa é que o problema a ser pesquisado não é reduzido apenas a uma afirmação prévia. A investigação do problema decorre de um estudo que parte da perspectiva de todas as pessoas que nele estão envolvidas. Portanto, o problema não resulta de uma afirmação prévia e individual. Ele afigura-se como um obstáculo e sua identificação e delimitação, segundo Chizzotti (1995):

[...] pressupõem uma imersão do pesquisador na vida e no contexto, no passado e nas circunstâncias presentes que condicionam o problema. Pressupõem, também, uma partilha prática nas experiências e percepções que os sujeitos possuem desses problemas, para descobrir os fenômenos além de suas aparências imediatas (p. 81).

É necessário que pesquisador partilhe de suas experiências de forma a criar uma relação dinâmica entre os participantes. Essa relação que se torna indispensável, principalmente, quando se trata de assuntos complexos, pois, de acordo com Demo (2005) “(...) é necessário, romper barreiras, ganhar confiança, estabelecer diálogo desimpedido, Muitas vezes, é preciso investir horas de “conversa fiada” para chegar-se a conversa séria”.

A pesquisa pela prática da orientadora, que vive dentro da realidade do cárcere há mais de quatorze anos, e desenvolveu um Projeto de Pesquisa e Extensão, durante o ano de 2018, tendo como docentes eu e a doutora Izabel Livisk, juntamente com a presidente da Academia Paranaense de Letras, Dra. Anita Zippi, trabalho com 22 detentas com o tema: *Fotografia & Literatura: Duas Linguagens e uma Experiência para a Liberdade Imaginativa de Mulheres Apenadas*, no qual a eu fui tomando conhecimento do ambiente carcerário. Assim sendo, pode-se

considerar que a pesquisa se caracteriza pelo tipo etnográfico, porque objetivamente essa vivência permitiu a ela conhecer um pouco o cárcere por dentro, levando-se em conta que esse é “[...] um mundo cultural que precisa ser conhecido, que se tem interesse em conhecer” (TRIVINOS, 1987, p. 21).

O foco de interesse na prática etnográfica é a descrição da cultura de um grupo social, além do princípio da interação constante entre o pesquisador e o objeto pesquisado. Segundo André (2001), um trabalho de pesquisa pode ser considerado etnográfico quando se faz “uso das técnicas que tradicionalmente são associadas à etnografia, ou seja, a observação participante, a entrevista intensiva e a análise de documentos” (p. 28).

Trata-se de um método que tem como principal foco o estudo da cultura e comportamento de um determinado grupo social a que se pretende investigar. Nesta modalidade cabe salientar, que há necessidade de contato real com o campo, o qual se quer conhecer, através da observação, com um olhar aguçado e instrumentalizado. Portanto, através dessa prática, incorpora-se a presença de duas realidades culturais, a das pesquisadoras e do sistema carcerário feminino. Atenta-se, de acordo com Triviños (1987), ao surgimento de uma série de implicações metodológicas, sendo preciso estabelecer uma:

[...] relação ao nível de conhecimento da realidade em estudo ao qual aspiramos alcançar. A etnografia baseia suas conclusões nas descrições do real cultural que lhe interessa para tirar delas os significados que tem para as pessoas que pertencem a essa realidade (p.121).

Segundo Trivinos (1987) esse tipo de pesquisa exige uma imersão no universo estudado, com participação ativa para compartilhar com “os sujeitos e o investigador a uma participação ativa onde se compartilham modos culturais (tipos de refeições, formas de lazer etc.)” (p. 121). Em outras palavras o autor quer dizer que é necessário que o pesquisador e o pesquisado convivam juntos, para que o “fenômeno estudado seja visto, sentido e vivido por dentro, com objetivo de captar e compreender significados” (TRIVINOS, 1987, p. 121). A participação do pesquisador com sua própria cultura junto ao grupo a ser pesquisado facilita sua compreensão quanto ao ponto de vista do outro, bem como a visão de mundo do grupo em seu ambiente natural.

Para tanto, é importante a descrição, análise dos hábitos, comportamentos, costumes, valores e crenças compartilhadas com a população que está sendo estudados. Processos que são essenciais para maior compreensão do objeto de estudo. Rocha & Eckert (2008) enfatizam o exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) na pesquisa etnográfica como forma do pesquisador se deslocar para o interior do fenômeno a ser estudado, impondo-lhe:

[...] um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta (ROCHA & ECKERT, 2008: p. 2).

Essa pesquisa foi desenvolvida por um estudo de comportamento de corpos femininos que estão encarcerados e, a forma que possibilite as detentas expressar pela dança os sentimentos de saudade, solidão, amor, raiva, medo, arrependimento, compaixão e outros. Portanto, a pesquisa etnográfica se adequa a esse estudo pois se constitui como método antropológico, estudo do homem, “na vida social, os valores éticos e morais, os códigos de emoções, as intenções e as motivações que orientam a conformação de uma determinada sociedade” (ROCHA & ECKERT, 2008: p. 3).

A pesquisa se caracteriza por narrativa, frente à forma como os dados foram coletados e tratados, em relação às vivências e falas das detentas. A pesquisa se deu por um conjunto de procedimentos técnicos e operativos que foram seguidos, no caso do estudo, a gravação e transcrição das falas enquanto o desenvolvimento de uma oficina de dança. Partiu-se do pressuposto que ao trabalhar com ação dialogada coletivamente com as encarceradas, seria possível compreender melhor de que forma elas expressavam sentimentos através da dança e a relação com seus corpos. Assim sendo, essa metodologia de pesquisa gera um processo de ação em sua própria forma ou maneira de fazer a investigação da realidade, de forma que todos são envolvidos dialogando. Considera-se que o modo de fazer o estudo, o conhecimento da realidade, de organização, de mobilização, sensibilização e de conscientização (BALDISSERA, 2001: p.8). Essa forma de pesquisar faz com que haja maior abertura para a revisão da prática apresentada, de forma a desenvolver novas estratégias e avaliar a eficiência das mesmas. Essas estratégias permite aos pesquisadores, assim como as pessoas envolvidas, terem maior percepção e

condições de investigar própria problemática dentro da prática aplicada, de forma crítica e reflexiva (BALDISSERA, 2001).

Como recurso metodológico na produção de material empírico, optou-se também por utilizar registros de audiovisual, neste caso videogravações, que foram realizadas durante a Oficina de Dança Tribal dentro da PFP - Penitenciária Feminina do Paraná em Piraquara. Um dos propósitos nessa pesquisa foi produzir materiais válidos de observação, que mais tarde puderam ser tomados como fonte para a obtenção de respostas e compreensão do objeto de pesquisa. De acordo com Loizos (2008, p. 149), o registro em vídeo torna-se necessário “sempre que algum conjunto de ações humanas é complexo e difícil de ser descrito compreensivamente por um único observador, enquanto este se desenrola”. Para o autor não existem limitações para o que deve ou não ser registrado através do vídeo, ele usa como exemplos rituais religiosos, performances artísticas ou até mesmo uma atividade banal do dia a dia de uma pessoa. Porém, algumas limitações foram encontradas no espaço do cárcere, o que dificultou estudar todas as ações de encarcerada diante das atividades ofertadas, capturando expressões corporais das detentas, assim como, as nuances das expressões faciais das mesmas durante as oficinas. Ficou difícil registrar com a utilização de outros recursos, para posteriormente transcrevê-los, e extrair as unidades de análise, mesmo tendo conhecimento que não há razão para se pensar que os dados visuais se limitem ou mesmo dominem o estudo, mesmo que em uma etapa específica eles sejam a ferramenta principal de investigação (LOIZOS, 2008). Todas as informações obtidas por meio dos registros em audiovisual, passaram por um processo analítico, onde foram selecionadas as imagens e discursos mais significativos, pois os discursos e imagens. Para Pinheiro, Kakehashi e Angelo (2005), a análise e seleção do conteúdo dos materiais de vídeo devem:

[...] considerar tanto a parte de áudio como de vídeo. Os pesquisadores trabalharam até recentemente com métodos que privilegiavam o discurso do sujeito, como a utilização da entrevista, formulário e questionário, empregando as várias linhas de análise do conteúdo e de discurso para a compreensão dos dados.

Os objetivos de estudo e o referencial teórico escolhido também foi levado em consideração, visando compreender melhor a experiência vivenciada pelos sujeitos envolvidos na pesquisa.

3.2 ENVOLVIDOS E LÓCUS DA PESQUISA

De acordo com o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN (2016), a população carcerária paranaense possuiu 526 mulheres privadas de liberdade em carceragens em delegacias e 2.655 mulheres privadas de liberdade no sistema prisional. Os dados para a pesquisa serão coletados em uma das unidades do Complexo Penitenciário de Piraquara, Região Metropolitana de Curitiba a Penitenciária Feminina do Paraná (PFP). Unidade Penal de regime fechado, destinada às presas provisórias e condenadas (PARANÁ, 2016).

3.2.1 Seleção das participantes

Foram definidos critérios de inclusão e de exclusão para seleção das detentas participantes do projeto. Assim sendo, foram selecionadas 05 detentas pelo Departamento de Execução Penal e Direção do Presídio Feminino de Piraquara, em atendimento alguns critérios de inclusão e exclusão.

Foram descritos os seguintes critérios de inclusão:

- Detentas que tivesse pelo menos um ano de encarceramento, pois dessa forma seria possível avaliar a familiaridade do corpo encarcerado;
- A identificação do delito das detentas não era impeditivo, podendo participar mesmo as de crimes hediondos;
- Escolaridade mínima anos iniciais do Ensino Fundamental (1º a 5ª), pois, para algumas atividades da oficina seria necessário que as detentas soubessem ler e escrever;

Foram definidos os seguintes critérios de exclusão:

- As detentas não poderiam ter permanecido na “solitária” durante as semanas que antecedessem as oficinas, pois, o corpo que é privado de exercício e sol passa por mudanças de comportamento e alterações de humor;
- As detentas não poderiam estar usando algemas, pois é necessário o uso dos braços e mãos para a prática de Dança Tribal.

3.3 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Foram elaborados dois Instrumentos de Coleta de Dados (ICDs), um Questionário (APÊNDICE III) e um Roteiro para dialogar com cujo tema foi: *Corpo preso às grades e livre na Dança Tribal* (APÊNDICE IV). Também, dentro das possibilidades de liberação dos equipamentos, foram registrados em vídeo os encontros da Oficina de Dança Tribal. Todos os ICDs foram aplicados na Unidade Penal da Penitenciária Feminina do Paraná – PFP, localizada em Piraquara, após a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (APÊNDICE I).

Os dados foram coletados por mim, no espaço da Oficina de Dança que foi desenvolvida *in locus* no presídio. O questionário foi construído com três campos investigativos sendo: 1º Campo Investigativo: Identificação das detentas; 2º Campo Investigativo: Escolaridade; 3º Campo Investigativo: Condições Prisionais.

Também foi elaborado um Roteiro para dialogar o tema: *Corpo preso às grades e livre na Dança Tribal*, foi composto de 5 perguntas cujas respostas foram gravadas por meio de audiovisual, quando era possível, pois o gravador tinha pouca capacidade de tempo. A apresentação da Oficina de Dança Tribal teve como objetivo o registro para análise posterior dos sentimentos expressos pelas detentas através da dança. Só foram registradas as imagens das detentas que assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de uso de imagem (APÊNDICE II).

3.4 ETAPAS DA PESQUISA

1ª Etapa - Pesquisa bibliográfica acerca da temática de mulheres no cárcere e a Dança Tribal, visando compreender como o silenciamento dos corpos femininos atrás das grades, as marcas de violências nos corpos e almas das detentas podem ser expressas pela linguagem no universo da dança com foco na Dança Tribal e suas diversas expressões.

O levantamento foi feito por meio da leitura e fichamento de artigos, dissertação de mestrado e livros. As buscas foram realizadas em três bases de dados: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (BDTD/IBCT); Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); Biblioteca

Eletrônica Scientific Electronic Library Online (SciELO). Os descritores referenciais para as buscas foram organizados da seguinte forma:

- *dança + cárcere;*
- *cárcere + corpo feminino;*
- *expressão de sentimentos + corpo feminino;*
- *dança + expressão de sentimentos;*
- *corpo feminino + dança + expressão de violência.*

2ª Etapa – Elaboração do Projeto de Pesquisa

3ª Etapa - Elaboração dos Instrumentos de Coletas de Dados – Questionário e Roteiro para dialogar: Corpo preso as grades e livre na Dança Tribal

4ª Etapa - Planejamento da intervenção da Pesquisa- ação com narrativas

A Oficina de Dança Tribal, cujo projeto foi submetido ao SIGEU-UFPR e aprovado em reunião do Departamento de Teoria e Prática de Ensino, do Setor de Educação, cujo o Extrato de Ata está no Anexo II, foi desenvolvida em 5 encontros conforme especificado no Quadro 5, cujas datas foram definidas junto a Direção do Presídio.

QUADRO 5 – OFICINA DE DANÇA TRIBAL: RELAÇÃO CORPO E CÁRCERE EXPRESSO NA DANÇA TRIBAL

Módulos	Datas
1º Encontro: Abertura da Oficina – Apresentação do grupo e do tema: Sensibilização	05/12/2018
2º Encontro: Situando a Dança Tribal na História e Contextos	06/12/2018
3º Encontro: Dançando – Coreografias da Dança Tribal	11/12/2018
4º Encontro: Atividades do grupo de produção das coreografias	12/12/2018
5º Encontro: Encerramento da Oficina de Dança - Apresentação do Grupo	17/12/2018

A Oficina de Dança buscou desenvolver a consciência corporal das detentas pela prática da Dança Tribal de forma possibilitar a identificação e a expressão das

marcas de violência suas vidas, de forma a me possibilitar identificar os sentimentos saudade, solidão, amor, raiva, medo, arrependimento, compaixão e outros, que marcaram as trajetórias de vida das mulheres encarceradas participantes da pesquisa.

As atividades propostas no desenvolvimento da Oficina de Dança foram planejadas de forma que sejam significativas, com a duração de três horas, tempo máximo, liberado no presídio para as atividades de extensão pedagógica. A carga horária prevista foi de 15 horas, com cinco encontros. As atividades foram planejadas para que sejam significativas às participantes, visando o atingimento dos meus objetivos em coletar e registrar os dados pretendidos, possibilitando tempo hábil de sensibilização, provocação, questionamentos e criação dos gestos reveladores dos sentimentos, pelas coreografias criadas pelas detentas.

Os recursos didáticos utilizados serão: Vídeos, Papel, Canetas, Lápis cera, Data show, Adereços e Figurinos, Filmadora dentre outros. Avaliação do desempenho das detentas será processual e formativa com objetivo de identificar como as detentas expresam os sentimentos ditos e os expressos pela dança.

4 ANÁLISE DOS DADOS

4.1 DESAFIOS E OBSTÁCULOS NA REALIZAÇÃO DA PESQUISA

O foco desse capítulo está no anseio em conhecer a população carcerária feminina, seus traços característicos, seus questionamentos, seus problemas, seus valores, as diferentes visões de mundo etc. Para tanto, exige-se do pesquisador uma série de informações sobre o que se deseja pesquisar (TRIVIÑOS, 1987). Para traçar o perfil de cada detenta e fazer levantamento de dados, as detentas preencheram um questionário com questões referentes a identificação socioeconômica, escolaridade e condições prisionais. Para tal, segue todas as etapas da oficina descritas detalhadamente, com a transcrição dos vídeos e das falas das detentas durante o processo de desenvolvimento das atividades previstas.

Houve dificuldades para eu entrar no presídio, uma vez que havia mudado a direção do presídio, eu estava nesse momento sem a Dr^a Izabel Liviski e a presidente da Academia Paranaense de Letras, irmã do Diretor do DEPEN, Dr. Dálvio Zippi, que veio falecer na data do início da oficina.

O processo burocrático para conseguir todas as liberações necessárias foi demorado e cansativo. Foram diversas assinaturas, algumas reuniões, incontáveis e-mails e uma dose de paciência e perseverança. Algumas das reuniões, das quais participei, aconteceram no Departamento Penitenciário de estado do Paraná – DEPEN/PR, o que contribuiu para que eu entendesse um pouco mais como funcionava o sistema carcerário do Paraná, bem como a realidade das detentas. Houve também a oportunidade de uma reunião com a nova diretora da Penitenciária Feminina do Paraná – PFP em Piraquara.

O acesso até o presídio foi complicado, principalmente para quem só tem acesso ao meio de transporte público. Grande parte do trajeto foi feito de ônibus, o que levou em média 1h30 até a parada mais próxima ao presídio. A parada de ônibus fica em anexo a um ponto de táxi, em uma região deserta com muitos pinheiros, e quase nenhum pedestre circulando. A primeira vez que fui sozinha ao presídio, descobri que o ônibus público não faz o trajeto até os portões do presídio, portanto tive que pegar um táxi. O valor para ir até o presídio era de R\$10,00 (dez reais), valor fixo, até 4 passageiros. Todo percurso até o presídio era em uma estrada de terra e durou em média 15 minutos.

Chegando lá, fui até o portão para me identificar, e nenhum agente notou a minha presença, já que os agentes estavam longe do portão de identificação gritei: *“Boa tarde moço, me chamo Mariáh e vim para uma reunião”*. Um dos agentes, parecendo furioso, respondeu de forma violenta: *“Já te vi moça, dá para você esperar que logo eu vou falar com você!”*. Diante de tal resposta, senti uma leve vontade de chorar, estar naquele lugar agora sozinha parecia assustador, o dia estava cinza e chuvoso e eu não sabia o que esperar quando entrasse dentro presídio sem nenhuma “representação oficial”. Abbagnano (1988) violência provém de uma ação contrária à ordem moral, jurídica ou política, sintetizando a força de algumas das variações que o termo pode assumir. Para Baratta (2002) a violência é toda repressão de necessidades reais, tornando-se institucional quando o agente que a produz é um órgão do Estado.

Minutos depois o agente que gritou se aproximou do portão e perguntou quem era eu e o que vim fazer. Respondi: *“Me chamo Mariáh, sou aluna da Universidade Federal do Paraná e tenho hora marcada com a Diretora do presídio”*. No mesmo instante a expressão grosseira do rosto dele mudou, ficou mais relaxado e o seu tratamento mais delicado. Ele respondeu: *“Por gentileza você poderia me dar seu RG para ver se o seu nome está na portaria, para eu poder liberá-la até a Direção?”*.

Nesse momento vários pensamentos passaram pela minha cabeça, um deles foi: *“Será que os familiares das encarceradas são tratados com ignorância ou estupidez?”*

Depois o agente constatou que meu nome estava na portaria me explicou como chegar até o portão da entrada do pavilhão administrativo do presídio feminino. Ao chegar à frente do grande portão de ferro na cor verde militar, apertei o interfone em uma pequena abertura apareceu apenas os olhos de uma agente que me pediu identificação, o que após ser feita a porta se abriu e eu entrei.

Nesse novo espaço, havia três agentes, todas vestidas de preto com os cabelos presos no alto da cabeça, uma agente loira, de olhos claros e pele avermelhada pediu meu Registro Geral - RG, com o documento em mãos, acessou o sistema e confirmou que eu estava com a entrada liberada. Pediu então para que eu deixasse o celular na portaria, abrisse a bolsa para que ela pudesse revistar, colocou todos os meus pertences em um recipiente de plástico, que passou por uma esteira de Raio-X. A agente me acompanhou até uma porta com detector de metais, mas antes pediu para que eu tirasse o cinto com fivela de metal. Nada foi detectado,

peguei meus pertences e fiquei quase 30 minutos aguardando a pessoa responsável que me levaria até ao encontro da diretora.

O Sistema Penitenciário é um sistema social formado por um grupo de indivíduos, esses que são sujeitados a um regime de controle total, “a vida é examinada, tornando a convivência perturbadora, submetendo o sujeito a alterações de valores e perda de sua identidade moral” (CHIARELLO, 2010: p.5). Todos os envolvidos são afetados, desde os apenados até os trabalhadores do sistema penitenciário que são levados a passar pelo processo de adaptação da prisionalização. Na perspectiva de Chiarello (2010), esse processo pode desencadear no trabalhador:

[...] a eminência de um comportamento padronizado, sem falhas, em que a relação é de obediência à hierarquia e restritíssimo espaço para expressão. Neste sentido, com potencial de repressão de sentimentos o indivíduo, tencionando ao controle da agressividade (p. 6).

Fui recebida primeiramente pela coordenadora pedagógica, que me levou até a sala da diretora do presídio. Até chegar ao destino, fiquei observando o jardim e algumas araucárias, parecia um ambiente tranquilo. Dentro do prédio administrativo, notei que todo o ambiente era demasiado acinzentado e monótono, com algumas moscas voando no hall de entrada. Ofereceram-me café e bolachas, mas eu pedi apenas um copo de água.

A reunião com a diretora do presídio e a pedagoga foi rápida, a diretora me parabenizou pelo projeto e solicitou informações a respeito das filmagens que seriam feitas durante a oficina. Depois das dúvidas serem esclarecidas, a pedagoga me convidou para conhecer a biblioteca do presídio e mostrar a sala na qual a oficina seria realizada.

Até chegar à biblioteca, percorremos corredores de chão acinzentado, um longo pátio de cimento que estava malcuidado, com muitos buracos e matos altos, também tivemos que atravessar duas grandes portas, trancadas com cadeados que só foram abertos pelas agentes responsáveis.

Também observei a presença de alguns gatos, uns com feridas ao longo de seus corpos e outros com inflamações nos olhos. A pedagoga comentou que já foi atrás de ajuda de ONGs e universidades para castrar os gatos, porém não obteve

sucesso. A procriação sem controle dos gatos a preocupa por conta de doenças e o crescimento descontrolado da população de felinos.

A pequena biblioteca fica localizada ao lado de outras celas destinadas ao abrigo das detentas. Ao passar os olhos pelos títulos, verifiquei que havia vários exemplares de livros religiosos, outros eram livros pedagógicos e também alguns gibis. Segundo Tinoco (2015), quando o indivíduo que está encarcerado pratica o ato da leitura ele pode efetivamente estabelecer uma relação dialógica com o que lê, transformando tudo o que leu em conhecimento e sob esse aspecto:

[...] ele se liberta, mesmo quando encarcerado e, passa – produtivamente – por um consciente processo de afastamento de sua realidade, e de seus companheiros (de cela, de prisão), podendo permanecer longe daquela realidade por alguns instantes – ainda que seja o delimitado instante da leitura (p. 318).

Sentei-me em frente à mesa da pedagoga que questionou sobre os materiais que seriam necessários para a oficina. Também explicou sobre o que deveria ser feito em relação a todos os materiais que seriam utilizados antes de cada encontro e enviar por e-mail a ela, do contrário os que não estivessem na listagem, não poderiam passar da portaria.

Logo após a visita à biblioteca, fui encaminhada para a sala que seria usada na oficina de dança, de piso verde e porta com grades de ferro, a sala não passava de 25 m², era úmida e cheirava a mofo, havia também muita poeira acumulada por cima dos objetos. Do lado direito tinha uma lousa verde, uma mesa de tamanho médio com duas gavetas e uma cadeira preta estofada. Espalhadas pela sala, mesas e cadeiras escolares. Ao fundo da sala, havia um pequeno banheiro, com janela estreita no alto da parede, o vaso sanitário estava sujo, bem como a pia que tinha alguns insetos mortos na borda do ralo. Além das celas lotadas e falta de assistência básica à saúde, o indivíduo quando é mandado para um presídio também fica exposto a outras circunstâncias precárias que segundo Kuhnen, Brasil e Filho (2013), nesse contexto convém ressaltar:

[...] a transmissão de doenças, como a tuberculose, a hepatite e a AIDS, é um fato muito comum, uma vez que em um ambiente sem circulação de ar, sem condições básicas de higiene o detento fica mais vulnerável a contrair tais enfermidades. Dessa forma, como o indivíduo não tem assistência para estes empecilhos de saúde, na maioria dos casos, ele acaba falecendo antes mesmo de ter cumprido sua pena (p. 2).

Num primeiro instante achei que não seria possível trabalhar naquela sala que aos meus olhos, não era adequada à prática de dança. A pedagoga disse que somente aquela sala estaria disponível e que ela faria o possível para estar presente durante os encontros. No fim da visita à sala, a pedagoga chamou a agente que estava no corredor para trancar a mesma. Nós duas fizemos o mesmo caminho de volta até o hall de entrada da sala da diretora.

Ainda naquela tarde chuvosa, visitei a escola da unidade prisional, Centro Estadual de Educação Básica de Jovens e Adultos - CEEBEJA Dr. Mario Faraco, que atende Ensino Fundamental e Ensino Médio. A escola tem atendimento socioeducativo atendendo todo o Complexo Penitenciário de Piraquara. A responsável pelo setor de educação, nesse trabalho será chamada de Jane para que a sua identidade seja preservada.

O encontro com a Diretora Jane foi breve, porém proveitoso, o que fez me sentir acolhida. Combinamos de trocar e-mails para que qualquer dúvida fosse esclarecida.

Como o expediente estava no fim, Jane sugeriu que eu voltasse no mesmo ônibus dos funcionários. Às 16h45 embarquei no ônibus dos funcionários do presídio feminino e masculino debaixo de um temporal. Algumas pessoas dentro do ônibus já estavam dormindo e outras se preparando para tirar um cochilo, pois, a viagem de volta à Curitiba seria longa.

4.2 TRAÇANDO O PERFIL DAS PARTICIPANTES DA PESQUISA: MULHERES ENCARCERADAS

Frente a invisibilidade das mulheres encarceradas, e pensar a educação como direito fundamental via a elaboração de políticas públicas educacionais, dialogar com dados do espaço do cárcere, exige conhecer o perfil das mulheres para quais as políticas estão traçadas. Visando garantir a formação integral delas, de forma que sejam emancipadas, que respeitem direitos, seus e de outras pessoas, capazes de viverem em solidariedade, em paz, sem violência, lutando contra todas as formas de preconceito e dignamente (HARACEMIV, 2017).

Verifica-se que “em geral, as mulheres em submetidas ao cárcere são jovens, com baixa escolaridade, oriundas de extratos sociais desfavorecidos

economicamente e exerciam atividades de trabalho informal em período anterior ao aprisionamento” (BRASIL, 2014).

O Brasil, tem uma população de 37.380 detentas em 2014, quando até 2000 era de 5.601 mulheres. Essa população cresceu 567% em 15 anos, sendo que a grande maioria foi detida por tráfico de drogas, correspondendo a 68% das prisões, sendo que as mulheres representam 6,4% da população carcerária (BRASIL, 2014, p. 15). No Paraná, a população feminina é de 1.096 pessoas, que corresponde a 5,6% do total do Sistema Penal (PARANÁ, 2015, p. 58). Pode-se afirmar que “há uma deficiência grande de dados e indicadores sobre o perfil de mulheres em privação de liberdade nos bancos de dados oficiais dos governos, o que contribui para a invisibilidade das necessidades dessas pessoas” (BRASIL, 2014, p. 5).

Quanto à faixa etária no Brasil, cerca de 50% das mulheres encarceradas têm entre 18 e 29 anos, 18%, entre 30 e 34 anos, 21%, entre 35 e 45 anos, 10% estão na faixa etária entre 46 e 60% e com a idade entre 61 e 70 anos tem 1% (BRASIL, 2014). No Sistema Penal do Paraná o perfil dessa população carcerária é semelhante, sendo que 30% são jovens na faixa etária entre 18 a 34 anos, igual percentual estão nas faixas etárias de 25 a 29 anos e de 35 a 45 que é de 20%, e as faixas de 30 a 34 anos e de 46 a 60 anos correspondem a 15% e 14% respectivamente. A faixa de 61 a 70 anos tem 1% das mulheres (BRASIL, 2014, p. 22). Em relação à raça no Brasil 68% das mulheres são negras, 31% são brancas e 1% amarela. No Paraná a raça branca é predominante, correspondendo a 55% e 41% das mulheres são negras (BRASIL, 2014).

Quanto ao estado civil o percentual de solteiras no Brasil é igual do Paraná, 57%. As detentas com união estável no Brasil correspondem a 26% e no Paraná a 20%, sendo que casadas no Brasil é de 9% e no Paraná é de 12%, e viúvas é de 3% no Brasil e 2% no Paraná (BRASIL, 2014, p. 25). Considerando que o maior percentual da população carcerária feminina brasileira e paranaense é jovem e solteira, é preocupante o estado de saúde dessa população que apresenta 46,9 % com HIV, 35% com Sífilis, sendo que, com Hepatite e Tuberculose é de 6,8% e 4,8% respectivamente (BRASIL, 2014, p. 40). Os dados revelam que:

[...] 68% dessas mulheres possuem vinculação penal por envolvimento com o tráfico de drogas não relacionado às maiores redes de organizações criminosas. A maioria dessas mulheres ocupa uma posição coadjuvante no crime, realizando serviços de transporte de drogas e pequeno comércio;

muitas são usuárias, sendo poucas as que exercem atividades de gerência do tráfico (BRASIL, 2014, p. 5).

Considerando que o maior índice de tempo total de pena das mulheres no cárcere é de 4 a 8 anos, sendo de 27%, no Paraná e, no Brasil o maior índice é de 8 a 15 anos de detenção, que corresponde a 26% da população, exige-se compreender as implicações que ocorrem na exclusão social e as intervenções e as consequências da educação emancipatória na vida de cada uma, com vistas a repensar a partir da voz da oprimida, daquelas que como marginalizadas, são vistas e se sentem "seres fora de" ou "à margem de", sendo que devem ser "integradas", à sociedade, de onde um dia "partiram", renunciando, como "trânsfugas", sendo que elas jamais estiveram fora da estrutura que as transformaram em "seres para outro", em incorporar-se a essa estrutura que as oprime, mas em transformá-las para que possam fazer-se "seres para si" (FREIRE, 1981. p. 70).

Esse trabalho foi construído a partir do diálogo no interior do cárcere tendo como elemento de comunicação a Dança Tribal.

4.2.1 Iniciando os diálogos interventivos

Segundo Freire (1980), vê-se como violência qualquer situação em que exista homens que proíbem aos outros de serem sujeitos de sua busca, objetificando-os e consequentemente alienando-os de suas decisões, sendo o diálogo como:

[...] o encontro entre os homens, mediatizados pelo mundo, para designá-lo. Se ao dizer suas palavras, ao chamar ao mundo, os homens o transformam, o diálogo impõe-se como o caminho pelo qual os homens encontram seu significado enquanto homens; o diálogo é, pois, uma necessidade existencial (p. 42).

Ao chegar à frente da sala que seria usada para a prática, uma agente foi até as grades de entrada da sala e destrancou um grande cadeado, sendo que a Coordenadora Pedagógica solicitou que a agente fosse buscar as detentas selecionadas. Quase 1h de espera, chegam duas detentas, que foram convidadas a sentarem, então puxaram as cadeiras e sentaram. Perguntei o nome delas, em voz baixa, uma por vez respondeu à pergunta. Em seguida questionei-as o porquê usavam bluzas da cor azul, o que logo responderam que era a cor do uniforme de

quem trabalha na biblioteca, sendo que uma delas colocou que: *“Somos privilegiadas, porque somos as únicas que temos trabalho aqui dentro”*.

Pedi para que as duas comentassem um pouco sobre as suas funções enquanto as outras detentas não chegavam. A atividade consistia em organizar os livros na biblioteca, entregar e recolher os livros emprestados e conferir se os mesmos não estão danificados. Disseram que já leram quase todos os livros, pois, não há muitas atividades dentro do presídio.

Minutos depois chegaram outras detentas, acompanhadas de uma agente. Duas delas estavam vestidas com uniforme laranja e chinelos, a outra não usava uniforme, apenas uma camiseta e calça de malha. Sentam-se ao lado das outras detentas, e foi solicitado que se apresentassem.

Logo após a apresentação das detentas, expliquei o motivo da oficina de dança da qual elas iriam participar. O projeto de pesquisa foi apresentado de modo geral bem como a formação a minha formação. Nesse momento elas se olharam e deram risadas. Uma delas pergunta se vão dançar *funk* ou *forró*. Foi explicado que iriam aprender alguns passos da Dança Tribal.

Para dar continuidade ao diálogo, expliquei como a oficina seria desenvolvida, além de que ela seria filmada, e que para isso seria necessário que todas as participantes assinassem um termo de uso de imagem. Elas concordaram e assinaram. Foram distribuídas canetas esferográficas e pastas de plástico coloridas, sendo que cada uma delas escolheu a cor de sua preferência. A mais jovem entregou a azul para uma colega que segundo ela tinha aparência masculina e disse: *“Meninos usam azul e meninas usam rosa, assim como eu”*. As outras detentas riram e concordaram.

De acordo com Keller (2014), as identidades de gênero na cultura são influenciadas pelas normatizações do consumo e pelas coerções sociais que, tem como consequência, “práticas inclusive de gênero – totalmente restritas ao que o modelo hegemônico estabeleceu como padrão”. Para o autor, o consumo de objetos nas cores rosa ou azul ajuda a criar uma representação normativa de gênero, sem dar importância ao objeto em si, mas sim na questão simbólica vinculada a cor. Portanto, para que haja uma quebra normativa é necessário:

[...] desmistificar as relações entre corpo e gênero e reforçar a visão de gênero como constituinte da identidade - com características mutáveis e definidas socialmente. Em seguida, tornar visível as práticas reguladoras do

consumo, como forma de apelo às necessidades de libertação (KELLER, 2014).

Dentro de cada pasta tinha uma folha impressa com o Termo de uso de imagem – TCLE (APENDICE II). Todas leram e assinam.

Uma detenta pergunta se os vídeos iriam ser publicados no *YouTube*, pois ela queria ficar famosa. Foram informadas que os materiais coletados seriam usados para fins de pesquisa e depois de analisados seriam descartados.

Atualmente há uma busca incessante por atenção e fama. Nas redes sociais esse padrão pode ser facilmente reconhecido onde há uma grande quantidade de pessoas que sonham tornar-se famosas. Segundo Twenge e Campbell (2009), a internet potencializa o lado narcisista dos indivíduos e o uso da *internet* permite que as pessoas assumam uma persona mais atrativa, onde os perfis são construídos a partir de textos autobiográficos e fotos. A criação dos perfis é feita de maneira cuidadosa, onde os textos e fotos publicadas são criteriosamente selecionados, de forma a valorizar os melhores aspectos individuais. Permitindo à essas pessoas a possibilidade de ter uma grande audiência e a tão sonhada satisfação por atenção.

Para dar início a oficina, foi solicitado que elas usassem nomes artístico, e não os delas de registro. A maioria não parecia entender o que estava sendo solicitado. Então pedi para que elas pensem por exemplo, em uma artista que gostam muito. Depois desse exemplo, elas conseguiram compreender o que estava sendo pedido. Os nomes escolhidos foram: “Lokinha Verde”, “Hali Pri”, “Piradinha”, “Calipso” e “Shaquira”.

A detenta que usou o codinome “Lokinha Verde” é a integrante mais velha do grupo, escolheu o nome pelo fato da cor da pasta que ela recebeu no inicio da oficina. “Hali Pri” usou parte do seu nome original com o nome de uma outra pessoa que ela não quis identificar. Já a “Calipso” escolheu esse nome pelo fato de gostar da banda do Belém do Pará. A “Piradinha” não deu nenhuma explicação para o seu nome artístico. “Shaquira” a mais jovem do grupo escolheu o seu inspirado na cantora colombiana Shakira.

Foi desenvolvido um exercício baseado na dinâmica *Auto-Retrato Desenhado*, que segundo Liviski (2016, p. 4), “tem como objetivos “aprofundar a percepção de si mesmo; perceber as motivações que interferem nos pensamentos, sentimentos e ações e revelar algumas visões de mundo”. A técnica consistia em que desenhassem em uma folha de papel kraft a silhueta do corpo de cada detenta,

sendo que foram instruídas a desenharem a silhueta do corpo no papel, uma por vez, para que pudessem se ajudar. Enquanto desenhavam faziam comentários, que foram registrados por meio de audiovisual.

No momento em que perceberam que estavam sendo filmadas, deram gargalhadas. “Shaquira”, já deitada em cima da folha de papel kraft cobriu o rosto com uma das mãos. “Calipso” e “Hali Pri” se levantaram e pegaram a caixa de giz de cera para dar início à dinâmica. “Calipso” pergunta à “Shaquira” qual cor ela queria ser desenhada? Ela responde que queria a cor rosa. Por sua vez “Calipso” contrapõe a escolha da colega: *“Rosa nós não temos”*. Frente a falta da cor escolhida “Shaquira” diz: *“Vermelho e o verdinho vai para a “Lokinha Verde”*.

“Hali Pri” se oferece para fazer o contorno do corpo da “Shaquira” (FIGURA 9). Enquanto as outras detentas ficam sentadas observando o movimento da dinâmica, “Shaquira” faz um comentário sobre o seu corpo: *“Faz bem apertadinha, para parecer que eu sou bem magrinha”*. “Hali Pri” pergunta como ela deve fazer o contorno no meio das pernas? Com um sorriso “Shaquira” responde: *“Aqui, você nem chegue perto!”*. Nesse momento há muita descontração e risadas.

Hoje com o desenvolvimento da tecnologia e os meios de comunicação, imagens corporais atingem muito mais pessoas que em décadas anteriores, contribuindo para a padronização do belo. Para Freitas “o mito da beleza se torna um fenômeno quase universal, invadindo as mais diversas culturas, ampliando o mercado para tais indústrias. (2010; p.395). Durante o século XX a imagem do corpo passou por diversas transformações, bem como o conceito de beleza e saúde, Lupton (2000) diz que a obesidade passa a ser vista “como um sinal tangível de falta de controle, impulsividade, autoindulgência, enquanto que o corpo magro é um testemunho do poder da autodisciplina, um exemplo do domínio da mente sobre o corpo e de um virtuoso sacrifício” (p. 24).

FIGURA 9 – DINÂMICA AUTO-RETRATO DESENHADO



■

FONTE: Arquivo pessoal das autoras (2018).

A segunda a ter sua silhueta desenhada é “Hali Pri”. “Shaquira” ao desenhar diz para “Hali Pri” que *“não vale rir, fique quietinha, você está ficando bonita”*. Depois do seu contorno ser finalizado, “Hali Pri”, em pé, aponta para a sua mão desenhada no papel e diz que está estranha, todas começam a rir.

A terceira que deita em cima do papel é a “Lokinha Verde”, e “Calipso” fala alto para ela: *“Não levanta a cabeça, não vou zoar com você, só um pouquinho”*. Nesse momento todas estão em silêncio, até que “Calipso” faz um comentário: *“Ela é outro tipo de pessoa, eu fiquei parecendo um boneco de Natal”*. “Calipso” responde: *“Sabe porquê? Por causa dessa sua roupa”*. “Shaquira” retruca: *“Da próxima vamo vir tudo de maiô”*.

No meio da prática, “Calipso” faz um comentário que não vê a hora de ir para casa e “Shaquira” diz que quem votou no Bolsonaro não vai ser solta, então “Calipso” responde: *“Eles não sabem a dor de ficar trancado”*. Todas ficam em silêncio. De acordo com Castro Silva (2012):

É necessário haver uma mudança, nesse quadro lastimável existente em nossos presídios, todos somos dignos de vivermos como seres humanos, desta maneira, dar o respeito merecido a essas pessoas as quais se encontram isoladas da sociedade e o mínimo que um ser humano pode fazer, pois, por mais que o crime cometido seja bárbarie, essa pessoa ainda é um ser humano é enquanto essa condição ela precisa ser tratada como tal (p. 01)

A penúltima a ser desenhada foi a “Piradinha”, que antes mesmo de ser contornada diz para “Calipso”: *“Passe o giz bem debaixo das minhas costas”*, soltando uma gargalhada. “Calipso” responde: *“Você quer fazer lipo pelo menos no papel né? Entendi”*. “Shaquira” questiona: *“Porque quem é gordo quer ser magro? Quem tem cabelo liso quer ter cabelo enrolado? Eu não sou assim, mas conheço muita gente que é”*. Em seguida, “Piradinha” diz que: *quem tem olhos da cor de mel é fofoqueira*. Logo “Shaquira” retruca: *acho que é de se desconfiar*. Mas “Piradinha” fala que sua sogra é fofoqueira e tem os *“olhos amarelos”*. Aproveitando os comentários sobre sogra “Calipso” diz: *“Amor, vou falar uma coisa pra você, sogra não precisa ter o olho amarelo para ser fofoqueira, ela é de qualquer jeito. Eu não*

vou falar mais nada de sogra, porque a minha é um anjo, morreu antes de eu conhecer". Uma observação é feita por "Shaquira": *"Agora quem for entrar no meu cubículo, vou pedir a ficha, cor dos olhos principalmente"*.

Por último, "Hali Pri" se oferece a fazer o contorno da detenta "Calipso". O contorno é feito rapidamente enquanto as outras detentas começam a organizar a sala, acomodando seus desenhos no chão.

No segundo momento de dinâmica, foi distribuído para cada uma das detentas, caneta esferográfica e papel adesivo colorido, quando foi explicado como seria desenvolvida tal atividade. Foi solicitado para que cada uma se sentesse ao lado do seu próprio desenho, e usando os papéis coloridos deveriam escrever as respostas às perguntas formuladas, em cada parte do corpo. As respostas de cada participante, escritas nos papéis, que foram colados na parte do corpo para qual a pergunta foi dirigida.

Na 1ª atividade foi solicitado que elas escrevessem num balão, o qual deveria ser colocado **na boca, duas frases: uma frase a qual elas disseram e da qual se arrependem, e outra frase que precisaria ser dita por elas, mas que ainda não falaram**. Assim sendo, cada uma pegou o seu bloco de papel colorido e foram escrevendo as duas frases.

"Lokinha Verde": *"Me arrependo de tar na prisão"; "Conheci a prof Mariá na melhor hora"*.

"Hali Pri": *"Coisas boas que eu disse pra alguém: Vc é um anjo enviado por Deus"; "Que eu amo minha família"; "Para as pessoas sempre buscar Deus". "Coisas ruins que eu disse a alguém foi desejar a mesma coisa ruim que desejou para mim"*.

"Piradinha": *"No telefone nunca mais"; "Muito companheira, mãe da hora"; "Uma pessoa falou que eu sou linda, legal e muito amiga"*. Durante a prática, "Piradinha" disse que nunca disseram coisas boas para ela. Daí "Calipso" responde: *"Então eu vou te dizer uma coisa boa, você está muito linda hoje"*. "Piradinha" responde com um sorriso. "Calipso" pergunta para "Piradinha": *"Quer que eu te diga outra coisa boa? No pior lugar eu conheci a melhor pessoa"*.

"Shaquira": *"Boca! Coisas boas! Filhos, família, liberdade, Deus"; "Boca! Quem inventou as grades não conheceu a dor da saudade"; "Fui eu!"; Matheus, Cristina, amores da minha vida". "Boca! Coisas ruins! "Vc não vai tão cedo embora, coloca os pés no chão, vc é latrocínio"*.

"Calipso": "Eu te amo".

O isolamento, a deficiência do acesso à saúde, a falta de promoção ao bem-estar, o pouco ou quase nenhum contato com familiares, o descaso e a contribuem drasticamente para a baixa autoestima das detentas enquanto reclusas. É possível que com a prática da dança a autoestima nas mulheres em estudo seja resgatada ou despertada, mesmo que essas presas permanecem em situação de exclusão e total marginalidade. Segundo Penna (1993),

Emocionalmente, essa abertura pode levar à busca de novas relações. Dá gosto pela vida que se apreende através de todos os órgãos estimulados pelo treinamento. A mulher passa por uma revitalização: a consciência do próprio valor cresce, desenvolvem-se o senso de dignidade e auto-estima (p. 144).

Na 2ª atividade foi solicitado que elas escrevessem no **coração, três paixões que nunca vão deixar de existir** para elas. Logo se puseram a escrever e falar em voz alta.

A primeira foi “Lokinha Verde” que elencou suas paixões, sendo elas seus *“Filhos, netos e mãe”*.

Em seguida “Hali Pri”: *“Família, respeito e força de vontade”*.

Para “Piradinha” suas paixões são: *“Minha mãe, meus filhos e minha neta”*.

Segundo “Shaquira” suas paixões ultrapassam o número solicitado, sendo para ela: *“2 filhos, família, Deus, mãe falecida”*.

“Calipso” elegeu: *“Meus filhos, minha mãe, meu marido”*.

O perfil da mulher encarcerada hoje no Brasil é de jovem afrodescendente, mãe solteira, onde a maior parte é condenada por envolvimento com tráfico de drogas. As que apresentam forte vínculo com a família optam por serem encaminhadas para presídios mais próximos de seus familiares. Mesmo que estes sejam, insalubres, com celas superlotadas e praticamente inabitáveis. Porém a probabilidade de receber a visita de sua família e filhos é maior. Ainda que haveria oportunidade de ir: “para uma penitenciária distante, onde poderia eventualmente ter acesso à remição da pena por trabalho ou estudo, e a cursos de profissionalização, além de encontrar melhores condições de habitabilidade” (CEJIL, 2007: p. 15).

Na 3ª atividade foi solicitado que elas escrevessem na **mão direita um sentimento** que elas teriam a oferecer.

A detenta “Lokinha Verde” escreveu: *“Dá o amor”*;

“Hali Pri”, escreveu vários sentimentos *“Amizade, respeito e carinho”* a oferecer;

Segundo “Piradinha” são *“Carinhos”* o que tem para oferecer;

“Shaquira” escreveu três sentimentos: *“Amizade, sorriso, compreensão”*;

E “Calipso” escreveu o sentimento *“Amizade”*.

O sentimento de solidão e abandono permeia o cotidiano prisional, pois o afastamento de parentes e amigos durante o período de reclusão e a falta de visitas nesse período é uma constante. Mas ainda sim, no dia a dia dentro do cárcere há espaço para se cultivar e estreitar laços de amizade, pois para as detentas ela surge.

[...] principalmente como forma de elaborarem as aflições compartilhadas dentro da cadeia, encontrando espaço para falarem e ouvirem sem medo de consequências perigosas, para expressarem sentimentos e manifestarem empatia com a emoção alheia, ambos fortemente evitados por serem cercados de julgamentos dentro da prisão (BUCKERIDGE, 2011: p. 75).

Na 4ª atividade solicitada foi que elas escrevessem no papel e colassem na **mão esquerda de seu autorretrato**, algo que elas sentem ter necessidade de receber.

“Lokinha Verde” escreveu *“Meu alvará”* o que sente necessidade de receber no momento;

Já “Hali Pri” quer receber um *“Trabalho digno”*;

“Piradinha” escreveu que quer receber: *“A liberdade de Minha filha e do meu filho”*, pois ambos estão presos;

Também “Shaquira” quer receber a *“Liberdade e o alvará”*;

“Calipso” escreveu *“A minha liberdade”* como algo que espera receber.

Percebe-se na fala das detentas que elas são mulheres com diferentes trajetórias de vida, mas que nesse momento passam pela mesma experiência de estarem presas. Algumas estão passando por essa experiência pela primeira vez e outras, são reincidentes. São mulheres com muitas histórias de amor, violência, sofrimento e dor. Mas todas têm algo em comum, a esperança de recomeçar a vida de maneira diferente da situação que as levou à prisão e esperam pela tão sonhada liberdade (Teixeira, 2015).

Na 5ª atividade foi solicitada que elas escrevessem no papel e colassem no **pé esquerdo de seu autorretrato, algum (as) meta (s) que elas desejassem alcançar.**

Lokinha Verde": *"Eu ir embora de alvará"*.

Hali Pri": *"Sabedoria"*.

"Piradinha": *"Sair daqui e ir para rua". "Eu tenho que sair daqui, senão se mato"*.
"Calipso" coloca que: *"Engraçado, eu nunca tive essa vontade"*.

"Shaquira": *"Sair daqui ver meus filhos". "Eu tenho vontade de me suicidar todo o dia, já tentei duas vezes, mas não deu boa. Da primeira vez eu amarrei a corda, mais aí a dona guarda chegou. Na segunda vez fui amarrar a corda e veio uma menina ficar no mesmo cubículo que eu tava. A gente usa a corda para se enforcar, ou qualquer dia quebra um vidro e corta o pescoço"*.

"Shaquira" também participa da conversa e diz: *"Uma vez eu tomei um monte de Antietanol⁸, um monte, um monte, um monte de remédio"*.

R5 – "Calipso": *"Tornozeleira"*.

⁸ Antietanol é um medicamento de tarja vermelha, coadjuvante destinado ao tratamento do alcoolismo crônico. O tratamento deve ser continuado até que o médico do paciente verifique a recuperação social e autocontrole do mesmo. Dependendo do caso, a manutenção da terapia pode se estender por meses até mesmo por anos. Alterações neuropsiquiátricas, tais como: Psicoses (perda da realidade), depressões, manias, perda de memória, irritação, disfunção cerebelar (alteração no funcionamento de uma parte do cérebro), convulsões, síndromes extrapiramidais (alteração neurológica que leva a distúrbios do equilíbrio e da movimentação, hipertonia, distonia orofacial, mioclonias, trismo, opistótono, parkinsonismo). Superdosagem do Antietanol: Os sintomas são: sonolência, náuseas, vômitos, comportamento psicótico, paralisia ascendente flácida, coma. É possível a ocorrência de um dano intelectual permanente. associação de dissulfiram com etanol (geralmente com a intenção de suicídio) pode produzir coma ou síndrome confusional e colapso cardiovascular, ocasionalmente, com complicações neurológicas (CONSULTA REMÉDIOS, 2019).

As condições de confinamento e isolamento, dada a precariedade do sistema prisional, podem gerar conseqüências danosas para a saúde mental das mulheres encarceradas. Muitas delas, entram em depressão profunda, apresentando risco de distúrbios de comportamento devido à ansiedade como também a prática de suicídio (CEJIL, 2007).

Na 6ª atividade foi solicitada que elas escrevessem no papel e colassem no **pé direito de seu autorretrato**, alguns passos necessários para atingir a (s) meta (s) desejada (s).

“Lokinha Verde”: *“Prá alcançar a meta tem que sair daqui em liberdade”;*

“Hali Pri”: *“Estudar mais e fazer mais cursos”;*

“Piradinha”: *“Estudar para terminar o meu estudo”;*

“Shaquira”: *“Falar a verdade, mudar o depoimento, continuar trabalhando”;*

“Calipso”: *“Não ir para o castigo”.*

A leitura que se faz segundo as falas há um desejo de estudar no tempo e espaço de prisão. Segundo Buckeridge (2011), em sua dissertação de Mestrado, as mulheres que perseveraram em relação aos estudos dentro dos presídios são as que:

[...] acreditam que estudar é uma forma não só de retomar um objetivo e um propósito de vida, mas também de preencher o tempo de forma construtiva, podendo ainda mostrar aos seus familiares que, apesar de estarem presas, estão aproveitando esse tempo para se desenvolverem e constituírem um futuro melhor para si e para os outros (p. 39).

Ao terminar a dinâmica foi solicitado que as detentas comentassem sobre como foi participar da dinâmica, o que foi sentido por elas. Cada participante lê em voz alta suas respostas, enquanto as outras ouvem em silêncio.

Na questão 5 que dizia a respeito à meta que cada uma deseja alcançar, “Hali Pri” responde que deseja ter mais sabedoria, nesse momento todas as detentas dão risada. “Shaquira” diz: *“Nós queremos o alvará, mas você pelo jeito quer ficar mais alguns anos presa para receber sabedoria. É a segunda vez que ela está presa, a primeira vez ela ficou 7 anos presa e agora ela voltou pra receber sabedoria”.* Todas dão risadas e gargalhadas. “Hali Pri” responde: *“É que as vezes a gente troca os pés*

pelas mãos”. “Shaquira” comenta: *“Então quando você sair, deixa a metade da sua sabedoria comigo”*.

Buscando compreender o significado e sentido de educação apresentado por “Hali Pri” e contestado por “Shaquira”, segundo Onofre (2007, p. 14) é preciso questionar continuamente, a concepção de política pública educacional que perpassa e subsidia as ações interventivas no espaço do cárcere, para que atendam a educação das mulheres que ali estão, mas que um dia serão egressas. Segundo a autora há dilemas e contradições, pois no real vivido a educação é punitiva, assim como tantos fatores que obstaculizam a formação para a vida social em liberdade. A educação necessária está longe das grades.

Quando exibido um vídeo com o objetivo de elucidar a história da Dança Tribal, no início acompanharam a explicação em silêncio, mas em um dado momento “Calipso”, sentada, começa a fazer movimentos sinuosos com as mãos e o tronco. Fazem cara de espanto ao verem no vídeo que um dos integrantes do grupo *Bal Anat* era homem. Nesse momento “Shaquira” comenta: *“Já dá para desistir? Como um homem consegue dançar desse jeito?”*, e depois bate no ombro de “Hali Pri” e diz: *“Viu amiga, você vai poder dançar, tem homem que dança”*. Então “Capliso” comenta: *“Meu Deus, dançam melhor que mulher!”*.

As falas de “Shaquira” e “Calipso” exige pensar a questão da dança e diversidade de gênero. A dança é uma linguagem que comunica por meio de movimentos corporais, e é considerado um campo da arte pelo fato de expressar sentimentos e emoções. Em todo corpo humano que dança, surge a necessidade de ser visto não como uma forma estereotipada ou preconceituosa, mas como algo tem como, apresentar possibilidade de limites e das diferenças do corpo de um (PEREIRA; VOLSKI, 2013).

A fala dos autores corrobora com o que foi vivenciado ao final dessa atividade, pois elas demonstraram interesse, independente de gênero, pelos figurinos apresentados no vídeo. Perguntaram de qual país era cada figurino de modo geral, bem como as músicas, o que foi sendo respondido ao longo da apresentação.

4.2.2 Identificação, Escolaridade e Condições Prisionais

O 1º Campo investigativo do questionário trata da Identificação. No tocante a idade, nenhuma delas tinha menos de trinta anos, sendo que a “Lokinha Verde”, era

a mais velha do grupo, com tinha 58 anos, e a mais nova “Shaquira” com 30 anos. As outras três, “Hali Pri” com 40 anos e a “Piradinha” com 35 anos. A detenta “Calipso” participou apenas do primeiro encontro, pois recebeu liberdade monitorada⁹ antes do segundo encontro da oficina. Portanto não foi possível fazer o preenchimento do questionário e fazer o levantamento de dados referentes a identificação, escolaridade e condições prisionais da participante.

Quando questionadas sobre o local de nascimento todas são paranaenses, sendo que; “Lokinha Verde” é de Piraí do Sul, município localizado ao norte da capital do estado do Paraná. “Hali Pri” e “Shaquira” são de Curitiba, capital do Paraná. “Piradinha” veio do município de Cerro Azul, região metropolitana de Curitiba.

Em relação ao estado civil, “Lokinha Verde”, “Piradinha” e “Shaquira” se declararam solteiras, enquanto que “Hali Pri” alegou ter uma união estável¹⁰. Durante o preenchimento “Shaquira” chama a atenção de “Hali Pri” sobre as “pipas” que ela manda para uma presa dentro do presídio. Eu questionei “Hali Pri” sobre o significado de “pipa”, e ela explica que é uma espécie de bilhete com mensagens que as detentas usam para se comunicar dentro do presídio.

As gírias usadas pelas detentas são denominadas linguagem criptológica. Ela é reconhecida como um fenômeno linguístico especial de um grupo, determinado pelos aspectos sociais, culturais e econômicos. De acordo com Oliveira (2011), acredita-se que em todos os âmbitos da sociedade a linguagem tem forte poder de persuasão e que: “quando utilizada como código específico e que nem todos possam compreender, pode se configurar como um mecanismo de defesa dos grupos que a detêm” (p. 14). A gíria usada pelas detentas normalmente refere-se a

⁹ A Lei no 12.258/2010, que concebeu o monitoramento eletrônico, foi parcialmente vetada. O monitoramento para o regime aberto, para as penas restritivas de direito, para o livramento condicional e para a suspensão condicional da pena, foi considerado desproporcional, aumentando “os custos com a execução penal sem auxiliar no reajuste da população dos presídios, uma vez que não retira do cárcere quem lá não deveria estar e não impede o ingresso de quem não deva ser preso” (BRASIL, 2010).

¹⁰ De acordo com o Ministério Público a “certidão de união estável documento que formaliza a união de um casal, que se une com o objetivo de constituir família. No caso da União Estável, a escritura é registrada em um cartório de notas e não altera o estado civil – ou seja, os dois continuam solteiros”. Até o dado momento “qualquer casal, seja ele homo ou heterossexual. A partir de 2011, o Supremo Tribunal Federal (STF) e o Superior Tribunal de Justiça (STJ) passaram a reconhecer formalmente os direitos civis resultantes da união homoafetiva. “Com a mudança, passou a ser possível, para homossexuais, converter a certidão de União Estável em certidão de casamento”, afirma o advogado Álvaro Villaça Azevedo, professor titular de Direito Civil da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo” (BRASIL, 2017).

atividades que não podem ser do conhecimento dos agentes penitenciários. São consideradas pelas autoridades de baixo prestígio e ignoradas pela norma culta, no entanto, tida por seus falantes como mecanismo de defesa, que faz com que esse linguajar seja:

[...] carregado de agressões que marca denúncia e oposição de valores. Sua principal característica é a metáfora, ou seja, a carga semântica da palavra aponta outra conotação que não o seu sentido literal. Assim há uma substituição consciente da denotação por um conteúdo de representação (OLIVEIRA, 2011: p. 23).

Quanto ao estado civil o percentual de mulheres detidas e que declaram que são solteiras no Brasil é igual ao do Paraná, 57%. As detentas com união estável corresponde a 26% no Brasil e no Paraná à 20%. O percentual de 9% se declara casadas no Brasil, sendo que no Paraná é de 12%. O número de viúvas é de 3% no Brasil e 2% no Paraná (BRASIL, 2014, p. 25). Esses dados para pesquisa ajudam a compreender outros tipos de relações que se dão no interior do presídio.

Quando questionadas sobre o estado civil, a resposta da “Shaquira”, primeira a falar, é de que no presídio: *“quando as detentas dizem que casou, então tá casado”*. O casal pode dividir a mesma cela e para ter mais privacidade usam o chamado *“quieto”*, uma espécie de cortina que as próprias presidiárias confeccionam com manta ou lençol e são usados para cobrir as laterais da cama e manter a privacidade do casal. Segundo “Shaquira” quando se divide a cela com um casal, uma delas é *“piazinho”*, igual *“paizinho”*, que de acordo com ela, são mulheres que tem cabelo curto e aparência masculina, e que a relação entre duas colegas de cela: *“É normal morar com elas. Elas tinham relação normal. Eu dizia, vai que vai! Quantas vezes eu vi isso? Eu venho do mundo da prostituição, e bem dizer é um mundo de sexo. Se vocês soubessem o que eu vi, vocês ficariam admiradas. Por mim eu vejo elas escovando os dentes”*.

Em seguida, perguntei de que forma elas lidam com a solidão, “Shaquira” imediatamente responde: *“Eu mesma não ligo, eu tô de boa! Não preciso ficar com mulheres. Eu gosto mesmo é de homem, homem mesmo! Pra mim tem que ter o negócio. Já recebi várias propostas de mulheres aqui, rola bastante, mas eu não quero negócio com mulher não!”*.

Fernandes (2006) discorre em seu artigo sobre sexualidade, tema presente na fala das detentas, mas que se que algumas não falam, por ser um tabu na sociedade e nos presídios femininos. Segundo elas existem empecilhos em manter

suas relações heterossexuais, que mantinham antes de entrar no presídio, tanto que muitas preferem terminar seu relacionamento afetivo antes de serem presas, por medo de serem traídas enquanto estão reclusas. Por outro, a prática de relações homossexuais é tolerada, como mecanismos de resistência e adaptação, sendo que consideram que as: “relações de afetividade, sociabilidade e solidariedade entre muros do cárcere, caracterizam uma nova organização social” (p. 114).

Elas colocaram a questão do casamento, separação fora do presídio e violência doméstica. “Piradinha” relata ao grupo: *“Fiquei 14 anos casada, só separei porque não aguentava mais apanhar”*. “Calipso” desenha: *“Lá em casa, quem bate sou eu”*. Mesmo não tendo preenchido a ficha, “Calipso” no primeiro encontro disse estar casada há mais de 15 anos.

Na fala de “Piradinha” identifica-se o fato de a mesma ter sofrido violência doméstica por parte do seu companheiro e só depois de 14 anos sob maus tratos resolveu separar-se. Como possíveis motivos para as mulheres continuarem em uma relação onde há violência são: baixa escolaridade, o que limita as possibilidades de escolha profissional das mesmas, além de fazer com que optem por profissões pouco valorizadas socialmente e de baixa remuneração. Mantendo-as dependente dos homens ou até mesmo na condição de subalterna aos mesmos. Somados a esses fatores, há outros também listados por Santos e Moré (2001), como possíveis motivos para as mulheres continuarem em uma relação onde há violência são:

[...] (a) história familiar onde havia agressão entre os pais ou pessoas próximas a ela, o que propicia com que repita esse modelo na sua própria relação conjugal; (b) crença na mudança de atitude do marido/companheiro; (c) crença na incapacidade de viver sem o marido/companheiro e sem um pai para os filhos; (d) medo de que, com a separação, perca a guarda dos filhos ou tenha de sair de casa; entre outros (p. 229).

Quanto ao preenchimento no quesito etnia, “Lokinha Verde” se autodeclarou negra, “Hali Pri” e “Shaquira” se autodeclararam brancas¹¹, enquanto “Piradinha” assinalou a opção de pessoa parda.

¹¹ Na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) realizadas entre 2012 e 2016 a “população brasileira cresceu 3,4%, chegando a 205,5 milhões, o número dos que se declaravam brancos teve uma redução de 1,8%, totalizando 90,9 milhões. Já o número de pardos autodeclarados cresceu 6,6% e o de pretos, 14,9%, chegando a 95,9 milhões e 16,8 milhões, respectivamente. a cor dos moradores é definida por autodeclaração, ou seja, o próprio entrevistado escolhe uma das cinco opções do questionário: branco, pardo, preto, amarelo ou indígena” (IBGE, 2017).

Para compreender a autodeclaração de etnia das detentas é necessário resgatar a cultura brasileira que desde 1870, tem como conceito de raça a questão das diferenças culturais entre os povos da época que eram a caucasóide, africana e americana, resultando num povo miscigenado, homogêneo e de cultura latina. É no período entre 1940 e 1970 que o termo raça é banido do vocabulário científico, político e social. Alguns dos motivos foi o desenvolvimento capitalista brasileiro que considerou a homogeneização cultural, racial e frente aos mercados de consumo nacionais e internacionais, como também por consequência das tragédias causadas pelo racismo em termos mundiais. Mas o termo raça continua sendo discutido, se tornando presente no nosso cotidiano, tanto que o próprio IBGE modificou em 1991, nos censos demográficos, a antiga pergunta “Qual é a sua cor?” em “Qual é a sua cor/raça?”. Segundo Guimarães (2011), a justificativa para adoção do termo foi uma

[...] estratégia política para incluir, não para excluir, de reivindicar e não de sujeitar. São os movimentos sociais de jovens pretos, pardos e mestiços, profissionais liberais e estudantes, que retomaram o termo, para afirmar-se em sua integridade corpórea e espiritual contra as diversas formas de desigualdade de tratamento e de oportunidades a que estavam sujeitos no Brasil moderno, apesar – e talvez *pour cause* – da democracia racial (p. 266).

No entanto, há um sistema de classificação racial que está sendo modificado no Brasil, onde não é levado em conta apenas cor da pele, como étnica de raça, mas “todos os gradientes de cor seriam contra produtivos, se não fossem reagrupados para tornar pretos e pardos uma única categoria discreta (não-contínua), que bem poderia ser batizada de afrodescendentes ou negros” (GUIMARÃES, 2011, p. 268).

Quando questionadas quanto ao número de filhos constatou-se que todas as detentas são mães, sendo “Lokinha Verde” mãe de 4 filhos, “Hali Pri” respondeu ao questionário dizendo que tem filhos, mas não especificou a quantidade. “Piradinha” tem 5 filhos, um deles tem 15 anos e é envolvido com tráfico de drogas. “Shaquira” é a que tem menos filhos, apenas 2. Em uma das conversas que o grupo teve no primeiro encontro, “Calipso” disse ter 7 filhos, sendo que um deles morreu com quatro meses, não explicando a causa da morte prematura do bebê. Em seguida levantou a parte de detrás de sua camiseta e mostrou uma tatuagem que cobria uma parte considerável de suas costas com o nome de cada filho. Disse que ao sair do presídio vai tentar engravidar, já que ela tem apenas um filho homem. “Hali Pri” diz

que quando sair do presídio também vai fazer uma. “Piradinha” questiona: *“Vai fazer o que? Um filho ou uma tatuagem?”*. “Hali Pri” responde que vai fazer uma tatuagem, e todas dão risada.

Nessas falas percebe-se que a distância dos filhos é uma das maiores fontes de tristeza entre as mulheres encarceradas. A saudade, a falta de notícias e a preocupação fazem que os filhos se tornem o motivo principal para as mulheres buscarem atividades e trabalho dentro da penitenciária, com intuito de receber remição de pena, mas também de: *“preencher o tempo de forma construtiva, podendo ainda mostrar aos seus familiares que, apesar de estarem presas, estão aproveitando esse tempo para se desenvolverem e construir um futuro melhor para si para os outros”* (BUCKERIDGE, 2011: p. 39).

O 2º Campo investigativo trata da questão escolaridade “Lokinha Verde” e “Hali Pri” disseram ter o Ensino Fundamental incompleto, enquanto que a segunda, completou um curso profissionalizante de costura. Já a “Piradinha” tem o Ensino Médio completo, bem como “Shaquira” que além do Ensino Médio fez magistério.

Essa população da pesquisa tem grau de escolaridade diferente da realidade apresentada nos dados do Brasil (2014, p. 26), cujo índice de mulheres, analfabetas e semianalfabeta nos presídios brasileiros, na época chegava à 12% Brasil, e no Paraná à 7%, sendo que no Brasil 50% delas não completaram o Ensino Fundamental de 9 anos, e 53% no Paraná. Apenas 10% completaram esse nível de ensino no Brasil, e 4% no Paraná. O Ensino Médio sem estar concluído representa 14% das presas no Brasil e no Paraná representa 19%. Dentre as detentas no Brasil apenas 11% concluíram o Ensino Médio, e no Paraná o percentual é de 13%. (BRASIL, 2014, p. 26). Hoje, de acordo com o Levantamento de Informações Penitenciárias – INFOPEN (2016), 66% da população prisional feminina ainda não acessou o Ensino Médio, tendo concluído, no máximo, o Ensino Fundamental. Apenas 15% da população prisional feminina concluiu o Ensino Médio.

Ao discutir escola e aprendizagem dentro do cárcere “Shaquira” faz um breve relato: *“Eu conheço gente que tá aqui na cadeia há mais de dez anos e vai pra escola desde que entrou aqui e é analfabeta, não sabe ler e nem escrever. Pra que tem escola se a pessoa não sabe ler e escrever? Todo esse tempo frequentando uma escola e só sabe escrever o nome? Tem professor que passa matéria de matemática no quadro e o aluno vê que a resposta está errada, o professor diz que tá certo, e o aluno diz que errado e depois o professor vê que passou a resposta*

errada. E o que você aprende? Nada! Elas não vão reclamar mesmo, estão presas. Aí você acha que tem presa que é burra por causa do que? Colocam qualquer um ali na frente. “Piradinha” complementa: “Frequentei a escola durante 7 meses e não aprendi a fazer conta de dividir. A professora disse que não sabia calcular também, as respostas não batiam. Olha, eu não escrever muito”.

Segundo Bessil e Merlo (2017) toda prática educativa muitas vezes está de acordo com o contexto no qual se desenvolve. No caso do sistema prisional, a escola se submete às regras e procedimentos do estabelecimento. Criam-se normas e procedimentos provenientes da necessidade de segurança e ordem interna, além de disciplina das unidades que prescrevem as atividades escolares; do outro lado, a atividade docente. Os professores de Educação de Jovens e Adultos – EJA, atuantes no sistema prisional, percebem a diferença de atuação dentro do sistema prisional e da sua atividade extra-muros. Scarfò (2002) citado por Bessil e Merlo (2017), coloca que o professor atuante no sistema prisional:

[...] se reveste como um profissional que transmite conhecimentos específicos, mas também contribui com a elaboração de um projeto de vida que se constrói pelo diálogo, pela sensibilidade aos problemas sociais, pela disponibilidade para a escuta. Em relação às estratégias metodológicas, elas estão vinculadas às da educação de jovens e adultos, respeitando seus saberes da vida, expectativas, visões de mundo (p. 290).

Buckeridge (2011) discorre que a área da educação dentro das penitenciárias tende a buscar qualquer outra atividade em que o retorno não seja de ganho em dinheiro ou bens materiais, mas em desenvolvimento pessoal, pois há uma baixa procura pela escola por parte das presas. Por outro ângulo:

[...] é possível supor que a escola em certos casos parece mais estar respondendo à obrigatoriedade institucional de oferecer a educação como um direito formal dentro do cárcere – ou seja, que apenas 'exista' uma escola da forma que for – do que realmente representando um esforço em oferecer ensino e educação de qualidade levando em conta seu público alvo e suas especificidades e buscando a melhoria de sua condição (BUCKERIDGE, 2011: p. 40).

Ainda no campo escolaridade relacionada a educação “Shaquira” coloca que: *Aí o povo pergunta porquê da rebelião, pra melhorar. Pra quê pegar guarda? Pra educação. Se elas tiverem educação comigo eu não vou lá pegar, agora se elas forem lá e me desaforar na minha portinhola, com certeza quando eu sair eu vou*

pegar. Manda presa calar a boca, nem minha mãe me manda calar a boca! Tem rebelião porque as presas querem melhoras. Aí ao invés de melhorarem, eles cortam tudo. Aqui é uma bomba relógio, na hora que estourar”.

O respeito à pessoa é algo primordial, cabendo ao Estado, promover a proteção desta garantia fundamental. O artigo 5º, XLIX, da CRFB/1988, prevê que “é assegurado aos presos o respeito à integridade física e moral”. No entanto, o Estado não garante a execução da lei. Porém Entende Assis (2007) que a realidade, quanto ao despreparo e a desqualificação de agentes penitenciários:

[...] fazem com que eles consigam conter motins e rebeliões carcerárias somente por meio da violência, cometendo vários abusos e impondo aos presos uma espécie de “disciplina carcerária” que não está prevista em lei. Na maioria das vezes esses agentes acabam não sendo responsabilizados por seus atos e permanecem impunes (p. 76).

Um dos fatores que contribuem para a ressocialização, emancipação e transformação da mulher em privação de liberdade é o acesso à educação. Só há saber e transformação, quando uma pessoa tem acesso à diferentes formas de expressar-se criativamente. Segundo Freire (1987) “só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros”. A educação no sistema penitenciário necessita ser mais elaborada, de forma a garantir outros direitos. Independente do crime que esses indivíduos tenham cometido, o Estado tem a obrigação de garantir a integridade física, moral e psíquica dessas mulheres (PEREIRA, 2011).

O 3º campo investigativo do questionário tratou das condições prisionais, “Lokinha Verde” está presa há 3 meses e sua condição no Sistema Penitenciário é provisória. “Hali Pri” é condenada e está presa há 1 ano e 4 meses. “Piradinha” não especificou o tempo de prisão, mas no primeiro encontro relatou: *“Eu tinha até 6 meses para marcar audiência, mas 6 meses passou, eu esperei esses 6. Agora dia 6 vai completar 6 meses e eu ainda nunca fui dar nenhum depoimento. Quanto tempo eu vou ficar aqui, eu nem sei”*. Sua condição atual no Sistema Penitenciário é provisória. “Shaquira” está há 8 meses presa e sua condição também é provisória, apesar de ter relatado em uma das conversas que teve comigo, que acha que vai ficar uns 40 anos presa por conta do crime cometido. Até ao momento da prática não tinha dado nenhum depoimento.

Na prisão ocorre na prática a constante violação de direitos, pois:

A partir do momento em que o preso passa à tutela do Estado, ele não perde apenas o seu direito de liberdade, mas também todos os outros direitos fundamentais que não foram atingidos pela sentença, passando a ter um tratamento execrável e a sofrer os mais variados tipos de castigos, que acarretam a degradação de sua personalidade e a perda de sua dignidade, num processo que não oferece quaisquer condições de preparar o seu retorno útil à sociedade (ASSIS, 2007: p. 75).

Todas trabalhavam antes de serem presas, “Lokinha Verde” trabalhava como diarista autônoma, morava com uma amiga e a renda familiar era menos de um salário mínimo. “Hali Pri” trabalhava como pintora autônoma¹², não especificou que tipo de pintura fazia, morava com seus filhos e sua renda era de 1 a 2 salários mínimos. “Piradinha” era caixa de supermercado e tinha carteira assinada, morava com seu ex-marido e filhos, sendo sua renda familiar de 1 a 2 salários mínimos. “Shaquira” se denominou autônoma e profissional do sexo, morava com sua filha e uma amiga, sua renda era 3 ou mais salários mínimos.

Quando “Shaquira” se denominou autônoma e profissional do sexo, talvez não se dá conta da violência contra as mulheres é evidenciada de diversas formas, uma delas é a violência de gênero com mulheres cuja atividade laboral é a profissionalidade da prostituição. A violência contra essa prática é recorrente, visto que, o próprio ambiente propicia a isto, humilhações, ofensas e insultos são mais destacados do que a violência física propriamente dita. Dentro desse ambiente hostil, estão presentes no cotidiado das prostitutas a violência de cunho psicológico, por meio da verbalização, estupros e tráfico de mulheres. Nesta ótica, profissionais do sexo fazem parte de um grupo potencial de risco: “pois inicia sua vida sexual muito cedo, com um número alto de clientes, muitas vezes não fazendo uso do preservativo configurando-se susceptível a adquirir diversas DST’s, dentre essas o HIV. 2”. É preciso considerar o crescimento da indústria do sexo, tem servido para promover uma visão distorcida da sexualidade que usam as mulheres como objetos da sexualidade, necessidades e desejos masculinos. Isso se configura reflexo da opressão das mulheres na sociedade, uma visão da sexualidade que relega a

¹² De acordo com Gomes e Bertolin (2016), “o trabalho autônomo usualmente está associado ao trabalho informal em razão da falta de políticas para a sua inserção no mercado de trabalho. As consequências dessa inadequação se refletem no desconhecimento acerca das condições de trabalho desses profissionais, de suas necessidades no que concerne ao desenvolvimento de políticas públicas específicas, de sua forma de representação, etc” (p. 82).

sexualidade feminina para ser subserviente à dos homens. (SILVA, LUCENA; DEININGER; COELHO; WANDERLEY; PERERIRA, 2010: p. 45).

4.3 RELAÇÃO DO CORPO FEMININO NO ESPAÇO DO CÁRCERE

No segundo encontro, no período da manhã, foi feita uma dinâmica com as detentas a partir de um *Roteiro: corpo preso as grades e livre na Dança Tribal*, com cinco 5 questões. Cada participante respondeu as questões individualmente. As respostas abaixo foram transcritas de forma fiel a fala das participantes.

A 1ª Quetão tratava da relação ao espaço disponível dentro do presídio e o que elas sentiam nesse espaço. A primeira a falar foi “Lokinha Verde” dizendo que: *“Não me sinto bem porque é muito pequeno muito calor”*, porém para “Hali Pri” o espaço *“Tá razoável”*. Segundo “Piradinha” está *“Muito ruim*, confirmado com a fala da “Shaquira” que coloca: *“Falta de privacidade, tudo o que você faz os outros estão vendo. Cadeia não socializa ninguém, você sai daqui no veneno. Aqui você aprende a matar, roubar, traficar, esconder cadáver, aprende o valor do quilo do pó e da maconha. Muitas vão e voltam, uma, duas, três vezes.*

Um dos assuntos abarcados pela detenta “Shaquira” é a questão da ressocialização da população carcerária. Há dificuldades em proporcionar, às mulheres presas, possibilidades de serem recuperadas do ponto de vista social. Pois, não basta que essas detentas sejam tratadas com humanidade e dignidade, antes:

[...] devem oferecer-lhes oportunidade de mudança e desenvolvimento, e isso exige habilidades consideráveis e muito empenho. Assim as penitenciárias devem ser lugares onde haja um amplo programa de atividades construtivas que ajudem as pessoas presas a melhorar a sua condição de vida, além do cumprimento da pena imposta (SCARDUELLI; SILVEIRA, 2010: p. 1).

O perfil de mulheres encarceradas na maioria dos casos, é marcada pela violência e exclusão social antes da prisão. Situação que se agrava quando entram no presídio. Pelo fato da vida no presídio ser marcada pela violência e opressão, esses determinantes influenciam maneira negativa, a construção de identidade dessas mulheres. Quando há no presídio um espaço que propicie uma convivência embasada na ética do cuidado, se promove:

[...] o zelo e o bem estar do outro e o afeto, e essas relações possibilitam a reciprocidade, o cuidar e o ser cuidado. O afeto envolve reconhecimento, respeito e atenção para o outro, de modo recíproco. Assim, implica aos seus pares estabelecendo a empatia, ou seja, colocar-se no lugar do outro (MEDEIROS; KOKOTT, 2016: p. 88).

Endossado por Tavares, Silva e Falcade, (2015), é preciso considerar que o sistema penitenciário no Brasil, não tem exercido bem o seu papel no sentido em reeducar, reinserir. Pelo contrário, ele tem sido:

[...] o agente promotor e catalisador da criminalidade, ao esmagar seres humanos nos cárceres sem cobrar do Estado a previsão de ferramentas eficazes a novos paradigmas solucionáveis das condições atuais, de modo a identificar e responsabilizar os autores dos atos de desumanização dentro dos presídios (p. 43).

A detenta “Shaquira” continua colocando que: *Todos se tratam de forma como os outros te tratam. Tiram a liberdade de ir e vir, você tem que fazer xixi, tomar banho e fazer cocô com os outros te olhando. Você não tem e não pode acordar de manhã e dizer bom dia porque você tem que respeitar o horário. Você acorda, come, levanta e dorme a hora que eles querem”.*

Durante os depoimentos “Shaquira” faz um comentário: *“Como você quer ser socializada, se aqui dentro você é tratada como um cachorro? Lá fora vai ser a mesma coisa. Aqui dentro eu não aprendi nada que eu possa levar pra rua, aqui é uma faculdade para aprender coisa ruim, aqui você estuda de graça. No calor você passa calor, no frio você passa frio. Você só toma banho quando a guarda te tira do cubículo”.*

De acordo com Assis (2007), na prisão, várias garantias são desrespeitadas, dentre elas está o fato de que os presos com a prática de torturas e agressões físicas que geralmente partem tanto dos próprios agentes da administração prisional como de outros presos. A prática de atos violentos entre os próprios presos ocorrem de forma ainda mais exacerbada:

Homicídios, abusos sexuais, espancamentos e extorsões são uma prática comum por parte dos presos que já estão mais “criminalizados” dentro do ambiente da prisão, os quais, em razão disso, exercem um domínio sobre os demais, que acabam subordinados a essa hierarquia paralela (p. 76).

Essas colocações deram gancho para a segunda questão que buscava saber quanto ao número de detentas ficam na cela. A “Lokinha Verde” colocou que na sua cela *“somos 4 detentas”*, igual número tem na cela de “Piradinha”. “Shaquira” coloca

que na dela tem 3. Menor número tem na cela de “Hali Pri” que afirma que na sua “*tamos em 2*”.

Foram questionadas quanto ao corpo e seus sentimentos em relação a ele. A primeira a falar foi “Lokinha Verde” dizendo “*me sinto gorda*”, em seguida “Hali Pri” disse que se sentia “*bem*”. Já “Piradinha” se disse que se sentia “*muito gorda*”, igualmente “Shaquira”, que colocou se sentir “*gorda, muito salito*”.

A busca por um corpo adequado ao padrão de beleza é vigente nas falas das detentas. Nesse cenário na busca pelo padrão, os indivíduos almejam promover mudanças em seus corpos por meio da prática de exercícios físico, intervenções cirúrgicas e estéticas. Porém, o padrão de beleza corporal é um conceito bastante subjetivo. Portanto, a beleza corporal seria um conjunto de características consideradas belas por um determinado grupo de indivíduos e que também fossem agradáveis aos sentidos dos mesmos. Nesse contexto, segundo Freitas, Lima, Costa e Filho (2010), o corpo belo seria então aquele:

[...] cujas formas provocassem tais sensações e seria possível afirmar que existe um padrão de beleza corporal na medida em que certas formas corporais fossem de igual maneira agradáveis aos sentidos de diversos indivíduos, estejam eles inseridos em uma mesma cultura ou não (p. 391) .

A quarta questão discutida dizia respeito à prática de alguma modalidade de dança na trajetória de vida. Ninguém participou de nenhuma atividade, com exceção de “Shaquira”, que afirmou já ter praticado a modalidade Zumba, não especificou o tempo de prática.

Pode-se perceber que a modalidade de dança realizada por “Shaquira” a Zumba, é um dos ritmos mais praticados na atualidade. É fácil de dançar, movimentava o corpo todo e que geralmente é praticada em grupo. Faz parte de uma categoria de exercício físico que é coreografado com músicas de diferentes estilos e ritmos. A Zumba se baseia na ginástica que é inspirada em movimentos de dança de ritmos latinos. O método coreográfico que se se usa é exclusivo do mundo da ginástica, que usa a música para reger os movimentos que são correlacionados e executados no ritmo de uma música. Trata-se de uma variação de ginástica aeróbica que faz uso do repertório de dança (MOREIRA, 2016).

A dança deixou de ser praticada somente por classes privilegiadas, que viam no *ballet* o único conceito de dança. Tem-se como exemplo a dança de salão, que antigamente era praticada, na maioria das vezes, por pessoas mais velhas.

Atualmente, porém, está sendo procurada por outras faixas etárias também. De mesmo modo, a procura se dá por danças populares, como o *funk* e o *hip hop*. Para Sarto (2007):

Movimentar-se com ritmo, gestos diferentes dos movimentos utilitários do dia-a-dia, estar em sintonia com a música, com outras pessoas, e com os próprios sentimentos, tudo isso é experiência da dança. Uma experiência, aliás, agradável e repleta de desafios não apenas corporais, pois através dela damos asas a nossa imaginação e a nossa liberdade de expressão (p. 23).

Quando questionadas se tinham vontade de praticar alguma modalidade de dança, "Lokinha Verde" se manifestou dizendo: "*Eu gosto de roque*", e "Hali Pri" apontou sua preferência pelo "*axé*". Surpresa foi o posicionamento de "Piradinha" que expressou que: "*tinha vontade de dançar quando eu era criança a dança do fanque*" e de "Shaquira" dançar o "*tango*", mas não explicaram o porque não conseguiram realizar seus desejos.

A dança é considerada uma manifestação cultural, social e artística. Ela pode ser vista como uma das representações que fundam e dão sentido à vida social. Segundo Andreoli (2010), a dança "por utilizar o corpo como parte principal da sua mensagem estética, está muito fortemente implicada nos processos de linguagem que operam na construção cultural do corpo (p. 108). Os movimentos e as expressões corporais são culturalmente diferenciados, nessa perspectiva, o corpo é um local de inscrição dos discursos e representações culturais. Portanto, nesse sentido, é possível compreender que:

[...] a dança não está isenta de operar, ao lado de muitas outras práticas de ritualização dos usos cotidianos do corpo, como uma pedagogia cultural de gênero, por meio da qual desigualdades sociais de gênero são reproduzidas, através da configuração de diferentes maneiras de usar o corpo por homens e mulheres (ANDREOLI, 2010: p. 108).

Partindo dessa reflexão, a dança pode ser analisada como uma prática que através da qual, os corpos dos indivíduos podem ser definidos por gênero. Num sentido geral:

[...] o tipo de relação que a dança estabelece entre o corpo e o sensível, converge com a noção de relação com o corpo, estabelecida pelas representações de feminilidade hegemônicas. Em outras palavras, a estética corporal proporcionada pela dança é considerada a mais própria de uma espécie de essência natural da mulher. Por outro lado, ela parece ser imprópria para um projeto de aquisição e de "prova" de masculinidade viril, o que historicamente sempre foi melhor articulado através de uma associação

entre masculinidade e certos esportes,³ e que faz com que o homem, para dançar, tenha que superar inúmeros obstáculos sociais. (ANDREOLI, 2010: p. 112).

Questionou-se também até que ponto a prática de uma modalidade de dança poderia contribuir para modificar a rotina dentro do presídio, “Lokinha Verde” colocou que a dança *“modifica pois permite sair do cubículo”*, assim como “Piradinha”, *“só para sair do cubículo. Segundo “Shaquira” a prática de uma dança seria “para mudar a rotina. Para aliviar um pouco a tensão do estresse”*. Enquanto para “Hali Pri” seria para: *“aprender mais sobre a dança”*.

Na fala de “Shaquira”, a dança ajuda a mudar a rotina, porém a sua prática é uma importante ferramenta na busca de melhores condições de saúde. Além de contribuir para aparência física, melhora a coordenação motora, aumenta a flexibilidade, proporciona maior autoestima, além de liberar energia e descarregar o estresse diário através dos movimentos corporais. Por meio da prática da dança, o indivíduo se expressa além das palavras, cria outras possibilidades de conhecer o seu corpo, contribuindo para, *“maior estruturação quanto à experiência de si mesmo no mundo, bem como a promoção do resgate de sentimentos oprimidos que podem interferir na imagem corporal e conseqüentemente em sua qualidade de vida”* (ANDRADE, COIMBRA; CARBINATTO; MIRANZI; PEDROSA; 2015, p. 229).

4.4 ESPAÇO DE CONSCIENTIZAÇÃO: OFICINA DE DANÇA TRIBAL

4.4.1 O primeiro contato com a dança: Dinâmicas e apresentações em grupo

Antes de começar a prática de Dança Tribal dei um exercício com o uso de bexigas (balões) com o propósito de promover a conscientização corporal, interação, diversão e bem-estar geral do grupo. No dia dessa prática apenas 4 detentas participaram pois “Calipso” foi solta, a informação foi passada pelas próprias participantes que não souberam dizer o motivo ou quando o fato ocorreu. Logo após a informação, foi distribuído para cada participante um balão colorido para que elas o enchessem logo em seguida. Depois que todas encheram as bexigas pedi que jogassem as bexigas para o alto e que cada uma tocasse a sua bexiga, primeiramente com a mão direita, depois com a mão esquerda, com a cabeça, nariz, ombros e assim sucessivamente sem deixar que caísse no chão. As participantes

ficaram empolgadas com a dinâmica Figura 10, ouvia-se muitas risadas e gritos na sala quando deixavam as bexigas caírem no chão ou quando alguma estourava.

FIGURA 10 – DANÇA COM BEXIGAS



FONTE: Cardoso (2018).

Para aumentar o grau de dificuldade, distribui mais uma bexiga para cada detenta, o exercício continuava o mesmo, porém as participantes tinham que movimentar-se tocando com várias partes do corpo, com exceção das mãos. Dessa vez as participantes se ajudaram, de forma a não deixar os balões das outras colegas tocarem o chão. O exercício chegou ao fim quando já não tinha mais nenhuma bexiga no ar, algumas estouraram e outras simplesmente estavam no chão. Essa dinâmica fez com que as participantes interagissem entre si e criassem um clima descontraído no grupo. Sobre as relações um com os outros, uns para os outros e uns contra os outros, Breton (2010) afirma que: “se nos misturamos em reciprocidades de ação, isso ocorre antes de tudo porque reagimos uns sobre os outros através dos sentidos (p. 19).

Para a prática de Dança Tribal, levei lenços de diversas cores e estampas, com bordados em canutilhos, pedrarias e moedas. Cada participante escolheu um lenço e amarrou no quadril. “Hali Pri” pediu ajuda para amarrar o lenço no seu quadril, no centro da Figura 11 “Shaquira” sacudia o quadril de um lado para o outro afim de ouvir o barulho das moedas fixadas em seu lenço. “Lokinha Verde” e “Piradinha” passavam as mãos cada uma em seu lenço, com o intuito de sentir a textura do tecido e dos bordados. Deixei que elas experimentassem e sentissem os lenços por um breve tempo, depois comuniquei que ensinaria à elas um alongamento antes de dar início à dança.

FIGURA 11 – “SHAQUIRA” E O LENÇO NO QUADRIL



FONTE: Cardoso (2018).

Para o alongamento, coloquei um mantra indiano para tocar e o exercício começou pelos braços, mãos, depois a cabeça, ombros, pescoço, quadril, pernas e por fim os pés. Em seguida expliquei como seria o aquecimento, para tal elas faziam o “*shimmy*” que consiste em uma vibração do quadril e com a ajuda das pernas que parecem ficar “bambas”, “com movimentos anteroposteriores de joelhos alternadamente” (BERGAMO, 2003, p. 63). As participantes ficaram eufóricas com o resultado do movimento, no a maior dificuldade foi a de manter a coordenação dos movimentos alternados dos joelhos, mas em pouco minutos todas conseguiram executar o movimento proposto.

Após o alongamento e o aquecimento, iniciou-se a prática de movimentos com as mãos e braços. Durante a aula falei sobre a história da dança, suas formas, como ela é atualmente e algumas curiosidades sobre a cultura árabe. Como a maioria das detentas nunca tinham tido contato com a Dança do Ventre ou a Dança Tribal, observei grande dificuldade de aprendizagem dos movimentos específicos desta dança. A Dança Tribal tem como base a Dança do Ventre, portanto ela possui técnicas muito diferentes das que o povo ocidental está acostumado, de acordo com Bergamo (2003) a Dança do Ventre:

[...] trabalha basicamente com a fragmentação das articulações, ou seja, a maioria dos movimentos ocorrem apenas em um segmento enquanto os outros ficam fixos, por exemplo: mexer só os punhos, só o pescoço, só a pelve, só o tronco, etc. Tudo isso faz com que a aluna precise de um tempo de adaptação a estes novos estímulos, as primeiras aulas vão “tirar as amarras” para esta nova concepção de corpo: um corpo flexível com infinitas possibilidades de movimentos e um quadril com vida própria que pode se movimentar de várias formas (p. 48).

Por conta das dificuldades em executar alguns movimentos, busquei trabalhar o uso de imagens para guiar a aprendizagem, de forma que elas tivessem consciência e controle dos movimentos propostos. Para cada movimento levei as

detentas a buscarem imagens de algo que se movimentasse na natureza, o que auxiliou no exercício do corpo na dança. Elas faziam o movimentos que fossem relacionados com algo que se movimentasse da mesma forma. Um exemplo foi o movimento das ondas do mar, que elas imitavam com as mãos, quando solicitado que imaginassem *“suas mãos são como pequenas ondas do mar, e esse mar é calmo”*. Freire (1999) corrobora que essa forma de estabelecer relação com algo conhecido, vivido para aprender algo não conhecido. Ele coloca que a leitura de mundo precede a leitura da palavra. Isso foi constatado nesse encaminhamento pedagógico.

Outra forma utilizada foi a de imagens fantasiosas ou míticas. Foi solicitado que elas imaginassem que *“eram bruxas com os braços estendidos no topo da cabeça e estão invocando energias que vem direto da terra. Essa energia passa por todo o seu corpo e se concentra no topo da sua cabeça e depois vai descendo lentamente até os dedos dos pés”*. Com a utilização do uso de imagens a prática se tornou mais prazerosa e menos difícil. Oida (2001) cita em sua obra que todo o movimento se torna trabalhoso sem o uso da imaginação, portanto:

Se fizermos um simples exercício como o de dobrar os joelhos e pensarmos unicamente nos músculos envolvidos, nossas pernas irão rapidamente ficar pesadas e doloridas, de modo que o movimento se torna um trabalho pesado. No entanto, se usarmos as imagens dos fios e nos movermos entre céu e terra, a ação se tornará mais fácil e conseguiremos foco para nossa concentração interior (p. 44).

Apesar de pouco tempo de oficina as detentas se familiarizaram com os movimentos da Dança Tribal. As participantes conheceram os movimentos básicos, dentre eles: movimentos do pescoço com lateralização da cabeça; movimentos do tronco para a realização de desenhos circulares, ondulatórios e de vibração; movimentos expressivos e sinuosos dos braços e mãos; movimentos do quadril e pernas: Sinuosos, circulares, ondulatórios, lateralizações, vibrações, e outros; movimentos abdominais de ondulação e vibração.

A maioria dos movimentos da Dança Tribal são de origem da dança árabe. Em 1898 Schuré descreveu detalhadamente os movimentos de uma bailarina de dança do ventre em uma apresentação:

Ela se mantém ereta; mas, estranhamente, as três partes de seu corpo - cabeça, peito e flancos - só se põem a tremer separadamente e de forma

sucessiva. Primeiro a cabeça se mexe horizontal e automaticamente da direita para a esquerda, como a cabeça de uma serpente que desperta. Em seguida, os seios adquirem o mesmo movimento vibratório sem que o resto do corpo participe. Por fim, os flancos começam a agitar-se sozinhos. Então ocorre uma inominável e complexa variedade de trepidações e movimentos circulares das ancas, aos quais a cabeça da dançarina assiste numa imobilidade glacial (SCHURÉ, 2003: p. 117).

Depois das detentas terem se apropriado de alguns movimentos foi sugerido que elas fizessem um pequeno improviso com os passos que já tinham aprendido. De início deram risadas e disseram que era muito difícil e que não iriam conseguir. Portanto, para facilitar a prática, escrevi em 4 folhas de papel 3 passos de dança em cada um, totalizando 12 passos, sendo que cada uma delas pegaria um desses papéis e tentaria executar os passos descritos.

Mesmo com dificuldades na prática das sequências dos passos designados para cada uma, pois, não lembravam como executar, a participação delas foi acima das expectativas. Todas se esforçaram com muito empenho e alegria. A primeira a dançar foi a detenta cujo codinome é “Piradinha” e sua sequência de passos foi o “*Shimmy*”, com movimento dos braços de serpente e camelo.

Na Figura 12, imagem mostra um momento da apresentação de “Piradinha”, porém por meio da imagem não é possível mostrar a apreensão expressa no rosto da detenta no início da sua performance. No entanto, assim que a música começou a tocar, suas feições mudaram. Esboçou um leve sorriso, e seu cenho já não estava franzido. Ela dançou durante aproximadamente 30 segundos, sem interrupção. As outras detentas a observaram em silêncio e no final da sua “apresentação”, todas a aplaudiram sorrindo.

FIGURA 12 – “PIRADINHA” DANÇANDO



FONTE: Cardoso (2018).

Por mais imperceptível que seja a expressão corporal de uma pessoa ao dançar, ela pode demonstrar por meio dos seus movimentos corporais, que segundo Melo (2017), são: “um misto de sentimentos: desejos, alegrias, prazeres, gratidão, respeito, temor, poder. Traçando um conjunto de movimentos que se desenvolvem no espaço e num tempo determinado, configurada por um ritmo e capaz de expressar tanto simples como fortes emoções” (p. 3).

Na sequência “Lokinha Verde” executou os seguintes passos: *Shimmy*, batida lateral de quadril e lateralização de peito. Mesmo executando os movimentos fora do ritmo da música, ela sorria, olhando fixamente para mim. Sua apresentação durou aproximadamente 20 segundos e ao final agradeceu aos aplausos curvando a cabeça para as outras participantes.

A penúltima foi “Hali Pri” que de início mostrou resistência em apresentar a sua sequência de passos, não queria levantar da cadeira e por insistência das outras detentas dançou. Seu corpo estava tenso e ereto, a expressão do seu rosto era séria, apesar de esboçar um leve sorriso no canto dos lábios cada vez que olhava para uma das detentas que estavam sentadas à sua direita. Sua apresentação durou aproximadamente 25 segundos, após o término sentou-se rapidamente e soltou um leve suspiro. “Shaquira” deu uns empurrões no seu ombro enquanto dava risada e dizia: “*Orra, arrasou heim, dançarina do Faustão*”. As outras participantes riram junto com ela.

A última a se apresentar foi “Shaquira”, parecia estar muito empolgada. Se posicionou de costas para todas as presentes na sala, que naquele dia se transformou em sala de dança. Pediu para que eu desse *play* na música e então começou sua sequência de passos com o *shimmy* em conjunto com movimentos ondulatórios de braços e mãos. Em menos de 10 segundos de apresentação pediu para que eu parasse a música, porque ela tinha errado os passos. Novamente se posicionou de costas para as outras detentas e iniciou sua apresentação como anteriormente. Sua sequência tinha mais de três passos, ela girou, mexeu com a cabeça e quadris, balançou os braços e interagiu com as outras participantes, que sorriam e davam risadas. Sua apresentação durou aproximadamente 1 minuto. No final curvou-se para a plateia e agradeceu os aplausos. Foi perceptível a desenvoltura e a familiaridade da “Shaquira” com a dança. Sua expressão enquanto dançava era alegre e calma, seus movimentos eram precisos e firmes, mas por várias vezes desviou o olhar e permaneceu encarando o chão, de cabeça baixa.

No final da prática solicitei às detentas que tirassem os lenços dos quadris e sentassem para dialogarem a respeito das apresentações que elas fizeram. “Shaquira” foi a primeira a iniciar a conversa, comentou que sempre gostou de dançar, por isso não sentiu dificuldades em se apresentar, apenas por um momento se sentiu envergonhada, pois notou que todas a estavam observando. “Piradinha” disse que nunca tinha feito nada parecido, de início se sentiu envergonhada também, além de se achar gorda e feia. Para ela, o fato de saber dançar *funk* a ajudou muito na hora da apresentação, pois mesmo não conseguindo demonstrar tranquilidade e segurança em sua expressão facial, ao menos conseguiu executar todos os movimentos que aprendeu durante a prática. Para Penna (1993) o ideal de beleza pode ser repensado por quem pratica a dança do ventre:

[...] deixando de atormentar tantas personalidades frágeis, que nunca estão satisfeitas consigo mesmas. A dança do ventre desenvolve os músculos sem torná-los secos e rijos, como nos esportes. Ela modela o corpo feminino carnudo, sensual e resistente como a dos felinos, embora também insinuante como o das serpentes e flexível e leve como o dos pássaros (p. 144).

“Lokinha Verde” disse que achou legal se apresentar e que ficou um pouco nervosa, porque não lembrava direito dos passos que tinha aprendido, e por causa disso pensou que a mesma ficou “o tempo todo reparando nela”. Por fim “Hali Pri”, Figura 13, disse que foi muito difícil se apresentar na frente de todas as colegas, pois se sentiu muito nervosa, não que ela não quisesse se apresentar, mas que se “achava muito dura” perto das outras detentas, achou os movimentos difíceis e que talvez ela não tenha nascido para dançar. Mas será que é preciso muita técnica para dançar? De acordo com Penna (1993), qualquer pessoa pode dançar e sobre a dança do ventre: “[...] ela é feita de movimentos que expressam o íntimo da pessoa: quem dança precisa estar solto e querer manifestar a sua vida, sua alegria de viver” (p. 107).

FIGURA 13 – DIÁLOGO SOBRE A APRESENTAÇÃO



FONTE: Cardoso (2018).

Esse segundo encontro com a prática da dança proporcionou momentos despertos em relação ao corpo, fortalecimento e noção do valor do indivíduo, fazendo com que cada uma das participantes percebesse com mais clareza a sua vinculação com o outro da mesma ou diferente raça, nacionalidade e sexo, pois, as reuniões para dançar sempre são espaços e

[...] oportunidades de trocar informações sobre o corpo feminino, seus órgãos e ciclos hormonais, suas particularidades. Também se deveria falar sobre os relacionamentos com homens e filhos, discutir noções de adaptação e sobrevivência, de modo a reunir o sagrado e o utilitário, a dor e a alegria (PENNA, 1993: p. 144).

Todas concordaram que a experiência de ter aprendido passos de uma dança que antes nunca tinham ouvido falar foi positiva e que se apresentar para o grupo foi difícil, porém concordaram que não houve tantas dificuldades quanto elas imaginavam.

4.4.2 Revelando as violências e os sentimentos silenciados na vida fora e dentro do cárcere

O último dia da oficina começou com uma manhã típica de verão, quente e abafada. O sol brilhava consciente - dia intenso de céu azul em toda Curitiba. Os corpos das participantes haviam de estar mais “falantes” nesse dia de encerramento, pois nos encontros anteriores foi lhes ensinado uma outra linguagem corporal, muda, porém visível. A única coisa que bastava agora, era que cada uma pudesse afinar a sua escuta interna. Pois de acordo com Leloup (2012), a escuta do corpo é infinita, muito pessoal e particular:

[...] com a finalidade descomplicar, de tornar a vida mais simples e mais feliz. Passo a passo, sem pressa e sem querer tudo de uma vez. Passo a passo, mas infinitamente consciente de cada passo, um passo de cada vez, um passo a mais....(p. 14).

No último dia da oficina, as participantes foram surpreendidas com a mudança de sala. A pedagoga Jane notou nos encontros anteriores, que as detentas não tinham privacidade durante as práticas de dança, pois o interior da outra sala ficava

exposta ao corredor que dava passagem à algumas celas do presídio. Os olhares curiosos das detentas que ali passavam, desconcentrava ou inibia o comportamento das detentas participantes da Oficina de Dança Tribal.

Nessa nova sala, o espaço e as janelas eram maiores. O sol que lá fora brilhava, iluminou e clareou as paredes brancas que eram menos sujas que a sala anterior. No fundo da sala, havia diversas mesas e cadeiras escolares empilhadas e amontoadas em dez pilhas. A lousa verde e a mesa destinada ao professor eram separadas da ala dos alunos por grades. A impressão era de que fazia tempo que a sala não era usada para fins pedagógicos.

O clima melancólico da sala de aula foi quebrado com algumas atividades coloridas feitas por outras detentas que estavam penduradas em um rodapé de madeira fixado na parede. Mesmo com a luminosidade natural do dia, houve a necessidade de acender as luzes, essas que não tinham nenhuma lâmpada quebrada ou queimada. O clima abafado foi amenizado com um pequeno e antigo ventilador branco de mesa. Esse que por sinal estava quebrado e tinha perdido a função giratória.

Para esse dia de despedida, levei tecidos coloridos e brilhantes de paetê para as participantes usarem durante a prática, como também para a apresentação final. Cada uma pôde escolher a cor que mais lhe agradava, “Shaquira” escolheu o tecido de cor pink, “Piradinha” optou pelo vermelho e “Hali Pri” ficou com o tecido azul. Elas ficaram impressionadas com o brilho e as cores dos tecidos, Figura 14. “Hali Pri” perguntou para mim se elas poderiam ficar com os tecidos, pois se pudessem, ela usaria “o dela” para fazer o “quieto” do seu “cubículo”. Respondi que não seria possível, pois eu não tinha permissão para tal. Mas se caso tivesse consentimento da direção, eu as presentearia com os lenços e outros materiais que havia trazido para o último dia de oficina.

FIGURA 14 – TECIDOS COLORIDOS



FONTE: Cardoso (2018).

Pedi para que todas ficassem em pé para que eu lhes ensinasse diversas formas de amarrar os lenços nos quadris. Ficaram uns 10 minutos explorando descontraidamente formas diferentes de usar os lenços. “Shaquira” pediu para que eu a ajudasse, pois não estava entendendo como deveria amarrar o lenço. Com o lenço amarrado em seus quadris, “Shaquira” circulou pela sala dançando enquanto as outras terminavam de ajustar os seus. Sharkey (2002) relata que nas aldeias beduínas, as mulheres dançam descalças e com vestidos longos de seda, bordados com contas, lantejoulas, e pequenas moedas. Nos quadris, levam um grande lenço amarrado que ajuda acentuar e valorizar seus movimentos.

O início da prática se deu com as detentas em pé com formação em círculo. Ao som de uma música relaxante começaram a alongar braços, ombros, mãos, tronco, pescoço, cabeça, coluna vertebral, pernas, tornozelos e pés. Em seguida, para o aquecimento, o estilo musical escolhido foi uma música de *funk* nacional para que elas fizessem *shimmy* (tremido de quadril) do início ao fim da música. Enquanto as detentas faziam o *shimmy*, foi solicitado que não parassem até acabar a música. Elas riam e diziam que não iriam aguentar. Continuei a estimular as participantes fazendo o *zaghareet*¹³, nesse momento começaram a dar risadas tentando reproduzir o mesmo som. Foi-lhes ensinado a fazer o gritinhos com a língua. A maioria dos gritinhos saíram quase sem som e ritmo, porém fez com que o clima entre elas ficasse mais extrovertido.

Para Penna (1993), as mulheres que dançam de maneira consciente podem reestruturar seus ritmos e talvez aconchegarem a si próprias de forma a escolher um estilo de vida menos propenso às agitações da competitividade, e provavelmente:

[...] serão capazes de criar novas formas de lazer, trabalho, de convivência onde as pessoas não se atemorizem tanto umas com as outras. Sem tamanha violência, com mais erotismo sadio e não banalizado. Esta seria

¹³ “Zaghareet” ou “Zaghrouta” são gritinhos agudos de “lalalalala” e “lilililililil”. Originalmente surgiu no Egito antigo, era comumente executado por mulheres para receber ou se despedir dos homens que iam para as batalhas, portanto, era bastante popular como um grito de guerra. Atualmente o “zaghareet” é usado pelas mais diversas culturas, tornando-se uma das mais elocuentes formas de expressão emotiva, sendo constantemente expressa nos mais diferentes eventos de celebração como casamentos, cerimônias religiosas despedidas e etc. Na dança ele é utilizado para com o intuito de transmitir emoção e acrescentar vida aos movimentos expressando alegria e felicidade. Quando feito pela plateia, significa aprovação em relação a performance da bailarina tal como os aplausos (MANIACAS, BELLY) Disponível em: <<http://bellymaniacas.com/grito-arabe/>> Acesso em: 22 de fevereiro de 2019.

uma sociedade capaz de exprimir a verdadeira alegria, que nasce da paz pela união interior (p. 145).

Após o alongamento e o aquecimento, apresentei a programação para o último dia de oficina. Pela manhã cada uma delas expressaria sentimentos diversos por meio dos passos de dança que aprenderam nos encontros anteriores. De início demonstraram surpresa e depois surgiram algumas dúvidas, como também sentiram vergonha em ter que dançar uma para as outras.

Juntei alguns papéis coloridos e em cada um deles escrevi pelo menos três passos de dança, dos quais elas já tinham aprendido anteriormente na oficina. Pedi para que as três pegassem seus tecidos e amarrassem nos quadris e que cada uma escolhesse um dos papéis que já estava dobrado em cima de uma mesa. A primeira a pegar um dos papéis foi “Hali Pri”, que apesar do calor, estava com calça e blusa de moletom, ambas na cor cinza. Perguntei como ela estava se sentindo naquele dia, respondeu que não sabia, “estava normal”. Questionei se ela tinha alguma preferência por música, então ela pediu que tocasse uma das músicas do encontro anterior, uma que se repetiu por várias vezes enquanto elas aprendiam um passo específico de Dança Tribal. Depois de muito procurar, finalmente achei a música, que tocou por um breve momento para que ela pudesse ensaiar os passos que estavam descritos no papel escolhido. A música escolhida por ela era turca e tinha uma atmosfera muito alegre, o vocal era feminino e suave. Ao fim do “ensaio”, pedi para que ela dançasse de acordo com o seu estado emocional naquele momento. “Hali Pri” disse que estava “bem”, mas que de alguma forma estava melhor que os outros dias, pois “todos os dias eram iguais ali dentro da prisão”.

Na história da antropologia norte-americana, as emoções são foco de estudo como elementos padronizados pela cultura, ou seja, a formação cultural condicionam as reações cognitivas de quem as possui, de forma que estas se tornam imensuráveis. De acordo com Coelho e Rezende (2011), percebe-se que há uma concepção mais essencializada das emoções e que estas:

[...] pertenceriam à natureza de cada indivíduo, mas seriam moldadas – acentuadas ou afastadas – culturalmente. Em outras palavras, embora sua origem esteja fora da cultura – em disposições inatas ao indivíduo –, as emoções são, ainda assim, elementos padronizáveis que ganham matizes distintos, de acordo com cada contexto cultural (p. 12).

Foi notado que por um momento “Hali Pri” pareceu estar confusa, pois ela franziu o cenho e olhou por duas vezes o papel em sua mão, que continha a

sequência de passos. Pedi para que as outras detentas não rissem dela, que alegava não saber dançar. A confusão expressa em seu rosto não estava de acordo com o sentimento de bem-estar que ela tinha havia dito anteriormente.

Coelho e Rezende (2011), alegam que a principal distinção entre materialismo e idealismo é a divergência na concepção da emoção:

O primeiro a concebe como uma “coisa material”, de constituição biológica expressa em movimentos faciais, alterações de pressão e processos neuroquímicos, entre outras manifestações fisiológicas. Nessa visão, a cultura influencia esses fenômenos, que entretanto, são dados do mundo material com os quais os indivíduos e as sociedades precisam lidar (p. 14).

No idealismo, a emoção está ligada a aspectos da vida social, como a própria estrutura social na qual o sujeito se encontra, como também sendo o centro das suas próprias emoções, defrontando-se com os padrões sociais e culturais (Coelho, Rezende, 2011). Contudo, diferenças individuais na emotividade em que as pessoas experimentam emoções, emergem na forma como regulam estas emoções. Para Oatley e Jenkins (2002), pensar que a regulação das emoções como um feito interno seria um erro. Pois é na presença de pessoas queridas que se mantém um equilíbrio emocional, principalmente no que condiz ao alívio de emoções perturbadoras. Dessa maneira “não devemos pensar que conservar o equilíbrio emocional é uma tarefa para o indivíduo unicamente (p. 228). O corpo presente de “Hali Pri” queria dizer algo diferente do ela disse anteriormente. Para ouvi-lo é preciso apurar os ouvidos às diferentes escutas do corpo humano, pois existe em nós uma memória essencial, a memória do ser verdadeiro que somos, denominado *anamnese essencial* por Leloup (2012): “a arte e a prática de lembrar-se do Ser, por meio de memórias do corpo físico e das marcas psicológicas deixadas nele. Porque o corpo humano se recorda de todos os momentos que atravessou e viveu” (p. 16). Com um leve sorriso nos lábios, “Hali Pri posicionou-se de frente para as detentas e pôs-se a dançar, Figura 15.

FIGURA 15 – “HALI PRI” DANÇANDO



FONTE: Cardoso (2018).

No início da apresentação, “Hali Pri” soltou uma gargalhada e em seguida apontou para uma das detentas e perguntou se ela estava fazendo “certo”. Logo após, ficou narrando cada passo iria fazer: “Agora é o camelo? Eu não lembro do camelo”. Sua coluna durante a performance, estava curvada, suas mãos fechadas e o seu queixo estava contraído. Havia uma mistura de insegurança e apreensão em seus passos acelerados. Como o seu nervosismo era evidente, as outras detentas começaram a dançar junto com ela, mostrando como fazer os passos que ela não se lembrava. “Piradinha” pegou o papel que a “Hali Pri” tinha escolhido e colocou em frente ao rosto dela, no mesmo instante “Hali Pri” começou a balançar a cabeça de maneira negativa, e então disse: “Não consigo mais”. Por fim, sua apresentação durou em média 30 segundos.

Sobre as emoções humanas, Oatley e Jenkins (2002), declaram que essas, fornecem padrões, pois são a linguagem da vida social. Como sinal de felicidade, têm-se o sorriso, uma forma de aprovação. Quando algo não está bem, normalmente se franze as sobrancelhas, bem como infinitas emoções e suas expressões corporais. Os autores afirmam, ainda, que “a linguagem verbal fez não foi substituir as emoções, mas permitir comunicarmo-nos ainda mais elaboradamente acerca daquilo que é mais importante para nós – as nossas relações emocionais” (p. 115).

A segunda a se apresentar foi “Shaquira”, que já pediu logo de início para tocar a mesma música que a “Hali Pri” tinha dançado. Perguntei como ela estava se sentindo, respondeu que estava animada e feliz, pois não via a “hora de dançar”.

A busca da felicidade para Coelho e Rezende (2011), acontece num cenário limitado, em que as possibilidades se apresentam de forma rígida e codificadas, onde: “a constituição humana permitiria extrair prazer intenso somente de estados contrastantes; pouco prazer se obtém de um estado de coisas constante” (p.100).

“Shaquira” não se posicionou, saiu do canto esquerdo da sala e foi dançando sacudindo os quadris até o centro da sala, Figura 16. Desde o início ao fim da sua apresentação, dançou olhando para baixo, uma vez ou outra, levantava os olhos

para olhar para uma das detentas que a assistia, mas a cabeça continuava abaixada. “Shaquira” executou os movimentos de forma precisa e graciosa, porém sua expressão facial era séria, por fim curvou-se rapidamente e agradeceu às outras detentas, sua apresentação durou em média 1 minuto.

FIGURA 16 – “SHAQUIRA” DANÇANDO



FONTE: Cardoso (2018).

A última a se apresentar foi “Piradinha”, que pediu para dançar a mesma música que as outras participantes dançaram. Antes dela iniciar sua apresentação, perguntei como ela estava se sentindo, “Piradinha” disse estar com vergonha, pois nunca tinha feito “isso antes”. O sentimento de vergonha para Coelho e Rezende (2011), não é visto como uma emoção que constrange o sujeito em relação aos seus impulsos antissociais, esse sentimento surge de situações de desigualdade que de alguma forma ferem uma forte valorização da igualdade, pois:

[...] o sentimento de vergonha parece estar sempre relacionado aos investimentos que uma pessoa faz em determinada autoimagem, a forma tomada por essa emoção depende tanto no modo de conceber e lidar com as demandas dos indivíduos quanto de cada situação social (p. 17).

“Piradinha” com o sentimento de vergonha, iniciou sua apresentação posicionada de lado para as outras detentas, Figura 17. Teve um momento em que se dirigiu para as outras participantes e perguntou o que ela tinha que fazer, e elas

apenas riram. Continuou dançando, girou no mesmo eixo com batidas de quadril, sacudiu os ombros e fez camelos. Por fim agradeceu curvando-se de costas para as outras detentas e foi sentar-se ao lado delas. Sua apresentação durou em média 45 segundos.

FIGURA 17 – “PIRADINHA” DANÇANDO



FONTE: Cardoso (2018).

O segundo e último momento da Oficina de Dança Tribal, aconteceu no período tarde, logo após o almoço. Apesar da demora, cerca de 40 minutos depois do término do horário de almoço, o grupo voltou a se reunir na mesma cela. Sentaram-se em silêncio nas cadeiras que estavam dispostas lado a lado. Dessa vez não ouve sorrisos, comentários ou brincadeiras de “Shaquira” cheios de humor.

Iniciei a conversa dizendo que naquela tarde elas iriam criar uma coreografia em grupo e que também poderiam maquiar-se para a apresentação com algumas maquiagens que eu havia trazido, bem como alguns adereços de cabeça. “Piradinha” e “Shaquira” esboçaram um leve sorriso com a notícia e “Hali Pri” sacudiu a cabeça olhando para o chão enquanto sorria.

Todas se levantaram e foram olhar cheias de curiosidade as maquiagens e adereços que foram tirados de uma grande sacola preta. Em silêncio e com cuidado começaram a manusear o estojo de maquiagem, os frascos de batom e purpurina. “Shaquira” pegou um adereço com plumas vermelhas e colocou em seus cabelos, “Hali Pri” pegou uma pequena coroa de flores e colocou nos cabelos de “Piradinha”

que tirou imediatamente para examiná-lo com mais cuidado. “Piradinha” segurando uma máscara para cílios disse: *“Eu não sei usar essas coisas, alguém vai ter que me maquiar”*. Eu disse imediatamente que a ajudaria, caso ela quisesse. “Shaquira” separou algumas maquiagens e pediu para que eu a maquiasse, usando muito brilho e cor.

“Shaquira” sentou-se e fechou os olhos enquanto eu passava lápis preto e sombra azul em seus olhos. “Hali Pri” com uma das mãos no queixo sorria e “Piradinha” abria e fechava o frasco de máscara para cílios, observando a massa preta no pincel. Terminada a maquiagem de “Shaquira” ela perguntou se “Hali Pri” também queria passar maquiagem, ela afastando-se disse que não. “Shaquira” enfática disse: *“Pinte pelo menos o olho com lápis preto, nem precisa passar batom, não vai ficar parecendo menina”*. “Hali Pri” respondeu: *“Tá bom, só lápis preto, nada de batom, purpurina e nem coisas na minha cabeça”*. Com cuidado ela pintou de preto os olhos de “Hali Pri” que se levantou olhou-se no espelho de mão. Sua expressão ficou séria, depois apertou os olhos como se quisesse enxergar-se com mais nitidez e então disse: *“Ficou diferente, gostei”*. Por fim, “Piradinha” pediu que ela passasse sombra laranja em seus olhos e colocasse pouca purpurina, pois não queria ter dificuldades em lavar o rosto, não queria ouvir comentários das outras detentas após o fim da oficina.

A vaidade desde os primórdios da humanidade faz parte da cultura e, é vista como uma afirmação esnobe da autoestima. O uso de adornos e maquiagem fazem parte das mudanças estéticas que são de caráter transitório, considerados cosméticos capazes de alterar a aparência física de um indivíduo. O uso de maquiagem pode contribuir para uma identidade mais feminina, quanto a melhoria da autopercepção e da percepção do outro. Segundo Abdala (2008), “o uso da maquiagem é uma importante maneira através da qual as mulheres gerenciam a impressão e demonstram a evolução de sua personalidade quando engajadas em desempenhar papéis profissionais ou sociais” (p. 30).

Depois de todas estarem maquiadas, com adereços e lenços amarrados nos quadris, passei as instruções para a criação coreográfica em grupo. “Shaquira” teve a iniciativa de coordenar o grupo, reuniu-se com as demais detentas ao lado da pequena caixa de som e pediu para que eu colocasse tocar a mesma música que elas dançaram anteriormente. “Shaquira” elaborou uma sequência de pelo menos seis passos que consistia em: *Shimmy*, giros, batidas laterais de quadril, camelos,

movimentos de braços e mãos e *shimmy* de peito e ombros. Foi permitido que a música se repetisse por diversas vezes para que elas pudessem ensaiar, pedi para me comunicarem quando estivessem prontas.

A formação se deu por elas dispostas em fila, lado a lado de frente para mim. “Piradinha” do lado esquerdo, “Hali Pri” no centro e “Shaquira” do lado direito, Figura 18. Todas seguiram as coordenadas da “Shaquira” que narrava em voz alta a sequência de passos que se repetiu duas vezes até o término da apresentação, que durou em média 2 minutos e 30 segundos. Mesmo antes da música acabar, curvaram-se de mãos dadas e agradeceram saindo repentinamente para sentar-se nas cadeiras que se encontravam encostadas na parede.

FIGURA 18 – A ÚLTIMA APRESENTAÇÃO



FONTE: Cardoso (2018).

Puxei uma cadeira e sentei de frente para as detentas que sorriam e entreolhavam-se. “Shaquira” foi tirando os adereços de cabeça enquanto “Piradinha” esfregava a mão no rosto para tirar a purpurina dourada que brilhava em suas bochechas coradas. “Hali Pri” apenas as observava enquanto brincava com uma das pontas do tecido azul brilhante que estava amarrado em seu quadril. Após alguns instantes perguntei como elas estavam se sentindo em relação ao fim da oficina. “Shaquira” respondeu: *“Pena que hoje é o último dia, estava tudo muito bom. Eu gostei muito dessa dança que você ensinou, gostei das músicas, das roupas, das maquiagens, acho que eu gostei de tudo”*. “Piradinha” em tom baixo responde: *“É, eu também gostei, as horas passaram mais rápido e eu nem pensei muito nas coisas lá fora”*. Por fim “Hali Pri”: *“Foi bem legal, eu dancei, dei risada, usei esses panos coloridos, passei lápis no olho e dancei de um jeito esquisito. Não achei nada*

ruim. Foi bom”. “Shaquira” levantou-se e começou a organizar as maquiagens e adereços que estavam espalhados em cima de uma mesa, guardou-os com cuidado dentro de uma grande sacola preta e então perguntou para mim: “*Já vai embora?*”. Ela responde: “*Sim, já está na hora, vou embora com o ônibus dos funcionários*”.

Minutos depois entra na cela uma agente comunicando que veio buscar as detentas para voltarem para as celas. Em silêncio, as participantes da oficina se despedem de mim com abraços e beijos no rosto. “Shaquira” ao se despedir diz: “*Quando eu sair daqui, vou te procurar para dançar*”.

A agente diz que eu posso voltar sozinha para o prédio administrativo. Atravessei o longo corredor até o pátio principal e me deparei com olhares curiosos de algumas presas que estavam em suas celas. Depois passei pelos portões de ferro e cadeados. Fui até o encontro da coordenadora pedagógica e me despedi de todos ali presentes. Me diregi até o portão de entrada onde uma das agentes conferiu todos os meus pertences para certificar-se de que, nenhum material que entrou ficou com alguma das detentas. Após a conferência segui até o ponto de ônibus dos funcionários e aguardei cerca de 40 minutos. Segui viagem até Curitiba pensando nos acontecimentos daquele último dia de oficina.

Por meio da Oficina de Dança Tribal, houve a possibilidade de levar à algumas detentas outras formas de tomar valor pela vida e por si. Ofertou-se um novo conteúdo que as levou a encontrar em suas existências, novas metas e objetivos. Pois o importante nessa prática foi conseguir tentar convencer estas mulheres através da dança de que:

[...] não só são capazes de continuar a viver sem aquilo que, por uma razão ou por outra, não podem ter; mas também de que têm de ver uma boa parte do sentido da sua vida precisamente em superar interiormente a sua infelicidade, em crescer com ela, mostrando-se à altura do seu destino, seu destino, muito embora lhes seja negada alguma coisa (FRANKL, 2003: p. 90).

Contextualizar a trajetória de vida das mulheres que fizeram parte do grupo por meio da Oficina de Dança Tribal, intenta para o reflexo da relação do corpo feminino encarcerado e as formas que ele busca em se expressar, onde a maioria é marcado por atos de violências psicológicas ou físicas. Para Freud, citado por Oatley e Jenkins (2002), as emoções e sentimentos nem sempre são simples, pois frequentemente são sentidas de maneiras que não compreendemos. Alguns

sentimentos e emoções se tornam mais claros apenas quando falamos e refletimos sobre eles. Para tanto, Hanna (1999), a dança reflete necessidades universais de comportamento, de forma a utilizar o meio como parte da mensagem ela:

[...] evoca, reforça e esclarece desejos e fantasias, algumas das quais seriam, de outra maneira, incoerentes. Erguendo um espelho, a dança nos diz: olhe para você mesmo ou para como você pode ser. A imagem que vemos pode ser agradável, desajeitada ou mesmo aterradora (p. 13).

O sistema carcerário feminino na qual as participantes fazem parte, é marcado pela cultura de uma sociedade patriarcal que controla, tranca, confina e isola esses corpos femininos. Tal estrutura organizacional mudou e ressignificou a forma como elas se veem diante do outro e da sociedade. Foi na busca da ruptura e na forma de pensamento, tão necessário para mudar de paradigma, que a dança se infiltrou por entre as grades, afim de explorar os significados dos movimentos daqueles corpos.

Mesmo que a expressão corporal tenha sido silenciada e reforçada dentro da Penitenciária Feminina de Piraquara através controle dos corpos, o contato com a dança no período de 3 dias, levou as participantes a gerarem eletricidade e reflexão acerca dos movimentos executados.

As imagens da dança ondularam em meus pensamentos, explicando outros aspectos da vida, fazendo da dança praticada naqueles breves momentos, uma metáfora da linguagem verbal. Que agora, adquirem poder, esclarecendo e animando a atividade humana que antes desconhecia a dança (HANNA, 2002).

Sentimentos e marcas foram sendo anexadas nos corpos das detentas participantes dessa pesquisa que, após o contato com a dança, acharam espaço para falarem sobre suas experiências, vivências e trajetórias de vida, pois segundo Hanna (2002), “a dança molda mensagens e dessa maneira, confere-lhes poder (p. 39)”. Diante do final da oficina, era sabido que esses encontros não seriam mais possíveis: eu não trabalharia mais lá e mesmo que desejasse, também não poderia adentrar os pavilhões sem as liberações institucionais necessárias.

Acredita-se que o ato de dançar representou no espaço prisional, um tempo e um espaço que possibilitou repensar a a solidão e a saudade, sentimentos que tanto se queixaram durante os encontros. As expectativas de receber liberdade e rever seus familiares foram apaziguadas por breves momentos enquanto se movimentavam e se expressavam através da dança.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema da pesquisa de mestrado já estava implícito, de maneira subjetiva, desde o momento em que eu tive contato com a Dança Tribal. Há mais de uma década que a dança faz parte da minha história. De maneira muito significativa ela foi se apropriando de pequenos instantes, depois de momentos valiosos, onde feridas foram curadas e cicatrizes profundas viraram adornos da alma. Tem uma frase que diz “precisamos nos esforçar para permitir que nossa alma cresça naturalmente até atingir sua profundidade” (ESTÉS, 1999: p. 37).

Entretanto, houve outras possibilidades de pesquisa, temas que também afetaram e instigaram a minha curiosidade, porém, em função de algumas circunstâncias, a vida tomou outros rumos e a ela foi apresentado um universo onde corpos de mulheres eram como o meu. Esse universo estava aprisionado, marcado, violentado, vazio e desacreditado. Apesar disso, se encontrava cheio de esperança em curar os ferimentos da vida interior, essa que, estava amedrontada, presa ou encurralada.

Diante da possibilidade em levar a Dança Tribal para dentro de um presídio feminino, eu tive a certeza que as trocas de conhecimentos e experiências seriam de grande valor. Porque as mulheres, além de seus corpos, são cheias de sabedoria. Elas são feitas essencialmente de resistência, força, profundidade e intuição.

Inicialmente, quando houve o convite para desenvolver o tema no espaço do cárcere, eu não fazia ideia em que terreno iria pisar, mas sabia que, de alguma forma eu poderia contribuir junto as detentas no repensar suas vidas de forma mais consciente e reflexiva.

Essa pesquisa buscou junto às mulheres encarceradas na Penitenciária Feminina do Paraná – PFP em Piraquara, desenvolver uma Oficina de Dança Tribal, com práticas de reflexão sobre suas trajetórias de vida dentro e fora do presídio. Elas tiveram oportunidade de ler, refletir e repensar a compreensão da liberdade e de expressá-la pela dança, que muitas vezes não era permitida sua prática. Portanto, buscou-se realizar uma reflexão sobre o desenvolvimento da consciência corporal das detentas de forma possibilitar a identificação dos sentimentos e marcas de violência.

No desenvolver da investigação se pode notar que a maioria das participantes demonstravam insatisfação com a sua forma física, com seus corpos, tendo como referência os padrões midiáticos, desconhecendo que limitar o valor do corpo a qualquer coisa desprezível à grandiosidade, seria a mesma coisa que forçar os seus corpos “a viver sem o seu espírito de direito, sem sua forma legítima, seu direito ao regozijo” (ESTÉS, 1999, p.251).

Na problemática inicial tinha-se como foco de investigação a identificação e expressão dos sentimentos das encarceradas que sofreram/sofrem violências nas dimensões físico-psico-social, em suas trajetórias de vida, cujas marcas estão em seus corpos, e a forma como esses sentimentos podem ser expressos na prática de Dança Tribal. Porém, vale ressaltar que foi possível identificar no desenvolvimento das atividades da oficina, onde as participantes interagiram e criaram um ambiente descontraído e acolhedor com troca de experiências.

Um fato observado durante os diálogos coletivos foi que maioria das detentas não tinha participado de nenhuma atividade física antes ou após entrar no presídio, dessa forma, não tinham familiaridade com a prática de qualquer modalidade de dança, com exceção da “Shaquira”. De acordo com alguns autores, já citados nessa pesquisa, quando o individuo tem contato com a dança, não importa a modalidade, ele aumenta a possibilidade de desenvolver a linguagem corporal e a comunicação pelos movimentos corporais.

Com essa pesquisa foi possível conhecer o cárcere por dentro, como espaço educacional repressor nada libertador. Com as atividades desenvolvidas e vivendo durante alguns dias no seu interior, foi possível criar condições para que as apenadas pudessem libertar suas vozes com linguagens próprias, além da linguagem dos movimentos de seus corpos silenciados.

Expressões quanto aos sentimentos de saudade, solidão, amor, raiva, medo, arrependimento, compaixão e outros não foram expressos pela dança, mas sim pelo diálogo, espaço que possibilitou manifestar outros sentimentos.

Vale ressaltar que a linguagem complexa do corpo é tão elaborada quanto a linguagem verbal, portanto ela é desconhecida por muitos. Quem adquire tais conhecimentos, amplia suas possibilidades em se comunicar com o outro. Diante do silêncio que os corpos dessas detentas foram aprisionados, os poucos movimentos e esforços, no início, causaram certa desarmonia corporal, mas com as atividades elas foram se libertando.

Pelas análises das narrativas percebeu-se que as oficinas foram momentos de consciência do eu e do outro, ajudando elas pensarem no sentimento de humanidade, que elas têm, mas não são considerados dentro do cárcere.

Sendo assim, confere-se a importância deste estudo na busca da compreensão que as apenadas fazem de si e de seus sentimentos que marcaram/marcam suas vidas, e dessa forma, possibilitar expressá-los através da prática da Dança Tribal dentro de um espaço definido pelo silenciamento e aprisionamento de corpos femininos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ABDALA, P. R. Z. **Vaidade e consumo: como a vaidade física influencia o comportamento do consumidor**. RS – Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14147>>. Acesso em: 02/03/2019.

AGG, K. **A trajetória do riso e da dança: uma história de encontro e de resistência**. RN – Rio Grande do Norte, 2017.

ANDREOLI, G. S. **Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural**. Conjectura, Caxias do Sul, v. 15, n. 1, p. 107-118, jan./abr. 2010

ANDRADE, J. T. A. **Laban, complexidade e a Dança Tribal**. BA – Salvador, 2011.

ANDRADE, L. F; COIMBRA, M. A. R; CARBINATTO, M. V; MIRANZI, M. A. S; PEDROSA, L. A. K. **Promoção da saúde: Benefícios através da dança**. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/282526949_PROMOCAO_DA_SAUDE_BENEFICIOS_ATRAVES_DA_DANCAA>. Acesso em: 07/03/2019.

ANDRÉ, M. E. D. A. de. **Etnografia da prática escolar**. SP – Campinas: Papyrus, 2001.

ANTUNES, H. K. M; TERRÃO, F. L; MELLO, M. T.. **Efeitos e sintomas da privação do exercício físico – revisão**. Revista Brasileira de Ciências Médicas e da Saúde, 2011.

ARAÚJO, G. C. **A aura e a autenticidade da dança tribal**. BA – Alagoinhas, 2013.

ARGÜELLO, K.; MURARO M. Mulheres Encarceradas por Tráfico de Drogas no Brasil: as Diversas Faces da Violência contra a Mulher. **Seminário Internacional de Pesquisa em Prisão**. USP-SP, 2015. Disponível em: <<http://www.seminarioprisoes.sinteseeventos.com.br/>>. Acesso em: 20/05/2018.

ARRUDA, C. N.; BRAIDE, Andrea Stopglia Guedes; NATIONS, Marilyn. **“Carne crua e torrada”**: a experiência do sofrimento de ser queimada em mulheres nordestinas, Brasil. RJ - Rio de Janeiro; Cad. Saúde Pública, 2014.

ASSIS, R. D. **A realidade atual do sistema penitenciário brasileiro**. Revista CEJ, Brasília, Ano XI, n. 39, p. 74-78, out./dez. 2007.

BALDISSERA, A. **Pesquisa-ação: uma metodologia do “conhecer” e do “agir” coletivo**. RS – Pelotas: Sociedade Em Debate, 2001.

BARATTA, A. **Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito penal**. Tradução Juarez Cirino dos Santos. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. Renavam: Instituto Carioca de Criminologia, 2002.

BAUER, M. GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BERBARE, J. **O corpo entre concertos e consertos**: um estudo sobre a dança tribal. SP - Rio Claro, 2013.

BERGAMO, E. **Dança do Ventre na FEF**: Conhecimentos envolvidos e desenvolvidos nesta atividade de extensão. SP – Campinas, 2003.

BESSIL, M. H; MERLO, A. R. C. **A Prática Docente de Educação de Jovens e Adultos no Sistema Prisional**. Psicologia Escolar e Educacional, SP. Volume 21, Número 2, Maio/Agosto de 2017: 285-293.

BERTOLIN, P. T. M; GOMES, A. V. M. Desafios para a regulação: trabalho autônomo e o direito do trabalho. **Revista do Direito do Trabalho e Meio Ambiente do Trabalho**. PR – Curitiba, 2016.

BEZERRA, K. F. **A arte de si na Dança Tribal**: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico. PB - João Pessoa, 2017.

BIROLI, F. **Autonomia, opressão e identidades**: a resignificação da experiência na teoria política feminista. DF – Brasília, (2013).

BOHLMAN, C. N. **About American Tribal Style®**. <https://fcbd.com/fcbd-homepage>. Visitado em 04/2018. EUA - California

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 19/05/2018.

_____. Conselho Nacional de Justiça. **FERNANDES, W. Agência CNJ de Notícias, 2013**. Disponível em: <<http://www.cnj.jus.br/noticias/cnj/80853-populacao-carceraria-feminina-aumentou-567-em-15-anos-no-brasil>>. Acesso em 19/05/2018.

_____. Ministério da Justiça. Departamento Penitenciário Nacional. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias**. INFOPEN Mulheres, 2014. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/noticias/estudo-traca-perfil-da-populacao-penitenciaria-feminina-no-brasil/relatorio-infopen-mulheres.pdf>. Acesso em: 19/05/2018.

_____. Ministério da Justiça. Cidadania e Justiça. **Certidão de União Estável não altera estado civil**. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2012/03/certidao-de-uniao-estavel-nao-altera-estado-civil>>. Acesso em: 15/01/2019.

_____. Ministério da Justiça. Departamento Penitenciário Nacional. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias**. INFOPEN Mulheres, 2014. In: HARACEMIV, S. M. H.; UILLE, M. T.; TONO, C. C. (Orgs.) **Vozes do Cárcere: paz e**

não violência em busca de um novo modelo de gestão. 1. Ed. – Curitiba, PR: CRV, 2015.

_____. Presidência da República. **Mensagem no 310, de 15 de junho de 2010.** Brasília: PR, 2010. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/Msg/VEP-310-10.htm> Acesso em: 15/01/2019.

BUCKERIDG, F. C. **Por entre as grades: Um estudo sobre o cotidiano de uma prisão feminina.** SP – São Paulo, 2011.

CASERTA, R. A. N. **Expressividade e energia vital na dança flamenca.** SP – Campinas, 2008.

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea: uma introdução.** SP - São Paulo: Martins, 2005.

CASTRO SILVA, J. N. **A dignidade da pessoa humana a falta de dignidade dentro dos presídios brasileiros.** Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/artigo,a-dignidade-da-pessoa-humana-a-falta-dedignidade-dentro-dos-presidios-brasileiros,39196.html>>. Acesso: 12/02/2019.

CEJIL. **Relatório sobre mulheres encarceradas no Brasil.** Disponível em: <<http://carceraria.org.br/wp-content/uploads/2013/02/Relato%CC%81rio-para-OEA-sobre-Mulheres-Encarceradas-no-Brasil-2007.pdf>>. Acesso: 01/03/2019.

CHIARELLO, D. **Análise da Produção Científica Nacional em uma Base de Dados -Scientific Electronic Library On-Line-SciELO, sobre as Relações de Poder e Reflexos na Saúde Mental de Trabalhadores de um Sistema Penitenciário.** Ijuí – RS, 2010.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais.** SP – São Paulo: Cortez, 1995.

COELHO, M. C.; REZENDE, C. B. **Cultura e sentimentos: ensaios em antropologia das emoções.** RJ – Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

COLARES, L. B. C.; CHIES, L. A. G. **Mulheres nas so(m)bras: invisibilidade, reciclagem e dominação viril em presídios masculinamente mistos.** Estudos Feministas, Florianópolis, 18(2): 352, maio-agosto/2010.

CONSULTA REMÉDIOS. **Antietanol bula.** Disponível em: <<https://consultaremedios.com.br/antietanol/bula>> Acesso em: 18/01/2019.

DANIS, C.; SOLAR, C. **Aprendizagem e desenvolvimento dos adultos.** PT – Lisboa: Les Éditions Logiques Inc., 1998.

DEMO, P. **Metodologia da investigação em educação.** PR – Curitiba: IBPEX, 2009.

DELUTH, ORG. **Domestic Abuse Intervention Programs (DAIP).** Disponível em: <<https://www.theduluthmodel.org>> Acesso em: 19/01/2019.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. SP - São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DOURADO, S. M; NORONHA, C. V. N. **A face marcada**: as múltiplas implicações da vitimização feminina nas relações amorosas.. RJ - Rio de Janeiro: Physis Revista de Saúde Coletiva, 2014.

DUARTE JÚNIOR, J-F. (2010). **A montanha e o videogame**: Escritos sobre educação. SP – Campinas: Papirus, 2010.

ESTÉS, C.P. **Mulheres que correm com lobos**. RJ – Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FALCADE, I. A.; ASSINELLI-LUZ, A. **Mulheres invisíveis**: por entre muros e grades. PR – Curitiba: JM Editora e Livraria Jurídica, 2016.

FELDENKRAIS, M. **Consciência pelo movimento**. SP – São Paulo: Summus., 1977.

FÉLIX-SILVA, A. V.; FIGUEIRÓ, E. S; SOARES, G. P. **Teatro-menor**: cartografia em arte e experimentação de mulheres em situação de cárcere. BH - Belo Horizonte: Psicol. Soc, 2014.

FERNANDES, S. S. Na cela do amor: questões de gênero no presídio feminino de Florianópolis – SC. **Revista Mosaico Social**, UFSC-SC – Ano 3 – Dezembro de 2006 – Número 3.

FRANKL, V. E. **Psicoterapia e sentido da vida**. SP- São Paulo: Quadrante, 2003.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FERNANDES, S. S. Na cela do amor: questões de gênero no presídio feminino de Florianópolis – SC. **Revista Mosaico Social**, UFSC-SC – SC, Ano 3 – Dezembro de 2006 – Número 3.

FREITAS, C.M.S.M; LIMA, R. B. T.; COSTA, A. S.; FILHO, A. L. O padrão de beleza corporal sobre o corpo feminino mediante o IMC. **Rev. bras. Educ. Fís. Esporte**, São Paulo, v.24, n.3, p.389-404, jul./set. 2010

FOUCAULT. M. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Editora Vozes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

GUIMARÃES, A. S. A.. Raça/cor, cor da pele e etnia. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 20, p. 1-360, 2011

GUIMARÃES, M. C; PEDROZA, R. L. S. Violência contra a mulher: problematizando definições teóricas, filosóficas e jurídicas. **Psicologia & Sociedade**, 2015.

HANNA, J. L. **Dança, sexo e gênero**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HARACEMIV, S. M. H.; UILLE, M. T.; TONO, C. C. (Orgs.). **Vozes do Cárcere: paz e não violência em busca de um novo modelo de gestão**. 1. Ed. – Curitiba, PR: CRV, 2015.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Agência IBGE Notícias**. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores>> Acesso em: 15/01/2019.

INFORMAL, Dicionário. **Dicionário InFormal**. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/kitsch/>> Acesso em: 21/05/2018.

INFOOPEN. **Levantamento nacional de informações penitenciárias: Atualização - Junho de 2016**. DF – Brasília, 2016.

JORGENSEN, J. **ATS Is To ITS As Impressionism Is To Neo-Impressionism**. <http://jeanajorgensen.com/wordpress/ats-is-to-its-as-impressionism-is-to-neo-mpressionism/>. Visitado em 04/2018.

JULIÃO, E.F. **A ressocialização por meio do estudo e do trabalho no sistema penitenciário brasileiro**. Brasília: Em Aberto, 2011.

KELLER, D. Azul ou Rosa: manifestações identitárias de gênero sob o viés normativo do consumo. **PPGCOM ESPM. COMUNICON 2014** – São Paulo. Disponível em: <http://www3.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gtnove/GT09_KELLER.pdf> Acesso em: 29/01/2019.

KUHNEN, L. C; BRASIL, V. P; FILHO, J. T. O. **O sistema penitenciário brasileiro frente à dignidade humana**. 2013. Disponível em: <[https://www.imed.edu.br/Uploads/Joaotelmodeoliveirafilho5\(%C3%A1rea%203\).pdf](https://www.imed.edu.br/Uploads/Joaotelmodeoliveirafilho5(%C3%A1rea%203).pdf)> Acesso em: 12/02/2019.

LABRONICI L. M; FERRAZ M. I. R; TRIGUEIRO T. H; FEGADOLI D. Perfil da violência contra mulheres atendidas na Pousada de Maria. **Rev. Esc. Enferm. USP** vol.44 no.1 São Paulo Mar. 2010.

LELOUP, J.-Y. **O Corpo e seus símbolos**. RJ – Petrópolis: Vozes., 2012.

LIVISKI, I. Z. “Alfabetização Visual”: A Arte para sensibilização e para remição de pena. **Reunião Científica Regional da ANPED-SUL - Educação, movimentos sociais e políticos governamentais 24 a 27 de julho de 2016** – UFPR – Curitiba/PR.
LUPTON, D. Corpos, prazeres e práticas do eu. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 15-48, jul./dez. 2000.

MARCUCCI, N. C. Z. **Dança Indiana e a Dança do Ventre: Representantes da cultura oriental e suas influências na cultura brasileira**. SP - Rio Claro, 2010.

MARQUES, I. A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. SP – São Paulo: Cortez. 2011.

MATURANA, H. **Emoções e linguagem na educação e na política**. BH - Belo Horizonte: UFMG, 2009.

MEDEIROS, V. C.; KOKOTT, V. **A convivência escolar entre mulheres privadas de liberdade: Algumas possibilidades.** Curitiba – PR: JM editora, 2016.

MELO, F. P. **Imagem e esquema corporal: um relato de experiência na dança de salão.** BA – Bahia, 2017.

MINAYO, M. C. S. **Violência e saúde.** Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

MOREIRA, A. T. R. **Aproximações ou distanciamento com a dança a partir da concepção, objetivos e estrutura de aula de Zumba.** Campina Grande – PB, 2016.

NASIO, J. **Meu corpo e suas imagens.** RJ - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

OATLEY, K.; JENKINS, J. M. **Compreender as emoções.** PT – Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

OIDA, Yoshi. **O Ator Invisível.** SP - São Paulo: Beca, 2001.

OLIVEIRA, A. M. **Influência e significado das gírias de detentos no interior de uma cadeia da cidade de Barreiras no oeste da Bahia.** Barreiras: BA. 2011

PADILHA, P. R. **Paulo Freire: educação integral, planejamento e currículo.** 2013. Disponível em: <<http://boletim.unifreire.org/educacao02/2013/09/11/paulo-freire-educacao-integral-planejamento-e-curriculo/>> Acesso em: 19/05/2018.

PARANÁ. **Portal da Transparência na Gestão Carcerária do Governo Estadual a população carcerária do Estado do Paraná.** Disponível em: <http://www.justica.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=67>. Acesso em: 19/05/2018.

_____. **Política Estadual de Assistência às Mulheres em Situação de Privação de Liberdade e Egressas do Sistema Penal do Paraná-PEAME.** Secretaria de Estado da Segurança Pública e Administração Penitenciária. Departamento de Execução Penal do Paraná, 2016. (Documento mimeografado).

PENNA, L. **Dance e recrie o mundo: a força criativa do ventre.** SP – São Paulo: Summus. 1993.

PEREIRA, A. A educação-pedagogia no cárcere, no contexto da pedagogia social: definições conceituais e epistemológicas. **Rev. Ed. Popular**, Uberlândia, v. 10, p. 38-55, jan./dez. 2011.

PEREIRA, N. D. S; VOLSKI. V. **O preconceito e o homem que dança: uma reflexão nas aulas de Educação Física.** Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE. PR – Curitiba: Artigos, 2013.

RENNÓ, E. **Coreoterapia: terapia com dança.** PR – Curitiba: CRMV, 2017.

ROCHA, A. L. C, ECKERT. C, **Etnografia: Saberes e Práticas**. Ciências Humanas: pesquisa e método. RS - Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

SALIMPOUR, J. **From Many Tribes The Origins of Bal Anat**. Disponível em: <<http://thebestofhabibi.com/vol-17-no-3-spring-1999/from-many-tribes/>> Acesso em: 18/09/2018

SANTO, D. E. O Teatro Dança Indiana: Entre o clássico e o popular. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.8, n.1, p. 99-105, mai. 2011.

SANTOS, A. C. W; MORÉ, C. L. O. O. Repercussão da violência na mulher e suas formas de enfrentamento. Florianópolis-SC: **Paidéia**, Vol. 21, No. 49, 227-235, 2001.

SCARDUELI, M. C. N; SILVEIRA, A. **Programas de ressocialização voltados às mulheres presas no presídio regional de Araranguá/SC**. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277906943_ARQUIVO_ArtigoFazendoGenero9-AdrianaeMarcia.pdf> Acesso em: 07/03/2019.

SCHULZE, G. B. Axial: Uma reflexão sobre a coreografia no Tribal Brasil. **Anais do III Encontro Científico Nacional De Pesquisadores em Dança**. Comitê Dança em Configurações Estéticas – Maio/2013.

SCHURÉ, E._SOLÉ. R. **Egito: Um Olhar Amoroso**. RJ - Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SERRETTI, A. N. M. **Dança do Ventre e Feminilidade: Análise dos relatos de praticantes**. SP - Bauru: 2015.

SHARKEY, S. S. **Resgatando a feminilidade: expressão e consciência corporal pela dança do ventre**. 2. ed. São Paulo: Scortecci, 2002.

SILVA, I. E. “Estudos para uma bailadora andaluza” e os elementos do flamenco. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Comunicações dos fóruns PPG-LET-UFRGS** – Porto Alegre – Vol. 03 N. 02 – jul/dez 2007.

SILVA, E. G, LUCENA, K. D. T.; DEININGER, L. S. C.; COELHO, H. F. C. C.; WANDERLEY, B. M. S. P.; PEREIRA, A. J. Violência de gênero sob o olhar das mulheres prostitutas. **Rev enferm UFPE on line**. Recife, 10(1):40-7, jan., 2016

SOUZA, J. A dança como possibilidade de ação educativa libertadora. **Anais IX ANPED SUL** Seminário de Pesquisa Em Educação Da. Região Sul: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 2012.

STANK, S.; ROTH, S.M.; MONTEIRO, S.; MAFFEI, A. M. Influências familiares na escolha profissional. **II Congresso de Pesquisa e Extensão da FSG**. Caxias do Sul – RS, de 27 a 29 de Maio de 2014.

VEIGA-NETO, A. Olhares. *In*: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Caminhos investigativos I: Novos Olhares na Pesquisa em Educação*. 3 Ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007.

TAVARES, J.; SILVA, L. D. V.; FALCADE, I. A. **Princípios e concepções do fenômeno da violência**. Curitiba – PR: Editora CRV, 2015.

TEIXEIRA, M. M. S. **Prática docente com acadêmicos de enfermagem em educação preventiva da mulher carcerária**. CE- Crato: 2015.

TINOCO, R. C. **Educação em presídios e leitura literária: uma nova articulação sociodialógica**. Vitória, n. 27, 2015/1.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: A Pesquisa Qualitativa em Educação**. São Paulo: Editora Atlas, 1987.

TURNER, B. S. **Corpo e Sociedade**. São Paulo: Ideias e Letras, 2014.

TWENGE, Jean M; CAMPBELL, W. Keith. **The narcissism epidemic : living in the age of entitlement**. New York: Free Press, 2009.

WOSNIAK, C. R. **Dança, cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação**. Curitiba: UTP, 2006.

ANEXO I
PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA JUNTO AO DEPEN/PR



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE EDUCAÇÃO

Ao Diretor do DEPEN/PR

Assunto: Pedido de autorização de pesquisa

Venho através de o presente solicitar a Vossa Senhoria autorização para que a aluna **Mariáh Marques Cardoso, RG: 8635.696-1**, regularmente matriculada no 3º período da Linha de Cognição, Aprendizagem e Desenvolvimento Humano do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Paraná (UFPR), **Matricula Nº 40001016001P0**, para que a mesma possa realizar a pesquisa cujo tema é “Dança e os sentimentos expressos pelo corpo silenciado no cárcere”. Observa-se que a presente questão precisa ser analisada sob os prismas da legalização e aprendizagem das detentas. Para realizar tal investigação a mestranda precisa adentrar nas Unidades Penitenciárias do Paraná, de forma realizar seu trabalho de dissertação. Para tanto, precisará fazer entrevistas com as detentas.

Todo o trabalho é acompanhado por uma professora orientadora que direcionará o trabalho visando um resultado ético e de grande valor acadêmico. Reiteramos, por fim, que os dados coletados são para uso acadêmico.

Atenciosamente,

Mariah Marques Cardoso
Pesquisadora – RG 8635696-1

Profª Drª Sônia Maria Chaves Haracemiv
Professora Orientadora – RG 821075-6

ANEXO II

EXTRATO DE ATA DE APROVAÇÃO DEPARTAMENTAL DA OFICINA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO



EXTRATO ATA DA REUNIÃO ORDINÁRIA DEPARTAMENTAL

Aos trinta e um dias do mês de outubro, do ano de dois mil e dezoito, às 14h00, na sala 209 do Edifício D. Pedro I, sob a presidência da professora Juliana Gisi Martins de Almeida, chefe do Departamento, reuniram-se os professores: Adriane Knoblauch, Ana Cláudia Urban, Ana Maria Petraitis Liblik, André Pietsch Lima, Angela Maria Scalabrin Coutinho, Angela Maria Hoffmann Walesko, Araci Asinelli da Luz, Catarina de Souza Moro, Catarina Portinho Nauaiack, Ettiène Cordeiro Guérios, Fernanda Silva Veloso, Flávio José Arns, Ivanilda Higa, Liane Maria Vargas Barboza, Luciane Paiva de Oliveira, Nádia Gaiofatto Gonçalves, Nuria Pons Vilardell Camas, Odisséa Boaventura de Oliveira, Patrícia Barbosa Pereira, Rafael Ginane Bezerra, Rebeca Muceniecks, Sandra Guimarães Sagatio, Sérgio Camargo, Sonia Haracemiv, Suzete Bornatto, Tânia M. Figueiredo Braga Garcia, Tania Teresinha Bruns Zimer, Ubirajara Inácio de Araújo e Verônica Werle. **Ausências justificadas:** Alcione Luís Pereira Carvalho, Altair Pivovar, Carlos Eduardo Pilleggi de Souza, Celso de Moraes Pinheiro, Cristian Carla Aparecida Volski Cassi, Dulce Dclair Huf Bais, Geraldo Balduino Horn, Guilherme Gabriel Ballande Romanelli, Leziany Silveira Daniel, Sidmar dos Santos Meurer, Thaís Rafaela Hilger. **Afastamentos:** Rebeca Muceniecks (licença-maternidade). PAUTA: Verificação de quórum, aprovação da pauta e abertura. Após a verificação de quórum e aprovação da pauta, a professora Juliana Gisi Martins de Almeida iniciou a reunião. ORDEM DO DIA. [...]

[...] 5) **Extensão Universitária:** b) Proposta de Evento de Extensão Universitária "Oficina Pedagógica de Prática de Dança Tribal", pelo período de 05/12/2018 à 13/12/2018. Coordenado pela professora Sonia Maria Chaves Haracemiv. Submetido ao SIGEU em 26/10/2018. [...] **Deliberação:** Aprovado [...]

[...] Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a reunião e foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, será assinada pelos membros presentes. Curitiba, 31 de outubro de 2018.

Juliana Gisi Martins de Almeida
Chefe do DTPEN



APENDICE I

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nós, Mariáh Marques Cardoso, mestranda em Educação e Sônia Maria Chaves Haracemiv, Professora do Programa de Pós Graduação em Educação da Linha de Pesquisa Cognição, Aprendizagem e Desenvolvimento Humano da Universidade Federal do Paraná, convidamos você a participar de um estudo intitulado “Dança e os sentimentos expressos pelo corpo silenciado no cárcere”.

Caso você participe da pesquisa, será necessário responder dois instrumentos de coleta de dados. O primeiro consiste em um questionário, que tem como objetivo coletar dados identitários que possibilitem traçar o seu perfil socioeducacional, escolaridade e as condições prisionais. O segundo documento será um roteiro de entrevista semiestruturada elaborado pelas autoras, composto por perguntas abertas, relacionadas à sua familiaridade com a dança.

A sua participação neste estudo é voluntária e se você não quiser mais fazer parte da pesquisa poderá desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado.

Eu, _____ li esse Termo de Consentimento e compreendi a natureza e objetivo do estudo do qual concordei em participar. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios. Eu entendi que sou livre para interromper minha participação a qualquer momento sem justificar minha decisão e sem qualquer prejuízo para mim.

Eu concordo voluntariamente em participar deste estudo.

Local, _____ de _____ de _____

[Assinatura do Participante de Pesquisa]

[Assinatura do Pesquisa or Responsável ou quem aplicou o TCLE]

APENDICE II

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DE USO DE IMAGEM



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE EDUCAÇÃO

TERMO DE USO DE IMAGEM COM FINALIDADE DE PESQUISA ACADÊMICA

Vimos Mariáh Marques Cardoso, mestranda em Educação e Sônia Maria Chaves Haracemiv, Professora do Programa de Pós Graduação em Educação da Linha de Pesquisa Cognição, Aprendizagem e Desenvolvimento Humano da Universidade Federal do Paraná, através do presente, solicitar os usos das imagens oriundas das oficinas de estudo intituladas “Dança e os sentimentos expressos pelo corpo silenciado no cárcere”.

Caso participe da pesquisa, será necessário assinar o presente documento, tendo clareza das partes que o compõe.

Têm entre si justo e acertado as seguintes condições:

Cláusula 1^a

O **CONCEDENTE** autoriza expressamente os **CONCEDIDOS** para utilizarem suas imagens no que concerne à divulgação de seu trabalho a partir da data de assinatura do presente termo, com a finalidade de pesquisa acadêmica, sem finalidade comercial, e respeitando as normas éticas estabelecidas pela Universidade Federal do Paraná.

Cláusula 2^a

A presente autorização de uso, abrange exclusivamente, a concessão de uso de imagens para os fins aqui estabelecidos, pelo que qualquer outra forma de utilização e/ou reprodução, deverá ser previamente autorizada para tanto.

Curitiba, _____ de _____ de 2018.

CONCEDENTE: _____

CONCEDIDOS: _____

APENDICE III
QUESTIONÁRIO

1º Campo Investigativo: IDENTIFICAÇÃO

1 IDADE: _____

2 Estado e cidade de nascimento: _____

3 ESTADO CIVIL ATUAL:

- Solteira Casada União Estável Viúva
 Separada Divorciada

4 VOCÊ SE CONSIDERA:

- Indígena Negra Amarela Mulata Branca Parda

5 TEM FILHOS: SIM NÃO

Quantos: _____

2º Campo Investigativo: ESCOLARIDADE

- Analfabeto – não sabe ler, nem escrever
 Semianalfabeto – sabe ler ou escrever com dificuldade
 Ensino Fundamental **Incompleto** - 1ª a 4ª série
 Ensino Fundamental **Incompleto** - 5ª a 8ª série
 Ensino Fundamental **Completo** - 1ª a 8ª série
 Ensino Médio **Incompleto** Ensino Médio **Completo**
 Curso Profissionalizante **Incompleto**. Qual? _____
 Curso Profissionalizante **Completo**. Qual? _____
 Curso Superior **Incompleto**. Qual? _____
 Curso Superior **Completo**. Qual? _____
 Pós Graduação. Qual? _____

3º Campo Investigativo: CONDIÇÕES PRISIONAIS

7 Condição atual no Sistema Penitenciário: Condenada Provisório

7.2 Tempo que está presa: _____

7.3 Você tinha alguma profissão antes de ser presa?

Não Sim Qual?

8 Você trabalhava antes da prisão na condição de:

Carteira assinada Autônomo Contrato temporário Estagiário

9 Onde e com quem você residia quando foi presa?

9.1 Com: _____

10 Renda Familiar:

Menos de 1 salário mínimo 1 a 2 salários mínimos 3 ou mais salários mínimos

APENDICE IV

ROTEIRO PARA DIALOGAR: CORPO PRESO AS GRADES E LIVRE NA DANÇA TRIBAL

1. Como você se sente em relação ao espaço disponível dentro do presídio?
2. Quantas detentas ficam na sua cela?
3. Como você se sente em relação ao seu corpo?
4. Já praticou alguma modalidade de dança? **Sim** **Não**
 - 4.1 Se a resposta for positiva: Qual modalidade e por quanto tempo?
 - 4.2 Se a resposta for negativa, você tem vontade de praticar alguma modalidade de dança? Qual?
5. De que forma a prática de uma modalidade de dança poderia contribuir para modificar a sua rotina dentro do presídio?