



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE**  
**ESCOLA DE TEATRO E DANÇA**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA**

**HALANA MONIQUE FIGUEIRA DA COSTA**

**MÃE D'ÁGUA: UMA ABORDAGEM MITOLÓGICA PARA A (RE)EDUCAÇÃO  
COM DANÇA NO CÁRCERE FEMININO EM BELÉM DO PARÁ**

**BELÉM**

**2014**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA**

**HALANA MONIQUE FIGUEIRA DA COSTA**

**MÃE D'ÁGUA: UMA ABORDAGEM MITOLÓGICA PARA A (RE)EDUCAÇÃO  
COM DANÇA NO CÁRCERE FEMININO EM BELÉM DO PARÁ**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada no Curso de Licenciatura Plena em Dança.

Orientador: Prof. Pós-Dr. Miguel de Santa Brígida

**BELÉM**

**2014**

**HALANA MONIQUE FIGUEIRA DA COSTA**

**MÃE D'ÁGUA: UMA ABORDAGEM MITOLÓGICA PARA A (RE)EDUCAÇÃO  
COM DANÇA NO CÁRCERE FEMININO EM BELÉM DO PARÁ**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da  
Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à  
obtenção do título de Licenciada no Curso de Licenciatura  
Plena em Dança.

Data da Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Pós-Dr. Miguel de Santa Brígida  
Orientador

---

---

*Quem tiver visto seu rosto uma única vez jamais poderá esquece-lo. Pode até, no primeiro momento, resistir-lhe aos encantos por medo ou precaução. No entanto, mais cedo ou mais tarde acabará por se atirar no rio em sua busca, levado pelo desejo adorado de juntar-se ao corpo dela.*

*(João de Jesus Paes Loureiro)*

## AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

A esta Universidade, seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro um horizonte superior, eivado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presentes.

Ao meu orientador Prof. Pós-Dr. Miguel de Santa Brígida, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos.

Aos meus pais Haroldo Costa e Glória Figueira, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

Aos meus avós pelas histórias que me maravilharam e guiaram meu caminho.

A minha madrinha Deusilene Costa que me incentivou à carreira artística, assim como minha profissionalização.

As minhas tias Darcilene Costa, Dilcilene Costa, Ana Célia Figueira, Eleonora Figueira, Heliana Figueira, Maria José e Maria Cristina Figueira que sempre me ofereceram muito carinho e apoio em todas as horas.

Ao meu tio Rubival Felipe por ser motivador do meu gosto pela cultura popular, e por mitificar minhas aventuras infantis.

As minhas colegas de turma Ana Malcher, Elen Rocha, Lorena Dantas, Marina Trindade e Nanssy Brandão que com entusiasmo me acompanharam na trajetória acadêmica.

Aos companheiros Bernard Freire, Rafael Cabral e Tayana Miranda pelas longas conversas e devaneios compartilhados.

Ao Balé folclórico da Amazônia- BFAM, grupo que faço parte e teve grande colaboração na escolha do tema de minha pesquisa.

Ao Prof. Eduardo Vieira pelos seus ensinamentos sobre criações acerca do imaginário amazônico.

A Brendo Gaignoux e Renata Montello pelo apoio técnico.

Ao meu tio de coração Rutiel Felipe, por ter me apresentado à possibilidade de trabalhar arte em instituições penais.

Ao Centro de Reeducação Feminino- CRF, por ter aberto as portas da instituição depositando confiança no meu trabalho.

As queridas Iaras, alunas, mulheres do CRF que me receberam com carinho e respeito, e principal fonte para minha pesquisa.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

## RESUMO

O presente trabalho tem a intenção de descrever o processo de ensino da dança no cárcere feminino em Belém do Pará inspirado na mitologia amazônica da Mãe d'Água. Com o objetivo de valorizar a cultura amazônica, interferir no processo de ressocialização, elevar a autoconfiança da mulher, enfatizando o corpo instrumento social participativo na construção de conhecimentos, amparada pelos estudos etnocenológicos e da conversão semiótica de Loureiro quando o mito apresenta-se como metodologia de ensino. No desenvolvimento teórico recorro a Foucault para compreender o corpo privado de liberdade, exponho sobre a realidade da detenção e a mulher no Centro de Reeducação Feminino - CRF e o encontro com a dança, no desenvolvimento metodológico prático, utilizo a aplicação de diferentes técnicas corporais como educação somática tendo como referencial teórico Débora Bolsanello, danças populares paraenses e a improvisação. A metodologia da pesquisa mista, na qual a etnografia e a pesquisa - ação presentes no processo de ensino-aprendizagem da dança nesse ambiente, não apontando um resultado estético acabado, mas o processo frequentado pelo corpo e as experiências proporcionadas, até o instante que a presa sente-se a vontade para criar, confiante de si mesma.

**Palavras-chave:** Cárcere. Feminino. Mito. Mãe d'Água. Ensino. Dança.

## ABSTRACT

This work intends to describe the teaching process of dance in a female prison in Belem do Pará inspired in the Amazon mythology of “Mãe d’Água”. Aiming to enhance the Amazonian culture, interfere with resocialization process, raise the self-confidence of women, emphasizing the body participatory social instrument in the construction of knowledge, supported by ethnoscenologics studies and semiotics conversion when the myth is presented as teaching methodology. I expose about the reality of women's detention Female “Centro de Reeducação Feminino - CRF” (Center of Reeducation - FCR) and the meeting with dance. For practical methodological development, I use the application of different physical techniques as somatic education, folk dance from Pará and improvisation, the teaching-learning process of dance doesn't intends a ready esthetical result, the process frequented by the body and the provided experiences are fundamental in the research, until the moment that the inmate feels the urge to create, confident of herself.

**Keywords:** Prison. Female. Myth. Mãe d’Água. Education. Dance.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 A MULHER E O CÁRCERE EM BELÉM DO PARÁ.....</b>	<b>15</b>
2.1 O CENTRO DE REEDUCAÇÃO FEMININO .....	18
2.2 A DETENÇÃO E A MULHER.....	21
2.3 (RE)EDUCAÇÃO PELA DANÇA .....	26
<b>3 O ENCONTRO DAS ÁGUAS .....</b>	<b>28</b>
3.1 MITO, CULTURA E EDUCAÇÃO .....	29
<b>4 O MERGULHO: CAMINHOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>33</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O ENCANTAMENTO .....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>49</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Quando criança sempre escutei dos mais velhos, histórias que são contadas como verdade. Passei fins de semanas e feriados na Guanabara, também chamada de “Colônia” pelos habitantes da localidade de São Francisco do Pará<sup>1</sup>, onde os dias passavam rápido quando brincava nos igarapés e as noites eram quase eternidade sem luz elétrica. O que nos distraía eram as estórias de assombração e as lendas que ali naquele lugar ainda são reais, como por exemplo a Matinta Perêra, uma senhora que vive sozinha em uma casa distante do restante do povo e seus assobios são ouvidos à noite. Assim como ninguém mergulha em rios ou igarapés no fim de tarde, hora da Mãe d’Água, aos que desobedecem e adentram no seu território são penitenciados com uma febre alta. Cresci ouvindo do meu avô, que veio do interior, ou do mato como ele mesmo diz, quando vinha tarde do trabalho pedia que a Matinta o vigiasse, conta que era escoltado pelos assobios até a chegada em casa.

Além dos causos que ouvi do meu avô e outros familiares, desde muito jovem gostava de aprender sobre mitologia grega, egípcia, celta, africana e brasileira. Lembro-me de algumas vezes encontrar relação de um deus grego com um africano, posso dizer então que o interesse por essas narrativas fantásticas me acompanha desde que aprendi a ouvir histórias. Existe na mitologia esse caráter educativo, de ilustrar de forma lírica acontecimentos extraordinários.

Minha formação quanto artista iniciou-se nos grupos folclóricos de escola, profissionalmente em 2009 no curso técnico em dança da UFPA, seguindo em 2011 passei a compor o elenco do Balé Folclórico da Amazônia (BFAM), fundado no ano de 1990 inicialmente com o nome de Grupo de Tradições da Amazônia (GTAM), no distrito de Icoaraci-Pará, e tendo como fonte de inspiração manifestações do folclore e cultura popular da Amazônia Brasileira. A companhia tem como característica se inspirar nas manifestações populares, apresentando suas criações com uma linguagem contemporânea, empregando várias técnicas corporais. Eduardo Vieira<sup>2</sup> diretor/professor/coreógrafo nomeia o gênero como *dança de projeção folclórica*<sup>3</sup>. No repertório do BFAM – Balé Folclórico da Amazônia dentre as danças populares paraenses como carimbó, siriá, lundu, apresenta também coreografias

---

<sup>1</sup> Vizinho dos municípios de Terra Alta, Castanhal, fica a 20 km ao Norte-Leste de Castanhal a maior cidade nos arredores.

<sup>2</sup> Diretor do Balé folclórico da Amazônia- BFAM.

<sup>3</sup> A dança de projeção folclórica entre as várias características que a compõem, assume o uso de uma linguagem contemporânea para falar de folclore e tradição, envolve o desenvolvimento de uma metodologia que busque a preparação de um corpo para executar danças populares com a intenção de contar nossas lendas e mitos, usos e costumes através da dança e que estas histórias sejam entendíveis, sem o uso da linguagem falada. (VIEIRA, Eduardo, 2014).

inspiradas no cotidiano do homem da Amazônia e nos fenômenos naturais da região, representações das lendas (Boto, Iara, Vitória Régia, etc.). Representei a Iara nos festivais internacionais na França e Espanha, primeira experiência como solista e ainda nova no grupo, um dos trabalhos mais satisfatórios para mim, representar um mito que é símbolo de força, amor e beleza da mulher amazônica.

Para representar a Mãe d'Água no BFAM, precisava de uma postura forte, olhar firme, expressão daquela entidade cheia de mistérios. A Iara concebida para o grupo é um ser emblemático, que com sua beleza atrai ribeirinhos, pescadores, quem mais seja ameaçador no seu território, e os encanta com seu canto levando-os para o lugar das *encantarias*<sup>4</sup>, não é suave nem sorri. Coreograficamente, no BFAM está suspensa nos ombros de outro bailarino, dois corpos trabalham juntos, uma grande saia cobre o corpo, e simbolizando as águas, o bailarino encoberto pela saia/rio é responsável pela locomoção no espaço, enquanto a parte superior do corpo responsável pela representação e expressão do mito, com muito movimento dos braços, em um balanço de ambos os corpos que dão a impressão de unidade daquele ser etéreo. A partir do instante que me senti Mãe d'Água, reflito sobre o local sagrado onde habitam os encantados, os rios que transbordam de vida, útero fecundo que garante o sustento do povo que o cerca, rios que guardam segredos. Belém do Pará, terra morena nascida às margens da Baía do Guajará, tenho orgulho em me assumir filha dessa terra morena que nasce das águas, por isso esta pesquisa não poderia distanciar-se de minhas raízes amazônicas, aquáticas, feminina. Na imagem a seguir, a interpretação da Iara no BFAM.

**Figura 1 – Coreografia “O Canto da Iara”. Iara seduz os homens com seu canto e beleza - participação com o balé folclórico da Amazônia no *Festifakl Alcalá de La Selva*, Espanha.**



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

<sup>4</sup> Morada dos deuses encantados no fundo dos rios. (LOUREIRO, 2000, p. 123).

Antes mesmo de iniciar a trajetória acadêmica, participei como monitora da oficina de Partitura Corporal na Fundação da Criança e Adolescente do Pará-FUNCAP onde pela primeira vez tive contato com menores infratores, mais tarde, em 2012 no Centro de Internação Sócio Educativo Feminino – CESEF ministrando oficina de danças populares, e em 2013 enfim no Centro de Reeducação Feminino-CRF ministrando oficina de Carimbó. As experiências anteriores em instituições penais me encaminharam naturalmente para a pesquisa, quando vi nesse ambiente a necessidade de trabalhos que estimulem a pessoa presa ao exercício físico e mental que a dança proporciona.

Desde o início do curso de licenciatura tenho me debruçado sobre cultura popular. A escolha pelo tema surge desse interesse na mítica amazônica, o fascínio pela Mãe d'Água, e a experiência com o ensino da dança em instituições prisionais. Venho investigar sobre o ensino da dança inspirado no mito da Mãe d'Água no Centro de Reeducação Feminino-CRF (unidade da SUSIPE - Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará), ressaltando o processo de ensino da dança no corpo privado de liberdade. Bem como afirmar a importância de pesquisas no âmbito do ensino da arte nas instituições penais, a produção de documentos e publicações a propósito de discutir o valor da educação em espaços de privação de liberdade.

Sobre a educação prisional no Brasil, previsto na Lei nº 7.210/1998 – Lei de Execuções Penais (LEP), garante-se ao condenado e ao internado que serão assegurados os direitos não atingidos pela sentença, sendo dever do Estado proporcionar condições para a integração social, fornecendo assistência material, jurídica, social, religiosa, educacional e médica, dando-lhe suporte para seu regresso à liberdade. Deste modo, não cabe às instituições penais corrigir o custodiado através de castigos físicos e morais, “não o que ela tem de atingir se quiser modificá-lo, mas o que ela deve deixar intato para estar em condições de respeitá-lo.” (FOUCAULT, 1987, p. 86). Isto porque o detento possui direitos comuns como todo cidadão desde que estes estejam ao alcance de sua pena. A Lei 7.210/1998 também prevê que a cada 12h de atividades educacionais, artísticas e de trabalho durante a reclusão equivalem a um dia de remissão da pena.

A arte na educação tem como papel social contribuir para o desenvolvimento intelectual, autônomo e no processo de ampliação da habilidade crítica de compreender a cultura, e através dela perceber características simbólicas de determinados grupos sociais. Educar com arte e se fazer propagar o pensamento crítico, diferente de outras linguagens a arte é subjetiva e se aproxima do homem por justamente tratar questões sensíveis, despertam o olhar para o mundo com outros olhos, e por mais que não seja compreendida desperta a

inquietação. Sabe-se muito sobre uma determinada sociedade através de suas manifestações artísticas, através do movimento histórico da arte dentro de um contexto social, a arte subjetiva o sujeito, o sujeito é mutável, arte é o produto do sujeito, pode-se concluir que a sociedade se transforma ao longo da história e podemos acompanhar tais mudanças a partir das obras artísticas, não se dissocia o fazer artístico da cultura.

A dança nesse contexto manifesta o corpo culturalmente construído através dos signos, tem valor de nos identificar na história, além de registrar manifestações populares, é herança imaterial da cultura. Está presente desde a primeira organização social humana, contribui na relação do sujeito com o mundo, capaz de liberar energias, o corpo dançante que se comunica com o sagrado por meio do gesto espontâneo.

O Objetivo desta pesquisa incide em considerar o mito da Mãe d'Água como inspiração para o ensino da dança no ambiente do cárcere feminino. Proponho através da educação com a dança, estimular condições favoráveis para o retorno à vida social, valorizar a figura feminina atrelada à representação mítica da Iara, bem como a restaurar a autoconfiança da mulher presa. Dando ênfase no desenvolvimento do corpo das participantes, como se comportam ante a essa abordagem metodológica proposta, relatando os estados que esse corpo perpassa. Trazer a narrativa para esse ambiente e tentar buscar a Mãe d'Água que há dentro de cada mulher, a incorporação da simbologia mítica do amor, sedução e beleza que converge com a subjetiva realidade da mulher encarcerada.

A partir das reflexões sobre a importância da mitologia amazônica e da preservação dessa memória coletiva, considerando o valor da tradição oral para produção do conhecimento científico, adentro no campo de estudo da Etnocologia<sup>5</sup> para comprovar a possibilidade de uma metodologia de pesquisa definida pelo diálogo entre os saberes tradicionais e saberes construídos, fundamentada principalmente por Armindo Bião (1999) no desenvolvimento teórico da pesquisa: “Mergulhar nesta trama pode ser um bom exercício para começar a entender o conceito e as suas implicações, através do diálogo com outras ciências que também procuram estudar as diferentes culturas e as suas manifestações artísticas”.

Especificamente neste trabalho o encontro do mito com o desenvolvimento metodológico de ensino, levando as participantes ao encontro de sua ancestralidade feminina amazônica, o corpo local gerador de saberes, que se inscreve na história.

---

<sup>5</sup> Esta nova disciplina se identifica com a contemporânea construção de um paradigma. Aproximada, e não apenas etimologicamente, da perspectiva clássica e matricial da reflexão sobre a variabilidade humana no espaço e no tempo, denominada em 1787 de etnologia, a etnocologia se inscreve na vertente das etnociências e tem como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados, o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança, além de outras práticas espetaculares não especificamente artísticas ou mesmo sequer extracotidianas. (BIÃO, 1999).

Assumindo a mítica amazônica como uma proposta ativa na criação artística em dança, assim como metodologia de ensino, processo de ensino-aprendizagem, capaz de constituir conhecimento acadêmico a partir da sabedoria popular, e pela etnocologia, que prevê que se pode estabelecer nas narrativas orais a construção do saber científico.

Transportar a imagem do mito para a realidade carcerária, para a dança e indicar uma dramaturgia mítica, Loureiro (2000, p. 338) chama a mudança simbólica no qual papéis se reordenam na “conversão semiótica”, podendo essa ser observada em produtos estéticos artísticos, nos quais os gestos carregam mais que apenas sua qualidade de gesto, tem função artística. Debruço-me sobre o conceito de conversão semiótica para transpor a Mãe d’Água em uma de metodologia para dança, bem como para criação artística no sistema penitenciário de Belém. Determinando um processo no qual as significações flutuam nas combinações e recortes, a produção e transformação de símbolos da cultura popular em ferramenta de produção de conhecimento metodológico e artístico.

Propomos a denominação de conversão semiótica a essa passagem de mudança de qualidade dos signos, que resulta do cruzamento e da inversão das funções situadas no alto e no baixo de um fenômeno cultural determinado, parte do movimento dialético de arranjo das funções, como resultado de alteração da dominante em um contexto cultural. (LOUREIRO, 2000, p. 338-339).

Busco um processo de ensino da dança, com base em diferentes técnicas corporais estruturadas em uma metodologia aberta, na qual a prática estará em constantes transformações, explorando a autonomia do corpo presidiário e a capacidade criativa, oferecendo em sala de aula suporte para o descobrimento do corpo e a criação da sua própria dança. Ampliar o entendimento da dança nessa atmosfera, na qual as únicas referências de dança são das manifestações em festas populares (brega, funk, forró, etc.). Conduzir um caminho de ensino-aprendizagem e criação, sem focar em uma obra estética acabada, mas nas experiências durante.

O processo está sujeito ao acréscimo de outras etapas após a elaboração do trabalho criativo, isto na medida em que se encaminha para constituição de um corpo vivo, flexível, individualizado e aberto às diferentes realizações da dança. (RODRIGUES, 1997).

A introdução à dança quanto movimento artístico é relevante no processo educacional, já que a referência artística de dança está atrelada aos movimentos sociais como

das aparelhagens<sup>6</sup> de som. Propor uma nova dança inspirada em um mito que elas até então desconhecem, tendo em vista que na maioria dos casos são pessoas que vieram de uma camada social que não ofereceu condições para um desenvolvimento artístico-cultural.

Como base metodológica para o desenvolvimento da pesquisa emprego conceitos da etnografia que aborda variáveis do conhecimento cultural que influenciam um grupo, e pesquisa-ação na qual a pesquisa é de cunho social propõe uma ação e espera resposta. O projeto de intervenção, coleta sistemática dos dados, análise fundamentada na literatura relacionada e relato dos resultados, mecanismos da metodologia da pesquisa-ação. A interação é dilatar a consciência de grupo, existe uma relação de troca entre *eu* pesquisadora e participante no processo de descoberta metodológica da dança nesse contexto, e relacionar teoria e prática ao mesmo tempo em que ocorre o processo educacional em campo. A pesquisa ocorre simultaneamente com a coleta de dados, pesquisas bibliográficas sobre o tema, pesquisa de campo e a redação.

Desse ponto de vista, a pesquisa-ação como processo de produção de conhecimento desenvolve-se com vistas às necessidades que emergem da prática social. É determinada, portanto, historicamente. Além disso, a pesquisa-ação tem se mostrado capaz de produzir informações e conhecimentos de uso mais efetivo no âmbito pedagógico [...]” (LIMA; MARTINS, 2006, p. 53).

A união da teoria e prática priorizando o processo de ensino com vista a aprimorar o desenvolvimento cultural, favorecendo a mudança na realidade visível do meio social onde acontece a pesquisa. Busco uma abordagem qualitativa do processo de ensino-aprendizagem da metodologia proposta por essa pesquisa, com engajamento social e na ação participativa do pesquisador nos preceitos da etnocenologia.

A seção 1 faz uma apresentação do *lôcus* da pesquisa, sobre as penitenciárias paraenses em especial sobre a população carcerária feminina, a missão da instituição onde desenvolvi o trabalho de pesquisa, estrutura, e compromisso com a re-inclusão social tendo como embasamento informações da SUSIPE e o convívio dentro do CRF. Busco levar o leitor para dentro desse espaço, descrevendo impressões minhas como pesquisadora e a partir de dados coletados na própria instituição por meio de entrevistas, na subseção onde descrevo especificamente sobre a detenção feminina, falo desse corpo privado de liberdade e seus entraves.

Na seção 2 discorro sobre a (RE)educação, dança e mito na produção de saberes, fonte de inspiração metodológica, indagando conceitos de mito, a Mãe d'Água fazendo e

---

<sup>6</sup> Festas populares no qual o gênero musical de maior expressão é o brega e suas vertentes, entre outros gêneros musicais mais populares.

descrevo especificamente o mito, narrando sob a perspectiva do folclore, e do Prof. Eduardo Vieira por meio de entrevista indireta, sobre sua visão do mito da Iara e sua criação estética no Grupo Balé Folclórico da Amazônia- BFAM, fazendo conexões com o corpo feminino encarcerado.

A seção 3 descreve experiências em sala de aula, o trajeto do corpo feminino no processo de ensino-aprendizagem da proposta metodológica inspirada no mito da Mãe d'Água, o encontro com o grupo, o estado do corporal no momento de início, o processo até o momento em que ocorre o que chamo de “Encantamento”, no qual elas se veem como a personificação do mito, além da ampliação de conceitos de dança e sua relação com seus próprios corpos. O processo metodológico perpassa pela *Educação Somática*<sup>7</sup> como preparação do corpo prisioneiro, e a improvisação como processo para o encontro com o mito. O texto decorre de maneira lírica, buscando desvencilhar de uma linguagem rígida e discorrer mais artisticamente sobre o tema, apontando desmistificar a própria prisão e suas personagens.

## **2 A MULHER E O CÁRCERE EM BELÉM DO PARÁ**

O surgimento das prisões como ferramenta punitiva visa no isolamento um instrumento de restauração social, mas o que de fato importava era manter recolhidos os criminosos. Cadeias brasileiras ainda adotavam castigos físicos, e a privação de liberdade era tida como um privilégio dos mais bem-sucedidos que pagavam sua “estadia”, já os escravos presos serviam na construção civil, ou eram entregues ao destino. No Pará a história carcerária se inicia com a prisão de Francisco Caldeira Castelo Branco<sup>8</sup> no forte da cidade (1619), já em 1830 a reforma prisional promovida pelo Código Criminal do Império levou à construção de prisões nas províncias brasileiras, tendo sido construído em Belém, o presídio São José, em 1843, que além de criminosos abrigava pessoas com insanidade mental.

No passado, antes das prisões exclusivamente femininas, mulheres criminosas ficavam no mesmo presídio que homens, em uma ala separada. Em 1941, foi construída no

---

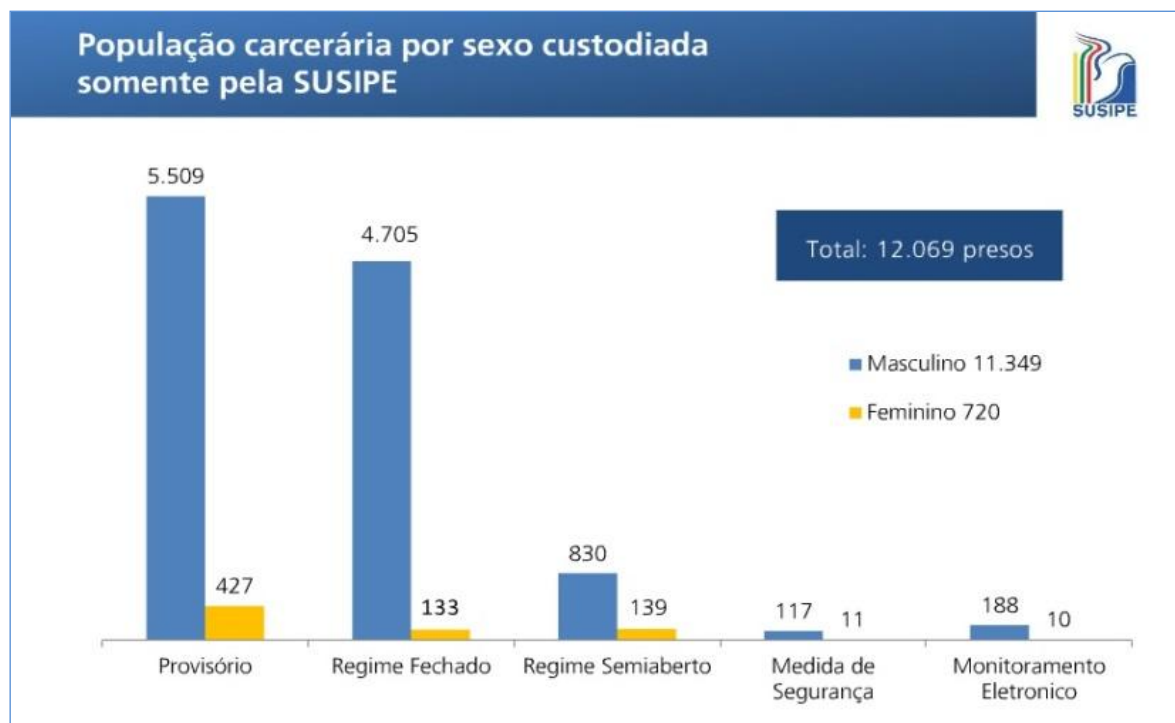
<sup>7</sup> A educação somática é um campo teórico e prático que se interessa pela consciência do corpo e seu movimento. Muito embora o campo exista há mais de um século na Europa e na América do Norte, a denominação “educação somática” foi criada em 1995 pelos membros do Regroupement pour l'Éducation Somatique (RES) em Montreal, no Canadá. Sob a denominação de educação somática reagrupam-se diferentes métodos educacionais de conscientização corporal dentre os quais se destacam: Técnica de Alexander, Feldenkrais, Antiginástica, Eutonia, Ginástica Holística, etc. (BOLSANELLO, 2005).

<sup>8</sup> Fundador da cidade de Belém do Grão Pará.

Brasil a primeira instituição penal feminina junto ao Complexo do Carandirú que mais tarde tornou-se a Penitenciária Feminina da Capital. Em 1974, a Lei nº 4.713/74 estabeleceu a Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará (SUSIPE), vinculada à Secretaria de Estado de Segurança Pública, e em de 9 de maio de 1993, a Lei nº 5.769 autorizou a criação do Centro de Reeducação Feminino, inaugurado em 10 de julho de 1998, com o intuito de promover o recolhimento de mulheres.

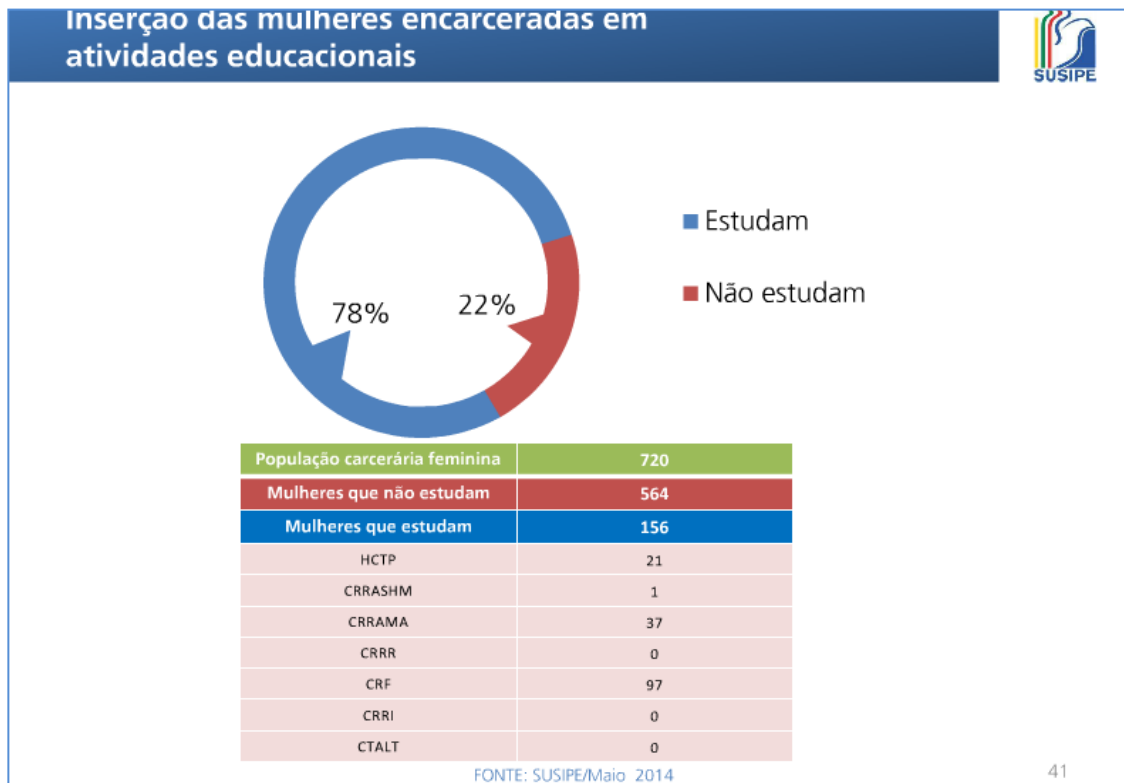
O Estado do Pará possui o total de 12.069 presos sendo 6% mulheres, conforme gráfico abaixo.

**Figura 2 – População carcerária por sexo custodiada somente pela SUSIPE.**



Fonte: disponível em: <<http://www.susipe.pa.gov.br/content/susipe-em-n%c3%bamos>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

A capacidade penitenciária feminina no Estado é de 578 vagas, ou seja, há um déficit de -142 no que diz respeito ao espaço, 57% da população carcerária não concluiu o Ensino Fundamental e em sua maioria encontra-se na faixa etária de 18 à 24 anos, atualmente 22% das mulheres presas estão inseridas em alguma atividade educacional, segundo dados da SUSIPE, exemplificado no gráfico seguinte.

**Figura 3– Inserção das mulheres encarceradas em atividades educacionais.**

Fonte: disponível em: < fonte: <http://www.susipe.pa.gov.br/content/susipe-em-n%C3%BAmeros>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

A SUSIPE é encarregada de possibilitar que o indivíduo cumpra pena nos estabelecimentos prisionais, dando-lhe suporte de proteção à vida e prevenção ao crime, conforme prevê a lei nº 7.210/1998. O órgão é vinculado à Secretaria de Segurança Pública, e regido pela lei nº 6.688 que assegura o cumprimento da Lei de Execuções Penais.

Dentre as funções da SUSIPE, estão exemplificadas no quadro abaixo as principais:

**Tabela 1 – Funções Básicas da SUSIPE**

**A. Promover a reeducação do condenado e do internado, com vistas à sua recuperação social, por intermédio da execução administrativa das penas privativas de liberdade e das medidas de segurança detentivas;**

**B. Desenvolver ações de promoção da saúde e de prevenção de doenças, além de serviços de acordo com os princípios e diretrizes do Sistema único de Saúde- SUS, da população carcerária do estado do Pará;**

**C. Participar, no âmbito de sua competência, de ações estratégicas visando à segurança pública e Justiça Criminal;**

<b>D. Providenciar o diagnóstico da personalidade do interno para fins de seleção, classificação e orientação quanto ao tratamento penitenciário e à internação em estabelecimento adequado;</b>
<b>E. Promover a capacitação profissional do interno;</b>
<b>F. Promover a assistência legal do interno;</b>
<b>G. Promover a assistência à saúde do interno e a reintegração social dos egressos;</b>
<b>H. Realizar estudos com vistas ao estabelecimento da política penitenciária do Estado, bem como pesquisas no campo da ciência penitenciária e sobre criminalidade, em seus vários aspectos;</b>
<b>I. Elaborar planos de aplicação do fundo penitenciário e efetuar sua execução.</b>

Fonte: Disponível em: <[HTTP://www.susipe.pa.gov.br/content/missão](http://www.susipe.pa.gov.br/content/missao)>. Acesso em: 10 jul. 2014.

Todos os direitos da presa, não atingidos pela sentença condenatória, estão assegurados pela Lei, tendo a instituição como finalidade, além de reparar a condição social, viabilizar a educação, a saúde e a profissionalização. Uma das principais instituições na reeducação de mulheres encarceradas é o Centro de Reeducação Feminino, sendo também o maior em número de internas.

## 2.1 O CENTRO DE REEDUCAÇÃO FEMININO

O Centro de Reeducação Feminino (CRF) fica localizado na Alameda Jardim Estrela s/n, em Ananindeua, região metropolitana de Belém-PA. A lei nº 5.769 de 9 de maio de 1993 autorizou sua criação, efetivada em julho de 1998, para recolhimento de mulheres infratoras. É especializado em atender as encarceradas nos regimes semiaberto, fechado e provisório, contando com a primeira unidade materno-infantil da região norte, onde as crianças permanecem desde o nascimento até que complete um ano de vida. Sua capacidade carcerária é para 480 mulheres, porém, segundo dados da SUSIPE, a população do CRF chega a 550, das quais 70% estão ali por tráfico de drogas.

Visualmente agressivo desde a fachada, onde um imenso muro com a tinta desgastada pelo tempo se estende pela rua deserta, os portões azuis desbotados separam-nas da liberdade. Internamente, atravessa-se uma grande área descoberta, que nos dias chuvosos alaga e impede até mesmo os funcionários de sair. Mais portões, trancados com correntes e cadeados, e assim até a sala improvisada de dança, transpassando o total de sete portões.

Cheguei à instituição pela primeira vez a convite para ministrar uma aula de Carimbó, para as integrantes do Coral Cênico, na qual passei princípios da dança, como marcação rítmica, giros, importância da saia no jogo/dança e etc. É sempre desconfortável adentrar em um presídio, o clima é pesado e hostil, olhares sempre desconfiados e vigilantes. A proposta de desenvolver um trabalho com a dança no CRF iniciou após a oficina para o coral, quando desenvolvi interesse pelo tema. No início do primeiro semestre de 2014 o estágio supervisionado foi uma chave para o retorno à instituição, na qual voluntariamente me ofereci para ministrar aulas.

O Estágio Docente é uma disciplina obrigatória do curso de Licenciatura Plena em Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA), segundo o Projeto Pedagógico do Curso-PPC, apresentando suma importância para o crescimento e desenvolvimento profissional do discente. O objetivo do estágio é proporcionar ao aluno práticas pedagógicas em diferentes áreas e níveis da educação, é um momento desafiador na vida acadêmica, pois este irá desenvolver na prática a docência de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB, Lei nº 9.394/96).

O programa de “ressocialização” dentro das penitenciárias propõe inserir o condenado em alguma atividade escolar e/ou profissional, o que de fato não compreende a maioria da população penitenciária. O setor educacional está designado a oferecer condições favoráveis à recuperação social das detentas, dando-lhes suporte nas atividades educacionais, artísticas e profissionais, cumprindo a função supostamente óbvia da prisão que é reintegrar a pessoa que cometeu um crime à sociedade, corrigindo-o e penitenciando o corpo à reclusão.

A forma-prisão preexiste à sua utilização sistemática nas leis penais. Ela se constituiu fora do aparelho judiciário, quando se elaboraram, por todo o corpo social, os processos para repartir os indivíduos, fixá-los e distribuí-los espacialmente, classificá-los, tirar deles o máximo de tempo, e o máximo de forças, treinar seus corpos, codificar seu comportamento contínuo, mantê-los numa visibilidade sem lacuna, formar em torno deles um aparelho completo de observação, registro e notações, constituir sobre eles um saber que se acumula e se centraliza. A forma geral de uma aparelhagem para tornar os indivíduos dóceis e úteis, através de um trabalho preciso sobre seu corpo, criou a instituição-prisão, antes que a lei a definisse como a pena por excelência. (FOUCAULT, 1987, p. 260).

Nos dias atuais, a humanização do processo de reeducação prisional acontece de forma gradual. A intenção não é apenas reinserir esse indivíduo na sociedade, mas atender a necessidade de se tornar um corpo útil e proporcionar experiências que não teve quando em liberdade. Por mais que as oportunidades sejam desperdiçadas já que muitas retornam à vida criminosa e são forçadas a voltar à situação presidiária. A reintegração à sociedade não ocorre

de maneira fácil, e por isso destaca-se a importância de políticas públicas que favoreçam de fato essa reinserção das populações carcerárias na sociedade.

Em 2001, foi constituído o Plano Estratégico de Educação no âmbito do Sistema Prisional – PEESP (Decreto nº 7.626/2011), coordenado pelos Ministérios da Justiça e da Educação. Tem como objetivo incentivar a elaboração de estratégias de educação prisional abrangentes nas formações educacionais e profissionais para a população carcerária, assim como viabilizar a capacitação do profissional de educação atuante no sistema penal.

A educação formal é ofertada na modalidade de ensino EJA (Educação de jovens e Adultos), em parceria com a Secretaria de Educação do Estado (SEDUC), todas as ações educacionais no contexto penitenciário devem estar atreladas na legislação educacional brasileira. A educação profissional é desenvolvida através de projetos como o curso de estética, manipulação de alimentos, inclusão digital. Já na área artística, são ofertados curso de violão, iniciação musical ao canto e à flauta doce, oficinas de teatro, biscuit, pintura, o Coro Cênico e etc.

Todas as atividades ofertadas no ambiente carcerário são aproveitadas pela minoria apenas, mesmo sabendo da remissão de pena, que é o fator que movimenta o interesse nas atividades. A importância da educação e profissionalização deve ser reconhecida pela população carcerária antes de tudo, o direito à educação presidiária não deve ser negado como forma de punição, do contrário a prisão apenas endureceria ainda mais as pessoas, de forma que quando estas retornassem ao convívio social estariam potencialmente inclinadas a cometer atos criminosos novamente. “A duração da pena só tem sentido em relação a uma possível correção, e a uma utilização econômica dos criminosos corrigidos.” (FOUCAULT 1987, p. 142).

O termo prisão já sugere o ambiente severo que de fato é, e não é diferente no CFR, por mais amigáveis que sejam as recepções, o ambiente está carregado com olhares e energias densas. O local onde as aulas acontecem é uma sala usada também como auditório, espaço esse que é um adjunto do setor educacional, localizando-se no andar de cima, anexo 04 do regime semiaberto, e suas janelas dão vista para a rua, conforme imagem adiante:

**Figura 4 - Auditório do CRF adaptado para aula de dança - as janelas dão vista para a rua, a iluminação é na maior parte natural, se fechadas as janelas, a iluminação é prejudicada.**



Fonte: Registro da pesquisadora. 2014.

A sala está equipada apenas com um ar condicionado que não funciona, um ventilador, cadeiras, uma caixa de som e um aparelho DVD. A sala é estreita para quantidade de participantes e por isso um pouco desconfortável. Como a maioria das instituições públicas, deparo-me com dificuldades espaciais e tecnológicas, contudo nada que impeça o desenvolvimento das aulas. O espaço se moldou a nossa presença, sendo disposto e cuidado a espera de transformações que estavam por vir.

## 2.2 A DETENÇÃO E A MULHER

O perfil das mulheres presas é um reflexo da parcela populacional a margem da sociedade, excluída da economia, a maioria não completou o ensino básico, e uma porção nem sequer iniciou. O espelho da desorganização social, e subordinação da mulher ao papel servil, são tipos de aprisionamento na simples condição do gênero feminino. Combater à desigualdade geradora das ações excludentes exige atos sociais e democráticos, que possam representar mudanças significativas no modelo social atual. À mulher fica reservado o espaço

doméstico, cuidar dos filhos e da casa, então a relação de aprisionamento feminino não acontece apenas nas prisões, mas no próprio estado de ser mulher, privando-se para o bem da família. Essa condição submissa ao homem e seus deveres com os filhos, além do desejo de oferecer-lhes uma vida “melhor”, acabam por influenciar a sua participação em crimes. Na cadeia há mulheres que, por amar demais a família e no instinto materno de proteger o filho criminoso, assumem a culpa do tráfico.

Várias pesquisas, e mesmo já os relatos das presas no Presídio Feminino evidenciam que a maioria dos crimes praticados que leva as mulheres a cumprirem pena privativa de liberdade está associada ao companheiro e/ou ao filho. O fato pode estar coligado à subordinação direta ou indireta, consentida, tácita ou comissivamente pelas mulheres, o que torna a temática o centro da preocupação internacional. (OLIVEIRA; NONATO; STAUDT, 2008, p. 4).

O aumento da criminalidade feminina decorrente da participação das mulheres no tráfico drogas, sendo esse o principal motivo da detenção feminina. Mães solteiras, chefes de família, optam pelo tráfico para aumentar a renda familiar, além das jovens, em grande parte interioranas, deslumbradas com o dinheiro fácil ou com a mudança de vida para a cidade, que são usadas como *avião*<sup>9</sup>, transportando a droga. Assim como aquelas que optam pelo crime, motivadas pelo companheiro.

O isolamento garante de algum modo uma capacidade de dominação da condenada, já lhe tendo sido tirado algo precioso, a liberdade, além disso cada “erro”, por menor que seja, resultará em punição ali dentro. O cárcere exerce sobre a prisioneira um adestramento, hora para refeições, hora da “tranca” (quando todas as internas devem estar em suas celas trancadas), hora do banho de sol, disciplinando o corpo e criando uma rotina cheia de regras e restrições. Isto resulta em corpos tensos e em estado de constante alerta, nenhum momento é de relaxar na prisão, afinal de contas estão ali por cometerem crimes, penitenciadas com a prisão, o corpo já se acostumou a viver com restrições de espaço e com a própria ausência de liberdade, “a coação é assegurada por meios materiais mas sobretudo por uma regra que se tem que aprender a respeitar e é garantida por uma vigilância e punições.” (FOUCAULT, 1987, p.267). Durante as aulas é comum o/a agente (funcionário(a) como as presas chamam) sentar-se dentro de sala para observar as atividades, com uma postura intimidadora que mesmo sem querer persiste, gerando uma inquietação que tive que me acostumar, sob o olhar vigilante das participantes e funcionárias que acompanharam o processo.

---

<sup>9</sup> Indivíduo que repassa drogas; pratica a venda de drogas, ou apenas transporta para alguém.

A inquietação no sistema penitenciário de hoje é decorrente da reincidência criminosa. Os portões e muros da cadeia não separam mais do “mundo de fora”, a realidade social que vive a condenada é a mesma que vive do outro lado das paredes. O objetivo da detenção de reeducar quem cometeu um crime se rompe a partir do momento que o indivíduo, agora livre, novamente retorna para mesma sociedade corrompida, não dispondo de políticas públicas que a impeça de cometer novamente delito. A reeducação deve acontecer para a sociedade em geral, pois prisão não é solução para os problemas sociais, ainda mais quando o processo de exclusão e discriminação que ocorre dentro da própria cadeia propiciam o regresso à criminalidade. Faz-se necessária a construção e efetivação de políticas públicas que debatam as causas dos processos excludentes para ressaltar a importância de uma política educacional para as populações carcerárias, isto porque o crime é um problema social que o Estado deve solucionar, assim como cumprir com a responsabilidade de garantir os direitos da prisioneira.

A mulher presa vive num constante e óbvio desejo de ser livre, reencontrar os familiares e amigos do lado de fora. Da janela elas observam a liberdade, seus momentos fora de cela são nas atividades educacionais, ou laborais, e olhar a rua por vezes deserta, ou acompanhar o caminhar de um rapaz é a parte mais divertida do dia para essas mulheres. Pensando nessa satisfação mínima que posso proporcionar antes do início da aula permito por uns poucos minutos que observem pela janela, como mostra a seguinte imagem.

**Figura 5 - Internas olham a liberdade pela janela.**



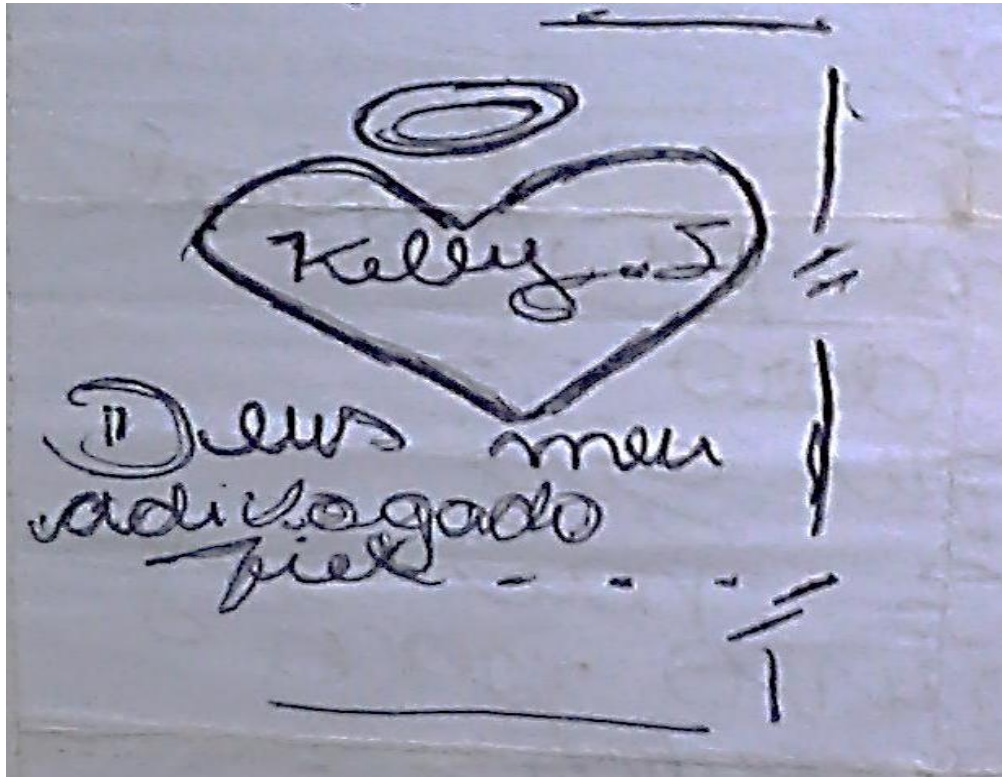
Quando o grupo de alunas adentra a sala, a primeira coisa a fazer é correr para as janelas, naquele momento em que a estima pela liberdade está próxima fisicamente, noto que a prisão não é apenas do corpo. O simples fato de olhar através da janela para a rua, por mais que esteja vazia, já causa um instante de liberdade, transportando-as para fora daqueles muros, comportamento que se explica pelos dias inteiros em celas vendo as mesmas pessoas e o mesmo ambiente.

A prisão enquanto instituição cumpre seu papel punitivo, que além de privar a liberdade, constrange a mulher na sua natureza de ser feminina, ainda que a vaidade persista na ausência de espelhos. O simples fato de estar presa, afastada dos filhos, dos amigos e dos familiares torna-se uma punição a parte. Segundo a fala de uma das alunas, em entrevista aberta, “aqui dentro eu pude ver com quem contar, quem não me abandonou” (ELIZABETE, 2014). Reflete aqui não somente a discriminação que elas sofrem após a condenação, mas a solidão que as acomete.

Embora já estejam encarceradas, outras medidas punitivas ocorrem dentro das penitenciárias. A Medida Disciplinar (MD) assegura a função repressora da prisão quando uma presa infringe as leis internas do cárcere, podendo ser, por exemplo, mantida em cela individual, perder direito à visita semanal, ou afastada de atividades gerais, e o tempo é determinado pela “gravidade” da infração. Porém não adianta somente castigar o indivíduo, deve efetivamente dar suporte para que pessoa presa seja aceita como parte da sociedade para qual retorna.

Durante a reclusão é facilmente identificado a tendência à religiosidade, acontecem nos pátios cultos evangélicos conduzidos pelas próprias detentas, e a maioria tende a seguir esse posicionamento religioso, buscam na fé um refúgio para sua condição. Líderes de igrejas evangélicas têm livre acesso ao presídio e com o estado de fragilidade emocional que se encontram as presas são facilmente levadas para o caminho da evangelização. Quando os cultos no pátio do presídio não são dirigidos por um pastor (a), a presa mais dedicada ao estudo da Bíblia prega a palavra. A motivação espiritual fica evidente tanto na fala, quanto na escrita, um texto escrito por uma das alunas destaca a fé, veja a seguinte:

**Figura 6 - Advogado fiel. Trecho de um texto produzido por uma aluna.**



Fonte: Registro da pesquisadora. 2014.

O registro acima está presente em um texto produzido a partir da proposição de uma atividade escrita, onde teriam que escrever sobre a prática de dança e como se sentiam. A frase em destaque retrata o aspecto devoto dessa mulher. No geral é a religiosidade predominante no cárcere, presente na fala das alunas, por exemplo, “Jesus vai me dá força” e também “meu corpo é de Jesus”, assim como falas preconceituosas a entidades da religiosidade afro-brasileira, que são demonizados pela própria formação social e pela ignorância sobre o assunto. De certa forma essa entrega espiritual tem ajudado na superação do desânimo que incide na pessoa presa, dando-lhes esperança de redenção dos pecados e salvação.

O corpo feminino no cárcere é moldado conforme suas regras e a própria privação de liberdade, os entraves no processo de (RE)educação estão dispostos apenas por elas, e cabe a mim encontrar meios para o desenvolvimento físico e mental, situando-as no universo mítico, feminino, amazônico.

### 2.3 (RE)EDUCAÇÃO PELA DANÇA

Para abordar uma (RE)educação, primeiramente reflito sobre a educação por meio da dança, no que diz respeito a prática de dança como área das artes que o instrumento primordial é o corpo, com base nos princípios de corpo que compreende além do fatores biológicos. Entendendo o corpo como um local de trocas, no qual se constrói diálogos entre o ser e o meio que o cerca, ele está então em constantes processos de aprendizagem, para Campelo (1998, p. 9) “a questão fundante é que no corpo tudo é velho e novo, isto é, tudo vem moldado por leis que a biologia e a cultura esculpíram há tempos longínquos”. Sugerir a compreensão do corpo, instigando o desenvolvimento do educando através do respeito pelo próprio primeiramente, é ampliar o processo de descoberta desse corpo, que é social, subjetivo, que é memória e daí partirem para um processo de criação em dança.

Quando se tem a consciência da pluralidade de corpos, vários processos metodológicos para o ensino da dança objetivam chegar a um resultado particular com cada aluno, tendo em vista que esses corpos plurais vivenciaram episódios diferentes em suas histórias, são diferenciados também no sentido biológico e fenotípico. Busco não uniformizar os corpos dançantes, mas incentivar a descoberta do corpo de forma que procurem a melhor forma de lidar com o ele e a dança, não automatizando o movimento, buscar através da metodologia aplicada uma escuta corporal mais ampla, para que haja fluidez na execução da sua dança.

A partir do entendimento de uma educação com dança, que preza pelos processos ensino-aprendizagem, assim como no sentido de troca de saberes e descobertas entre educador e educandos, reeducação no sentido literal da palavra designa o ato de educar novamente, partimos então para uma (RE)educação. A utilização da grafia (RE) entre *parenthesis* me diz que existe uma educação, que provém do meio cultural onde aquele indivíduo está inserido, então não ocorre uma reeducação, se restitui uma educação que não lhe foi dada, não se pode desprezar tudo que uma pessoa viveu, aprendeu ao longo de suas experiências de vida. Uma das missões da instituição prisional é proporcionar a reintegração do indivíduo à sociedade, e de modo óbvio se espera que ele não retorne à instituição.

A (RE)educação nesse ponto de vista, provém da tentativa de inserir a presidiária em uma nova organização *psico-social* para que esse corpo se reorganize para o retorno à vida social fora da cadeia, para que essa mulher que vai na maioria dos casos voltar para o mesmo local, não se sujeite a cometer crimes novamente, pois já vai com o conhecimento e vivência de outros fatos, então hipoteticamente o delito recorrente será uma questão de escolha.

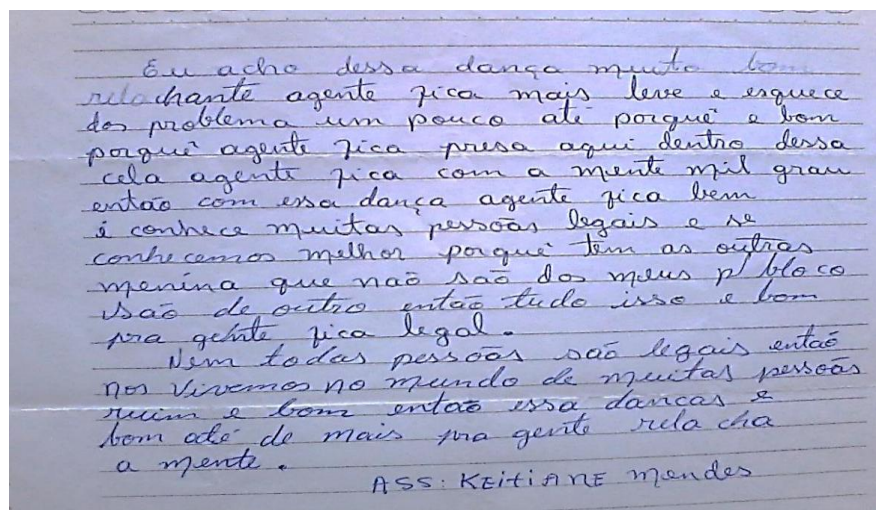
A reintegração parte do projeto político da instituição que visa reparar a presa à convivência fora do presídio, entretanto dificilmente se consegue a recuperação do indivíduo dentro de uma prisão, onde as contradições sociais exteriores se agravam nesse microcosmo carcerário, estando presente a estrutura hierárquica de dominação, violência, repressão, preconceito e desigualdades, contrariamente a ressocialização na instituição penal.

A (RE)educação visa pela humanização, primando pela significativa evolução social da presa. Além das diversas atividades ofertadas no Centro de Reeducação Feminino na área educacional, há também a presença da arte enfatizando sua importância na formação cultural do cidadão, nesse sentido dá suporte para o retorno à liberdade com entendimento amplificado dos fatores sociais que as levaram à situação de presidiária e a partir dessa consciência não tornando a praticar os mesmos crimes.

A dança como forma de expressão corporal, auxilia no autoconhecimento, na exploração bem como comunicação com ambiente que se inscreve, desenvolve potencialidades comunicativas por justamente dar maior vazão aos sentimentos de quem dança, isso acontece precisamente pelo fato do conhecer seu corpo, e ter segurança de si. Desenvolve a coordenação motora, percepção espacial, desperta musicalidade do corpo, melhora a autoestima, pode melhorar doenças, assim como romper alguns bloqueios psicológicos, e é claro que possibilita e acresce nas relações sociais.

Dentro do presídio além a interação com as presas acontece dentro das celas, nos banhos de sol e nas atividades que elas desenvolvem juntas, ainda assim as relações são restritas dentro dos blocos. Na sala de aula de dança temos mulheres de todos os blocos no qual a maioria não se conhecia, segundo o texto a seguir de uma das alunas a interação social acontece nas aulas deixando-as mais dispostas:

**Figura 7 - Texto escrito por uma das alunas, falando sobre como se sente participando das aulas, comenta a importância de se relacionar com as demais presas.**



Eu acho dessa dança muito bom  
relaxante agente fica mais leve e esquece  
do problema um pouco até porque é bom  
porque agente fica presa aqui dentro dessa  
cela agente fica com a mente mil grau  
estão com essa dança agente fica bem  
é conhece muitas pessoas legais e se  
conhecemos melhor porque tem as outras  
menina que não são dos meus p/ bloco  
vão de outro então tudo isso é bom  
pra gente fica legal.  
Nem todas pessoas são legais então  
nos vivemos no mundo de muitas pessoas  
ruim e bom então essa danças é  
bom até de mais pra gente relaxa a  
a mente.  
ASS: KEITIANE mendes

As relações sociais no cárcere acontecem primeiramente entre as pessoas da mesma cela, nas aulas de dança as relações se estendem aos demais blocos. As atividades melhoram o convívio entre elas e aliviando as tensões, a saudade da família e o estresse da reclusão. A prática da dança além de intervir na convivência dentro do cárcere auxilia na autoestima quando há o respeito e aceitação do corpo.

A autoconfiança decorre da autoimagem que o indivíduo desenha de si, a dança ampara o desejo de extravasar anseios contidos por vários motivos. Na Prisão o desejo maior com certeza é a liberdade, a dança ocorre como um apoio, ocupação para o tempo livre, a solidão, ociosidade, é um momento de prazer dentro de um local que ele não existe. Além de remeter uma conveniente reforma metodológica da dança, um processo que envolve a descoberta tanto das participantes quanto minha como pesquisadora, docente, que aprende todos os dias com as alunas do CRF.

### **3 O ENCONTRO DAS ÁGUAS**

Nesta seção, o corpo que abriga a memória coletiva, sua própria história com a sociedade que vive e o mito, vai ao encontro do ensino da dança dentro da instituição penal, a (RE)educação de mulheres presas, indagando a possibilidade de uma abordagem metodológica que surge a partir das narrativas míticas da Mãe d'Água e sua analogia com o feminino e o cárcere. Além de afirmar a necessidade de pesquisas que envolvam a educação com dança, e o ambiente prisional.

Em primeiro lugar trata-se de corpo instrumento da arte da dança, corpo prisioneiro, corpo imaterial que constrói a história. O corpo é a unidade física e orgânica construída historicamente, socialmente arquitetada como via de acesso a sociedade através da cultura, o corpo na modernidade não está desvinculado de sua alma, valores, percepções. Corpo transcende ao campo físico delimitado pela pele, a concepção de corpo é subjetiva e individual, se estabelece a partir de suas experiências diárias comumente sobre princípios da sociedade em que se insere.

[...] o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. (FOUCAULT *apud*. CAVALCANTI, 2005, p.55).

Observo o corpo como fonte que gera história e conhecimento, sua importância na construção cultural de povos que se constituem na Amazônia. Segundo a tradição indígena brasileira, a memória sustenta as tradições, a filosofia de harmonia com a natureza caminha com a busca pelo conhecimento dos atributos que ela lhes oferece. O homem por ser fruto da criação assim como todas as outras coisas, possuem alma e sentimentos, por isso devem ser reverenciados e respeitados.

Na tradição afro-brasileira, corpo local sagrado pelo qual se honra a ancestralidade nos rituais, o corpo dança para entrar em contato como divino ancestral. Comum para as duas tradições citadas está à importância do respeito e amor pelo outro, pelo corpo que habita o sagrado da criação, portanto trata-se aqui desse lugar que se inscreve no tempo como instrumento divino na terra.

O corpo representa um papel importante na dramatização da vida social e é visto como um centro de forças que devem estar integradas e afinadas em suas diversas partes, como forma de se poder estabelecer esta mesma coerência entre o mundo natural e o sobrenatural. (ZENICOLA, 2003, p. 101).

O ensino da dança levando em consideração o corpo em toda sua totalidade, suas relações psicofísicas, de trocas socioculturais torna mais abrangente a educação com dança, respeitando o corpo como um lugar sagrado, conhecendo suas possibilidades e entrando em contato com o que há de mais interno e subjetivo torna o processo de aprendizagem pelo movimento mais facilitado.

Tendo em vista que como objeto cultural participante nas trocas educacionais, dança é a linguagem que se traduz no corpo impulsos subjetivos, que cria e recria símbolos e sentidos. E do momento que se torna parte de um processo educacional, leva em consideração todas as formas possíveis de manifestações artísticas-culturais formando uma aliança entre as práticas corporais e as narrativas míticas.

A pluralidade de corpos, o sentimento de solidão e revolta vividos pelas mulheres dentro da prisão se converge em direção a mitologia amazônica, buscando pelo caminho da dança encontrar-se nesse universo que lhes pertence. O ensino da dança como um processo motivador de aceitação do corpo nesse lugar assim como a introdução à cultura mítica amazônica até então desconhecida pela maioria delas.

### 3.1 MITO, CULTURA E EDUCAÇÃO

O mito é considerado como algo verdadeiro, geralmente de caráter sagrado, busca servir de molde para as pessoas, justificando comportamentos e fatos “inexplicáveis” dando-

lhes significados e refletem a existência psíquica, e fundamentam religiões, filosofias e artes. Diz Gleiser (2010, p. 5) “a Natureza é muito mais criativa do que nós”. Objeto de algo natural, social, que se constrói metaforicamente na consciência coletiva de caráter informativo que se revela na intenção de exemplificar fatos.

Muitos pensam que a pesquisa científica é uma atividade puramente racional, na qual objetivismo lógico é o único mecanismo capaz de gerar conhecimento. Como resultado, os cientistas são vistos como insensíveis e limitados, um grupo de pessoas que corrompe a beleza da Natureza ao analisá-la matematicamente. Essa generalização, como a maioria das generalizações, me parece profundamente injusta, já que ela não incorpora a motivação mais importante do cientista, o seu fascínio pela Natureza e seus mistérios. (GLEISER, 1997, p.17).

O mito apresenta-se aqui como ferramenta fomentadora da educação e de reafirmação cultural, do feminino, do corpo nesse local. Fator importante na dinâmica de transmissão do conhecimento, de maneira informal a mitologia educa através da cultura da oralidade. A conversão semiótica apresenta-se quando, a narração mítica passa a ser tratada como uma abordagem metodológica, ou seja, o mito passa de seu sentido narrativo extraordinário para instrumento artístico-educacional.

Quando o mito deixa de ser o funcionamento de códigos sociais e passa a ser linguagem significante, ou uma “prática significante”, como diz Júlia Kristeva que é próprio das artes. Interfere nesse processo, o gesto de distanciamento contemplativo diante do mito, que pode ocorrer tanto no interior de uma determinada cultura, como na relação com o mito de uma outra cultura. (LOUREIRO, 2008, p.103).

Reorganizar o mito como uma estrutura metodológica motivada na dança, e fazer conexões com a mulher, transporta seu sentido simbólico para um princípio motivador da prática da dança. A abordagem mitológica no ensino da dança no cárcere feminino busca fazer relações com a condição da presidiária e a cultura amazônica, além de apontar caminhos para criação artística em dança. Iara, Mãe d’Água, dentre os muitos seres que rodeiam o imaginário amazônico, nenhum caberia mais ao ambiente prisional e a mulher.

É fato que as águas e todo o seu contexto cultural representam a região amazônica, muitos de nossos mitos são provenientes dos rios amazônicos. Um desses mistérios que me arrebatou é a lenda da Iara ou Uiara, um dos principais seres mitológicos do imaginário amazônico, ser místico de essência feminina igualmente pode ser considerada como Mãe d’Água.

Segundo Barros (2013, p. 22):

A Mãe-d’água é a sereia das águas amazônicas. Dotada de indescritível beleza e canto maravilhoso, a Mãe-d’água encanta os pescadores que passam muito tempo sozinhos a navegar. Muitos deles não resistem ao seu delicioso canto e à sua beleza estonteante. Esses são levados pela visagem para morar com ela nas profundezas das águas onde desaparecem. A maioria nunca mais volta para a sua família.

### E sobre a Iara:

A Iara é descrita como uma mulher muito bonita e de canto maravilhoso que aparece banhando-se nas águas dos rios, ou sobre as pedras nas enseadas.

Para quem viaja pelos rios da Amazônia, a Iara pode ser um perigo, pois encanta o navegador e puxa os barcos para as pedras. Atônito, o pobre homem só se dá conta da tragédia quando já é tarde demais para se desviar.

Quem vê a Iara nunca mais a esquece. A sabedoria cabocla diz que o caçador que no meio da mata ouve um canto irresistível de mulher deve rezar muito e tentar sair logo do local. Mas poucos seguem a orientação dos mais sábios. Ao ouvir a Iara, não há homem que não a busque nas matas até a beira do rio onde a mitológica mulher pode ser vislumbrada. Ao vê-la, os homens enlouquecem de desejo e são capazes de segui-la para onde for. Há os que contam terem sido levados para as profundezas, nos braços da Iara. (BARROS, 2013, p. 23).

Desta forma fica fácil entender porque estes seres místicos estão atrelados em representações de mulheres dotadas de imensa beleza avistadas nas águas possuindo canto irresistível a quem ouve, e a este, lhe cabe à punição de ser arrebatado pelo ser até as profundezas da água. “Os moços que adormecem nos braços líquidos da Iara jamais voltaram.” (LOUREIRO, 2000, p. 255). Esse ser mitológico da cultura indígena passa a ser influenciada pela imagem da sereia europeia, assim como de algumas entidades africanas como Iemanjá<sup>10</sup> e Oxum<sup>11</sup>. Na encantaria maranhense representada como um ser metade peixe e metade mulher podendo ser responsável pelo desaparecimento ou pesadelos de crianças não batizadas. Uma das representações iconográficas da mãe d'Água:

**Figura 8: Representação iconográfica da Mãe D'água – Folclore Brasileiro**



FONTE: <http://amazonialendas.blogspot.com.br/2011/08/iara-ou-uiara-do-tupi-y-iara-senhora.html>

<sup>10</sup> Iemanjá divindade das primeiras águas, principalmente as do mar, está associada a sereia, suas lendas a identificam como a grande mãe de todos os Orixás, graciosa, sábia, tem as qualidades maternas. Representa o poder progenitor feminino.

<sup>11</sup> Oxum símbolo do poder feminino em sua totalidade, divindade das águas doces está ligada à procriação e gravidez, lendas a descrevem como bela, e elegante, a mãe da riqueza, pode utilizar meios de sedução para conseguir o que quer parecendo as vezes perigosa.

A simbiose<sup>12</sup> de figuras místicas apresentadas como um único ser “Iara ou Mãe d’Água”, é visível nos cantos de expressões desta lenda como retratada coreograficamente no BFAM - Balé Folclórico da Amazônia e o Prof. Eduardo Vieira em sua música:

Iara Mãe d’Água rainha das águas, levando o caboclo pro fundo do rio.

Ouviu no seu canto promessa de encanto, pro reino do fundo nadou e sumiu.

Iara Mãe d’Água no espelho das águas cantando encantos o amor ver surgir.

Beleza tão rara, promessa que fala no reino encantado no fundo do rio.

Iara Mãe d’Água, quem passou por esse rio já não voltou pra contar o que viu.

**Figura 9 - O pescador se encanta com a beleza de Iara - BFAM 2013**



Fonte: Arquivo do Festival de Folclore de Quinta do Sol, Paraná, 2013.

A representação coreográfica do Balé Folclórico da Amazônia -BFAM na imagem acima, Iara convida o pescador a conhecer seus encantos. Este imaginário me seduz tanto quanto ao caboclo que é levado. Por isso proponho que a Mãe d’Água seja a fonte de inspiração no processo de ensino da dança nesta pesquisa. Que assim como os que foram seduzidos por seu canto, sejam atraídas para a dança essas mulheres privadas de sua liberdade.

<sup>12</sup> Termo da biologia que designa associação de dois ou mais seres de diferentes espécies, que vivem conjuntamente, com vantagens recíprocas e são caracterizados como um só organismo.

Educação é modo de ver a si próprio e o mundo ao redor, é demonstrada na habilidade de conviver socialmente, em contextos físicos, morais e intelectuais. Em um sentido mais amplo todo conhecimento construído e repassado voluntaria e involuntariamente para gerações seguintes dentro de uma determinada cultura, vai se formatando a partir de experiências vividas por cada indivíduo dentro de uma sociedade.

O processo educacional da dança ainda está em desenvolvimento, durante muito tempo a dança visava apenas o virtuosismo, a busca pelo aperfeiçoamento técnico e a repetição de passos já estabelecidos por um estilo de dança que muitas vezes não cabe em todos os corpos. A dança até então aparece como uma maneira única de executar determinados movimentos, não proporcionando descoberta do corpo e até mesmo desrespeitando diferenças e os limites físicos de cada um, nesse sentido o corpo não era tido como um organismo pensante é tratado meramente como uma estrutura reprodutora da técnica.

A proposição apresentada na pesquisa tem intensão de valorizar a mulher no cárcere usando a figura mítica da Mãe d'Água, assim como também proporcionar que o processo de ensino aprendizagem aconteça de maneira colaborativa, no qual a dança é pensada no local onde acontece e para corpos diferentes, tendo em vista a ressocialização pela dança.

#### **4 O MERGULHO: CAMINHOS METODOLÓGICOS**

Venho descrever a trajetória do corpo prisioneiro e o processo de (RE)educação pela dança que teve sua metodologia inspirada nas narrativas do mito da Mãe d'Água/ Iara, o processo de ensino aprendizagem no CRF, desde o primeiro contato com a turma, e o caminho percorrido até o encantamento. Os procedimentos metodológicos escolhidos para a aplicação mitológica para o ensino dança e as possibilidades de criação a partir desse fazer, além de comentar sobre o processo de aprendizagem e o estado em que o corpo feminino se encontra nessa prática.

O local disponível para as aulas era uma sala usada como auditório qual foram removidas as cadeiras e pedi que o chão sempre estivesse sempre limpo. As participantes são retiradas de suas celas por uma funcionária e seguem para o espaço das aulas algemadas em duplas, as algemas somente são retiradas ao chegarem à sala e a mesma funcionária que as conduz permanece em sala do início ao fim das aulas.

No primeiro dia com o grupo formado por 22 mulheres dos regimes fechado e semiaberto, chegando à sala havia apenas uma participante, que conversou sobre como estava entusiasmada para aprender a dançar, perder peso, sair da cela e esquecer os problemas. As demais chegaram e convidei-as para sentar-se comigo no chão, formamos um grande círculo para que todas pudessem se enxergar e se conhecer naquele instante, como elas não saem das celas, e nem todas são do mesmo bloco, aquele momento foi o primeiro como um grupo. Depois de nos olharmos por alguns instantes, me apresentei como estudante, pesquisadora, e falei sobre o objetivo desta pesquisa, logo indaguei se aceitariam fazer parte do processo, e a princípio todas concordaram com um aceno de cabeça, ainda que exista um documento de autorização de imagem a ser assinado por elas, e pela instituição.

Após uma breve apresentação de todas, contei-lhes sobre o mito da Mãe d'Água, e para minha surpresa, nenhuma das mulheres ali conhecia a história, percebi que teria um desafio a mais. Também fiz algumas perguntas que não precisavam ser respondidas naquele momento por elas; O que é dança? Como se sente quando está dançando? O que esperam com as aulas? Como uma conversa descontraída elas começaram a dizer o que achavam.

**Figura 10 - As alunas falam descontraidamente sobre o que é dança para elas.**



Fonte: Registro da pesquisadora. 2014.

O ar de descontração presente na imagem apontava já no início que seria promissora a experiência com a turma. Neste mesmo dia, propus uma dinâmica para incentiva-las como grupo, na qual formaram uma roda de mãos dadas, depois soltavam e se misturavam caminhando entre elas, até que indicasse a parada, daria cada uma às mãos para quem estava

segurando anteriormente na direita, e na esquerda, e assim tentariam desfazer o emaranhado de mãos até voltar ao círculo de origem sem que as mãos se soltassem. Repeti o exercício mais de uma vez, já que elas estavam tímidas e com um certo receio de fazer algo errado, e na segunda repetição após explicar que elas podiam se comunicar e ajudar umas às outras foi mais fácil, já trabalhando como uma equipe que dali em diante seriam, o círculo voltou a sua forma inicial. Dessa primeira experiência observei que a maioria presente participa das atividades apenas com interesse na remissão da pena, ou de sair da cela, porém consigo perceber que algumas seguiram nessa jornada, esperam vivenciar coisas novas que não tiveram oportunidade de experimentar em liberdade.

Procurei proporcionar além da vivência em dança, experiências que pudesse interferir na convivência no cárcere e a consciência do corpo, para o desenvolvimento da autoestima. Apresentar o mito como fonte inspiradora no ensino da dança atrelado a práticas de dança específicas que indiquem relações com a narrativa. A seguir a estrutura adotada na aplicação metodológica.

**Tabela 2 – Metodologias**

<b>Metodologias</b>		
<b>Conscientização Corporal</b>	Educação Somática	- A fim de ampliar a percepção corporal e o movimento consciente.
<b>Preparação Física</b>	Princípios Básicos da Dança	- Introduzir elementos de dança para a familiarização com a linguagem;
<b>Danças populares</b>	Danças Populares Paraenses	- Carimbó e Lundu - Ampliar o repertório de movimentos, baseados na narrativa mítica.
<b>Improvisação</b>	Laboratório de experimentação	- Auxílio no processo criativo, exercitando a autonomia criativa das presas.

Fonte: COSTA, Halana, 2014.

A metodologia adotada busca acrescentar repertório de movimentos, além de instigar a criatividade da presa, para que cada uma encontrasse sua maneira de representar o mito, de acordo com suas possibilidades, pensando tanto na pluralidade de corpos como nas interpretações pessoais das narrativas da Iara/Mãe d'Água.

Reparei desde que cheguei, todas aquelas mulheres arrumadas, aparentemente vaidosas, pois estavam todas bem maquiadas e penteadas para a ocasião da aula, elas se embelezam para aula como se estivessem saindo de casa para um passeio, e é como se fosse realmente um. Dignas Iaras chegam com uma postura “intimidante”, analisando a estranha que lhes fala de tantas coisas novas, mesmo com toda rigidez de suas vidas, não abandonam sua feminilidade. Ao experimentar com elas exercícios de alongamento, percepção corporal, nos quais necessariamente precisamos entrar em um estado de relaxamento e sintonia com nosso próprio corpo, observo que elas não saem de um grau de alerta, e o relaxamento torna-se um desafio.

Para dar início ao trabalho de corpo, optei para as primeiras experiências corporais com elas exercícios de *educação somática*, sugerindo demonstrar os conhecimentos corporais de cada uma, mergulhando na subjetividade das percepções das participantes, ao mesmo tempo em que desperta esse corpo para o que está por vir. O exercício proposto no chão para o alongamento, relaxamentos de tensões excessivas e ativação de músculos pouco utilizados, já que passam seus dias trancadas em suas celas não há muitas oportunidades de desenvolver atividades físicas, seus corpos estão tensos e compactos, enfatizar a experiência que a participante está tendo com seu próprio corpo tentando fazê-la tomar consciência do movimento e de si própria, conforme Bolsanello (2008) “O corpo humano não é um animal que devemos domesticar nem uma máquina que devemos “desenferrujar”. Os diferentes métodos de Educação Somática defendem a subjetividade do movimento, a inteligência do gesto e a singularidade do corpo de cada indivíduo. A particularidade, e a memória corporal de cada uma delas deve ser conservada ao longo desse processo, procuro com esse trabalho trazer para fora a mulher amazônica, a Mãe d'Água que está presa não em uma cela, mas no cômodo corpo que é prisioneiro.

Ao dar início em cada aula, deitadas no chão da maneira mais confortável para cada uma, pedi que elas se concentrassem em sua própria respiração, analisando o caminho que ar percorre pelo corpo, até um momento de tranquilidade absoluta, qual alguns bocejos aconteciam naturalmente. O despertar das articulações, e pontos do corpo que não recebiam atenção, tudo com atenção aos “micromovimentos” do corpo. E após elevar o corpo a um nível de relaxamento, de autoconhecimento, através das práticas somáticas de dilatação da

percepção, poderia introduzir elementos técnicos básicos, direções do corpo no espaço, níveis do espaço (baixo, médio e alto).

As aulas subsequentes igualmente adotam o mesmo padrão, e sempre acrescidas de experiência em outras vivências corporais, remetendo sempre a lenda, princípios de danças populares, principalmente elementos das danças populares (carimbo e lundu). A percepção espacial também teve que estar presente no processo inteiro, por não terem conhecimento da dança, e especialmente por seus corpos ficarem limitados a maior parte do tempo no curto espaço de uma cela, o simples exercício de caminhar na sala, evoluiu desde a primeira vez, quando todas seguiam a mesma reta, ou caminhavam sempre em círculos esbarrando umas nas outras. Preparar tecnicamente o corpo fundamentalmente desde a base, princípios de deslocamento, em diferentes níveis (baixo, médio, e alto), como na imagem:

**Figura 11 - Exercício espacial, deslocamento em níveis do espaço.**



Fonte: Registro da pesquisadora. 2014.

Acima em um exercício proposto para desenvolvimento espacial que também trabalhava agilidade, quando em deslocamento elas passariam pelos três níveis do espaço em diferentes tempos, guiadas pelo ritmo das palmas que aceleravam e desaceleravam. A partir do momento que percebem as possibilidades de movimentações em diferentes níveis, alargam as possibilidades espaciais para composição.

Tomei para minhas aulas um costume adquirido no meu percurso acadêmico, sempre ao fim de cada atividade convidei-as para sentar-se no chão e conversamos sobre as atividades de aula, e para ter um *feedback* de como está o corpo delas naquele momento. A resposta de quase todas é que o relaxamento é total que, de certa forma há uma sonolência, ao mesmo tempo em que um estado de disposição, a consciência ainda não aconteceu aqui, mas no decorrer do processo dessa (RE)educação pelo movimento.

Comecei a sugerir laboratórios de criação e experimentação depois de exemplificar como pode surgir uma coreografia a partir de movimentos originados nesse tipo de atividades, dividir em grupos menores para que os laboratórios ocorressem sem dispersar demais, assim como crianças elas facilmente se desconcentram e saem do caminho proposto, mesmo assim elas desempenharam o que foi sugerido com empolgação, ainda com certo embaraço que é natural. Para dar continuidade com um trabalho que de alguma forma partisse delas e elas permitissem que eu encaminhasse as aulas com uma proposta metodológica aberta, lancei mão da improvisação como treinamento para processo de criação. A proposta foi recebida de modo tímido no início, precisamente pela falta de conhecimento nesse assunto e tratar de um corpo presidiário, com todas suas limitações espaciais, e histórias de vida, não cabia apenas dizer “improvisem”.

Improvisar requer um repertório, por mais que a improvisação seja uma execução repentina sem algo anteriormente estabelecido, subjetivamente são ativadas nossas vivências corporais, um grupo que nunca vivenciou experiências de dança que não fosse em festas, tem um vocabulário limitado dessa linguagem para improvisar dança, o corpo por sua vez se restringe no desenvolvimento da dança e as reproduções ocorreram visivelmente. Procurei na improvisação atender a necessidade autônoma da dança, que as internas fossem responsáveis pela criação e elaboração juntamente comigo, sendo dessa forma as proposições para criação surgissem a partir de vivências e reflexões sobre a dança, o mito, e o próprio corpo que se organiza nesse novo contexto que se inseri. A prática libera o corpo que recebe influências múltiplas, levando em consideração que a ação de improvisar com mais fluência seja um processo. Sobre a improvisação em processos criativos:

Neste contexto, os artistas afirmam a importância da improvisação como meio de novas descobertas das possibilidades motoras a partir da escuta sensível do que diz, do que pode e do que sente o corpo na dança suscitada não somente pela consciência de sua imagem externa, mas principalmente pela imagem do movimento processado por micro sensações originadas do sistema ósseo, muscular, ou seja, importava esses coreógrafos a descoberta da multiplicidade sensorial. (FREITAS, 2012, p.44).

Improvisação requer treinamento e memória corporal de vivências e relações com o meio. A imagem de micro sensações originadas de impulsos inconscientes-conscientes são ativadas nos laboratórios, para abranger esse repertório de movimentações faz-se necessário que as aulas sigam uma sequência variável de técnicas de dança.

A improvisação por possibilitar a vivência de interprete-criador, de inserir a relação de coautoria nos processos de composição coreográfica agrega valor por justamente permitir o desenvolvimento autônomo na construção da dança, respeitando e valorizando as particularidades de cada uma. Na imagem a primeira prática da improvisação.

**Figura 12 - Laboratório de experimentação 1, movimentos a partir do elemento água.**



Fonte: registro da pesquisadora. 2014.

No laboratório referente à imagem, aos três grupos formados sugeri que se movessem como se estivessem dentro da água, em um rio, e que a partir das proposições de movimentos feitos por elas, montassem uma sequência com quatro movimentos de cada grupo. Após cada grupo apresentar-se separadamente com suas composições, pedi que todos se apresentassem ao mesmo tempo, dispostos por mim em espaços e figurações diferentes. O resultado as surpreendeu, pois não imaginavam que a partir de movimentos simples pudesse surgir dança.

Levei um texto para ler em sala **Formas de Improvisação na Dança** de Mara Francischini Guerrero, após a experimentação anterior, a ideia é de que os movimentos da dança não fossem apenas reproduzidos por elas mostrou uma resistência da maioria, visto que a dança era tida como algo que se copia a maneira “correta”, conhecimento que somente o professor detêm. Como a maioria não é alfabetizada, e sabendo que elas não iriam ler nas celas, eu mesma fiz uma leitura comentada levando em consideração a linguagem do texto e a que elas estão habituadas, fazendo assim algumas adaptações no vocabulário para que fosse compreendido por elas.

No que diz respeito ao aprendizado das danças populares, não se deu de forma literal, a base de movimentação foi passada visando à utilização desses movimentos em uma possível composição coreográfica, lembrando sempre as características presentes na Mãe d’Água. Foram destacadas por elas a partir da narrativa do mito as seguintes características; Força (guerreira), sensualidade (sereia), desejo (encanto do homem).

A partir dessas características partimos para a prática das danças que explorasse esses lados, explicito no quadro abaixo:

**Tabela 3 – Características da dança.**

<b>CARACTERISTICAS</b>	<b>DANÇA</b>
<b>Força</b>	Carimbó
<b>Sedução</b>	Lundu
<b>Desejo</b>	Lundu

Fonte: COSTA, Halana. 2014.

Destaquei aspectos da personalidade forte da mulher na marcação rítmica do carimbó, quanto a firmeza dos pés no chão e o domínio feminino no jogo/dança, retratando o momento anterior ao encantamento da Iara. A sedução e desejo retratados pela dança do lundu, na qual enfatizo a astúcia feminina presente no jogo de saia e nos giros, a provocante movimentação dos quadris que remete ao ato sexual, nesse ponto a sereia se apresenta. A imagem exemplifica o momento anterior ao encantamento.

**Figura 13 - Havia uma bela índia guerreira.**



Fonte: Registro da pesquisadora. 2014.

Fica explícito na imagem a interpretação fundamentada na narrativa mítica da mãe d'Água e nas aulas, a intérprete criou a partir de um laboratório de improvisação no qual individualmente teriam que narrar a lenda somente com movimentos. Trabalhar a danças populares principalmente para afirmar o lugar onde essa pratica está acontecendo, no geral as danças tradicionais paraenses surgem dessa combinação cultural do negro, índio e do europeu.

Ao longo da prática a Mãe d'Água surge nos corpos das participantes através de seus gestos, muito mais autoconfiantes já se arriscam a interferir com sugestões, o dialogo amplia-se entre elas, eu e a funcionária que nos acompanhou a maior parte do tempo. Esta prática não visa um resultado estético acabado, naturalmente as aulas convergem num processo de criação. Seguimos o processo de composição coreográfica foi concebido a partir da leitura que as participantes fizeram de uma narrativa do mito.

O desejo de mostrarem o potencial artístico é grande, várias vezes me perguntaram quando iriam se apresentar, nas outras unidades, na sede da SUSIPE, no teatro. A expectativa criada durante os laboratórios de experimentação, quando aprendiam algo novo era boa e eu embarcava junto a elas na imaginação acerca da Iara, e de como essa proposta mitológica insinuava a criação.

A (RE)educação começa a acontecer no momento que para além da prática da dança, o respeito do seu corpo e o corpo do outro acontece, percebido isso através das ações de companheirismo entre as presas, criaram-se vínculos de amizade entre pessoas que até então não se conheciam, tiveram contato apenas nas aulas. A humanização nas relações surge também quando a confiança depositada no grupo pela agente que acompanhou maior parte das aulas, durante o transporte das presas para a sala sempre todas algemadas, e um dia me chamou atenção quando a funcionária conversou e explicou que não iria mais algema-las na condução até as aulas, percebeu que todas já entendiam sua condição de presa e já se respeitavam, algemas não eram mais necessárias. Assim seguiram para as últimas aulas, se respeitando, respeitando a funcionaria e sem algemas.

A trajetória rumo ao encantamento pelo processo de ensino e aprendizagem começa a ser formatada a partir do momento que as alunas sentem que são capazes de dançar, de criar e aprendem a se valorizar como mulher. Do momento de aceitação da dança, do corpo, do seu lugar na cultura amazônica é possível perceber a mudança de estado, então acontece o que chamo de encantamento, qual o prazer de fazer parte do processo é multiplicado entre elas e renovado quando a proposta criativa é lançada.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O ENCANTAMENTO

Após o mergulho que mudaria o significado que a dança teria na existência das mulheres no cárcere, o momento em que se tornam as Iaras de suas próprias vidas, compreendendo o mito, as relações com seus corpos e a prática da dança que se entrelaça a tudo isso, posso dizer que foram encantadas. Encantamento não apenas no sentido de se deslumbrarem com o processo ou a dança em si, mas com o sentido de metamorfosear-se em protagonistas das suas próprias histórias, apresentando suas experiências se reconhecendo como mulher que é capaz de ultrapassar as dificuldades da vida sem a liberdade aventurando-se em novas práticas.

Esta pesquisa propôs para o processo de ensino da dança no cárcere feminino em Belém do Pará o mito da Mãe d'Água como fonte inspiradora, buscando a valorização da cultura local considerando a importância das tradições orais como elemento educacional, bem como enfatizar a figura da mulher nesse ambiente, dando ênfase no corpo como um local que as trocas culturais acontecem e interagem em suas dimensões físicas e espirituais, corpo é a história viva.

Assim, na etnocenologia o conceito de corpo distancia-se do sentido dualista cartesiano, no qual corpo e mente significam substâncias distintas. Nas suas premissas teórico-filosóficas constam a pluridisciplinaridade, a consideração da diversidade e da complexidade dos fenômenos estudados. (DUMAS, 2012, p.149).

Entendendo o corpo como unidade físico-espiritual nos princípios da etnocenologia também o local que produz e transmite sabedoria através dos seus signos, gestos, da sua oralidade, das relações entre o ser e o fazer. No que se refere ao atrelamento mítico na produção de conhecimento que se arranja no campo oral, a representação da Mãe d'Água converte-se em proposição metodológica para o ensino da dança, no qual o mito não está presente apenas em sua dimensão simbólica, mas se reorganiza para fins metodológicos na produção na linguagem da dança.

Não estamos tratando, na dimensão poética, do mito como explicação de uma realidade. Falamos do prazer de ouvir sua narração, quando o interesse está centrado na forma do narrar, quando então o mito se torna uma finalidade sem a representação de um fim. O mito não estará sendo lido pelo intelecto, como forma de conhecimento que visa integrar compreensivamente uma realidade, mas sim como fato gestual da linguagem que se “re-evoca” permanentemente. Como verbo epifanizado. Verbo na coreografia de si mesmo. (LOUREIRO,2008, p.104).

A expressão do mito no contexto feminino do cárcere desempenha a função de afirmação cultural, destacando a importância da tradição oral na produção de conhecimento científico, dando sentido à proposta de ensino. Além de levar esse conhecimento para o

presídio, local onde a maioria não se reconhecia como parte da cultura amazônica contextualizando-as na construção da dança a partir das narrativas da Mãe d'Água/ Iara.

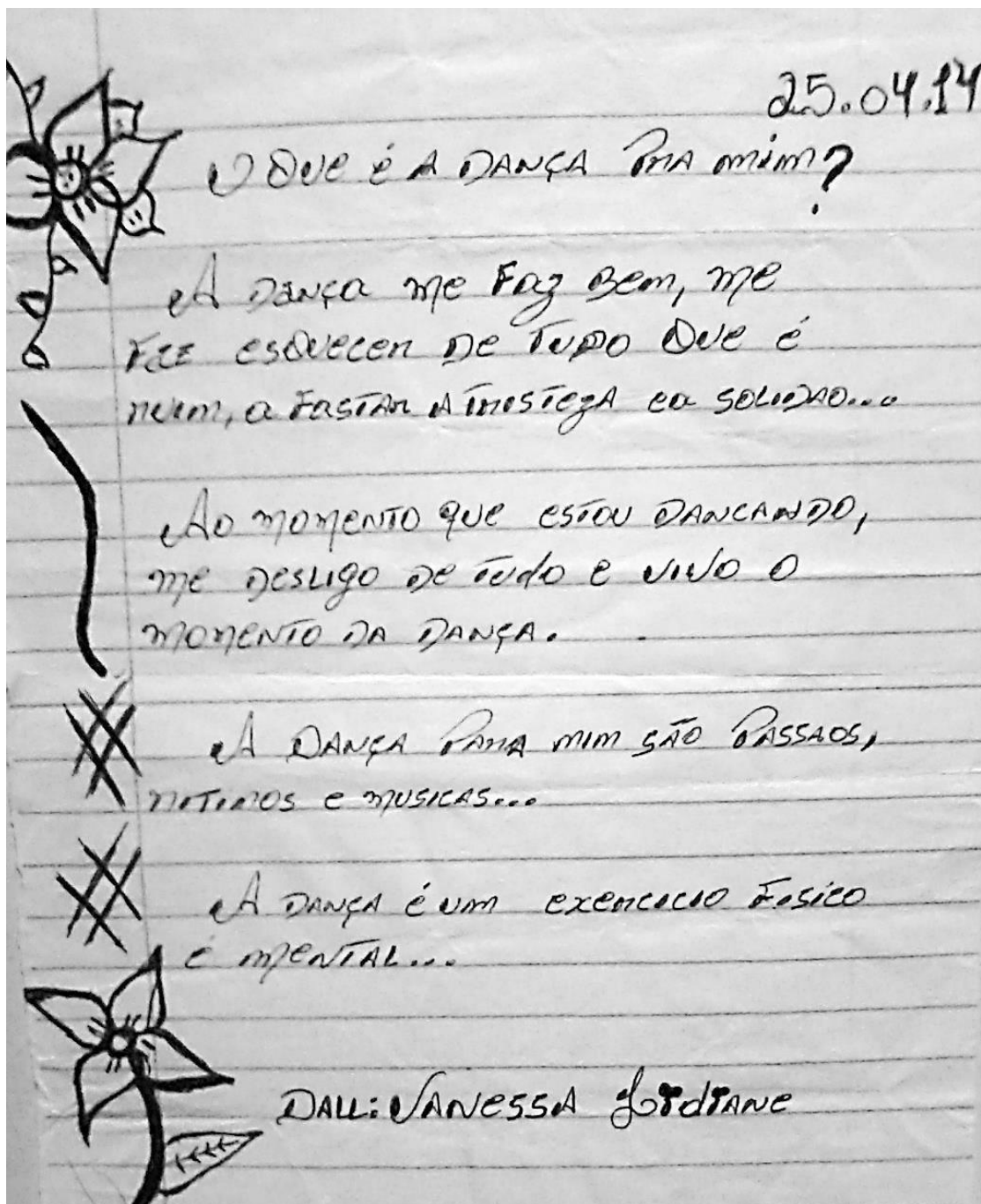
Após o reconhecimento da figura Mãe d'Água o sentido feminino torna-se mais presente na vida dessas mulheres, autoconfiança que emana parte do princípio sedutor que não pertence apenas à Iara. O desenvolvimento considerável no que diz respeito à autoconfiança, quando a presa que vive as limitações do cárcere, sem nenhum momento de privacidade, notei um corpo que de início era rígido, cheio de tensões apresentavam-se sempre com desconfiança, um estado de alerta. Nas atividades somáticas busquei despertar o olhar para dentro de si, despertar a consciência de unidade. Desta forma na esfera das experiências sensoriais como ferramenta facilitadora para entendimento do corpo que busca ultrapassar suas barreiras com respeito.

No entanto não é possível afirmar ressocialização acontece de fato, já que o período para pesquisa não me permite acompanhá-las até o retorno a liberdade, mas observo que houve visível ampliação do círculo social ainda no cárcere, quanto o convívio entre as presas até mesmo com as agentes (funcionárias), que anterior ao processo de (RE)educação pela dança existia um furor entre presas e funcionários, próprios da hierarquização, relação entre dominadores e dominadas. A mudança no comportamento social das presas foi de certa forma tão significativo que inibiu até o uso das algemas por uma das agentes, que assim como as presas compreendeu o significado de (RE)educação, dando-lhes o direito de pelo menos de seguir para as aulas sem aquele instrumento de repressão. De certa forma a ressocialização acontece ainda que seja dentro da instituição.

Durante a pesquisa obstáculos na obtenção de dados na própria instituição, quanto ao que se refere a documentos sobre a história, números, perfil carcerário feminino e etc, dados esses que tive que buscar outras fontes. Tempo disponível para a pesquisa, as aulas não excederiam as 6h semanais, e por vezes tive aulas comprometidas devido a aplicação de medidas disciplinares (MD) com algumas participantes. Ao todo tive 22 horas para o desenvolvimento da pesquisa de campo firmadas anteriormente com a instituição, visando também o prazo para escrita e entrega da pesquisa, contei a colaboração das participantes para o entendimento do tempo curto. A turma iniciou com 22 mulheres, e encerrou com 13, das quais duas delas entraram no final, sendo assim, tive 11 mulheres para observar do princípio a conclusão da pesquisa, ou seja, metade das mulheres durante entregaram-se a pesquisa, ao encantamento.

Vejo-me no meio desse processo como os peixes, que trazem a bela índia do fundo do rio para ser tocada pela luz da lua e tornasse a Mãe d'Água, como em uma de suas narrativas de origem, provocando nas múltiplas Iaras o desejo pelo conhecimento, pela prática da dança, o desejo de liberdade do pensamento, a dança que proporciona mínimos prazeres para elas que não têm fuga em outro lugar. Abaixo um texto produzido no segundo dia de aula:

**Figura 14: Dança- exercício físico e mental.**



A experiência com a dança para as mulheres no cárcere, é tratada como uma espécie de fuga, exemplificada no texto acima, no início do processo já demonstrava o prazer de dançar e esquecer a solidão, já afirmando a competência da dança quanto a relação com a autoestima e o bem estar físico e mental. Espero ter alcançado níveis satisfatórios de mudança na vida dessas mulheres, não somente na relação sócio-cultural, mas na sua existência enquanto corpo feminino que combate as desigualdades de gênero, que se aceita, se permite experimentar, buscando sentido além dos muros da prisão para viver.

Esta pesquisa tem implicações nos campos da arte-educação, o ensino da dança como ferramenta para a (RE)educação no cárcere feminino, o mito como inspiração metodológica sugerindo os estudos da etnocologia. Contribui academicamente pra pesquisas futuras a respeito da educação prisional e a dança, decorrente a novidade do tema, sugere a propagação de estudos relacionados atuando como precursor da temática.

No decorrer da pesquisa ainda que não tivesse explicito a criação para a cena, tudo encaminhava para uma composição majestosa, com entusiasmo das participantes de mostrar o que tinham aprendido e exibir suas habilidades, e eu desejando ver a encarnação da Mãe d'Água, as Iaras do Centro de Reeducação Feminino- CRF. Tudo indica que os caminhos metodológicos da dança desaguariam na criação coreográfica que ainda durante o processo de ensino ocorreu brevemente como uma proposta natural do fazer artístico ali dentro, segundo Dumas (2008), “o evento cênico pode se fazer existir além da sua concretização física, num plano mais abstrato, transcendendo o momento cênico, ocupando o espaço da memória”.

Dar continuidade e aprofundar a pesquisas em outro nível acadêmico futuramente é um objetivo, a pesquisa não se conclui aqui, como pesquisadora necessito de mais, já visto que é um campo amplo a ser explorado. As possibilidades para a criação são amplas, o grupo de mulheres tem um potencial a ser explorado, o mito já foi abrigado por elas. Espero dar continuidade na jornada em busca da (RE)educação de mulheres presas, explorar ainda mais o mito e o a disposição para a criação artística em dança. Marcando a intensificação das praticas criativas acerca das narrações míticas afirmando o local onde elas ocorrem, entendendo a memória coletiva que se estende para além da dimensão física individual, o mito se faz presente no processo educacional e criativo, produzindo a reorganizando sua imagem registrando-se nas histórias das mulheres no cárcere.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação contemporânea ou culturalista**. In: CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE-EDUCADORES DO BRASIL: trajetória e políticas para o ensino das artes no Brasil, 15, 2004, Rio de Janeiro. *Anais do XV Confaeb*. Brasília: FAEB, 2005. p. 55-63. Disponível em: <[http://www.propostacurricular.sed.sc.gov.br/pdfs/Vol11\\_ed1\\_XV\\_CONFAEB.pdf](http://www.propostacurricular.sed.sc.gov.br/pdfs/Vol11_ed1_XV_CONFAEB.pdf)>. Acesso em 13/05/2014.

BARROS, Fabiano Tertuliano de. **A humanização dos mitos e lendas amazônicas na dramaturgia amazônica**. Universidade de Brasília. Instituto de Artes Programa Pró-Licenciatura – Licenciatura em Teatro, 2003. Disponível em: <[http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/7111/1/2013\\_FabianoTertulianoDeBarros.pdf](http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/7111/1/2013_FabianoTertulianoDeBarros.pdf)>. Acesso em 14/06/2014.

BIÃO, Armindo. **Um Léxico para a etnocenologia: proposta preliminar**. In: ANAIS V COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ETNOCENOLOGIA. PPGAC-UFBA, 2007. p. 43-49.

\_\_\_\_\_. **Etnocenologia, uma introdução**. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999, 194 p.

BOLSANELLO, Débora. **Educação somática: o corpo enquanto experiência**. Motriz: Rio Claro, 2005. v. 11, n. 2, p. 99-106. Disponível em: <[http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/11n2/11n2\\_08DBB.pdf](http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/11n2/11n2_08DBB.pdf)>. Acesso em 23/04/2014.

CAVALCANTI, Diego Rocha Medeiros. **O surgimento do conceito “corpo”: implicações da modernidade e do individualismo**. CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais, 2005. n. 9. p. 53-60. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/caos>>. Acesso em 18/05/2014.

DUMAS, Alexandra Gouvea. **Corpo em cena: oralidade e etnocenologia**. Revista Brasileira de Estudos da Presença. v. 2, n. 1, p. 148-162. Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em 31/07/2014.

FERRETI, Mundicarmo. **Encantaria maranhense: um encontro do negro, do índio e do branco na cultura afro-brasileira**. Olhar, Memória e reflexões sobre a gente do Maranhão/Izaurina de Azevedo Nunes (organizadora). São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987. 288 p.

FREITAS, Waldete Brito S. D. **A poética da improvisação e o acaso no processo cênico do espetáculo O Seguinte é Isso**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador: UFBA, 2012.

GLEISER, Marcelo. **A dança do universo: dos mitos de criação ao big bang**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. **Criação imperfeita**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. 366 p.

GUERRERO, Mara Francischini. **Formas de improvisação na dança**. Universidade Federal da Bahia – UFBA

JESUS, Eduardo Juan de. **Memorial da Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará: Trajetória das prisões em Belém e origem do prédio (sede) da Susipe**. Disponível em: <[http://www.susipe.pa.gov.br/sites/default/files/memorial\\_final.pdf](http://www.susipe.pa.gov.br/sites/default/files/memorial_final.pdf)>. Acesso em 03/06/2014.

LIMA, M. A. C.; MARTINS, P. L. O. **Pesquisa-ação: possibilidade para a prática problematizadora com o ensino**. Diálogo Educacional: Curitiba, 2006. v. 6, n.19, p. 51-63.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. Coleção Ensaios Transversais. n. 36. São Paulo: Escrituras, 2008. 227 p.

\_\_\_\_\_. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Obras Reunidas. São Paulo: Escrituras, 2000. vol. 4. 447 p.

OLIVEIRA, A. R. M.; NONATO, E. M. N.; STAUDT, T. **Educação prisional como projeto de superação da subordinação feminina: prisão e estigma**. Santa Cruz do Sul: Redes, 2009. v. 14, n. 2, p. 198 - 211.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino - pesquisador - interprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SANTA BRÍGIDA, Miguel de. **A etnocenologia com desígnio de um novo caminho para pesquisa acadêmica- ampliação do modo e do lugar de olhar a cena contemporânea**. In: Anais V Colóquio Internacional de Etnocenologia. PPGAC-UFBA, 2007. p. 199-203.

## ANEXOS

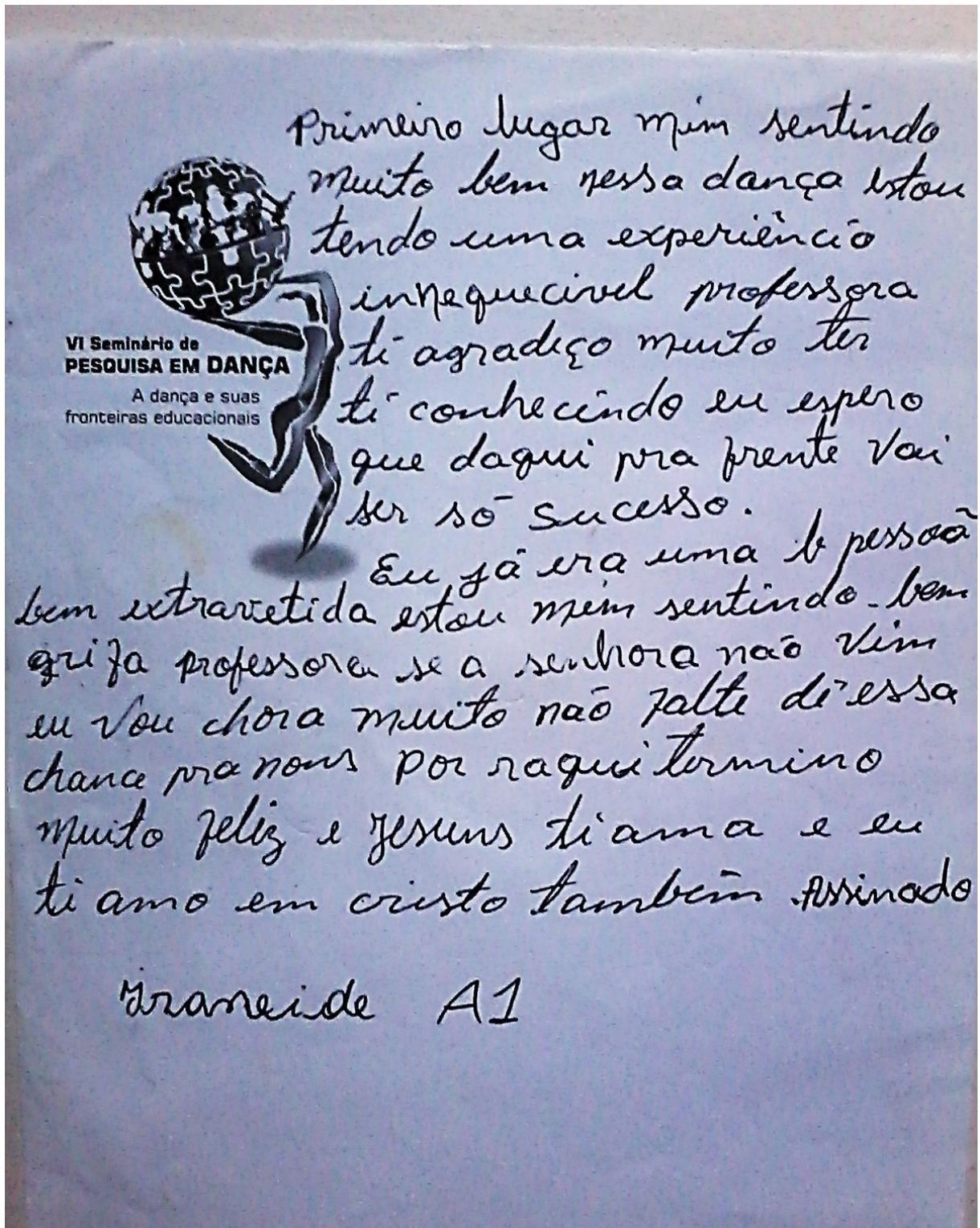
velha professora eu entou muito  
 sentindo muito bem nessa dança  
 Essa dança significa muita coisa  
 na minha vida porque agente fica na sala  
 fica muito ruim mais agora com essa  
 dança ficou muito melhor então  
 eu espero que não existimos sendo  
 e eu espero que tenha muitas  
 apresentações como aqui dentro eu faço  
 então isso é muito legal e bom pro  
 corpo da gente e até pra mente.  
 Sempre agente queria ter uma  
 dança aqui dentro até que um a  
 senhora apareceu aqui eu espero que  
 a senhora não deixe que agente não  
 vai existir tão fácil dessa dança  
 linda.

Cássiane                      cleldiane

Texto ditado por uma das presas sem alfabetização, e transcrito por uma das companheiras dentro de sala. Algo peculiar na escrita delas, é que exatamente como falamos passamos para o papel, no caso desse texto especificamente, que foi transcrito em sala a autora assinou seu nome (destacado no texto) como uma forma de legitimar o que foi dito por ela.

O GRANDE E FEITO DE UMA  
 ESPECIAL DANÇA VOU FALAR O  
 SIGNIFICADO DE UMA DANÇA É.  
 SE SOLTA SE SENTI LEME LIVRE E SOLTA  
 EM TODAS AS VESES QUE EU TENHO  
 CONTATO COM A MÚSICA SINTO UMA  
 EMOÇÃO ESPECIAL ESQUEÇO ATÉ DA  
 MINHA CONDIÇÕES DE PRESA CONSIGO  
 BISTRAIR A MINHA MENTE ME SINTO  
 MUITO BEM A DANÇA PRA MIM ME  
 FAZ TER UMA PAZ TREMENDA EM  
 CADA MOVIMENTO QUE A DANÇA  
 ME FAZ FAZER ME SINTO MAIS  
 PURA RICA E FELIZ E MANDO  
 SUPER BEM NESTA TERAPIA  
 CHAMADA DANÇA  
 D. DIANA

O bem estar é uma das questões mais tocadas nas aulas, apontado na fala e na escrita, após o início das aulas de dança, sentem-se mais dispostas e motivadas.



Texto também ditado, a expectativa de mudança, o receio de não ter chances e as aulas de dança.

No meu ponto de vista é um meio de expressar os movimentos do corpo, de se locomover melhor os movimentos, e um meio de expressar os sentimentos se locomovendo..

Dança Também é saúde, traz animo, vontade e desejos a ajuda a liviar o estresse e acalma a alma...

nome: Valéria Moura M.      cela: c-37

Dança pra mim, é  
Tudo de Bom . . . .

Eu me distraio, Branco ..  
e me sinto mais mulher.  
É uma coisa que gosto  
de fazer e tenho interesse  
de aprender mais . . . .

←

ℳ Kelly J

Deus meu  
adivogado  
fiel . . . .

ℳ

11385 !!!

Eu adoro  
Dança

O sentimento quando dançam. De bem estar, sentir-se mais mulher.

Governo do Estado do Pará  
Secretaria de Estado de Segurança Pública  
Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará  
Centro de Reeducação Feminino



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Silvana Cristina Nunes Tavares**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.

Silvana Cristina Nunes Tavares

Interna do CRF

Governo do Estado do Pará  
Secretaria de Estado de Segurança Pública  
Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará  
Centro de Reeducação Feminino



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Iraneide Sales Farias**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.

Iraneide Sales Farias

Interna do CRF

Governo do Estado do Pará  
 Secretaria de Estado de Segurança Pública  
 Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará  
**Centro de Reeducação Feminino**



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Edna Pinheiro dos Santos Pinheiro da Silva**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.

*Edna dos S P Silva*

Interna do CRF

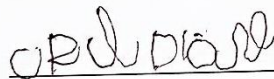
Governo do Estado do Pará  
 Secretaria de Estado de Segurança Pública  
 Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará  
**Centro de Reeducação Feminino**



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Creudiane de Jesus Rocha**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.



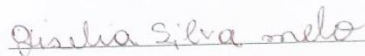
Interna do CRF

Presídio Estadual Metropolitano II - PEM II  
 Rod. BR 316, Km 14, Al. M<sup>o</sup> de Freitas Guimarães, s/n<sup>o</sup>, bairro Nova Marituba, Marituba / Pará  
 E-mail: [pem2susipe@gmail.com](mailto:pem2susipe@gmail.com)/[pem2@susipe.pa.gov.br](mailto:pem2@susipe.pa.gov.br) - Tel./Fax: (91) 3256-1738

## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Giselia Silva Melo**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.



Interna do CRF

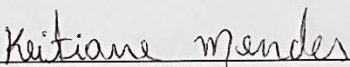
Governo do Estado do Pará  
Secretaria de Estado de Segurança Pública  
Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará  
Centro de Reeducação Feminino



### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Keitiane Mendes**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.

  
\_\_\_\_\_  
Interna do CRF

Governo do Estado do Pará  
 Secretaria de Estado de Segurança Pública  
 Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado do Pará  
**Centro de Reeducação Feminino**



### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Maria Edinilda Lopes Garcia**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, videos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.

*Maria Edinilda Lopes Garcia*

Interna do CRF

## TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, **Diane Araujo Maia**, brasileira, custodiada no Centro de Reeducação Feminino da Superintendência do Sistema Penal - SUSIPE. AUTORIZO o uso de minha imagem em todo e qualquer material entre fotos, documentos e outros meios de comunicação, destinados a divulgação ao público em geral sobre a pesquisa de TCC denominada **MÃE D'ÁGUA: Uma abordagem mitológica para a (re) educação com dança no cárcere feminino em Ananindeua-Pará** realizada (o) pela graduanda **Halana Monique Figueira da Costa** no Centro de Reeducação Feminino, no período de 23/04 a 26/05 de 2014. A presente autorização é concedida a título gratuito abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior em todas as suas modalidades e, em destaque das seguintes formas. (I) outdoor (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, malas diretas, catálogo, etc), (III) folder de apresentação, (IV) anúncios em revistas e jornais em geral, (V) home Page, (VI) cartazes, (VII) back-light, (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos-tape, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada a ser reclamado a título de direito conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em duas vias de igual teor e formas.

*Diane Araujo Maia*

Interna do CRF