

A dirt path leads from the foreground towards a city skyline in the background. The path is flanked by dry, brown vegetation. The city skyline is silhouetted against a bright sky. The overall scene suggests a connection between rural and urban environments.

Colheita em Tempos de Seca

cultivando pedagogias de vida por comunidades sustentáveis

Harvest in Times of Drought

cultivating pedagogies of life for sustainable communities

Vozes do Campo
com Dan Baron

*Dedicamos este livro ao projeto de vida de nossa amiga
We dedicate this book to the life project of our friend*

Maria do Espírito Santo da Silva



My history is defined by the struggle for the dignity and rights of those who are excluded and for pedagogic projects linked to memory, culture, self esteem and the values of rural peoples.

Extractor, popular educator, pedagogue
companheira, mother and grandmother
assassinated on 24 May 2011.

Minha história se define na luta
pela dignidade e pelos direitos
daqueles que são excluídos
e por projetos pedagógicos
ligados a memória, cultura, autoestima
e aos valores dos povos do campo.

Extrativista, educadora popular, pedagoga
companheira, mãe e avó
assassinada no dia 24 maio de 2011.

Agradecimentos

Nosso livro coletivo tornou-se possível, graças à coragem e visão de Evandro Medeiros, o Coordenador Acadêmico do Curso de Licenciatura de Pedagogia do Campo; a colaboração pedagógica e criativa do nosso designer gráfico, José Viana (Estúdio Curica); a sensível tradução literária solidária do ecoativista comunitário, Jeff Hoff; a minuciosa tradução pedagógica de Nil Viana, coordenada por Sandro Ruggeri Dulcet (*Humana: Comunicação & Tradução*); a visão e o cuidado prático de Timothy Ireland, Especialista em Educação na UNESCO (Brasil); e parcerias essenciais com o Galpão das Artes de Marabá (GAM), Federação dos Trabalhadores Agrícolas do Pará (FETAGRI), Confederação Nacional dos Trabalhadores Agrícolas (CONTAG); Mike Powell, do projeto europeu *Information, Knowledge Management Emergent* (IKMe); Núcleo de Pedagogia da Universidade Federal do Pará - Marabá, Rede Brasileira de Arteducadores (ABRA), Dauana Parente, e as nossas comunidades estendidas.

Thanks

This collective contribution has been made possible by the courage of Evandro Medeiros, the Academic Coordinator of the Rural Pedagogy course; the creative and pedagogic collaboration of our graphic designer, José Viana (Curica Studio); the sensitive literary solidarity-translation by the community eco-activist Jeff Hoff; the precise pedagogic translation of Nil Viana, coordinated by Sandro Ruggeri Dulcet (*Humana: Com and Trad*); consistent support from Timothy Ireland, Senior Education Specialist in UNESCO-Brazil; and essential partnerships with the Galpão das Artes de Marabá (GAM), the Federation of Agricultural Workers in Pará (FETAGRI), National Confederation of Agricultural Workers (CONTAG); Mike Powell of the *Information, Knowledge Management Emergent* project (Europe), the Pedagogy Nucleus of the Federal University of Pará - Marabá, Brazilian Network of Arts Educators (ABRA), Dauana Parente, and our extended communities.



Colheita em Tempos de Seca
cultivando pedagogias de vida por comunidades sustentáveis

Harvest in Times of Drought
cultivating pedagogies of life for sustainable communities

Vozes do Campo
com **Dan Baron**

1ª Edição
Marabá Brasil Amazônia
2011



Copyright © Instituto Transformance: Cultura & Educação

Esta obra é licenciada por creative commons. Produto destinado a transformação social sem fins lucrativos.

This work is licenced by creative commons. Product committed to social transformation with no profit-making aims.



BARON, Dan, et al.

Colheita em Tempos de Seca : cultivando pedagogias de vida por comunidades sustentáveis = Harvest in Times of Drought: cultivating pedagogies of life for sustainable communities / Dan Baron et al. Marabá : Transformance, 2011. 252p.

Inclui CD com músicas

Bibliografia

ISBN 978-85-65067-00-3

1. Pedagogia 2. Educação do Campo 3. Arte Educação 4. Direitos Humanos
5. Literatura 6. Música 7. Ética 8. Alfabetização Cultural 9. Paulo Freire

Autoria: *Vozes do Campo* com Dan Baron

Organização e coordenação: Dan Baron

Co-coordenação e produção: Manoela Souza

Projeto gráfico: José Viana (com Dan Baron)

Tradução (português): Nilberto Viana

Revisão (português): Bruno Lopes, José Viana, Nilberto Viana

Tradução de contos e poemas (inglês): Jeff Hoff

Revisão (inglês): Dan Baron

Fotos: Instituto Transformance

Patrimônio: As fotos pertecem ao projeto *Vozes do Campo*



Direito para esta edição reservado à:
Instituto Transformance: Cultura & Educação

Avenida Braz de Aguiar, 564, Sala 1103b

www.transformance.org.br

transformance@transformance.org.br

Vozes do Campo

Voices of the Country



Pedagogia do Campo ~ UFPA Marabá ~ Rural Pedagogy ~ 2006 / 2011

Adriano Barbosa Rosa Agda Campos Sousa Alcenor Almeida Silva André Luiz Miranda Antônio Izidoro Maciel Celso Modesto Neto
Cícero Batista da Silva Claudenir Ribeiro dos Santos Cláudio Santos Correia Dejaime Martins Pereira Deusilene Santos Silva Deuzivânia
L. Almeida Ediléia Souza Santos Elaine Cristina Araújo Elisney Viana Pereira Fábio Jr. Barbosa Rosa Gabriel Vieira Silva Geane
Lopes da Silva Geovane Pinto Santos Ivanildes Gomes Lima João de Deus da Costa João Ribeiro da Silva Joelson Dias da Costa
José de Aquino C. Neto José Gilberto C. Sousa José Hilton P. Viana José Nilson R. Souza Leidijane Lima Costa Margarete Nonato
Ferro Maria da Conceição Silva Maria de Jesus Rocha Maria do Espírito Santo Silva Maria do Espírito Santo Ribeiro Maria Gilzete C.
de Sousa Maria Goreth N. Barradas Maria Mirian F. Gomes Maria Nilza Rocha Franca Naiara Kalline Ferreira Neuton da Silva Costa
Odali Rodrigues Santos Raimundo Conceição da Silva Raimundo Nonato Ferreira Regina Maria G. Chaves Rita Ferreira Mota Ronalde
Lima Silva Selma Lopes de Souza Tainah Soffa Rocha Terisvânia Pereira da Silva Tiago dos Reis Silva Vanede dos Reis Pereira

É aqui It is here

Onde os pés que abrem seus próprios caminhos sobre a terra
marcham semeando campos e cidades de esperança.

Where feet that open their own paths over the earth
march sowing fields and cities of hope.

Onde o olhar distante que guarda a utopia
revela a consciência
de quem não se aceita mais objeto da história.

Where the distant gaze that protects the utopia
reveals the conscience
of one who no longer accepts being an object of history.

Onde mulheres e homens já não tão moços
retornam a tempos de coragem e sensibilidade infantil.

Where women and men no longer so young
return to times of courage and childish sensitivity.

Onde, por ódio ou paixão
o choro fácil encharca as faces
daqueles que se permitiam sentirem-se vivos.

Where, from hate or passion
an easy cry moistens the faces
of those who let themselves feel alive.

Onde a alegria corta o ar
em beijos e sorrisos enamorados de companheirismo
a destruir a solidão individualista.

Where joy cuts the air
in loving kisses and smiles of camaraderie
to destroy individualistic loneliness.

Onde de braço em braço
formam-se correntes solidárias a quebrar preconceitos
na afirmação de relações humanamente verdadeiras.

Where arm-in-arm
currents of solidarity form to destroy prejudice
in the affirmation of humanly true relations.

Onde pensar diferente não é crime
a participação é um princípio
e saber falar e ouvir são momentos da mesma aprendizagem.

Where thinking differently is not a crime
participation is a principle
and knowing to speak and listen are moments of the same learning.

Onde cabem todos os mundos
e a diferença é a prova de nossa rica diversidade cultural
e não elemento de exclusão.

Where there is room for all worlds
and where difference is proof of our rich cultural diversity
and not an element of exclusion.

Onde tremulam bandeiras em melodias a embalar os sonhos
de tantas Marias, Franciscos, Antonios, Claras, Sebastões...

Where flags billow in melodies to stir the dreams
of many Marias, Franciscos, Antonios, Claras, Sebastões...

É aqui nas lutas de nosso tempo, dentro de nossos peitos
e tangíveis à palma da mão de cada um
que se fazem as tais revoluções...

It is here in the struggles of our time, within our breasts
and tangible to the palm of each one's hand
that these revolutions are made...

É aqui, bem aqui, no dia-a-dia
que nasce o futuro
nem amanhã... nem depois.

It is here, right here, in daily life
that the future is born
not tomorrow...not later.

Colheita em Tempos de Seca

cultivando pedagogias de vida por comunidades sustentáveis

Harvest in Times of Drought

cultivating pedagogies of life for sustainable communities

0	Horizonte Horizon <i>Dan Baron</i>	08
1	Terra Land <i>Vozes do Campo</i>	22
2	Sementes Seeds <i>Dan Baron com Vozes do Campo</i>	88
3	Limiar Threshold <i>Dan Baron com Vozes do Campo</i>	160
4	Colheita Harvest <i>Dan Baron com Vozes do Campo</i>	178
5	Vozes Voices <i>Vozes do Campo</i>	233



Horizonte

O livro que você tem em mãos é apenas o fruto de muitos processos pedagógicos sobrepostos que não se sabe exatamente onde começaram. Nós, que o criamos, podemos dizer a data precisa quando concordamos em plantar sua semente, mas mesmo agora, quando estamos concluindo esse processo, já entramos em outro, coletivo, como os ritmos da transformação em si mesma, tão delicados, dramáticos e ricos, quanto os ciclos ancestrais da Amazônia, que têm sustentado nosso projeto comum.

Não falo somente do processo criativo de integrar as contribuições de cinquenta coautores que podem ser encontradas nas histórias de vida, nos poemas, nas músicas, nas narrativas visuais e pedagógicas das próximas páginas; nem apenas dos ricos processos de aprendizagem, que envolvem a depuração de tudo o que aprendemos ao longo dos últimos cinco anos nas propostas pedagógicas. Estou registrando o processo de transformar a nossa dor e indignação recentes, causadas pelo assassinato de Maria da Silva, uma das nossas vozes do campo, em uma celebração de vida. Enquanto este livro está sendo publicado, estamos realizando *Viva Maria Floresta, Viva!*, uma caravana de oficinas em seis comunidades rurais, culminando em um dia de oficinas na rua e a criação coletiva de um jardim de paz na comunidade pioneira excluída de Cabelo Seco em Marabá. Esta visita final leva nossa proposta pedagógica a uma comunidade urbana em risco, ao demonstrar sua potencial para proteger e renovar as veias abertas do futuro.

No dia 24 de maio de 2011, Maria do Espírito Santo da Silva, eco-pedagoga, educadora popular, coletora extrativista, avó e coautora desta obra coletiva, foi assassinada junto com seu companheiro, José Ribeiro da Silva, seringueiro e sindicalista, perto de sua casa, em seu assentamento florestal, em Nova Ipixuna, região sudeste do estado do Pará, norte do Brasil.

Horizon

The book you hold in your hands is just one fruit of many overlapping pedagogic processes that have no precise beginning. We, who nurtured it, can name a precise date when we agreed to plant its seed, but even as we bring this process to a close, we are already entering another collective process, like the rhythms of transformation itself, as subtle, dramatic and rich as the ancient cycles of the Amazon that have sustained our shared project.

I am not only speaking of the creative process of integrating the contributions of fifty co-authors which can be found in the life stories, poems, songs, visual and pedagogic narratives in the coming pages; nor only of the rich learning process involved in distilling all that we learned over the past five years into pedagogic proposals. I am recording the process of transforming our recent pain and indignation caused by the assassination of Maria Silva, one of our *voices of the country*, into a celebration of life. As this book is being published, we are performing *Viva Maria Floresta, Viva!*, a caravan of workshops, in six rural communities in our region, culminating in a day of street workshops and the collective creation of a community garden of peace in the excluded founding community of Cabelo Seco in Marabá. This final visit brings our pedagogic proposal to an urban community at risk, to demonstrate its potential to protect and renew the open veins of the future.

On May 24th 2011, Maria do Espírito Santo da Silva, eco-pedagogue, popular educator, extractor, grandmother and co-author of this collective book was assassinated with her partner, José Ribeiro da Silva, rubber-tapper and trade unionist, near their forest settlement home in Nova Ipixuna, the southeast region of the state of Pará, in northern Brazil.

Como mais de 1500 outros ativistas que têm sido mortos desde o assassinato de Chico Mendes em 1998, o casal dedicou suas vidas à proteção das florestas e das culturas amazônicas. Mas a morte de Maria foi devastadora por outro motivo. Foi uma educadora experiente, que tinha acabado de concluir o curso de Pedagogia do Campo e que acreditava no poder sensibilizador, educativo, motivador e transformador das artes. Ela moveu as pessoas para agirem, juntas, e acreditava que este livro poderia levar os saberes da Amazônia para o mundo, para afirmar a sua interdependência vital. Dedicamos este livro à Maria e à sua visão e coragem pedagógica.

Cinco anos antes, em junho de 2005, outra voz do campo, Berenice Coimbra, ensaiou sua opção de vida em uma oficina de drama educação, no retiro florestal da Escola Agrícola Familiar, em Marabá. Em sua 'cena ideal', ela interpretou o seu marido abraçando a escolha de se tornar uma professora em tempo integral na sua escola comunitária de madeira. Em uma cena mais realista, ela dramatizou a resistência do marido à sua escolha, e a decisão de começar uma vida independente com seus dois filhos. Algumas semanas após a oficina de alfabetização cultural, ele a assassinou com golpes de machado, quando ela saía para uma reunião de planejamento para professores. Berenice tinha quarenta anos de idade e ajudou o seu marido a aprender a ler e escrever. Ela também foi vítima das consequências sobrepostas de séculos de violência econômica e política organizada. O CD que você encontra na orelha deste livro também é dedicado à paixão pedagógica de Berenice e à sua escolha corajosa.

Like more than 1500 other activists who have been murdered since the assassination of Chico Mendes in 1998, the couple dedicated their lives to protecting the forests and cultures of the Amazon. But Maria's death was devastating for another reason. She was an experienced educator who had just completed a degree in Rural Pedagogy and believed in the sensitizing, educative, motivating and transformative power of the arts. She moved people to act, together, and believed this book would bring Amazonian knowledges to the world, to affirm their vital interdependence. We dedicate this book to Maria's pedagogic courage and that vision.



Zé Cláudio sensibilizando o caminhoneiro sobre a destruição ilegal das castanheiras do seu lote.

Zé Cláudio sensitizing a truckdriver about the illegal destruction of brazil nut trees on his land.

Foto: Maria Silva

Five years earlier, in June 2005, another voice of the country, Berenice Coimbra, rehearsed her life choices in a drama education workshop, in the forest retreat of the Family Agricultural School, in Marabá. In her 'ideal scene', she played her husband, embracing her choice to become a full-time teacher in their small wooden rural community school. In a more 'realistic' scene, she dramatized his resistance to her choice and her decision to begin an independent life with their two children. A few weeks after the *Cultural Literacy* workshop, he axed her to death as she was opening the front-door to walk to a teachers' planning meeting. Berenice was forty years old. She helped her husband to learn to read and write. She too was a victim of the tragic layered intimate consequences of centuries of organized political and economic violence. The CD you find in the sleeve of this book is dedicated to Berenice's pedagogic passion and her choice.

Como todos os participantes do curso básico de *Alfabetização Cultural*, Berenice e Maria tinham sido selecionadas pelo seu sindicato para estudarem Pedagogia do Campo no campus local da Universidade Federal do Pará, em Marabá. Alguns ainda estavam aprendendo a ler e escrever *palavras*, em 2004, quando entraram no programa do Pronera ao se prepararem para o vestibular. A maioria já ensinava enquanto estava no Ensino Médio e era engajada na luta do seu sindicato rural para a criação da graduação de Pedagogia do Campo, na década de 1990, como parte de uma rede de movimentos para a democratização e conservação das terras, das florestas e rios do Pará. Cada uma e um dos coautores deste livro foi motivado, à sua maneira, a transformar conhecimentos cotidianos adquiridos durante uma vida inteira de exclusão e fome em assentamentos dignos e cooperativas democráticas.

Colheita em Tempos de Seca é enraizada na coragem de Maria, Berenice e tantas outras mulheres e homens, que sabem que esta transformação só poderá ser alcançada com pedagogias que alimentem as habilidades *empáticas reflexivas* de carinho, diálogo e solidariedade, como um palco coletivo inclusivo para ação cultural criativa, baseada no autoconhecimento e na autodeterminação. O livro foi criado por cinquenta coautores – professores, sindicalistas e educadores populares – de comunidades rurais no sudeste do Pará, em colaboração conosco, Manoela e eu, dois arteducadores populares que fizeram de Marabá a sua casa, como uma contribuição para este projeto global. Como o CD que o acompanha, este livro é baseado em nossas vivências de contação de histórias, dança, escultura e teatro, e como essas linguagens pedagógicas transformadoras podem cultivar comunidades sustentáveis.

É raro, talvez único, para estudantes universitários abraçarem um projeto cultural coletivo de quatro anos enquanto lutam para adquirir habilidades acadêmicas, em um processo tenso com as pressões de sobrevivência e de prazos do curso. É ainda mais raro, entre os alunos do campo, que também têm que manter uma família e sustentar o seu ativismo em um sindicato rural ou numa escola comunitária.

Like all the participants on the *Cultural Literacy* foundation course, Berenice and Maria had been selected by their rural trade union to study Rural Pedagogy in the local Marabá campus of the Federal University of Pará. Some were still learning to read and write *words* in 2004 when they joined the Pronera program to prepare for the university entrance exam. Most had begun to teach while still completing high school and had been active in the 1990s in their rural trade union struggle to create the Rural Pedagogy degree, as part of a network of movements dedicated to the democratization and preservation of the lands, forests and rivers of Pará. Each co-author of this book was motivated in her or his way to transform everyday knowledges acquired during a life-time of exclusion and hunger into dignified settlements and democratic cooperatives.

Harvest in Times of Drought is rooted in the courage of Maria, Berenice and countless women and men who know that this transformation will only be achieved through pedagogies that nurture the *reflexive empathetic* skills of care, dialogue and solidarity as an inclusive collective stage for creative cultural action, based on self-knowledge and self-determination. The book has been created by fifty co-authors – teachers, trade unionists and ‘popular educators’ – from rural communities in the southeast of Pará, in collaboration with us, Manoela and I, two popular arteducators who have made Marabá our home, as a contribution to this global project. Like the CD that accompanies it, this book is based on our lived experience of storytelling, dance, writing, sculpture and theatre and how these pedagogic transformative languages can cultivate sustainable communities.

It is rare, perhaps unique, for university students to embrace a four year collective cultural project while struggling to acquire academic skills, in a process tense with the pressures of survival and course deadlines. It is even rarer among students from the country who also have to maintain a family and sustain their activism in a rural trade union or community school.

Pronera: Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária, Governo Federal do Brasil
National Program of Education in Agrarian Reform, Federal Government of Brazil

Quando usamos os termos *professor(a)* e *aluno(a)* em vez de *educador(a)* e *educando(a)*, é para dialogar com a grande maioria na profissão que assim se identifica.

Monumento coletivo criado em 1999 por 800 sobreviventes do Massacre de Eldorado dos Carajás (Pará, 17 de abril, 1996), para marcar o local onde tombaram 19 integrantes do Movimento Sem Terra. Hoje é um teatro de formação de educadores e ativistas.

Collective monument created in 1999 by 800 survivors of the Massacre of Eldorado dos Carajás (Pará, 17 April 1996), to mark the place where 19 members of the Landless Movement died. Today it is a theatre of teacher and activist education.



Em parte, esta escolha coletiva emanava da decisão do coordenador acadêmico do curso de Pedagogia do Campo para lançar uma nova graduação através de duas disciplinas com base na pedagogia de *alfabetização cultural* que ele mesmo havia experimentado. Em parte, surgiu da práxis da nossa pedagogia baseada nas artes, que transforma o seu processo em um projeto de produção coletiva, um teatro do aprendizado e *performance* dos valores sociais.

Esta *transformance* é, ao mesmo tempo, um marco de memória histórica e uma intervenção prática e transformadora.

No entanto, para ser sustentada durante quatro anos, esta decisão coletiva teve de ser enraizada em uma necessidade humana. Para além de um desejo de adquirir conhecimentos culturais e habilidades para responder às necessidades e transformar as culturas de seus assentamentos – a desintegração da comunidade, práticas agrícolas destrutivas e êxodo de jovens para favelas – os professores-estudantes viviam uma dolorosa contradição no coração de seu curso. Embora fossem considerados uma turma especial, indispensável para o desenvolvimento da região, o desafio que enfrentavam de aproximar a grande distância cultural entre a vida e o estudo permaneceu desconhecida ou ignorada pela cultura pedagógica universitária tipicamente urbana e autoritária, cujos currículos, administração, linguagem acadêmica, métodos de investigação e modos de apresentação, confundiam, marginalizavam, e mesmo patologizavam os saberes rurais e as culturas orais.

In part, this collective choice flowed from the decision by the academic coordinator of the Rural Pedagogy course to launch the new degree through two disciplines based in a *cultural literacy* pedagogy which he himself had experienced. In part, it flowed from the praxis of our arts-based pedagogy which transforms its process into a project of collective production, a theatre of learning and *performance* of social values.

This *transformance* is at once a land-mark of historical memory and a transformative practical intervention.

However, to be sustained over four years, this collective decision had to be rooted in human need. Beyond a desire to acquire cultural knowledges and skills to respond to the needs and transform the cultures of their settlements – disintegration of community, destructive agricultural practices and the exodus of young people to *favelas* – the teacher-students were living a painful contradiction in the heart of their course. Though they were valued as a special class, essential to the development of the region, the challenges they faced in bridging the vast cultural distance between life and study remained unknown or ignored by a typically urban, authoritarian university pedagogic culture whose syllabus, administration, academic language, methods of research and modes of presentation misread, marginalized and even pathologised their rural knowledges and oral cultures.

Consciente de que os professores socialmente engajados, que foram os maiores responsáveis por esta contradição, sofreram, eles mesmos, uma educação autoritária e isolaram-se ou alienaram-se em reação aos valores de mercado e às revoluções tecnológicas aceleradas dos nossos tempos, não aplacavam os efeitos da experiência de pressão destrutiva e inadequação, nos estudantes. No entanto, dada sua formação política e histórica, não puderam se retratar meramente como vítimas impotentes de pedagogias autoritárias urbanas. Em um nível profundo, sabiam que eram, de alguma forma, cúmplices em seu sofrimento.

O espaço experimental íntimo do projeto permitiu aos professores-estudantes praticarem seus conhecimentos e reflexos de solidariedade e de cooperação, tanto para sustentarem as suas humanidades, dentro da cultura acadêmica autodestrutiva, competitiva e individualista e, assim, sustentarem as suas esperanças. Em um coletivo no seio da universidade, poderiam imaginar a si mesmos formados e voltando para casa, para incentivar a sua comunidade a criar uma economia sustentável com base na agricultura familiar e cuidados ambientais.

Esta visão coletiva e a capacidade de resposta criativa a todos os desafios dentro da universidade perderam força no final do segundo ano de curso. Consideramos, em parte, que isso aconteceu porque o processo de autodeterminação cultural não estava integrado às outras disciplinas, particularmente aos cursos comunitários residenciais e de especialização. O mais interessante foi que a autoridade coletiva emergente da turma foi desmantelada, não tanto pela prática de professores autoritários e de pedagogos, mas pela *relação autoritária* entre os detentores do poder e a insegurança intersubjetiva da turma, como um todo, que ainda não podia transformar os dramas íntimos da sua impotência cotidiana – timidez, comentários maldosos e silêncio – na performance de uma nova humanidade. Apesar de termos descoberto os textos épicos subterrâneos que deram forma a esses dramas superficiais na nossa segunda colaboração, nós não tínhamos tempo para criar um palco coletivo pedagógico, *performanciente*, capaz de sustentar uma *performance* autoconfiante de corresponsabilidade, comunidade e de intervenção efetiva.

Aware that the socially engaged teachers who were most responsible for this contradiction had themselves suffered an authoritarian education and isolated themselves or become alienated in reaction to the market-driven values and accelerating technological revolutions of our times, did not ease the students' experience of destructive pressure and inadequacy. However, given their political formation and history, they could not simply portray themselves as helpless victims of authoritarian urban pedagogies. At a profound level, they knew they were somehow complicit in their own suffering.

The intimate experimental space of the project allowed the teacher-students to practice their knowledges and reflexes of solidarity and cooperation, both to sustain their humanity within the self-destructive, competitive and individualist academic culture and, thereby, to sustain their hope. On a collective stage within the university, they could imagine themselves graduating and returning home, to persuade their community to create a sustainable economy based on family agriculture and environmental care.

This collective vision and capacity to respond creatively to the challenges within the university all but collapsed at the end of the second year of the course. In part we believe that this was because the process of cultural self-determination was not integrated into the other disciplines, particularly the community-based residential and specialization disciplines. But more interestingly, the emerging collective authority of the class was dismantled not so much by the practice of authoritarian teachers as by the *authoritarian relation* between those with power and the insecure inter-subjectivity of the class as a whole that could not yet transform the intimate dramas of its everyday powerlessness – shyness, gossip and silence – into the performance of a new humanity. Though we had uncovered the epic subterranean scripts that shaped these superficial dramas in our second collaboration, we lacked the time to create a *performance-aware* collective pedagogic stage which could sustain a self-confident performance of co-responsibility, community and effective intervention.

No ponto em que a motivação pessoal dos professores-estudantes estava na sua vazante mais baixa e a moral do projeto estava mais vulnerável, um trágico acidente fatal ocorreu, ameaçando implicar toda a classe em uma trama de conspiração. Bastou apenas uma discussão oportuna e criativa entre o coordenador acadêmico e nós (Manoela e eu) e nossas reflexões pedagógicas comuns transformaram uma *situação-limite* ética, tanto para a universidade e autoridades, quanto para os professores-estudantes, em um *limiar de possibilidade* transformador. A nossa decisão de criar uma nova disciplina optativa, *Ética Pedagógica*, renovou uma visão comum, criou um espaço radical de reflexão íntima e levantou o projeto para uma performance de intervenção coletiva.

Na semana passada, dois anos mais tarde, nós nos reunimos para criar uma caravana-simpósio, como uma inovadora cerimônia de formatura, a nossa motivação aumentada com os recentes assassinatos, e determinados para revelar sua causa escondida: a industrialização da Amazônia, por trás da promessa desenvolvimentista de '*energia para todos*'. Na nossa primeira roda, inundados de emoção, tentamos cantar uma nova letra, baseada em um poema que Maria escreveu para este livro. Deixamos a música inacabada e nos abraçamos de maneira mais íntima, para visualizar os nossos planos para a semana. Quando voltamos para nossas cadeiras, eu me lembrei de Maria e a sua solidariedade, ao ajudar outros a produzirem seus trabalhos de conclusão de curso e a nossa preocupação com o adoecimento e o desespero de tantos professores-estudantes que lutavam, sozinhos, para escrever seus textos. *Um massacre que durou um ano*, disse um dos professores-estudantes, e todos eles riram, em reconhecimento. *E por que você não inventou uma nova representação pedagógica, uma nova linguagem e uma nova forma coletiva*, perguntei, *apropriadas para a sua visão, seu conhecimento e sua paisagem?*

At a point when the teacher-students' personal motivation was at its lowest ebb and their project morale was most vulnerable, a tragic fatal accident occurred, threatening to implicate the entire class in a web of collusion. Only a timely, creative discussion between the academic coordinator and us (Manoela and I) and our shared pedagogic reflexes transformed an ethical *limit situation*, both for the university authorities and for the teacher-students, into a *threshold of transformative possibility*. The decision by us all to create a new optional discipline, *Pedagogic Ethics*, renewed a shared vision, created a radical space of intimate reflection and lifted the project to a performance of collective intervention.



Quadrilha de vida, transformando dor na caravana pedagógica Viva Maria Floresta Viva!

Dance of life, transforming pain into the pedagogic caravan Viva Maria Forest Viva!

Last week, two years later, we met to create a caravan-symposium as an innovative graduation ceremony, our motivation deepened by the recent assassinations, and determined to reveal their underlying cause: the industrialization of the Amazon, behind the developmental promise of '*energy for all*'. In our first circle, flooding with emotion, we tried to sing a new lyric, based on a poem Maria wrote for this book. We left the song unfinished and formed a more intimate embrace to visualize our plans for the week. When we returned to our chairs, I recalled Maria's solidarity in helping others to produce their final dissertation of the course and our concern about the illness and despair of so many of the teacher-students, struggling in isolation to write their dissertation. *A year-long massacre*, said one of the students, and they all laughed in recognition. *And why did you not invent a new collective form, language and pedagogic performance*, I asked, *appropriate for your vision, knowledge and landscape?*

Depois de uma semana de músicas, debates e dança, o desenho da pedagogia da caravana e do simpósio criados, formamos uma roda final para ler e avaliar as sensibilidades políticas da introdução à *Ética Pedagógica*, a Parte 4 do nosso livro. Naquele momento demasiado sensível para se descrever até agora, cada um dos coautores falou carinhosamente com lucidez, na sequência circular da roda, sobre aqueles que sofreram o 'trágico acidente', a necessidade de se evitar colocar alguém em risco de morte, e a importância de documentar as fragilidades humanas e as contradições éticas, no âmbito do nosso processo coletivo, a fim de garantir a integridade ética e a autoridade do livro. Gradativamente, uma decisão editorial coletiva entrou em foco: equilibrar risco e precisão. Ninguém se escondeu no silêncio indiferente da vítima ou no discurso da culpa coletiva.

Colheita em Tempos de Seca é uma resposta prática a todos estes desafios e perguntas. O projeto foi um ato de autoproteção; mas também é um ato de *solidariedade reflexiva* com o mundo, por aqueles que guardam a memória da terra nos seus sentidos, as narrativas complexas da terra nas suas emoções e a possibilidade de renová-las no movimento da sua imaginação. Transformou salas inibidas de seminário em teatros de solidariedade, filas de monólogo exaustivo em rodas de diálogo animado, até mesmo um ônibus detonado para os excluídos em um espaço de educação musical popular e o estúdio caseiro de um engenheiro de som cego, na periferia de Marabá, em um centro de estética transformadora. Nós esperamos que ele sirva como uma metáfora para que você veja potenciais para a transformação em sua própria vida e em seus contextos.

Antes de oferecer uma visão panorâmica do livro, como uma narrativa contínua de aprendizado e quatro recursos de possibilidades pedagógicas, quero dividir alguns assuntos inter e transculturais fundamentais, relativos à tradução, e que você vai conhecer.

A week of songs, debate and dance later, the caravan and symposium pedagogy designed, we formed a final circle to read and evaluate the political sensitivities of the introduction to *Pedagogic Ethics*, Part 4 of our book. Too sensitive to even name until now, each co-author spoke caringly and lucidly, in the sequence of the circle, about those who suffered the 'tragic accident', the need to avoid placing anyone at risk and the importance of documenting the human frailties and ethical contradictions within our collective process, to guarantee the ethical integrity and authority of the book. Gradually, a collective editorial decision came into focus, balancing risk and acuity. No-one retreated into the lethargic silence of the victim or the discourse of collective guilt.

Harvest in Times of Drought is a practical response to all these challenges and questions. The project has been an act of self-protection; but it is also an act of *reflexive solidarity* with the world, by those who feel the memory of the land in their senses, its complex narratives in their emotions, and the possibility of its renewal in the movement of their imagination. It turned inhibited seminar rooms into theatres of solidarity, rows of exhausting monologue into circles of animated dialogue, even a derelict bus for the excluded into a space of popular musical education, and the home studio of a blind sound engineer on the periphery of Marabá into a centre of transformative aesthetics. We hope it serves as a metaphor for you to see potentials for transformation in your own life and contexts.



Rumo a gravação do CD, em um estúdio caseiro, *Voices do Campo* ensaiam *Alerta Amazônia* no ônibus, o transformando em um palco de música popular (Marabá, 2010)

Going to recording their CD in a makeshift studio, *Voices of the Country* rehearse *Amazon Alert* in the bus, transforming it into a stage of popular music (Marabá, 2010)

Before I offer a panoramic overview of the book as a continuous narrative of learning and four resources of pedagogic possibilities, I want to share a few key inter- and transcultural issues of translation that you will meet.

Tomamos muitas decisões importantes sobre o uso do gênero e da concordância verbal, na voz deste livro, em português brasileiro. Após muitas horas de experimentos e consulta, escolhemos o uso de pronomes no feminino e no masculino, para celebrar a presença distintiva e significativa de mulheres e homens, durante os nossos processos pedagógicos. Sempre começamos com o pronome no feminino, como forma de questionar e desafiar os reflexos culturais patriarcais invisíveis, que ainda pré-dominam dentro da maioria dos contextos sociais, e então usamos a forma masculina do verbo (singular ou plural), quando nos referimos a homens e mulheres.

Fizemos isso para evitar a constante repetição da *barra (/)* ou de ambas as formas (masculina e feminina) juntas, as quais, acreditamos, atrapalham o ritmo e o momento dos processos intelectuais e estéticos de se fazer e comunicar o significado. Não queremos diminuir ou marginalizar as boas contribuições de homens em todas as nossas atividades, não menos, porque na maioria das culturas, os homens são ativamente educados para desprezar e resistir à pedagogias que valorizam a intimidade como o alívio para o conhecimento reflexivo, a solidariedade e a transformação, e queremos ativamente incentivar os nossos leitores homens a participar!

Como você verá nos breves sinopses das quatro partes do livro, abaixo, como partes dessa mesma dança linguística entre culturas, nós celebramos as contribuições das mulheres para a nossa pedagogia, escolhendo a persona feminina para nossa coordenadora externa em Parte 2 e para nossa narradora em Parte 4. Obviamente, não mediamos o gênero das vozes nos poemas e contos em Parte 1 que surgem de histórias da vida e culturas orais de suas autoras e autores.

Também decidimos incluir a palavra *formação ao longo* da voz inglesa do livro, usada nas línguas latino-americanas para significar tanto 'educação formal', quanto 'formação sociocultural de seres humanos'. Esperamos que, ao valorizar esse conceito e evitar a ressonância formal ou tecnicista da tradução para o inglês como *treinamento*, o nosso livro inspire uma compreensão mais reflexiva e cuidadosa de uma educação humana sustentável.

We have taken several significant decisions about the use of gender and verbal agreements in the brasilian-portuguese voice of this book. After many hours of experiment and consultation, we have chosen to use both female and male pronouns to celebrate the distinctive and significantly different presence of women and men throughout our pedagogic processes. We always begin with the female pronoun as a way of questioning and challenging the invisible patriarchal cultural reflexes that still predominate inside most social contexts, and then use the masculine form of the verb (singular or plural), when referring to women and men.

We have done this to avoid the constant repetition of the *slash (/)* or both forms (male and female) which we believe visually disturbs the rhythm and momentum of the intellectual and aesthetic processes of communicating and making meaning. We do not wish to diminish or marginalise the fine contributions by men in all our processes, not least because in most cultures, men are actively educated to scorn and resist pedagogies which value intimacy as the foundation of reflexive knowledge, solidarity and transformation, and we want to actively encourage all our male readers to participate!

As you will see in the brief outlines of the four parts of the book, below, as part of this same linguistic *dance* between cultures, we have celebrated women's contributions to our pedagogy by choosing to give a female persona to our external coordinator in Part 2 and to our narrator in Part 4. We have obviously not mediated the gender of the voices in the poems and short-stories in Part 1 which arise from their authors' life stories and oral cultures.

We have also decided to include the word *formation* throughout the English voice of the book, used in Latin American languages to refer both to the 'formal education' and the socio-cultural forming of human beings. We hope that by valuing this concept and avoiding the formal or technician resonances of its translation into english as *training*, our book will inspire a more reflexive and caring understanding of a sustainable human education.

Igualmente, decidimos incluir a palavra *performance* ao longo da voz brasileira do livro, usada em inglês para se referir à ampla expressão sociocultural (consciente e inconsciente) e impacto intersubjetivo de cada ação humana. Este conceito é bem aceito na mídia popular e nas culturas acadêmicas brasileiras, mas pode ser novo para você. Como você verá em nossas *palavras chave*, ele é essencial, tanto para a nossa compreensão da natureza teatral do ser humano, quanto de todos os processos transformativos. Esperamos que, ao valorizar a riqueza desse conceito, evitemos a tradução restrita como *atuar no palco*, ou *artifice teatral*, e que o nosso livro inspire uma compreensão popular da necessidade social de se basear toda a educação na *alfabetização em performance*, a gramática cultural que estrutura como lemos e entendemos todo o espaço público e nós mesmos (e nossa presença) como atores sociais e plateias nos palcos da ação humana lembrada, atual e imaginada.

Decidimos usar os termos *educação popular* e *educador popular*, como são compreendidos na maioria dos contextos latino-americanos, africanos e asiáticos, referindo-se ao mundo dos conhecimentos coletivos ou comunitários e processos educacionais, marginalizados, por meio de sua classificação negativa, como ‘não normal’ ou aparente falta de rigor na sua classificação como ‘informal’. Além de sua rica história de diversas convenções pedagógicas, currículos, ética e autoridade institucional, a *educação popular* é notadamente ligada às culturas populares e autodidatas, como fontes pedagógicas de sua sabedoria, vitalidade, relevância e humanidade.

Similarly, we have decided to include the word *performance* throughout the Brazilian voice of this book, used in English to refer to the full socio-cultural expression (conscious and unconscious) and inter-subjective impact of all human action. This concept is well-established in Brazilian popular media and academic cultures, but may be new to you. As you will see in our *keywords*, it is essential both to our understanding of the theatrical nature of human beings and all transformation processes. We hope that by valuing the richness of this concept, we will avoid its narrow translation as acting onstage, or *theatrical artifice*, and our book will inspire a popular understanding of the social need to base all education in *performance literacy*, the cultural grammar that structures how we read and understand all public space and ourselves and our *presence* as social actors and audiences on the stages of remembered, actual and imagined human action.

We decided to use the terms *popular education* and *popular educator* as understood in most Latin American, African and Asian contexts, to refer to the realm of collective or community knowledges and educational processes, marginalised through its negative classification as ‘non-formal’, or implied lack of rigor and commitment, in its classification as ‘informal’. In addition to its rich history of diverse pedagogic conventions, syllabuses, ethics and institutional authority, *popular education* is notably linked to popular and auto-didactic cultures, as the pedagogic sources of its wisdoms, vitality, relevance and humanity.



A caravana artístico-pedagógica realiza um dia de troca solidária com a escola onde a Maria Silva trabalhou, integrando-a na memória ancestral da comunidade em uma afirmação dos ciclos da vida através da *Dança da Terra*.

The artistic-pedagogic caravan carries out a day of solidarity exchange with the school where Maria Silva worked, integrating her into the ancestral memory of the community in an affirmation of the cycles of life through the *Dance of the Land*.

A *educação popular* também é historicamente associada às lutas coletivas por movimentos sociais, com e aos excluídos, por direitos humanos, justiça social e democracia participativa, particularmente em relação à alfabetização e à pedagogia. Tem uma história relevante, como a oposição ética e política ao ‘populista’, a manipulação deliberada dos excluídos e explorados, e valoriza a astúcia gerada nas culturas de sobrevivência. Significativamente, em contextos nos quais a ‘luta por direitos humanos foi vencida’, e as culturas populares foram, há tempos, desmanteladas pela industrialização e preservadas como tradição e folclore, a *educação popular* é defensivamente dispensada como irrelevante, pois implica que qualquer coisa ou qualquer um que esteja fora seja, ‘impopular’. Por todas essas razões, esperamos que o abraço deste conceito por nosso livro inspire uma percepção mais clara do paradigma desumanizante, antipopular e insustentável da *educação formal*.

Finalmente, como se traduzir o *campo*, literalmente, the *country*. Esta questão toca um longo e rico debate, politicamente pulsante, que ao mesmo tempo contesta e afirma o *campo* como um território de conhecimentos vivos, lutas socioeconômicas e valores e escolhas éticas de vida e morte, todos inseparáveis da questão da democratização da terra e da produção e reprodução de uma vida sustentável.

Dentro de todos estes quadros, invocados tão complexamente pela humanidade coletiva que respira em cada reflexão nesse livro, traduzimos *campo* como *country* quando nos referimos ao lugar e pertencimento, e *rural* quando descrevemos seu território como um projeto vivo. Estas decisões inter e transculturais são sensíveis e vão provocar alguns leitores. Esperamos que o uso de todos estes conceitos contribuam ao reconhecimento de seu valor essencial na caminhada longa por pedagogias democráticas de cooperação e solidariedade. Deixamos outros conceitos latinos como o *imaginário* ou o *íntimo* (e comidas e gírias amazônicas) sem tradução, para provocar sua curiosidade e inspirar a pesquisa!

Popular education is also historically associated with the collective struggles by social movements of and with the excluded, for human rights, social justice and participatory democracy, particularly in relation to literacy and pedagogy. It has a relevant history as the ethical and political *opposite* to ‘populist’, the wilful manipulation of the excluded and the exploited, and values the shrewd insight generated by cultures of survival. Significantly, in contexts where ‘the struggle for human rights has been won’ and where popular cultures have long since been dismantled by industrialization and preserved as tradition and folklore, *popular education* is defensively dismissed as irrelevant because it implies anything or anyone that lies outside it is ‘unpopular’. For all these reasons, we hope our book’s embrace of this concept inspires a clearer perception of the dehumanising, anti-popular and unsustainable paradigm of *formal education*.

Finally, inevitably, how to translate *campo*, literally the *country*. This question touches a long and rich politically-charged debate which contests and affirms *campo* as a territory of living knowledges, socio-economic struggles and life-and-death ethical values and choices, all inseparable from the question of the democratization of *land* and the production and reproduction of sustainable life.

Within these frames, so complexly evoked by the collective humanity that breathes in every short-story, poem and reflection in this book, we translate *campo* as *country* when we are referring to *place* and *belonging*, and as *rural* when describing its *territory* as a living project. These careful inter- and transcultural decisions are sensitive and will provoke some readers. We hope our book’s use of all these terms contributes to their recognition as essential to the long quest for cultivating participatory democratic pedagogies of cooperation and solidarity. We have left other Latin concepts like the *imaginario* or *intimo* deliberately untranslated, to provoke your curiosity and to inspire research!

E agora, o livro.

Parte 1, *Terra*, é uma coleção de poemas e contos que nós esperamos que você use em círculos educativos formais e populares e em processos culturais e políticos. Eles foram levemente editados para se alcançar consistência gramatical, cuidando para não alterar as qualidades distintivas da cultura oral dos escritores, particularmente seu uso do idioma e da sintaxe, que evocam paisagens comunitárias precisas e revelam reflexos generosos de partilha de conhecimentos e carinho coletivo. Os contos são intitulados como *objetos íntimos* para se antecipar a estratégia pedagógica de narração, na parte 2. Embora os escritores sejam nomeados, individualmente, a coleção representa a variada inteligência coletiva da turma, cuja presença criou o *espaço estético* de solidariedade necessário para que cada parte emergisse, particularmente onde os escritores corajosamente decidiram revelar aspectos sobre eles mesmos e as suas comunidades, para inspirar debates urgentemente necessários. Esta coleção introduz e contextualiza a proposta pedagógica do livro.

A Parte 2, *Sementes*, apresenta esta proposta, baseada em um diálogo entre conhecimentos, dentro da turma, e entre ela e nós, Manoela e eu. É antecedida pelas *palavras chave*, para ajudar a traduzir quaisquer conceitos chave que talvez não lhe sejam familiares, desenvolvidas com maior detalhe nos livros referidos à bibliografia essencial ao final do livro.

Nós esperamos que você adapte esta proposta às necessidades e potenciais de sua comunidade. Suas atividades foram propositalmente escritas dentro de uma linguagem 'mais pedagógica', acompanhada por uma foto-narrativa, para inspirar você a imaginá-los em ação, no seu contexto, e a incluir reflexões dos participantes que testaram, refinaram e desenvolveram a proposta. A sucessão de passos em cada processo e atividades em cada fase garantem os princípios e a coerência da pedagogia. Porém, por favor, experimente com eles, de forma confiante, enquanto usa seu próprio conhecimento, de forma que *pedagogias de vida*, transdisciplinares, baseadas nas artes, substituam as pedagogias racionalistas, autoritárias e individualistas *de conflito* (competição ritualizada) que atualmente incapacita a grande maioria das pessoas no mundo, as excluindo da sua própria humanidade criativa e dialógica.

And now, the book.

Part 1, *Land*, is a collection of poems and short-stories which we hope you will use in formal and popular education circles, cultural and political processes. They have been edited lightly for grammatical consistency, taking care not to alter the distinctive qualities of the writers' oral culture, particularly its use of language and syntax which evoke precise community landscapes and reveal generous reflexes of knowledge-sharing and collective care. The short-stories are titled like *intimate objects* to anticipate the pedagogic strategy of storytelling in Part 2. Though individual writers are named, the collection represents the diverse and reflexive collective intelligence of the class whose presence created the *aesthetic space* of solidarity necessary for each piece to emerge, particularly where writers courageously decided to reveal aspects about themselves and their communities to inspire urgently needed debate. This collection introduces and contextualizes the book's pedagogic proposal.

Part 2, *Seeds*, presents this proposal, based on a dialogue between knowledges, within the class and between the class and us, Manoela and I. It is preceded by the *keywords* to help translate key concepts you may not be familiar with, developed in more detail in the books referred to the select bibliography at the end of the book.

We hope you will adapt this proposal to your community's needs, if relevant. Its processes are deliberately written in a more 'pedagogic language', accompanied by a photo-narrative, to inspire you to imagine them in action in your context and include reflections from the participants who tested, refined and developed the proposal. The sequence of steps in each process and processes in each phase guarantee the principles and coherence of the pedagogy. However, please experiment with them confidently, using your own knowledge, so that arts-based, transdisciplinary *pedagogies of life* replace the rationalist, authoritarian and individualist *pedagogies of conflict* (ritualized competition), which presently disable the vast majority of people in the world, excluding them from their own creative and dialogic humanity.

A Parte 2 também é escrita deliberadamente com uma *persona* feminina, como a *coordenadora externa*, em parte para celebrar as inteligências empáticas, dialógicas e pedagógicas das culturas femininas pelo mundo, desvalorizadas e marginalizadas como *fofoca* ou ‘conversas subjetivas’; e em parte para perturbar os reflexos patriarcais das línguas que escondem mulheres e naturalizam a violência sexual masculina.

A Parte 3, *Limiar*, relata um duplo processo de transição. Ela dramatiza os desafios de sustentar essa proposta pedagógica dentro de uma universidade em resposta às perguntas chave sobre a *cumplicidade* na violência cotidiana e a *resistência ao novo*, colocadas na avaliação final do processo pedagógico na Parte 2. Porém, também utiliza a *performance como pesquisa* sobre o *limiar* entre *resistência à liberdade* (para proteger algum privilégio ou com *medo da liberdade*), como uma metodologia de estudo em duas disciplinas acadêmicas e ao criar alicerces de um projeto artístico-pedagógico (estético). Será interessante para aqueles que estão enfrentando resistências em processos de transformação e àqueles engajados na transformação da educação formal em um projeto estético interdisciplinar.

No entanto, preciso explicar uma dimensão importante da narrativa que irá clarear nossa adaptação pedagógica dentro de uma complexa transição institucional e humana de um processo de formação acadêmica e um processo de produção estética. Você irá perceber que a Parte 3 inicia com a retomada de nossa colaboração pedagógica com a universidade e a decisão política coletiva da turma de *Pedagogia do Campo* de integrar seu processo educativo em um projeto cultural internacional, e encerra com a conclusão da fase de pesquisa através da *performance* das duas disciplinas, antes do processo final de ‘reflexão acadêmica’ dialógica delas. Parte 4 então, abre com, e conclui, esta fase final, antes de entrar numa crise sobreposta inesperada que arca dezoito meses em ‘tempo real’. Essa escolha narrativa é proposital. Ela documenta simultaneamente as datas precisas da tomada de decisão quando os dois processos coincidiram e possibilita que você possa apreciar o tempo que precisávamos para respeitar, compreender, adaptar, descobrir e criar os novos caminhos, caminhando juntos, para atravessar esse *limiar coletivo*, ao colher uma nova fruta.

Part 2 is also deliberately written with a female *persona* as the *external coordinator*, partly to celebrate the empathetic, dialogic and pedagogic intelligences of women’s cultures throughout the world, devalued and marginalized as *gossip* or ‘just subjective’; and partly to disturb the patriarchal reflexes of languages which invisibilize women and ‘naturalize’ male sexual violence.

Part 3, *Threshold*, records a dual process of transition. It dramatizes the challenge of sustaining this pedagogic proposal inside a university, in response to the key questions about *complicity* and *resistance to the new*, raised in the final evaluation of the pedagogic process in Part 2. However, it also uses *performance as research* into the *threshold of resistance to liberation* (to protect privilege or in *fear of freedom*), as a method of study in two academic disciplines and to lay the foundations of an artistic-pedagogic (aesthetic) project. It will therefore be of interest to those facing resistance in transformation processes and those engaged in the transformation of formal education into a transdisciplinary aesthetic project.

However, I need to explain an important narrative dimension which will clarify our pedagogic adaptation within the complex institutional and human transition from a process of academic formation to a process of aesthetic production. You will see that Part 3 opens with the renewal of our pedagogic collaboration with the university and collective decision of the *Rural Pedagogy* class to integrate its educational process into an international cultural project, and ends with the conclusion of the performance-research phase of the disciplines, before the final process of its dialogic ‘academic reflection’. Part 4 then, opens with and concludes this final phase, before entering an unexpected layered crisis which spans eighteen months in ‘real time’. This narrative choice is deliberate. It both records the precise dates of decision making when two processes coincided and enables you to appreciate the time we all needed to respect, understand, adapt, find our way and create the new paths, walking together, to cross this complex paradigmatic *collective threshold*, to harvest a new fruit.

A Parte 4, *Colheita*, é a proposta pedagógica em ação, a educação como projeto cultural transformador. Retorna ao modo de narrativa da Parte 1, para inspirar uma leitura mais compreensiva, sem perder a precisão conceitual e a experiência pedagógica da Parte 2. Também se estende e se adapta realisticamente às mudanças imprevisíveis e desafios agudos, na sequência dos ritmos de vida de seus participantes, de modo que você possa imaginar seu próprio departamento, sua turma ou seu núcleo começando, parando e começando novamente, transformando inércias, resistências e desesperos em novas visões e práticas pessoais e coletivas.

A Parte 4 também contém uma *Carta de Princípios* pedagógica, um dos frutos coletivos deste processo. Esperamos que lhe seja útil para os diferentes contextos de sua vida.

A Parte 5, a final, *Vozes*, contém as letras do CD que acompanha este livro. Esperamos que seja um recurso pedagógico útil e uma inspiração cultural. É acompanhada de uma breve introdução, que oferece informações sobre nossas escolhas estéticas, explicadas na parte 5.

Nos nossos momentos mais sombrios de perda, isolamento e incerteza, o projeto enfraqueceu. Mas estas músicas nos renovaram e, à medida que aprendemos o significado de corresponsabilidade, produção coletiva e comunidade escolhida, pudemos nos experimentar como um ambiente íntimo de transformação social, reciclando a angústia frente a um horizonte preocupante em vozes de uma nova humanidade viva.



Um grupo da turma de Pedagogia do Campo pesquisa a necessidade desafiadora de integrar aqueles excluídos de sua própria humanidade e resistentes a pedagogias transformadoras no cultivo de uma ética de co-responsabilidade e comunidade sustentável.

A group from Rural Pedagogy class researches the challenging need of integrating those who are excluded from their own humanity and resistant to transformative pedagogies in the cultivation of an ethics of co-responsibility and sustainable community.

Part 4, *Harvest*, is therefore the pedagogic proposal *in action*, education as a transformational aesthetic project. It returns to the storytelling mode of Part 1 to inspire a more empathetic reading, without losing the conceptual precision and pedagogic experiment of Part 2. By comparison to the structured formation process of Part 2, however, the more exploratory, unpredictable project process of Part 4 is reflected in its more open presentation. It also realistically spans and adapts to unexpected changes and acute challenges, following the rhythms of life of its participants, so that you can imagine your own department, class or nucleus starting, stopping and starting again, transforming lethargies, resistances and despairs into new personal and collective visions and praxes.

Part 4 also contains a pedagogic *Charter of Principles*, one of the collective outcomes from this process. We hope you will find it useful for the different contexts in your life.

The final Part 5, *Voices*, contains the lyrics of the CD that accompanies this book. We hope it is a useful pedagogic resource and cultural inspiration. It is accompanied by a short introduction which offers insight into our aesthetic choices, explained in Part 4.

In our darkest moments of loss, isolation and uncertainty, the project faltered. But these songs renewed us and as we learned the meaning of co-responsibility, collective production and chosen community, we experienced ourselves as an intimate environment of social transformation, recycling anguish about a disturbing horizon into the voices of an emerging living humanity.

Como coordenadores, muitas vezes nos encontramos lembrando aos professores-estudantes o quanto estávamos aprendendo com a nossa colaboração, tanto para contradizer suas dúvidas, dentro do contexto universitário, como para valorizar a rara oportunidade para essa experiência sustentada. Acima de tudo, queríamos valorizar a sua excepcional generosidade ao dar, dividir e refletir tão abertamente. É claro que existiram contradições e fragilidades humanas. Mas reconhecemos estas qualidades – tão facilmente confundidas pela sua inocente franqueza como ingênuas e pré-modernas – como alguns dos melhores aspectos da cultura rural e acreditamos que a cidade tem muito a aprender com esta cada vez mais ameaçada *pedagogia da vida*.

Nosso projeto celebra o poder transformador desta estética, os valores do carinho, da generosidade, da solidariedade, do respeito amoroso para com o mundo vivo, e uma profunda preocupação com a igualdade e a cooperação. Partilhamos um pouco desta beleza em português brasileiro e em inglês, para trazer à tona o diálogo entre cultura, pedagogia e vida, aqui na Amazônia, para outros que se dedicam à construção de futuros sustentáveis.

As coordinators, we often found ourselves remarking to the teacher-students how much we were learning from our collaboration, both to contradict their self-doubt within the university context and value the rare opportunity for such sustained experiment. Above all, we wanted to value their unusual generosity of giving, sharing and reflecting so openly. Of course there were contradictions and human frailties. But we recognised these qualities – so easily misread for their openness as naive and pre-modern – as some of the finest aspects of rural culture and believe the city has much to learn from this increasingly threatened *pedagogy of life*.

Our project celebrates the transformative power of this aesthetic, the values of care, generosity, solidarity, loving respect for the living world, and a deep concern for equality and cooperation. We share some of this beauty in Brazilian Portuguese and English, to bring the dialogue between culture, pedagogy and life, here in the Amazon, to others who are dedicated to the building of sustainable futures.



As famílias de Maria e Zé Claudio solicitaram ao Governo Federal a presença da Força Nacional na visita da Caravana na escola de sua comunidade, para garantir a segurança das *vozes do campo*. Sensibilizado pelas apresentações dos pedagogos visitantes e dos jovens alunos locais, um policial opta em sair de seu papel institucional para tocar violão e cantar uma música popular. Até que ponto ele está ciente sobre a profundidade de sua performance contraditória, sobre ele mesmo e sua plateia jovem e docente? E o que essa performance revela para nós sobre nossa conjuntura e o limiar que estamos vivendo?

The families of Maria and Zé Claudio petitioned the Federal Government to send the National Force to accompany the visit of the Caravan to their community school), to guarantee the security of the *voices of the country*. Sensitized by the presentations of the visiting pedagogues and the local youth and teachers, a police-officer opts to step out of his institutional role to play guitar and sing a popular song. To what point is he aware of the profound impact of his contradictory performance, on himself and on his audience of young people and teachers? And what does this performance reveal to us about the threshold we are living?

Índice: Terra

No meu corpo	23	In my body
Vozes do Campo	24	Voices of the country
Roça	26	Field
Minha vida invisível	29	My invisible life
Presente proibido	29	Forbidden present
Escolinha	30	Little school
Castigos	33	Punishments
A chácara e seu filho	34	The ranch and its son
Sim!	34	Yes!
Vale	35	Voucher
Fileira	38	Row
Casas	39	Houses
Palavras	40	Words
Colheita	41	Harvest
Cuidado	43	Care
Gagueira	45	Stammer
Encanto	47	Delight
Cuma	48	Cuma
Um dia	49	One day
Canto a beleza	50	Song to beauty
Alerta	51	Warning
Ponta do dedo	52	Finger-tip
Sobrenome	54	Surname
Cantamos!	55	We sing!
Grito em silêncio	55	Silent scream
A cobra	56	The snake

Index: Land

Rodinha	57	Little circle
Mandioca	58	Flour
Te sinto	60	I feel you
Mulheres	61	Women
Anel	62	Ring
Meu país	64	My country
Meu irmão	65	My brother
Vamos proteger	66	Let's protect
Desejo	67	Desire
Cicatriz	68	Scar
Prefiro	69	I prefer
Minha índole	70	My nature
A beleza do entardecer	71	Twilight beauty
Leitura imaginária	72	Pretend reading
Treze	73	Thirteen
A mão	75	The hand
O que plantamos?	76	What do we plant?
A viagem	77	The journey
A brincadeira	78	Play
Lágrimas	79	Tears
Diploma	80	Diploma
Meu quadro	82	My blackboard
Por que?	84	Why?
Por onde começar?	84	Where to begin?
Bolinho de sal e doce	85	Sweet and salty cakes
Abraço	87	Hug

1 Terra Land

No meu corpo

Trago no meu corpo
as marcas do passado
as cicatrizes e feridas que ainda estão abertas
e às vezes arranham e inflamam.

E quando pensei em gritar
anoitecia
quando pensei em chorar
dormia
quando pensei em amar
descobria que novamente sofria.

Agora na alegria e na tristeza
trazes de novo o teu olhar.
Toda vez que penso em te esquecer
você aparece e me faz sofrer.

Cris Araújo

In my body

I carry in my body
the marks of the past
the scars and wounds that are still open
and that at times itch and swell.

And when I thought of shouting
night fell
when I thought of crying
I slept
when I thought of loving
I discovered that I suffered once again.

Now in happiness and in sadness
you bring your look again.
Every time I think of forgetting you
You appear and make me suffer.

Cris Araújo

Vozes do campo Voices of the country

Vimos de longe
do reggae do Maranhão, sertanejo do Goiás e Tocantins
do forró do Ceará, maracatu de Pernambuco
até chegarmos ao carimbó do Pará
de grandes famílias de pequenos agricultores
que sobreviviam em casas de barro, com pouca comida, estrada de chão
sem acesso à escola, mas com esperança.

Nascemos em casa, a festa era grande, em média uma semana!
Fomos pra roça aos cinco anos e trabalhamos pesadamente até morrer.
Começamos a estudar na adolescência
saímos com muita dor, carregando sacolas de memórias
foices de esperança, enxadas de amor, facão afiado
em busca de melhores condições de vida.

A esperança brota como água cristalina, queima como fogo
toca como brisa suave numa tarde de setembro, impulsiona a lutar.
Percorremos muitos caminhos, trazemos sonhos, desejos
e planos: terra, dignidade!
Homens, mulheres, jovens e crianças chegam logo lá na terra
fazem logo seu roçado, produzem o arroz e o feijão.

We come from afar
from the reggae of Maranhão, sertanejo from Goiás and Tocantins
forró from Ceará, maracatu from Pernambuco
until we reach the carimbó of Pará
from large families of small farmers
who survived in mud houses, with little food, dirt roads
without access to school but with hope.

We were born at home, the party was huge, on average a week!
We worked the land from five years of age and worked hard until we died.
We began to study in adolescence
we left with great pain, carrying bags of memories
sickles of hope, hoes of love, sharp machetes
in search of better living conditions.

Hope springs like clear water, burns like fire
touches like a gentle breeze on a September afternoon, inspiring struggle.
We traveled many paths, bring dreams, desires
and plans: land, dignity!
Men, women, youth and children come back to the land
start plowing their fields, produce rice and beans.

A vida não era fácil e muitas vezes perguntávamos: o que será o amanhã?
 Muitos companheiros foram mortos, as velas se apagam
 e no amanhecer, mais uma semente é plantada.
 A morte não é o fim!
 Vamos acreditar que um outro mundo é possível...

São muitos direitos negados que ficam difícil pontuar.
 O direito à vida, educação, respeito à diversidade, dignidade
 e até mesmo à produção de nossa própria existência e identidade.
 Tantos outros nos enrolam com tralalás
 e para reverter a situação só nos resta lutar.

Depois da conquista da terra
 veio a necessidade que anima e alcança muitos espaços.
 Educação do Campo: é luta árdua, é dura
 mas hoje temos algo que sensibiliza tanto o homem quanto a mulher:
 todos temos o direito de reivindicar nossos sonhos!

Força que nos empurra, mãe que nos acolhe
 alimento da luta, necessidade feroz.
 Gente que resiste trás no sangue a força da luta
 e nos olhos, a esperança que sustenta nossos direitos conquistados
 nossos bisnetos protegidos e nosso mundo humanizado.

Life wasn't easy and often we wondered: what will be tomorrow?
 Many comrades were killed, the candles were extinguished
 and at dawn, another seed is planted.
 Death is not the end!
 Let's believe that another world is possible...

Many rights are denied which are difficult to pinpoint.
 The right to life, education, respect for diversity, dignity
 and even the production of our own existence and identity.
 Many have deceived us with bla bla bla
 and to reverse this situation all we can do is struggle.

After the conquest of the land
 came the necessity that animates and touches many dimensions.
 Rural Education: it's a demanding, tough struggle
 but today we have something that touches both men and women:
 everyone has the right to claim their dreams!

Strength that moves us, mother who welcomes us
 food of the struggle, fierce necessity.
 People who resist bring in their blood the strength of the struggle
 and in their eyes, the hope that sustains our conquered rights
 our great-grandchildren protected and our world humanized.

Roça

Morar na roça mesmo nunca foi ruim pra nós, porque era um ambiente natural que transmitia pureza e tranquilidade, entre nós e os vizinhos, de perto e de longe, e que ajudava a nos humanizar. Com isso aprendemos a preservar valores significativos em nossas vidas.

Enquanto nossos pais davam aquela cochiladinha, eu e meu irmão fugíamos para as veredas feitas pelo meu pai. A gente andava até o fim delas, procurava buracos de tatu e quando chegava em casa, essa novidade rendia muito. Então meu pai ia até lá e colocava armadilhas pra pegar o tatu no buraco, mas isso só acontecia quando ele não tinha munição. Quando ele tinha, esperava a noite e ia para a espera, o local onde ele matava a caça.

Minha mãe tinha um prazer muito grande de temperar essa caça. Nós íamos juntar ouriço para tirar a castanha do Pará, descascá-la e pisar no pilão pra tirar o leite e colocar na carne de caça. Pisar no pilão, feito com machado pelo meu pai, não era nenhum pouco divertido porque quando chegava a hora de pisar a castanha, eu não gostava, e para minha infelicidade, eu era sempre escolhida para esse trabalho. Minha mãe brigava muito comigo, me xingava, me dava uns coques aqui e outros ali na cabeça, pois não podia deixar cair aquelas amêndoas de castanhas enebadas no chão, nenhuma sequer, que o mundo se acabava. Às vezes eu chorava, mas era inevitável segurar a castanha dentro do pilão, pois toda vez a castanha pulava na primeira pesada. Parecia que eram lavadas com quibebo. O sufoco só passava quando as castanhas estavam todas moídas, ou seja, preparadas para tirar o bendito leite. A gente coava e colocava na carne e ainda tinha a famosa apuração nas trempes do fogão à lenha, que para não cortar o leite dentro da panela de carne de caça, era necessário não ter olho ruim e mexer até o molho ficar no ponto certo de tirar a panela do fogo.

Field

Living in the country itself was never really bad for us because it was a natural environment that transmitted purity and tranquility, between us and the neighbours, nearby and distant, which helped us to humanise us. In this way, we learned to preserve significant values in our life.

While our parents napped, my brother and I escaped to the trails my father made. We walked to the end, looked for armadillo holes and when we got home, the news stirred a lot of interest. Then my father went out and set traps to get the armadillo in the hole, but this only happened when he had no ammo. When he did, at nightfall he would go to the den, where he killed game.

My mother was quite pleased to season the game. We would gather shies to extract the Brazil nuts to skin and crush within the mortar to extract the milk to cure the meat. It was no fun using the mortar my father had made with an axe. When the time came for me to crush the nuts, I didn't like it, and to my dismay, I was always chosen for this job. My mother always fought with me, cursed me, hit me here and in my head, because I couldn't let even one of those greasy nuts fall on the ground or the world would come to an end. Sometimes I cried, but it was no use, I tried to keep the nuts inside the mortar, but a nut would always pop out at the first blow. It seemed like they were washed with creamed squash. The pressure only subsided when the nuts were all ground, or that is, all ready to extract the blessed milk. We strained it and poured it on the meat and there was still the famous curing on the trivets on the wood stove. To prevent the milk from burning inside the pot of meat, you couldn't have a bad eye and you had to stir the sauce until it was ready to take the pot off the fire.



Esse preparo era para saborear a caça morta pelo meu pai na noite ou dia anterior e que por sinal era motivo de uma prosa – como dizia o pai – com o Tio Panta e outros moradores distantes do nosso lote, que também iam lá pra casa. A troca de experiência entre eles era um pouco estranha porque quando um falava que era bom de pegar tal caça antes que a lua saísse, o outro dizia que só depois que a lua estivesse bem alta era que a caça aparecia. Nessa hora, todos tinham o prazer de comer e depois levar seu pedaço de carne, e assim como eles saíam lá de casa com o pedaço de carne, meu pai fazia o mesmo. Quando ele escutava os tiros à noite na direção dos vizinhos, no outro dia ele ia bater lá para saber o que o vizinho tinha matado, e também trazia o seu pedaço de carne de caça.

Depois da comida, a gente ia para a cacimba lavar a louça com o sabão de coco que minha mãe e minha tia preparavam e que também era usado para lavar as roupas no rio. Quando minha mãe ia lavar roupa no rio, minha tia sempre ia também, então ela pegava a sua bacia, que por sinal era bem arriada, onde ia ensaboar e colocar toda a roupa. Nós usávamos um cacetete, pois a escova de lavar não fazia tanta falta. A gente lavava batendo nas pedras as roupas mais grossas e as mais finas com um cacetete feito por meu pai. Nesses dias, antes de ir para o rio lavar roupa, a gente aproveitava para levar o anzol, farinha e o açaí, se tivesse; se não, a gente levava o limão. Era uma festa durante a lavada de roupas. A gente tinha a companhia dos cachorros, o rio era longe e o pai falava que lá tinha onça que comia gente, e do outro lado do rio, índio que pegava menino pequeno. Por isso, para prevenir e diminuir o medo a cachorrada toda estava lá.

Quase sempre, já ao anoitecer, a gente voltava com a roupa seca e dobrada, com alguns peixes para a janta e que também serviria de café da manhã no dia seguinte, caso sobrasse. Uma das coisas de que mais gostava era merendar bem cedo uns mamões vermelhos com farinha que a gente tinha no terreiro de casa. Isso quando não tinha o açaí, a carne da caça ou o peixe frito. Só que a competição entre nós e as pipiras era grande. Elas furavam quase todos os mamões, mas mesmo assim a gente reaproveitava.

These preparations were taken to relish the game my father killed the night or day before and which was an excuse for a conversation – as my father would say – with Uncle Panta and others who lived far from our land, who came over to our house. Their exchange of stories was a bit strange because when one said it was good to get the game before the moon rose, another said that it would only appear after the moon was high. Everyone enjoyed eating and would take home a piece of meat, and just as they would leave our home with a piece of game, my father would do the same. When he heard shots at night from the neighbors, the next day he would go knocking to find out what the neighbor had killed, and also bring his piece of meat home from the hunt.

After eating we would go to the wash basin to clean the dishes with coconut soap that my mother and uncle prepared and that was used to wash clothes in the river. My aunt always went along when my mother would wash clothes in the river, so she would get her basin which was gleaming, where she would soap up and put all the clothes. We used a stick and didn't really miss the fact we had no brush. We washed by hitting the heavy clothes against the rocks and we hit the lighter ones with a stick my father made. That day, before going to the river to wash clothes, we would get a hook, flour and açaí, if we had some; if not, we would take lemon. Washing clothes was a party. We took the dogs along, the river was far away and father said there were jaguars that ate people, and on the other side of the river, Indians who captured small boys, and the dogs were there just in case, to protect us and reduce our fear.

By night, we nearly always returned with the clothes dried and folded, with some fish for dinner and which made do for breakfast the next day if there was any left over. One of the things that I liked most was to snack very early in the morning on red papaya that we had in the yard with some flour. That's if we didn't have any açaí, game meat or fried fish. But there was stiff competition between us and the birds. They nibbled at nearly all the papaya, but even so we would salvage and eat what we could.

Na roça, depois de queimada, sempre nasciam uns tomatinhos. O preparo da roça de todos os anos servia como se fosse um adubo bem preparado naquela terra. A gente andava muito e depois de tanta caminhada, o sinal de alerta nos surpreendia através dos rastros das onças, o que não era nenhuma novidade naquela localidade. Minha mãe dizia que onde tinha muita caça era lugar de gente grande, por que elas comiam crianças.

Na roça sempre faltavam as coisas, pois às vezes não dava para comprá-las pela falta de dinheiro. Por isso, lá em casa a gente tinha estratégias para ir vivendo. Quando faltava o açúcar, por exemplo, minha mãe fazia mel de cana para substituí-lo no café. O pai aproveitava a cana também para fazer umas cachacinhas junto com o meu tio que pegava a cana e misturava com álcool. Uma das misturas às vezes era com rapas de canela, e assim iam variando os sabores. Depois deixavam no sereno durante três noites para ser consumida por eles. Plantavam fumo para usar e suprir o vício e que também servia de remédio para tirar berno – uma larva surgida com a picada de uma mosca (mutuca) – que fica entre a pele e a carne, provoca dores horríveis caso não seja tirada a tempo, vira bicheira como é comum nos animais, principalmente cavalo, burro, gado e cachorro. O fumo também era usado para diminuir dores de cabeça (enxaqueca) e doenças comuns em crianças (minha mãe nunca falava o nome da doença, ela só dizia ‘aquela doença’, isso quando as rezas que minha tia tinha aprendido com a vovó não davam resultados.

Nossa terra está localizada a trinta e sete quilômetros da cidade de Itupiranga. Temos casa na cidade e na roça. Somos conscientes da nossa preferência pelo campo e conseguimos conciliar as nossas necessidades da cidade sem perder o prazer pelo campo e reconhecer o quanto aprendemos com as situações vivenciadas durante todos os momentos neste espaço.



Some tomatoes would always sprout after we burned a field. The preparation of the field each year always served as good compost for that earth. We walked a lot and after hiking far we were surprised by leopard tracks which was nothing new in the region. My mother said that a place with lots of wild animals was a place for grown-ups, because the animals ate children.

Things were always scarce in the country, but at times we couldn't buy things because we had no money, and at home we had a survival strategy. When there was no sugar for example, my mother made molasses to substitute the sugar in the coffee. Father also made use of the sugar cane to make cachaça with my uncle took the sugar cane and mixed it with alcohol. One mixture they made at times was with cinnamon sticks and they would vary the flavors. Then they left it outside for three nights before they would drink it. They planted tobacco, to supply their habit and which also served as medicine to remove larva from under the skin left from the bite of a fly. This causes horrible pain if not removed in time, becoming badly infected as is common in animals, mainly horses, donkeys, cows and dogs. Tobacco was also used for headaches (migraines) and common childhood diseases (my mother never said the name of the disease, she would only say 'that disease', when the prayers that my aunt had learned from my grandmother, didn't work.

Our land is thirty-seven kilometers from the city of Itupiranga. We have a house in the city and the country. We are aware of our preference for the country and are able to reconcile our needs in the city without losing the pleasure from the country. We recognize how much we have learned from the situations lived during our time in this space.

Minha vida invisível My invisible life

Sabendo que fui massacrada
resisto como guerreira
de uma luta que não é só minha
mas de outra pele macia
que reafirma meu jeito.

Knowing that I was massacred
I resist like a warrior
in a struggle which is not just mine
but of another soft skin
which reaffirms my way.

Menino ou menina
a gente escolhe o jeito
meus pais reprovam a verdade.

Boy or girl
we choose our way
my parents disapproved of the truth.

Viver por opção
é saber a hora de dizer não
ao modelo enquadrado
expressado nas muitas lágrimas
que derramou em meu peito.
A cultura invisível grita o silêncio
pra vencer esse preconceito.

To live by choice
is to know the moment to say no
to the rigid model
expressed in the many tears
which fall in my breast.
The invisible culture cries silence
to overcome this prejudice.

Presente proibido Forbidden present

Uma surpresa desejável e esperada
o calor do seu corpo sobre minha pele
reavivar a ternura de uma vida intocável
a esperança de te reencontrar, sentir o vento nos abraçar.

A desirable and hoped for surprise
the heat of your body on my skin
to revive the gentleness of an untouchable life
the hope to meet you again, to feel the wind embrace us.

Ao desembulhar o carinho profundo que sinto
ao lembrar a tua voz sussurrando baixinho
ao recordar em minha memória o teu sorriso
me cobrindo de sonhos de desejos
construindo em um só laço
que une prazer, vida, amizade e alegria
pelo simples fato de estar contigo.

To unpack the deep care that I feel
to remember your voice murmuring faintly
to recall in my memory your smile
covering me in dreams of desires
constructed in just one bond
that unites pleasure, life, friendship and happiness
through the simple fact of being with you.

Escolinha

Eu tinha apenas seis aninhos quando soube que ia estudar. Fiquei muito entusiasmado, saltando de alegria, pois sonhava em estudar em uma escola grande e bonita com brinquedos para brincar, assim como via na televisão. Quando meu pai me deixou na escola me deparei com uma realidade muito distante da que imaginava: uma simples casa bem antiga, feita de tábuas e coberta de telhas, e faltava piso. Os bancos eram feitos de madeiras bem antigas. Parecia um geral, onde todos sentavam na mesa para escrever e estudar o bendito ABC. O primeiro contato com o lápis, a borracha, apontador e um caderno com uma figura do Pato Donald, os primeiros rabiscos no caderno me deixaram fascinado.

Os métodos de ensino eram totalmente tradicionais, todos os dias tínhamos que ler o ABC, e dar as lições para professora que usava uma pequena palmatória com um buraco no meio, como método de intimidar e desenvolver os aprendizados dos educandos e uma folha de papel em cima das letras. Isto me deixava frustrado, pois no início me lembro que não tinha domínio das letras e quando errava, era castigado com uma palmatorada nas mãos. No término da aula, minhas mãos estavam em chamas, e eu cansado de tanto repetir as letras que a professora recitava, e mais o ABC. Era repassado para tarefa de casa, mas eu sempre procurava fugir e olhar as figuras de gibis do Batman, Super-Homem e He-Man. Mas mamãe sempre me mandava fazer as lições e todos os dias fazia questão de olhar meu caderno, e me ajudava a cobrir as letras do alfabeto. Mesmo sendo castigado na escola, não contava nada para meus pais temendo ser taxado. Dia seguinte, não tinha entusiasmo para estudar devido aos empecilhos que enfrentava no âmbito da escola.

Little school

I was only six years old when I found out I would go study. I was very excited and jumped with joy, because I dreamed of studying at a large and beautiful school that had toys to play with like I saw on the television. When my father left me at the school I was faced with a reality far from what I imagined: a simple and very old house, made of wooden boards, covered with roof tiles and a dirt floor. The benches were made of very old wood. It was like a yard, where everyone sat at the table to write and study the blessed ABCs. My first contact with a pencil, eraser, sharpener and a notebook with a drawing of Donald Duck, my first sketches in the notebook, left me fascinated.

The teaching methods were totally traditional, every day we had to read the alphabet, and give the homework to the teacher who used a small paddle with a hole in the middle, to intimidate and stimulate the students' learning and a sheet of paper over the letters. This frustrated me because I remember that at first I did not have command of the letters and when I made a mistake, I was punished with a paddle on the hands. At the end of class, my hands were burning, and I was tired of repeating the letters that the teacher recited, and more ABC. They gave us home work but I always tried to get out of it and look at the cartoons in the comic books of Batman, Superman and He-Man. But my mother always made me do my homework and every day made a point of looking at my book, and helped me trace the letters of the alphabet. Even though I was punished in school, I did not tell my parents for fear I would get in trouble. The next day, I was not in the mood to study, because of the difficulties that I faced in school.



Certo dia meu pai passou na escola para me pegar. Adivinha o que ele viu? A professora levantando Izildinha, a palmatória, para bater em minhas mãos. Quando olhei para porta e vi meu pai, meu coração saltava de alegria porque sabia que seria libertado. Chorei e a educadora discretamente disfarçou.

Recordo-me que nossa casa na roça tinha um sítio e terreiro muito grande e todas as noites meu pai e minha mãe sentavam para conversar sobre o que iriam fazer no dia seguinte, o que estava bom para plantar naquela lua. Minha irmã e eu ouvíamos atentamente os planos deles. Éramos uma família muito feliz e não sabíamos, brincávamos sempre em família, olhando para o céu estrelado para saber quem via mais satélites, e quando íamos dormir mamãe sempre era responsável para nos ensinar a ora. Ela recitava e a gente repetia. Às vezes ela falava palavras tão engraçadas que minha irmã e eu caíamos na graça e ela nos advertia dizendo que no momento de oração estaríamos interligando o nosso pensamento a Deus (ou seja, estaríamos falando com Deus). Às vezes não nos contentávamos e terminávamos a oração com os coros quentes. Mas papai mesmo cansado do trabalho braçal nos deliciava com suas belíssimas histórias como: A Festa no Céu, Joãozinho e Maria, A Onça e o Macaco, entre outras. Enquanto ele recitava a gente viajava no mundo da imaginação.

One day my father went to school to pick me up. Guess what he saw? The teacher was raising Izildinha, the paddle, to hit me on my hands. When I looked at the door and saw my father, my heart jumped with joy because I knew I would be spared. I cried and the teacher pretended nothing was happening.

I remember our house in the country, was on a small piece of land with a very large yard and every night my father and mother sat down to talk about what they would do the next day and what was good to plant in that moon. My sister and I listened carefully as they planned. We were a very happy family and we didn't know it, we always played a game as a family while looking at the starry sky to see who could see more satellites, and when we would go to sleep, mother was always responsible for teaching us to pray. She would pray and we would repeat. At times she said words so funny that my sister and I would laugh and she warned us by saying that when we prayed we were connecting our thoughts with God (or that is, we were speaking with God). At times we couldn't control ourselves and wound up with a licking. But father, even when he was tired from physical labor, would delight us with his beautiful stories like The Party in the Sky, Hansel, and Gretel, The Leopard and the Monkey and others. When he told a story we traveled in the world of the imagination.

Perto de casa passava um pequeno rio chamado Gavião e quase todas as manhãs, mãe, minha irmã e eu íamos pescar e nos encantávamos com o nascer do sol e seus raios refletidos sobre as águas. Eram tão limpas que dava para enxergar os peixes agarrando a isca no anzol. Pegávamos muitos peixes, mas era uma luta árdua, pois o INCRA não dava assistência alguma para assegurar as famílias assentadas nos lotes, além da falta de infraestrutura como estradas, saúde, escola e alimentos. Sem falar que muitas vezes fomos acometidos de malária, mas permanecemos firme com perspectivas de qualidade de vida melhor.

Quando o dia amanheceu, minha irmã e eu levantamos bem cedinho, tomamos banho, e calçamos as sandálias. Enquanto isso, mãe preparava os nossos cadernos dentro de um saco de açúcar, depois seguíamos com meus três primos rumo à escola. O dia foi perfeito, só a alegria de voltar a estudar me deixava radiante. No pequeno ramal no meio da mata nos encantávamos com as belezas, os pássaros cantavam, os macacos pulavam de um galho para o outro, a cutia atravessava o ramal. Todas as manhãs tinha um espetáculo das bicharadas que nos alegrava na caminhada. Vale ressaltar que não tínhamos só momentos de glória, mas de dificuldades também. Quando chovia, não conto as vezes que chegamos em casa e na escola todos molhados, sem falar nas poças de lama que acumulavam no meio do caminho, dificultando nossa caminhada. Os trovões e relâmpagos nos deixavam apavorados, corríamos de medo.

Além dos textos da professora que eram obrigatórios ler, eu lia também outros textos como versículos da bíblia sagrada, folhetos da igreja, avisos de vacinas e convites expostos nas paredes. Qualquer papel que via no chão sempre pegava para ler. À noite, meu tio sempre gostava de ler as histórias de Cordel. Sua casa era cheia de pessoas para ouvi-lo recitar. Eu gostava muito de ouvir principalmente João Canabrava, Coco Verde e Melancia, Lindalva, Pavão Misterioso e João Besta. As aventuras me inspiravam, e chamavam muita atenção pela forma como eram lidas. A rima das palavras despertava interesse em aprender a ler e escrever.

A small river called Gavião passed close to the house and nearly every morning, mother, my sister and I would fish and delight ourselves with the sunrise and the sun rays reflected in the water. The water was so clear we could see the fish grabbing the bait on the hook. We caught lots of fish, but it was a hard struggle, because INCRA did not help keep the families in the settlements on their plots of land. There was a lack of infrastructure such as a road, healthcare, a school and food, not to mention that many passed away, after suffering from malaria, but we stayed strong with the hope of a better quality of life.

When day broke, my sister and I would get up very early, take a bath and put on our sandals. Meanwhile, mother put our notebooks inside a sugar-sack, later we would go to school with my three cousins. The day was perfect, I was radiant with the joy of going back to school. On the small trail in the middle of the forest we delighted in the beauty; birds singing, monkeys jumping from branch to branch, cutia crossing the trail. Every morning a spectacle of wildlife entertained us on our walk. There were not just moments of glory, but difficulties as well. When it rained, I can't say how many times we arrived at home or school all wet, not to mention the mud that accumulated along the way making the walk difficult. The thunder and lightning left us terrified, we ran with fear.

In addition to the texts we had to read for the teacher, I read others such as verses from the sacred bible, flyers from the church, warnings about vaccinations and invitations posted on walls. I grabbed any paper that I saw on the ground to read. At night my uncle always liked to read popular literature. His house would be full of people listening to him recite. I mainly loved to hear João Canabrava, Green Coconut and Watermelon, Lindalva, the Mysterious Pheasant and João Besta. The adventures inspired me and I particularly noticed how they were read. The rhyme of the words made me interested in learning to read and write.

Castigos

Minha mãe me matriculou em uma daquelas casas que ensinava a ler, mas não era escola. A casa ficava bem em frente à prefeitura. Era uma pequena sala com cadeiras quase coladas uma nas outras. Lá a coisa era séria. Quem não desse a lição levava alguns bolos nas mãos. Durante o pouco tempo que frequentei essa casa não teve um dia que eu não pegasse bolos e algumas vezes fiquei de joelhos no canto da parede, até que um certo dia a professora exagerou no castigo. Esse foi o último dia que apareci por lá.

Minha mãe só vinha à feira na cidade aos sábados. Eu sempre ia com ela para carregar a cesta de compras. Parece que elas já tinham combinado o lugar e a hora de se encontrar na feira e a conversa era a mesma: Celso aprontou isso ou aquilo. Ela falava de um jeito bem natural, como se não estivesse zangada. Às vezes, olhando o modo como ela falava, chegava a acreditar que ela não fazia aquelas fofocas por mal e dificilmente me batia por essas reclamações, mas dava pelo menos meia hora de sermão: meu filho se comporte. Veja o filho de fulano, como é estudioso e comportado. Fulano nunca foi chamado à secretaria. Se eu continuar recebendo reclamações suas, vou ter que lhe levar para roça e você vai para o cabo da enxada. Essa pressão psicológica era pior que uma surra.

O professor Antônio Alves dava aula de Educação Moral e Cívica. Era uma pessoa alegre, parecia sempre estar de bem com a vida. Tinha chegado a pouco tempo da capital de Recife. Na época, ele era tido como um professor moderno pelos alunos, em suas aulas frequentemente falava sobre sexo. Ninguém antes tinha escutado um professor falar palavras em sala de aula como pênis, vagina, transar. O assunto caiu na boca dos pais que logo trataram de protestar contra o professor, pedindo junto à diretora que ele fosse afastado da escola, pois suas filhas inocentes não podiam ouvir essas conversas. O professor não foi afastado, mas deixou de falar sobre esses assuntos na sala de aula.

Certo dia um professor falou em uma das suas aulas que caligrafia de homem tinha que ser com a letra deitada e as mulheres tinham que escrever com letras arredondadas. Isso fez com que alguns alunos mudassem o modo de escrever.

Punishments

My mother enrolled me in one of those houses that taught reading but it was not a school. The house was right in front of the town hall. The room was small with chairs lined one against each other. It was a serious place. Anyone who didn't do the homework would get a few straps on their hands. In the short time that I went to that house there was not one day that I didn't get hit and sometimes I had to kneel in the corner, until one day the teacher exaggerated her punishment. That was the last day I went there.

My mother only went to the city market on Saturdays. I would always go with her to carry the shopping basket. It seems like she set a time and place to meet at the market and the conversation was always the same: Celso misbehaved doing this or that. She spoke so casually, as if she wasn't angry. At times, I began to think that she didn't say those things out of malice. She rarely hit me for these reports, but gave me a lecture for at least half an hour: you have to behave son. You see so and so's son studies and is well behaved. So and so is never called to the office. If I continue to get complaints, grandpa will have to take you to the field and you will feel the stick of the hoe. This psychological pressure was worse than a beating.

Professor Antonio Alves taught Moral and Civic Education. He was a happy person, and seemed always content with life. He had just arrived from the capital city of Recife. At the time he was considered by us to be a modern teacher, and often spoke about sex in his classes. Before that, no one had ever heard a teacher use bad words in the classroom like penis, vagina or intercourse. This reached the parents who decided to protest and asked the director to remove him from the school. Innocent children could not hear these things. The teacher was not dismissed, but stopped speaking about these things in class.

One day, another teacher said a man's handwriting had to have slanted letters and women had to write with rounded letters. This caused some students to change the way they write.

A chácara e seu filho The ranch and its son

Deixei que partisse I let you go away
depois de tanto brincar. after you played so much.
Para onde vai estudar Where will you study
tão longe de mim? so far from me?
Quando vai voltar? When will you return?

Tantos jovens sem escola So many children without school
você precisa arriscar. you need to take the risk.
Quem vai ficar com seus pais? Who will stay with your parents?
Quem vai poder te ajudar? Who will help you?
Você precisa estudar. You need to study.

Se olharmos todos juntos If we all look together
numa mesma direção in the same direction
o nosso vizinho our neighbour
até o menino é nossa escola. even the boy is our school.

Sim! Yes!

Na manhã do dia nove janeiro de dois mil e sete On the morning of January 9, 2007
a palavra Cícero repetiu seis vezes. the word Cícero was repeated six times.
Durante toda a minha vida de estudante In my entire life as a student
isto nunca tinha acontecido. this has never happened

Vale

Disseram meu pai e minha mãe para mim e meus dois irmãos: este ano vocês irão estudar na cidade. Eu tinha doze anos, o irmão mais velho catorze anos e o mais novo oito anos de idade. Meu pai comprou uma barraquinha na rua, a mais isolada e carente da cidade de Piçarra e todos que ali moravam eram em barracos de madeira de última qualidade e cobertos de palha. A rua era limpa com enxadas por nós moradores. Ficava ótimo para nós meninos da rua praticar futebol e capoeira.

A escola onde eu e meus irmãos íamos estudar ficava numa distância de dois quilômetros, escola bonita, grande e bem equipada. Alguns professores costumavam dizer que a Alice Silveira Lima era a escola mais chique e só Piçarra tinha uma escola assim. Meu irmão mais velho se interessou em trabalhar em uma oficina de bicicleta para ganhar um pouquinho de dinheiro por final de semana, e eu e meu irmão mais novo ficávamos cuidando da casa. Nós que preparávamos o nosso almoço, lavávamos nossas roupas e juntos resolvíamos as tarefas escolares. Passávamos a maior parte do tempo só nos dedicando aos estudos.

Nossa alimentação costumava chegar da Zona rural nos finais de semanas ou do mês. Para irmos ao local onde meu pai e minha mãe produziam as lavouras era ótimo, mas não tínhamos dinheiro para pagar a passagem e assim todas as vezes pedíamos carona à Dona Cecília, proprietária de um ônibus e de um caminhão pau de arara. Mas ela não aceitava que nós fôssemos com ela. Ficávamos por ali observando para ver se passava um carro, qualquer que fosse, para aquela comunidade que pudesse nos dar carona. Quando víamos que isso era impossível, entrávamos desconfiados no ônibus da Dona Cecília na hora que ela saía para um lanche no restaurante Piauí. E assim ficávamos na última cadeira.

Logo o ônibus saía, a cobrança da passagem chegava até mim e meu irmão. Ela me interrogava: cadê o dinheiro da passagem? Eu e meu irmão dizíamos que não tínhamos dinheiro, a velha faltava puxar as nossas orelhas. Ela não nos tirava do ônibus porque quando ia ver já estava tão longe da cidade que não poderia jogar duas crianças no meio do deserto.

Voucher

My father and mother said to me and my two brothers: this year you will study in the city. I was twelve years old, my older brother was fourteen and my younger brother was eight. My father bought a small hut in the street, the most isolated and poorest in the city of Piçarra and all who lived there were in wooden huts of the best quality and covered with straw. The street was cleared with hoes by us inhabitants. It was great for us street kids to practice football and capoeira.

The school where my brothers and I went to study was two kilometers away, a beautiful school, large and well-resourced. Some of the teachers often said that Alice Silveira Lima was the coolest school and only Piçarra had a school like that. My oldest brother became interested in working in a bicycle workshop to earn a little money for the weekend, and me and my younger brother looked after the house. We prepared lunch, washed our clothes and together took care of our homework. We spent most of our time just dedicated to our studies.

Our food tended to arrive from the country at weekends or at the end of the month. It was great to go to the place where my father and mother produced their plantations, but we didn't have the money to pay our fares and so every time we went, we had to beg a lift with Dona Cecília, the owner of the bus and of an open-back wooden truck. But she didn't accept us as passengers. We waited to see if a car would pass, any car, for the community to give us a lift. When we saw that it was impossible, we surreptitiously entered Dona Cecilia's bus the moment she left to snack in the Piauí restaurant. And we stayed in the back row.

As soon as the bus left, the ticket collector approached my brother and me. She interrogated me: where is your ticket money? Me and my brother said we had no money, and the old women all but tweaked our ears. She didn't throw us off the bus because when she saw us we were already far from the city, and she couldn't throw two children out into the middle of the desert.

Chegou um tempo de inverno em que choveu muito, surgiram nas estradas vários atoleiros, e as pontes foram arrancadas pelas enchentes dificultando a busca da nossa alimentação aos finais de semana e meses. Então acabou o arroz, a farinha, o feijão e a carne seca. Nossos pais pareciam ter esquecido de nós, o dinheiro que meu irmão ganhava na oficina de bicicleta não era suficiente para nos manter. Disse meu irmão mais velho: tenho um vale de dois reais, mas ele não vale nada. Disse meu irmão mais novo: é só transformar ele para doze reais, assim dá para fazer uma feira bem grande que seja suficiente para nos manter. Vi os dois transformando o vale, e logo começou uma confusão entre os dois, o mais velho dizia para o mais novo: vai lá no comércio. Ele dizia: vai tu que é maior, se não for ninguém. Ovi a voz do meu irmão mais novo: manda o Cícero. Eu respondi: eu não, isso pode complicar a gente, mas os dois insistiram muito.

Depois pensei que se fosse, ia ser muito bom para nós, e tomei uma atitude rápida: então eu vou, me dá o vale. Os dois ficaram felizes e crentes que ia dar certo, e eu com medo das coisas correrem ao contrário do que esperávamos. Lá cheguei no comércio e fui atendido com muita delicadeza pela própria dona e em uma sacola grande, ela colocou todas as coisas que eu queria. Abri minha mão e entreguei o vale para ela. Ela percebeu que não tinha troco e recomendou que eu levasse mais coisas. Aceitei a ideia e ela foi à gaveta, pegou as moedas que tinha e encheu as minhas mãos. Saí alegre porque consegui uma coisa que me parecia impossível. Meus irmãos ficaram muito alegres por ver os mantimentos chegando, admiraram a minha coragem e eu as invenções deles.



At one point in winter, it rained heavily and the road became mired by mud-slides and the bridges were swept away by floods, it became difficult to fetch our food at weekends and the end of the month. So we had no more rice, flour, beans and dry meat. Our parents seemed to have forgotten about us and the money my brother earned at the bicycle workshop was insufficient to maintain us. My oldest brother said: I have a voucher of R\$2, but its worth nothing. My youngest brother said: we only hae to transform it into R\$12 and then fill a huge basket which will be sufficient to maintain us. Immediately they began to doctor the voucher, and then a disagreement sprung up between them, the older saying to the younger: go to the market. He replied: you go, you're the oldest, or no-one will go. I heard the voice of my younger brother: send Cícero. I replied: not me, this could create problems for us, but they really insisted.

Then I thought if I went, it would be really good for us, and I quickly changed: ok, I'll go, give me the voucher. The two were happy and believed it would all work out, with me afraid that things would go exactly the opposite way to what we expected. I arrived at the market and was attended with great care by the very owner who put everything I wanted into a large bag. I opened my hand and passed the voucher to her. She saw that she had no change and recommended that I take more things. I accepted the idea and she went to the till, took out the coins that she had and filled my hands. I left happy in having achieved what had seemed impossible. My brothers were really delighted to see their see their needs arriving, admired my courage and I admired their inventiveness.

Naqueles dias, ficamos livres da fome e do medo de pedir carona. O tempo passava e todos nós nos esquecemos do vale. Só que a dona do comércio não se esqueceu, porque certa vez eu e meu irmão mais novo íamos para a escola quando alguém que trabalhava no comércio, me chamou: hei, hei, hei menino vem cá! Olhei para ela e vi com o vale na mão, mas nem dei atenção. Fui embora, só que antes de chegar à escola, ela me acompanhou! Hei teu vale não vale! Respondi: não? Por quê? Disse: ele foi manipulado. Respondi para ela: então vou para escola fazer uma prova de matemática, depois passarei pelo comércio para resolver esse problema.

Confiou em mim, a moça, e logo saímos. Olhei para traz e a vi conversando com meu professor sobre a história do vale. Já estava um pouco atrasado, quando cheguei na sala, todos os meus colegas já estavam nas cadeiras em forma de fileiras e logo o professor chegou e distribuiu a prova para todos nós. Quando percebi que todos tinham respondido a prova, recolheu e logo começou corrigi-las e entregá-las, recomendando quem podia ir embora. Eu comecei a ficar desconfiado daquele professor porque corrigia logo a prova de todo mundo e a minha ficava por último. Quando o vi corrigindo a última prova, olhei para a sala e não vi mais ninguém que estudava comigo. Logo ele se levantou do local que estava corrigindo a prova e saiu da sala com minha prova em suas mãos. Acompanhei-o. Ele olhou para os meus olhos e perguntou: por que você foi fazer aquilo? Disse eu: aquilo o quê? Ele respondeu: transformar o vale em outro. Fui claro e falei logo: Porque eu estava com fome. Ele me explicou: sabe, a gente não pode fazer isso porque, se não, as pessoas não vão confiar em você nunca mais.

Essas poucas palavras foram para mim uma grande lição. Logo ele entregou a minha prova e ainda me desejou boas férias. Fui embora e contei a história para meu irmão mais velho. Ele sorriu e falou: já tinha pago a dona do comércio. Você pode ir embora para a roça, despreocupado.

During the next days, we were spared hunger and the fear of begging a lift. Time passed and we all forgot about the voucher. Only the owner of the market had not forgotten, because on one occasion when I and my youngest brother went to the school, someone who worked in the market called out to me: hei, hei, hei, kid, come here. I looked at her and saw the voucher in her hand, but didn't really pay any attention to it. I walked away, however when I arrived in school, she arrived too. Hei, your worthless voucher! I said: No? why? She replied: why? It was doctored. I replied to her: look, I'm going to school to do a maths test, and afterwards I'll pass by the market to resolve this problem.

The woman trusted me and we quickly left. I looked back and saw her talking to my history teacher about the voucher. I was already a little late when I entered the classroom. All of my classmates were already all seated in rows and immediately the teacher arrived and handed out the test. When he saw that everyone had completed the test, he collected the scripts and immediately began marking them, handed them back and recommended who could leave. I began to distrust the teacher because he marked every test and left mine till the end. When I saw him marking the last test, I looked around the classroom and saw no-one left who studied with me. Then he got up from his marking and left the class with my script in his hand. I walked beside him. He looked into my eyes and asked: why did you do that? I asked: do what? He replied: change the value of the voucher? I was clear and said immediately: because I was hungry. He explained to me: you know, we cant do that because, otherwise, people will never trust you again.

These few words were for me a great lesson. He then handed me my test and even wished me a good vacation. I left and told the story to my oldest brother. He smiled and said: I had already paid the owner of the market. You can leave for the plantation, without worries.

Fileira

Ao chegar à escola a primeira tarefa do dia era cantar o hino nacional. Postados em fileiras por série, aguardamos as professoras se postarem a frente de cada turma e o comando inicial dado pela diretora. Não me lembro o que pensava disso na época. Sempre fui boa menina, dada a poucas contestações. Era muito nova ainda para entender tudo o que se passava a minha volta. Às vezes, ficava cansada da caminhada que fazia, mas gostava muito pelo fato de ir estudar.

Ainda em fila, entrávamos para a sala, onde já se encontrava as carteiras enfileiradas. Eu sentava no fundo da sala na última cadeira onde a professora quase não ia por eu nunca perguntar nada. Mesmo sem entender, era considerada uma das melhores, pois sempre ficava calada como a maioria da turma. Éramos a turma da primeira série, fraca, ensinados somente as letras; e um dia ou outro algumas palavras, que eu passava quase toda a aula para poder copiar do quadro...



Row

Upon reaching school the first task for the day was to sing the national anthem. We would stand in rows by grade, waiting for the teachers to stand in front of each class and the director to give the command to begin. I don't remember what I thought of this at the time. I was always a good girl, and didn't complain a lot. I was still too young to understand everything that was happening around me. At times I was tired of the walk that I had, but I was very happy to be going to school.

Still in line, we entered the class, where the desks were in rows. I sat in the back of the class in the last chair where the teacher hardly ever went, because I never asked anything. Even without understanding, I was considered one of the best, because I always kept quiet like most of the class. We were the weak, first grade class, and we were only taught letters; and once and a while, some words, which I spent the whole class copying from the board...

Casas Houses

Casas de palha, lonas pretas lembro de cada detalhe.	Houses of straw, black polythene I remember each detail.
Tenho em mim as tuas histórias dores, lutas, amores e lágrimas fera, meiga, amiga, mulher impregnada em cada página.	Your stories are within me pains, struggles, loves and tears staunch, beloved, friend, woman impregnated on each page
Grandes filas, rostos sérios acompanhei a tua marcha a si. Fui esquecida em meio ao silêncio.	Long lines, serious faces I accompanied your march towards yourself. I was forgotten in the silence.
Teu toque não sinto mais. Gaveta apertada. Onde está você?	I no longer feel your touch. Cramped drawer. Where are you?
Sei que sofres e por isso me escondi. Eis uma guerreira incansável. Covardia não provém de ti. Trago ao peito registros e mesmo a distância, torço por ti.	I know you suffer and that's why I hid. You are a tireless warrior. There is no cowardice in you. My breast carries memories and even from a far, I root for you.

Palavras

A gente foi tomar banho no rio Tocantins. Um amigo meu brincava com outro que é homossexual. Daí um começou a agredir o outro verbalmente. Ele falava palavras que chegavam a magoar até a mim. Mas, por mais que tudo aquilo perturbasse, não via forças para defendê-lo. Aquilo me prendia totalmente. Parecia estar em outro mundo.

Por mais que as lágrimas caíssem dos olhos dele, eu não me sentia preparado para guerrilhar junto com ele contra aquelas bombas de palavras.



Words

We went to bathe in the Tocantins River. A friend of mine was playing with another friend who is homosexual. Then one of them began to curse the other one. He used very strong words that made me upset. But, as much as that disturbed me, I didn't have the strength to defend him. That paralyzed me totally. It seemed as if it was another world.

As much as the tears fell from his eyes, I did not feel prepared to battle alongside him, against that bombardment of words.

Colheita

Meu pai sempre pegava a carne do porco de outras pessoas para engordar na meia e matar justamente para ser consumida (a carne e a gordura) em tempos de colheita, principalmente do arroz. Por esta razão, o porco só era morto quando estava bem gordo. Para isso, minha mãe fazia de tudo para alimentá-lo. Usava a palha de arroz que pisávamos no pilão, pois nosso arroz não era levado para limpar em usinas. A gente era quem fazia isso no pilão, e além da palha de arroz, cozinhávamos também mamão verde. Tudo que trazíamos da roça.

Apesar de termos tido uma vida com muitas dificuldades financeiras e termos que trabalhar na roça, nossos pais sempre tiveram a preocupação de não nos deixar fora da escola. Então nos tempos de criança, antes mesmo de entrar para escola formal pela primeira vez, já era ensinada em casa pelos meus irmãos maiores e por nossos próprios pais que tinham suas experiências de vida. Em nossa casa sempre foi assim, uns ajudando os outros. Costumávamos estudar, desenhar, ler cartilhas e cantar hinos – como o nacional brasileiro, o da Independência, o da Bandeira, o do município e também da igreja – sempre na parte da noite, à luz de lamparinas. Isto para nós era muito prazeroso, pois eram motivos de diversão aqueles momentos que tínhamos para estudar.

Portanto, mesmo tendo que trabalhar desde pequenos, sempre tivemos oportunidades de estudar. As experiências eram passadas uns aos outros a todo e em qualquer momento, em qualquer ambiente. Era em casa, na igreja, na própria escola e até mesmo lá dentro da roça, enquanto colhíamos o arroz o dia inteiro. Pois saíamos para roça pela manhã, bem cedinho, voltávamos para o almoço ao meio dia, sem ter muito tempo para descansar à sombra, e logo voltávamos novamente à roça, de onde saíamos só à tardezinha. A hora em que eu mais me animava no serviço era a partir do momento em que o sol começava a sumir no horizonte, pois o tempo ficava mais agradável.

Harvest

This meat was from a pig that my father always got from other people to fatten in the middle and kill just to be eaten (the meat and fat) during the time of harvest, mainly of the rice. For this reason, the pig was only killed when it was very fat. So my mother would do everything to feed it. We used rice straw that we beat with the pestle, because we did not take our rice to be cleaned in the mill. We did it in our mortar, and in addition to the rice straw, we also cooked green papaya. We got everything from the fields.

Although we had a life with many financial difficulties and we had to work in the fields, our parents were always concerned to keep us in school. So when we were children, before going to formal school for the first time, I was already taught at home by my older siblings and by our parents who had their life experience. It was always like that in our house, everyone helping each other. We were always studying, drawing, reading textbooks and singing hymns – the Brazilian national anthem, the hymns for Independence, the Flag, of the municipality and also from the church – always at night by the light of oil lamps. This gave us great pleasure, because it provided pleasure in those moments of study.

So even though we had to work from when we were young, we always had opportunities to study. Experiences were passed from one to another at any time, at any place. It could be at home, in the church, in school or even in the fields, while we harvested rice all day long. We would go to the fields in the morning, very early, and we returned for lunch at noon, with little time to rest in the shade, and immediately went back to the fields, and left only in the evening. The time I most enjoyed at work was when the sun began to set on the horizon, because the weather was more pleasant.



Nossa mãe costumava dizer que todos tinham que ajudar na colheita, pois o cacho de arroz que os pequenos pegavam, os grandes já não pegavam. Portanto, tanto nosso pai como nossa mãe costumavam dizer que era muito importante a gente estudar. Apesar de sermos pobres, os estudos eram a única coisa de valor que eles podiam nos dar: o saber é algo que ninguém pode tirar de ninguém.

Ouvia histórias contadas por meus pais e avós, sempre à noite, à luz de lamparinas, após o jantar, antes de deitarmos para dormir. Sentava na sala ou na porta de casa ao luar, sempre em forma de círculo. Ali passávamos horas muito prazerosas, ouvindo atentamente aquelas histórias que, segundo os mais velhos, eram fatos acontecidos.

Na infância, ouvíamos nosso pai (ou irmãos mais velhos) lerem romances da literatura de cordel. Nosso pai de tanto ler, muitas vezes nem precisava ler mais. Ele simplesmente contava, cantava alguns romances, pois já havia aprendido ou decorado.

Our mother would say that everyone had to help with the harvest, because the husks of rice that the little ones picked, the big ones couldn't. However, both our father and our mother would say that it was very important for us to study. Although we were poor, schooling was the only thing of value that they could give us: knowledge is something that no one can take away from anyone.

I would listen to stories told by my parents and grandparents, always at night, by the light of the oil lamps after dinner, before we would go to sleep. We sat in the living room or at the door of the house under the moon, always in a circle. We spent many happy hours, listening closely to those stories that, according to the elders really happened.

When we were children, we heard our father (or older brothers and sisters), read stories of cordel literature. Our father read so much, sometimes he didn't need to read. He simply told the stories or sang some romances, because he had learned them or knew them by heart.

Cuidado

Certo dia, por volta dos meus nove anos, mãe estava no rio lavando roupa e resolvi cozinhar arroz, pois não é que deu certo! Peguei um litro de arroz, fiz o processo de cata das impurezas e depois lavei. Em seguida, coloquei uma panela quente com água, levei ao fogo temperando-a com alho pisado, óleo e cebola picada, deixei ferver e depois acrescentei o arroz. Depois, cuidei para não queimar e coloquei a água certa. Minha mãe aprovou e daí em diante passei a assumir com mais frequência tarefas de cozinhar.

Chegado o dia de mãe dar a luz à uma menina, aumentou mais o trabalho para ela. Eu, como o mais velho, cuidava da minha irmã na responsabilidade de alimentá-la, dar banho e vesti-la. Mãe sempre confiou essa tarefa a mim. Enquanto pai estava na roça trabalhando ou no mato a procura de uma caça, minhas tarefas eram quase todas as noites.

Lembro como hoje, a irmãzinha Elismara no meu colo quando tinha somente alguns dias de nascida, chorando, babando nos meus braços, ficando ao canto da parede sentado, esperando que mamãe preparasse o mingau e o almoço para nós. Acontecia também a mãe ir para o rio lavar louça e eu em ficar casa olhando as irmãzinhas, a que acabara de nascer e a que tinha seis anos, a mais trabalhosa porque era inquieta e sapeca.

Certo dia, ao raiar da manhã, momento de alimentar as galinhas, percebi que a galinha que gostava não estava lá e perguntei a meu pai: onde está a galinha que não vejo junta com as outras? Meu pai respondeu que galinha que jantamos ontem era a galinha que faltava.

Foi um momento de choque para mim, de desespero e comecei a chorar. Porém, os meus pais não sabiam que gostava da ave. Depois, não mataram nenhuma galinha antes de nos consultar. Mas deixou uma marca, a de não suportar ver qualquer animal morrendo. Hoje, afastou-me de qualquer ato irracional.

Care

One day, when I was about nine, my mother was in the river washing clothes and I decided to cook rice – you know, it came out ok! I got a litre of rice, picked out the impurities and washed it. Then I put a pan of water on the stove and seasoned it with crushed garlic, oil and chopped onions, I let it boil and then added the rice. I was careful to not let it burn and to put in the right amount of water. My mother approved, and from then on I took on the job of cooking more frequently.

When the day came that mother gave birth to a girl, the work increased for her and I, as the oldest, took care of my sister and was responsible for feeding, bathing and dressing her. Mother always trusted me with this job. While father was in the fields working or in the forest hunting, these were my jobs nearly every night.

I remember as if it was today, my little sister Elismara on my lap when she was only a few days old, crying, and babbling in my arms, over in the corner against the wall, waiting for my mother to make some porridge and our dinner. Mother would go to the river to wash clothes and I would stay home to look after my little sisters, the newborn and the one who was six, who was more work because she was restless and troublesome.

One day when the sun came up, when it was time to feed the chickens, I realized that the chicken that I liked wasn't there and I asked my father: where's the chicken which I can't see with the others. My father said that the chicken we had for dinner yesterday was the missing chicken.

It was a moment of shock for me, and very upset, I began to cry. But my parents hadn't known that I liked that bird. Later, they didn't kill any chickens without asking us. But it left a mark, that I couldn't bear to see any animal dying. Today, I avoid any irrational act.



Volto a estudar na mesma série no próximo ano, mas em uma escola suburbana, com muita violência e barulho. Como era 'tímido' e não falava muito, o professor Gerciel que lecionava história, para ver se melhorava o meu rendimento, colocou-me em outra sala.

Contudo, nesse período, pai tinha conseguido acampar em uma área improdutivo, vinculada pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais. Lá, como haviam muitas famílias com crianças para estudar e era no início do ano, a organização dos coordenadores abriu uma sala isolada de ensino de primeira a quarta série e precisava de um professor. A secretaria não tinha ninguém para mandar, pois ninguém queria enfrentar uma área de acampamento recente. Foi então que fizeram a proposta, perguntando às famílias, quem tinha um filho ou filha que completara o ensino médio para dar aula. Ninguém levantou a mão. Foi então que meu pai manifestou que tinha eu.

E assim aconteceu. Fui indicado e a secretaria de educação me contratou. Mas fez uma exigência. Eu teria que fazer o magistério. Vim todos os finais de semana para fazer o curso e completei com êxito. Continuo na área até hoje como professor. Atualmente, o assentamento tem nome, Campo Dourado, e também possuo um lote de dez alqueires produzido com área de mata. Confesso que é a melhor coisa da minha vida.

I went back to study in the same grade the next year, but in a school on the edge of the city that was very violent and noisy. Since I was 'shy' and didn't speak much, the history teacher, Gerciel, put me in another class to see if I would improve.

Around this time father managed to enter a camp on unused land, together with the Rural Workers Trade Union. Since there were many families with children and it was the beginning of the year, the coordinators opened a single class for teaching the first to fourth grades and needed a teacher. The municipal education secretariat had no-one to send, because no-one wanted to face a region, recently occupied. So they asked the families if anyone had a son or daughter who had finished high school who could teach. No-one raised their hand. So my father said that I had.

And that's how it happened. I was indicated and the secretariat of education hired me. But with one condition. I would have to take a teacher's course. Every weekend I went to the course and completed it with success. I am still a teacher in that area. The settlement now has a name, Campo Dourado, and I have a plot of ten productive hectares, with an area of forest. I confess that it's the best thing in my life.

Gagueira

Meus primeiros textos na escola foram da cartilha e o livro didático, onde eu lia por exigência da escola. Cheguei a ser castigado para dar lições, e por isso eu lia até decorar, para quando a professora pedisse a lição eu não gaguejar. A minha preocupação era a postura, ler sem parar. Morria de medo de a professora pedir outra leitura, que não a que eu tinha treinado. Eu não lia por gostar, mais sim por medo do castigo e a escola não me oferecia outros tipos de contato com a leitura. Era apenas a cartilha.

Quando eu descobri que lia outras coisas além do que era direcionado pela escola, passei a ler fachadas de supermercado, lojas e placas. Essas leituras não eram frequentes, pois eu passava muito tempo sem ir à cidade. Um dos fatos marcantes é que eu gostava de ler as informações contidas em calendários. Isso se tornou um hábito e eu não conseguia olhar um calendário sem ler o que tinha escrito nele. Era interessante descobrir de que cidade era aquela informação.

Eu terminei a quarta série, mas onde eu morava era muito isolado. Vivíamos como ribeirinhos e a escola só atendia até a quarta série. Eu tinha muita vontade de estudar, mas meu pai não tinha condições de me colocar para estudar na cidade, então eu passei sete anos fora da escola, mas nunca desisti do meu sonho. Nesse período, eu quase não tive contato com a leitura. Isso fez com que eu esquecesse muito do que eu havia aprendido, pois o lugar onde eu morava e trabalhava não exigia quase nada de leituras, e só em 1996 foi que eu comecei a estudar novamente. Porém, eu tinha que trabalhar e estudar, pois eu era responsável pelo meu sustento. Isso dificultava muito o meu estudo e causou uma baixa no meu rendimento escolar, que se agravava mais ainda levando em consideração o tempo que eu fiquei fora da escola. Eu não tinha tempo nem para ler o conteúdo exigido pelas disciplinas, e essas dificuldades ocasionaram a minha desistência e eu voltei para a roça para junto da minha família. Durante essa parte da minha vida, por mais que o meu sonho fosse estudar, eu praticamente não tive contato com a leitura. Isso era um pouco deprimente, pois eu passei a ter dificuldade na leitura e tinha vergonha de ler em público.

Stammer

My first texts in school were a primer and the text book that I read, because the school required it. I was even punished and had to recite the homework, so I would read something until I memorized it, so that when the teacher asked me to read the homework I wouldn't stutter. I was concerned about my posture, being able to read without stopping. I was terrified the teacher would ask me to read something else, which I had not practiced. I did not read because I liked to, but because I was scared of being punished and the school did not give me other kinds of contact with reading. It was just the textbook.

When I discovered that I could read things other than that which was defined by the school, I read supermarket and shop banners and signs. These readings were not frequent, because I went a long time without going to the city. One of the striking facts is that I liked to read the information in calendars. This became a habit and I was not able to look at a calendar without reading what was written on it. It was interesting to discover from what city the information was from.

I finished the fourth grade, but I lived in a very isolated place. We lived at the edge of the river, and the school only went to the fourth grade. I really wanted to study, but my father was not able to put me in school in the city, so I spent seven years out of school, but never gave up my dream. During this time, I had almost no contact with reading. So I forgot a lot of what I had learned, because where I lived and worked, reading was not required, and only in 1996 did I begin to study again. But I had to work and study, because I was responsible for supporting myself. This made my studies difficult and reduced my performance at school, which got even worse considering the time I was away from school. I did not have time to read the material required by the classes, and these difficulties caused me to quit and I went back to the fields to join my family. During this part of my life, as much as I dreamed of studying, I had little contact with reading. This was a bit depressing, because reading became difficult and I was ashamed to read in public.



Na comunidade onde minha família morava foi construída uma igreja e foi formada uma turma de catequese. Como não tinham pessoas capacitadas, foram escolhidas algumas pessoas para fazer um treinamento, e eu fui um dos escolhidos. Passamos mais de quinze dias estudando em Marabá, participamos de vários encontros e em setembro de 1997, eu assumi uma turma de catequese e isso exigiu de mim uma grande quantidade de leituras, principalmente sobre religião. O melhor disso tudo é que eu fui motivado a ler e não tinha a indicação de alguém. Eu mesmo procurava o que eu queria ler, pois a paróquia colocou um grande acervo à disposição dos catequistas.

Nessa atividade eu consegui levantar minha autoestima e vencer muito da minha dificuldade de leitura. Eu comecei a fazer leituras na igreja durante as missas e celebrações. Isso foi muito importante para mim, pois foi um meio de vencer a dificuldade de ler em público. A minha participação na comunidade através da igreja acabou me envolvendo nas organizações sociais pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Nova Ipixuna, daí veio outros tipos de textos que me permitiu uma leitura mais livre envolvendo panfletos, revistas, jornais e livros.

In the community where my family lived, a church was built and a catechism class was formed. Since no one was trained, they chose some people to study and I was one of those chosen. We spent more than fifteen days studying in Marabá, participated in various meetings and in September 1997, I became responsible for the catechism class and this required a great deal of reading, mainly about religion. The best of all is that I was motivated to read and with no-one telling me what to read. I was able to look for what I wanted to read, because the parish made a large library available to the catechism classes.

This activity raised my self-esteem and allowed me to conquer my difficulty with reading. I began to read in the church during mass and celebrations. This was very important because it was a way to overcome my difficulty with reading in public. My participation in the community through the church ended up getting me involved in social organizations through the Rural Workers Union of Nova Ipixuna, and with that came other types of texts that offered me wider reading of pamphlets, magazines, newspapers and books.

Encanto Delight

Sobre a enorme pedra que desponta da cachoeira
ali está ele.

Olhar fixo nas águas que cai
como as águas profundas do rio, mergulha profundamente
em seus pensamentos mais íntimos.

O brilho de um olhar distante
foi-lhe a beleza do seu rosto marcante
preso pelo encanto da natureza
que o cerca com os maiores poemas de amor
esconde atrás daquele olhar brilhante, a amargura e a dor.

Descansa o fardo cotidiano e contempla o verso
que a natureza recita
repete-lhe o silêncio, o mais doce soneto
e lhe refresca o vento mergulhado em carícia.

On top of the huge rock that protrudes from the stream
there he is.

Eyes fixed on the falling water
like the deep waters of the river, he plunges deeply
into his most intimate thoughts.

The gleam of his distant gaze
gave his face a striking beauty
captured by the enchantment of nature
which surrounds him with the greatest love poems
bitterness and pain hide behind that glimmering eye.

He rests from daily burdens and contemplates the verse
that nature recites
the silence repeats to him the sweetest sonnet
and the wind refreshes him immersed in caresses.

Cuma

Eu tinha ainda meus oito anos. A professora me ensinava escrever e a falar 'como', e meu pai me ensinava 'cuma'. Neste dilema, a minha cabeça ficava uma confusão só, e me perguntava quem estava certo, meu pai ou a professora? Meu pai não sabia ler e nem escrever e a professora sabe; se eu atender meu pai a professora vai me castigar, se eu obedecer à professora meu pai vai me bater. As diferenças de fala e também de escrita causavam grandes conflitos entre a minha família e a escola. A professora falava que meus pais estavam errados e não sabiam de nada, e meus pais falavam a mesma coisa, e falavam mais, que a professora não devia estar na escola ensinando, porque ela era muito burra. Resolvi atender a professora quando estava na escola e atender meu pai quando estava em casa, até quando passei a falar e a escrever melhor.

Aos doze anos de idade, eu caí de cima de uma árvore e machuquei a uretra e por não termos condições, a família inteira colaborou com dinheiro para eu ir para Belém atrás de tratamento médico. Ao chegar a Belém, não estava dando nada certo e já sem dinheiro resolvemos vir embora. Quando estávamos saindo do hospital encontramos com uma senhora e ela nos perguntou o que estava acontecendo, e minha mãe respondeu tudo que tinha acontecido. Então ela disse: Se vocês quiserem, posso ajudar a resolver o problema, mas só se a senhora assinar um documento que ele é meu filho, e depois do tratamento, ele pode voltar para a sua cidade com a senhora.

Minha mãe não pensou duas vezes, ela disse sim, ao resolver toda a questão de saúde. Marcamos o retorno para a nossa casa, então a senhora disse: Eu gostaria de ficar com este menino para colocá-lo na escola, você não precisa se preocupar com nada. Vou arcar com todas as despesas. Minha mãe respondeu: Tenho que conversar com o pai dele. Após toda a discussão, resolveram aceitar a proposta da senhora. Minha mãe veio e eu fiquei.

Cuma

I was still eight years old. The teacher taught me to write and say 'como', and my father taught me 'cuma'. This dilemma made me very confused and I asked myself who is right, my father or my teacher? My father did not know how to read or write and the teacher did; if I listened to my father, the teacher would punish me, if I obeyed the teacher, my father would hit me. The differences in speaking and writing created great conflicts between my family and the school. The teacher said that my parents were wrong and knew nothing, and my parents said the same thing, and even said that the teacher should not be in the school teaching, because she was very stupid. I decided to listen to the teacher when I was in school and to my father when I was at home, until I came to speak and write better.

When I was twelve I fell from a tree and hurt my urethra and since we had few resources, the whole family had to help with money so I could go to Belém for medical treatment. When I got to Belém, nothing went right and with no money, we decided to leave. When we were leaving the hospital we met a woman and she asked us what was happening, and my mother told her everything. The woman said: If you want, I can help you resolve the problem, but only if you sign a document that says that he is my son, and after treatment, he can go back to your city with you.

My mother did not think twice, she said yes, to resolve all my health problems. We planned for me to go home, and then the woman said: I would like to stay with this boy and put him in school, you won't have to worry about anything. I will meet all the expenses. My mother said: I have to speak with his father. After the whole discussion, they decided to accept the woman's proposal. My mother left and I stayed.

um dia one day

como me machucas how you hurt me
te ver de longe e só poder te olhar to see you from a far and only able to watch
saber o seu nome mas não poder chamar to know your name but unable to call
ficar perto de você e não poder te abraçar to be close to you and unable to hug you
sentir a tua pele mas não poder tocar to feel your skin but unable to touch
ficar a tua espera mas não te ver chegar to wait for you but you never arrive

como me machucas how you hurt me
estar a tão pouca distância this tiny distance
que vai nos separando that separates us
de ti vou me distanciando i distance myself from you
restando apenas esperança leaving just the hope
de um dia, poder dizer that one day, i can say
eu te amo. i love you

Canto a beleza Song to beauty

Senhora floresta, imensa, grandiosa, formosa e poderosa
de rios gigantes que espalham tua beleza e natureza
banhadas pelo sol do amanhecer
teus encantos estampados nas águas claras de cetim
cobrem as curvas dessa densa fortaleza
resplandecendo em teu seio, a vida do teu ser
brotando a magia de um sonho colorido.
Quantas vidas há em ti?
De ti quantas vidas dependem?

Dos teus galhos brotam os ninhos ansiosos de esperança
por cobrir o teu céu com o voo livre da liberdade.
Teu amanhecer é tão lindo
com os raios de sol penetrando por entre folhagens e galhos
aquecendo as folhas secas do chão
espalhando perfumes no ar com a brisa leve do amanhã
mandando teus raios para que os filhos das águas tomem banho de sol
esconde segredos que jamais serão descobertos
pelos pés que pisam no teu solo.

Sonhe com a esperança, invente a felicidade.
Tu és o paraíso feito por Deus
mas ninguém percebe
porque a humanidade já te esqueceu.

Mother forest, immense, grand, beautiful and powerful
with giant rivers that spread your beauty and nature
bathed by the sun at dawn
your enchantments printed on the clear satin waters
cover the curves of this dense fortress
the life of your being glows in your breast
sprouting the magic of a colorful dream.
How much life is in you?
How many lives depend on you?

From your branches sprout anxious nests hoping
to cover your sky with the free flight of liberty.
Your dawn is gorgeous
with sunlight penetrating the trees
warming the dry leaves of the ground
spreading perfume in the air with the light breeze of morning
sending your rays so that the children of the waters bathe in the sun
hiding secrets never to be revealed
by the feet that step on your earth.

Dream with hope, invent happiness.
You are the paradise made by God
but no one realizes
because humanity has already forgotten you.

Alerta

Devido morarmos de aluguel na cidade de Curionópolis, não aguentávamos mais a vida na cidade. Então quando minha mãe recebeu a notícia de que ela iria ganhar um pedaço de terra para trabalhar e que também iríamos ganhar uma lona para formar o barraco e ficarmos dentro até construir uma casa, ela falou: Vamos logo. Eu não agüento mais essa vida de aluguel, ter que pedir para sustentar vocês.

Enfim, fomos todos para dentro da terra. Tudo era tão difícil. Tínhamos que ir até a cidade de Eldorado a pé. Caminhávamos vinte quilômetros com as compras na cabeça, mas tudo era tão lindo: as matas fechadas, rios cheios de água, barracos de plástico para morar. Tudo era tão simples que eu nunca pensei que aquilo tudo iria se acabar.

As madeiras que davam gosto de se ver, vinham os madeireiros e falavam: Como vocês vão botar as roças? Façam e aproveitem logo essa madeira. Vocês me vendam que eu compro. E todos afirmavam as propostas dos donos de serrarias e não tinha ninguém para alertar do tamanho do perigo que iria nos afetar. Pois nas matas que ofereciam frutos para nos alimentarmos tinham muitas casas para vários lugares. Hoje só existe um capim imenso e colonos a reclamar.

Warning

Since we were paying rent in the city of Curionópolis, we couldn't handle city life any more. So when my mother got the news that she would receive a piece of land to work and would soon get black polythene to make our shack to live in until we built our house, she said: Let's go now. I can't stand this life of paying rent any more, having to ask for help to support you all.

So we all went to the land. Everything was so difficult. We had to go to the city of Eldorado by foot. We walked twelve kilometers with our shopping on our heads, but everything was so beautiful: the thick woods, the rivers full of water, shacks covered by plastic to live in. It was all so simple that I never thought it would all end.

The trees were so gorgeous, but the lumberers came and said: Since you are going to clear fields, do it soon and take advantage of this wood. Sell it to me and I'll buy it. And everyone accepted the proposals from the owners of the sawmills and there was no one to warn us of the danger that we were facing. The forests that offered fruits for us to eat had many homes within it spread out in different directions. Today all that remains is a large grassland and complaining settlers.



Ponta do dedo

Minha experiência pedagógica iniciou em casa com as histórias contadas pela minha mãe, leitura de romance e leituras bíblicas, que naquela época ela realizava, pois não tinha frequentado a escola. Mas todas as noites juntavam a vizinhança e familiares para ouvirem as leituras e as cantorias que ela realizava. Servia para me dar o prazer da leitura e brincava de escolinha e assim, eu fui introduzida no mundo da leitura e do trabalho como brincadeira.

Ao chegar à escola, passei a ouvir estória diferente das que eu ouvia em casa e com outros significados. Como os colegas escolares, eu também realizava as leituras para a professora para provar para ela que já sabia ler mesmo tendo decorado em casa. Além disso, todos os dias tínhamos que cantar o hino nacional em filas separadas na porta da escola: homens para um lado, mulheres para outro, um dia, os homens entravam na sala primeiro, no outro dia, as mulheres. Sem saber o significado daquele processo, eu repetia tudo o que a professora mandava.

E continuei estudando até que um dia fui para a cidade com minha mãe fazer compra e andando de cara para cima lendo os nomes no supermercado, eu tropecei em uma pedra e cortei a cabeça do dedo, e descobri que sabia ler!

Finger-tip

My experience with pedagogic action began at home with the stories told by my mother who read novels and bible stories, which she did because she had not gone to school. But every night she gathered the neighbours and family to listen to her readings and singing. This gave me the pleasure of reading and playing school and that's how I was introduced to the world of reading and to work as play.

Upon reaching school, I came to hear different stories than those I heard at home and with other meanings. Like my classmates, I also did the readings for the teacher to prove to her that I knew how to read, even if I memorized it at home. In addition, every day we had to sing the national anthem standing in separate rows at the school door: boys on one side and girls on the other. On one day the boys would enter the class first, and on the other the girls. Without understanding the meaning of the process, I repeated everything that the teacher said.

And I kept studying until one day I went to the city with my mother to shop and walking along, looking up reading the signs in the supermarket, I stumbled on a rock and cut the tip of my finger, and discovered that I could read!



Na escola Boa Esperança estudei até a sexta série com a mesma professora. Só cumprimentou outros professores para outras disciplinas. O objetivo dos trabalhos realizados era de promoção e ganhar notas, então eu sempre fui uma pessoa calada, pois já tinha internalizado que o bom aluno era aquele que ficava calado e quieto na sua carteira. Mas sempre tinha comigo o desejo de ser educadora do campo e sempre tinha minha mãe como inspiração: a educação é a única riqueza que os pobres deixam para seus filhos quando morrem.

Por esse motivo, sempre que surgia oportunidade de cooperar com a comunidade eu me colocava à disposição para ajudar. E foi na adolescência que comecei a vida pedagógica. Trabalhei com uma turma de criança na escolinha dominical, pois na época eu era evangélica e contribuí quatro anos ensinando leituras bíblicas, onde eles iam apresentar o resultado do aprendizado no final da manhã fazendo resumo do que foi trabalhado.

Vim para a cidade de Marabá no dia 4 de janeiro de 2000 para a primeira etapa do curso e no meu primeiro dia de aula veio o desespero, pois tinha que apresentar um trabalho na frente. Era a história de vida. Quase eu dava um ataque, pois não tinha costumes de apresentar seminários. Eu ficava verde, esfriava e tremia como se estivesse com muito frio.

Enfim, passei pela primeira etapa e voltei para o assentamento. Ai veio outro desespero, pois eu tinha que trabalhar com pessoas bem mais adiantadas na idade do que eu e comecei a realizar meu trabalho sem ter quase nenhuma experiência, na preocupação em trabalhar conteúdos e passar dever no caderno dos educandos. Tinha em minha cabeça que iria ensinar os educandos, pois ainda não tinha a concepção freiriana de que 'ninguém educa ninguém, ninguém se educa sozinho'.

At the Boa Esperança School I studied until the sixth grade with the same teacher. She only greeted teachers from other disciplines. The objective of our work was to get ahead and earn grades, so I was always a quiet person, as I had learned that a good student was one who kept silent and quiet in his chair. But I always had a desire to be a teacher in the rural areas, and always had my mother as an inspiration who always said: education is the only wealth the poor can leave to their children when they die.

For this reason whenever there was an opportunity to cooperate with the community, I offered to help. When I was an adolescent, I began pedagogic life. I worked with a class of children in Sunday school, because at the time I was an Evangelical and for four years, helped to teach bible readings, where they would summarize the studies at the end of the morning.

I went to the city of Marabá on January 4, 2000 for the first part of the course and on my first day of class at the school Augusto Mor Baque, with the teacher Roberio, I became desperate, because I learned I would have to present a piece from the front. It would be a life-story. I nearly died, because I was not accustomed to presenting myself in seminars. I turned green, got chills and shivers as if I was very cold.

Finally I passed the first part of school and returned to the settlement. Then came another desperate challenge, because I had to work with people much older than I was and began to work without any experience. I was concerned about working with the content and giving homework to the students. I had in my head that I would teach the students, because I still did not have the Freirian understanding that 'no one teaches anyone, no one learns alone'.

Sobrenome

Sou de origem indígena Suruy com Guarany.

Meus pais foram mortos pelos caçadores de animais de pele, couro e pedras preciosas, e talvez penalizados por eu ter apenas três ou quatro anos não me mataram. E um dos caçadores me trouxe para a cidade e logo voltei para mata, pois meus pais adotivos trabalhavam na fazenda. Então, ao ter contato com as águas, pássaros, animais, eu ia cada vez me distanciando daquele mundo. Então começaram a me castigar, me batendo, espancando e me proibindo ir para os igarapés. Só que eu não sabia quem eu era mais: sentia os dons da natureza, o cheiro da mata, o canto dos pássaros e parecia ser tão familiar. À noite, eu tinha sonhos em que eu falava diferente, comia diferente, vivia diferente e cada vez que eles me falavam algo, eu reagia e eles me chamavam de rebelde e por isso tinha que apanhar. Aos treze anos, o mesmo homem que matou meus pais e que me criou queria-me como mulher, então fugi.

Consegui me adaptar a outros tipos de convivência, mas nunca esqueci e deixei morrer o que eu tinha dentro de mim, que era desconhecido para mim mesma. Aos meus trinta anos, conheci Padre José de São Domingos do Araguaia e em uma das minhas visitas à sua casa, me convidou para ir à aldeia Suruy. Antes ele já tinha conversado com a mulher mais velha e sábia da aldeia e baseado nas minhas incertezas e procuras, eles perceberam que tinham uma história parecida com a minha. E foi através do enigma que toda criança recebia quando nascia, que foi confirmado que eu pertencço a esse povo.

Confesso que tem sido muito difícil assumir uma identidade roubada ainda na minha infância e formação. Mas uma coisa é certa, nunca perdi a esperança de um dia aprender minha língua, ensinar aos meus filhos e dizer que tenha orgulho de meu povo. Meu sonho é ajudar resgatar nossos costumes, cultura e lutar na justiça pelo meu nome e sobrenome de meu povo para que possa me assumir e me identificar como etnia Suruy.

Surname

I am an indigenous Suruy mixed with Guarani.

My parents were killed by hunters who were after skins, leathers and precious stones, and perhaps spared her because she was only three or four. One of the hunters brought me to the city and I soon went back to the forest, because my adopted parents worked on a farm. So I had contact with the waters, birds, animals, and I gradually grew distant from the other world. Then they began to punish me, hit me, spanked me and wouldn't let me go to the brooks. But I no longer knew who I was: I felt the gifts of nature, the smell of the forest, the birds singing and it seemed so familiar. At night, I had dreams in which I spoke differently, ate differently and lived differently. Whenever they spoke to me, I reacted and they called me a rebel and hit me. When I was thirteen, the man who killed my father and raised me wanted me as his wife so I had to run away.

I adapted to other lifestyles, but I never forgot or let die what I had within me that was unknown even to myself. When I was thirty, I met Father José de São Domingos do Araguaia and in one of my visits to his house, he invited me to go to the Suruy reservation. He had already spoken with a wise, old woman and knew about the reservation and based on my uncertainties and searching, they realized that they had a story similar to mine at the reservation. And it was through the enigma that every child receives at birth, it was confirmed that I belonged to this people.

I confess that it has been very difficult to assume a stolen identity while I was still a child and during my upbringing. But one thing is certain. I never lost the hope of one day learning my language, teaching my children to be proud of their people. My dream is to help revive our customs, our culture and struggle in the courts for my name and the surname of my people, so that I can take on my identity as a Suruy.

Cantamos We sing

Cantamos! Cantamos no silêncio da noite escura.
 Nosso canto é abrasador, consome esperanças
 que plantam sonhos na lua
 de um grande céu de linha verde.

Preso nas mãos dos grandes
 círculos que afligem, ferem, matam e escondem
 a lua e seus encantos que chora, grita, canta
 escondida atrás de uma nuvem preta.

Que céu é esse tão grande de linhas verdes
 que não posso olhar, admirar e não tenho direito
 de contemplar a lua e seus encantos?

We sing in the silence of the dark night
 Our song is scorching, it consumes hopes
 that plant dreams on the moon
 of a great sky with a green line.

Caught in the hands of the great
 circles that torment, hurt, kill and hide
 the moon and its enchantments that cry, scream, sing
 hidden behind a black cloud.

What is this large sky with green lines
 that I cannot see or admire. Have I no right
 to contemplate the moon and its enchantments?

Grito em silêncio Silent scream

Choro e ninguém vê o meu pranto.
 Grito e ninguém ouve meu grito.
 Minha garganta dói
 minha voz está rouca.
 Mesmo assim, chamo socorro.

Meu corpo está despido
 e minha vida correndo perigo.
 Estarão meus filhinhos órfãos
 se não souberem me salvar.

Minha casa não tem água
 e minhas forças se acabaram.
 Sinto a luz me abraçar
 e a escuridão me entrego.
 Sinto que estou a acabar.

I cry and no one hears my weeping.
 I shout and no one hears my scream.
 My throat hurts
 my voice is hoarse.
 Even so, I call for help.

My body is bare
 and my life in danger.
 My children will be orphans
 if they do not know how to save me.

My house has no water
 and my strength is depleted.
 I feel the light embrace me
 and I give in to the darkness.
 I feel my end is near.

A cobra

Apesar de sofrida, minha infância foi cheia de alegrias, por desfrutar da liberdade de conviver com a natureza, tomar banho nos rios, igarapés, grotas e também ouvir as mais belas histórias, crenças e mitos, contados pelo meu pai adotivo e pela minha avó, que sempre morou conosco. Lembro-me até hoje da história da Matinta Pereira que dava um assobio que arrepiava. Segundo minha avó, era um pássaro virado de gente. Segundo ela, eram mulheres que se transformavam naquele pássaro.

Tenho medo até hoje de viagem que nem sei o que é. Também do nego d'água, neguinho que morava no rio, a mãe d'água, pai da mata. Enfim, entendo hoje que era uma forma encontrada para valorizar, preservar e respeitar os meios que compõem a natureza, como água, mata, noite, tendo como princípio dormir após ouvir as histórias em casa, nada de ir para a rua tarde da noite, pois a natureza estava protegida.

Quando o meu irmão Jesu tinha dois anos e nove meses e eu cinco anos de idade, em uma tarde nublada na pequena cozinha, ouvi me chamar Ete, Ete, pois era assim que ele me chamava. Corri na sua direção e chegando lá, me deparei com uma enorme cobra. Ele com toda inocência tocava com o dedo naquela escama lustrosa, enquanto me chamava. Sem pensar no perigo que estava correndo, passei por cima da cobra enquanto arrastava Jesu pra bem longe dali, chegando até a porta do quarto onde minha mãe estava deitada de resguardo do meu terceiro irmão. Ela perguntou o que estava acontecendo, e eu respondi que tinha uma cobra dentro de casa. Pedi que eu logo arrastasse meu irmão até a cama e que subíssemos para nos proteger, porque a cobra nos seguiu até o quarto. Por sorte, meu tio Justino, o irmão do meu pai, chegou naquele momento. Ao vê-la na porta, não pensou duas vezes em atirar, matando-a. Fiquei triste e muito assustada.

Aquela cena ficou marcada na minha mente por muito tempo, e hoje, parece que esse réptil representa a minha infância toda.

The snake

Although I suffered, my childhood was very happy, because I had the freedom of living with nature, bathing in the rivers, streams, water-holes and of hearing beautiful stories, legends and myths told by my adopted father and my grandmother, who lived with us. I remember until now the story of Matinta Pereira whose whistle gave you goosebumps. My grandmother said she was a bird who became a person. She said, there were women who transformed into that bird.

Until today I am scared of ghosts and of the 'nego d'água' – the little black boy who lives by the river – and of the 'mãe d'água' (mother of the water – a legendary Brazilian figure), and of the 'pai da mata' (father of the forest). That is, I now understand that it was a way to pay respect, preserve and give value to the elements of nature like water, forest, night, and making a habit of going to sleep after hearing the stories at home, never going out to the street late at night, because nature is protected.

When my brother Jesu was two years and nine months old and I was five, one cloudy afternoon in our small kitchen, I heard my brother call me: Ete, Ete, because that's how he called me. I ran in his direction and when I got there I saw an enormous snake. He innocently touched its shiny scales with his finger while he called my name. Then without thinking of the danger, I jumped over the snake as I dragged my brother far from there to the door of my mother's room where she was resting after giving birth to my third brother. She asked what was happening and I said that there was a snake in the house. She asked me to pull my brother to the bed and told us to get onto the bed to protect ourselves, because the snake followed us to the room. Luckily, my uncle Justino, my father's brother, arrived at that moment. When he saw the snake from the doorway, he didn't think twice about shooting it, and killed it. I was sad and very scared.

That scene was imprinted on my mind for a long time, and today, it seems that this reptile represents my childhood.



Rodinha

Geralmente essas pessoas costumavam sentar todas em círculos e na maioria das vezes, no próprio chão apenas forrado com alguma coisa mesmo. Eu adorava ouvir aquelas histórias onde aqueles mais velhos contavam. Minha mãe gostava de ler romances e os outros que não conseguiam ler um romance não se intimidavam e também contavam belas histórias; uns que tinham aprendido de ouvir os pais contar, outros diziam que era fato real, pois os mesmos haviam presenciado.

Tudo aquilo para mim era como se fosse uma festa, pois a gente acendia fogueira e assava macaxeira, milho e até mesmo batata doce na própria brasa. Mas naqueles momentos maravilhosos para mim também tinham seus momentos de arrepios e que eu não gostava nenhum pouco, pois, sempre no final, quando estava chegando a hora de deitarmos, surgia então as histórias assustadoras de fantasmas, mulas sem cabeças, pessoas que viravam lobisomem dentre outros.

Isso pra mim era tão assustador que logo que começava a se fazer a roda, eu já me sentava de costas para dentro. Enquanto todos se olhavam, eu preferia ficar com minhas costas viradas para a frente deles pois, assim, eu estaria protegida, caso alguma alma penada viesse aparecer.

Little circle

The people would usually sit together in circles and on the ground with just a cloth or canvas. I would love to hear the stories told by the older people. My mother liked to read novels and the others who were not able to read a novel were not intimidated, and also told good stories; some had learned from hearing their parents storying, others said they were true stories because they had seen it happen.

It was all like a party for me, because we would make a fire and roast cassava, corn and even sweet potatoes on the embers. But those wonderful times also had scary moments that I didn't like even a little because at the end, when it was time to go to bed, they told stories about ghosts, headless mules and werewolves. It was so scary for me that as soon as they began to make the circle I would sit with my back to the circle, while all the others looked at each other. I preferred to have my back turned so that I would be protected if ghost appeared.

Mandioca

Quando meus pais saíram do Maranhão, eu tinha apenas três anos de idade e não entendia os motivos. Mas lembro-me que morávamos em uma casa de barro sem repartimento, em volta da casa os ventos de verão embalavam os galhos das grandiosas mangueiras. O quintal era enorme e meu pai o usava para o plantio de feijão e milho. O sentimento de paz e alegria naquele lugar era garantido.

Com meus nove anos tivemos que vender a casa. Meu pai trocou em um casal de porcos, pois ele estava em um grilo de terra na Piranha e arrumou um espaço de dois cômodos para nós ficarmos enquanto ele ganhava a terra. Esta época foi de muita fome e dificuldade. Lembro-me que meus dois irmãos mais novos trabalhavam no garimpo para comprar a alimentação e nem sempre dava para suprir nossas necessidades básicas, pois tinha dia que a gente comia arroz puro.

Meu pai passava muito tempo na roça, parecia uma eternidade. Porém, quando ele chegava, sempre trazia algo para nós comermos: um peixe seco, caça, inhambu, fruta da mata. Quando ele começava a falar como era a mata, a alegria era inevitável.

O padrinho do meu irmão mais novo veio do Maranhão nos visitar e como as coisas estavam cada vez mais difíceis, minha mãe deixou meu irmão passar um tempo na casa dele, enquanto a situação melhorava. Ficamos apenas eu, minha mãe e meu outro irmão. Nós dois estudávamos na mesma escola e ele fazia a primeira série, já era um rapaizinho e tinha vergonha de estudar a primeira série. Porém, num dia meu irmão disse a meu pai que queria ir trabalhar com ele na roça ao invés de estudar. Assim, ficamos apenas eu e minha mãe.

Pouco tempo depois, meu pai mandou nos buscar, pois a terra tinha sido liberada. Não tínhamos muitas coisas para colocar na velha caminhonete que meu pai fretou para nos levar, só sei que os dois porquinhos estavam em cima do carro. Foram momentos de muita expectativa.

Flour

When my parents left Maranhão, I was only three years old and I did not understand why. But I remember that we lived in a mud house with no walls on the inside and outside the house the summer winds shook the branches of the majestic mango trees. The backyard was enormous and my father used it to plant beans and corn. A sense of peace and happiness was guaranteed.

When I was nine we had to sell the house. My father traded for a couple of pigs, because he was sharecropping a plot of land in Piranha and found a space with two rooms for us to stay while he earned the land. It was a time of great hunger and difficulty. I remember that my two younger brothers dugged for precious stones to buy food and it was not always enough for our basic needs for food and there were days when we ate just rice.

My father spent a long time in the fields, it seemed like forever. But when he came back he always brought us something to eat, like dried fish, or game, or inhambu, or fruit from the forest. When he began to tell us about the forest, the joy was inevitable.

My younger brother's godfather came from Maranhão to visit and since things were increasingly difficult, my mother let my brother spend some time at his godfather's house, until our situation improved. So it was just me, my mother and my other brother. We both studied in the same school. He was in the first grade, but already older and was ashamed to be in the first grade. One day, when my father came in from the fields, my brother said that he wanted to go work in the fields instead of studying. So it was just me and my mother.

A little time later my father sent for us because the land was cleared for use. We did not have many things to put in the old truck that my father rented to take us, I just know that the two pigs were on top. They were moments of great expectation.

Enfim chegamos ao tão esperado ponto. Teríamos que parar e andar mais uns dois quilômetros dentro da mata. Meu pai levou os sacos da bagagem e o meu irmão levou as outras coisas. Andamos um pouco pelo capim, depois entramos na mata que mais parecia um jardim, com tantas plantas diferentes, flores e frutas pelas veredas.

Depois de passar pelo capim das terras do vizinho de meu pai, a gente chegava no nosso barraco que era na beira da mata. Mas antes de chegar, a gente passava por uma gruta que tinha muito peixe. Meu pai tinha preparado o arroz e uns peixinhos cozidos, então nós não precisávamos nos preocupar, o almoço já estava garantido.

O primeiro passo seria cercar o barraco com pau a pique, pois era aberto e perigoso por causa das caças, principalmente onça.

A nova vida que iniciamos parecia um mundo novo. Nós tínhamos comida, tínhamos caça, a pesca e a roça na beira do barraco. Quando chegava a noite, nós comíamos milho assado na beira de uma fogueira descascando o cipó para vender na vila. Quando não tinha milho, comíamos mandioca assada ou batata, bebíamos água da cacimba, e assim o tempo bom ia passando.

Isso não queria dizer que não tínhamos dificuldades, pois tínhamos que comprar o café, açúcar e o fumo. Com o passar do tempo, as coisas foram melhorando. Tínhamos criações de porcos; o pai matava o porco, fazia banha que servia de óleo para cozinhar outras comidas e a carne era frita e enlatada para o consumo diário. Durante o dia, caçávamos cupu na mata e castanha do Pará para fazer a simbereba – vitamina de cupu – essa tarefa era de todos da família. Ralávamos a castanha na pachiba para tirar o leite e colocá-lo nas comidas – principalmente nas carnes de caça e na simbereba.

We finally arrived to the much awaited spot. We had to stop and we walked another two kilometers in the forest. My father took two pieces of luggage and my brother took the other things. We walked a bit through the grass and then entered the forest that seemed more like a garden with so many different plants, flowers and fruits on the trails.

After passing through the tall grass of my father's neighbor's land, we reached our shack that was at the edge of the woods. But before arriving, we passed through a spot that had lots of fish. My father had prepared the rice and some cooked fish, so we didn't have to worry, dinner was guaranteed.

The first step was to fence the shack with branches because it was open and dangerous because of the wild animals, mainly jaguars.

It seemed like we began a new life in a new world. We had food, game, fish and the crops alongside the shack. When night fell, we ate roasted corn around a fire and would peel vines to sell in the village. When there was no corn, we ate roasted cassava or potatoes, we drank water from the fine rain, and time passed.

This is not to say that we had no difficulties, because we had to buy coffee, sugar and tobacco. As time passed things improved. We had litters of pigs; my father would kill a pig, and make lard that served as oil for cooking other food, and the meat was fried and jarred for daily consumption. During the day, we looked for cupuçu fruit in the forest and brazil nuts to make the simbereba – a cupu shake – this task was for the whole family. We ground the nuts in the pachiba to get the milk to put in the meals – mainly for the wild game and in the simbereba.



Depois de um tempo, meu irmão voltou do Maranhão e ficou melhor ainda porque a família estava novamente reunida. Nós tínhamos plantado muita mandioca e quando era para preparar a farinha, a família inteira se reunia para ajudar. Meu pai comprou um jumento que nos ajudava muito e minha mãe ia fazer o almoço enquanto nós íamos pro mandiocal, onde enchíamos os jacais que meu pai fazia de taboca para carregar a mandioca da roça e jogar dentro de um buraco grande, que ficava perto de casa, onde cabiam seis jacais de mandioca. Depois, a tarefa mais difícil era encher o buraco de água antes do leite da mandioca secasse, pois o meu pai dizia se o leite secasse a mandioca não pubava e sim encroava.

Neste mesmo dia, nós aproveitamos para separar um jacar de mandioca para mãe ralar e lavar para depois tirar a goma e a massa da mandioca para fazer a farinha branca. E essa era uma tarefa de um dia; ou seja, além de minha mãe fazer o almoço, ela providenciava a farinha branca, a goma para o beiju e bolo e o tucupi para fazer molho de pimenta.

Durante os três dias de espera para o ponto da mandioca, meu pai e meus irmãos iam para a roça fazer outras atividades e eu ficava em casa para pisar o arroz do almoço, antes do meio dia, e a tarde pisava para a janta. Era a hora que eu mais gostava, pois passavam as histórias da tia Leninha no rádio, que ficava perto do pilão de arroz. Na época não tinha escola e eu pouco me importava por que meu pai me ensinava em coisas como as letras, palavras e contas.

Depois dos três dias, a mandioca já tinha pubado e novamente a reunião na casa de forno para fazer a farinha acontecia. Aí, íamos todos para a beira do pubeiro e tirávamos as cascas da puba. Meu pai encarregava-se de colocar na prensa, e após algum tempo tirava a puba da prensa, colocava numa concha de pau.

Enquanto nós íamos peneirando, ele ia fazendo o fogo, e quando ele terminava, colocava a massa peneirada no fogo e meus irmãos iam torrando. Aí, meu pai colocava na prensa, minha mãe e eu peneirávamos e meus irmãos torravam; e isso levava o dia todo até a noite. Quando torrava a última fornada, meu pai fazia beiju no tamanho de um quibane.

After a while my brother came back from Maranhão and it was even better because the family was together again. We had planted a lot of cassava and when it was time to make flour, the whole family got together to help. My father bought a mule that helped a lot. My mother would make dinner while we were in the cassava field. We filled the baskets that my father made of taboca to carry the cassava from the field and throw in a large pit that was close to the house and large enough for six baskets of cassava. Later, the hardest job was to fill the hole with water before the cassava milk dried, because my father would say: if the milk dried, the cassava would not pubava but would encroava.

On the same day, we took the opportunity to separate a basket of cassava for my mother to grind and wash and later remove the cassava gum and pulp to make white flour. This took a day; that is, in addition to making our meals, our mother made the white flour, the gum for the beiju and cake and the tucupi to make pepper sauce.

During the three days of waiting for the cassava to get ready, my father and brothers would go to the fields to do other things while the cassava pubava and I stayed at home to pound the rice for dinner before noon and in the afternoon pounded it for supper. It was the time that I liked most because the stories from Aunt Leninha were on the radio that was close to the rice mortar. At the time I had no school and I didn't care because my father taught me things like letters, words and math.

After three days, the cassava já tinha pubado and there would be a gathering at the stove house to make the flour. We would all go to the edge of the pubeiro and took the skins from the puba. My father would put it in the press, and it took a long time to remove the puba from the press and put it in a concha de pau.

While we were sifting, he would make the fire and when he was done, he put the sifted pulp on the fire and my brothers would toast it. Then my father would put in in the press, my mother and I passed it through the sieve and my brothers toasted; and this took all day until nightfall. When we toasted the last batch, my father would make beiju the size of a quibane.

Te sinto I feel you

Na sombra da grande árvore
 éramos apenas amantes
 mas nas noites orvalhadas
 nossos corpos estremeciam
 e no frescor da noite escura
 sentimentos desconhecidos nos invadiam
 só a lua era cúmplice fiel
 uma testemunha graciosa
 incapaz de nos trair.

In the shade of the big tree
 we were just lovers
 but in the dewy night
 our bodies quivered
 and in the chill of the dark night
 unknown feelings invaded us
 only the moon was a faithful accomplice
 a gracious witness
 incapable of betraying us.

No calor de seus beijos
 viajei, acreditei, estremeci e sonhei.
 Hoje palavras ficaram
 sendo apenas palavras
 lembranças vivas
 de momentos terminados
 porém inesquecíveis.

In the heat of your kisses
 I wandered, believed, quivered and dreamed.
 Today words remain
 being just words
 living recollections
 of concluded
 but unforgettable moments.

Mulheres Women

todos os dias
 somos brutalmente violentadas
 palavras que ferem e matam
 o medo é o único refúgio
 tornamos-nos aprisionadas
 para ser livres
 o silêncio nos faz uma fortaleza
 incapaz de declarar o que sentimos
 nos tornamos intocáveis
 mas lá no íntimo
 um desejo grita socorro
 até tomarmos uma decisão

every day
 we are brutally violated
 words that wound and kill
 fear is the only refuge
 we turn ourselves into prisoners
 to be free
 silence makes us a fortress
 incapable of declaring what we feel
 we become untouchable
 but there within
 a desire cries help
 until we make a decision

Anel

Então, em junho de 1986, eu migrei para o Estado do Pará vindo direto para a Serra Pelada. Ao chegar ao garimpo, passei a trabalhar com o meu irmão que estava tomando conta do serviço do nosso tio. Dois anos depois, nós passamos a trabalhar por conta própria, juntos.

No meio de 1989, resolvi dar uma volta em outros garimpos na região de Itaituba. Lá trabalhei nove meses, lutando contra a malária que quase me matava. Mesmo doente no garimpo de Itaituba, consegui ganhar uns trezentos gramas de ouro.

Em abril de 1990, retornei a Serra Pelada, bastante doente com malária e hepatite. Ao chegar, fui me tratar, e quando fiquei bom voltei a trabalhar no garimpo de Serra Pelada. Gastei cem gramas de ouro com o meu tratamento e depois que já estava bom comprei dois motores e passei a trabalhar por conta própria, tocando o meu serviço. Daí por diante, passei a juntar ouro com objetivo de um dia comprar uma casa na cidade de Caxias e trazer os meus pais para morar lá, porém eles ainda moravam no interior. Mas em maio do ano de 1992, recebi uma notícia de que meu pai tinha perdido toda sua visão e estava desesperado, pois não sabia como iria trabalhar para sustentar os outros filhos que ainda eram pequenos.

Então eu e meu irmão José de Deus vendemos o ouro que tínhamos, juntamos um dinheiro e fomos até a cidade de Caxias. Compramos uma casa e trouxemos os velhos e os meninos para morar na cidade. Levamos o velho ao médico, que constatou que era catarata e foi feita uma cirurgia em um olho, e seis meses depois, no outro olho. Assim, ele voltou a enxergar normalmente, e nós voltamos à Serra Pelada para tocar nosso serviço, e todo mês mandávamos o valor de um salário mínimo para manter suas despesas, pois tinham trazido bastantes legumes do interior. Como nós já tínhamos comprado aquela casa na cidade, voltei a sonhar com novas possibilidades, que um dia poderia voltar a estudar.

Ring

In June 1986, I migrated to Pará State straight to the Serra Pelada. When I arrived at the goldfields I began to work with my brother who was taking over our uncle's service. Two years later, we began to work on our own.

In the middle of 1989, I decided to visit other mines in the region of Itaituba. I worked there for nine months, fighting the malaria that nearly killed me. Even though I was sick in the Itaituba goldfield, I was able to earn about three hundred grams of gold.

In April 1990, I returned to the Serra Pelada, very sick with malaria and hepatitis. I went for treatment and when I got better I went back to work in the goldfields. I spent one hundred grams of gold for my treatment and when I was better I bought two motorbikes and began to work on my own, running my own service. From then on I began to save the gold to one day buy a house in the city of Caxias and bring my parents to live there, although they still lived in the interior. But in May 1992, I got the news that my father had lost all his sight and was desperate because he did not know how he would work to support the other children who were still young.

Then I and my brother José de Deus sold the gold that we had, took the money and went to Caxias. We bought a house and brought my parents and the young children to live in the city. We took the old man to the doctor who found a cataract and operated in one eye and then six months later, in the other. In this way, my father was able to see normally again, and we went back to the Serra Pelada to run our service and each month we sent home one minimum wage for their expenses, because they had brought lots of vegetables from the interior. Since we had already bought that house in the city, I began to dream of new possibilities and that one day I could study again.



No ano de 1995, quando retornei aos meus estudos, fui muito criticado, pois eu tinha vinte e sete anos de idade. Mas concluí o ensino fundamental em 1998, e em 1999 comecei estudar o ensino médio, magistério. Quase que não acreditava no que estava acontecendo comigo, pois era um sonho!

A partir daquele dia comecei a sonhar com uma linda festa de formatura. Foram três anos de estudos. Já comecei a juntar dinheiro, a comprar um lindo anel. No segundo ano de estudo, comprei cinco gramas de ouro, quando estava no último ano, mandei fazer o anel. Ficou do jeito que eu queria, usei somente na festa. Cheguei em casa, tirei do dedo, guardei no cofre.

Já estava com cinco anos guardado o meu anel quando fui convidado pelo sindicato a participar de um cursinho pré-vestibular. Doeu quando vendi para pagar a comida e o aluguel durante o curso, mas agora, uma década depois, pretendo comprá-lo de volta, depois de me formar. Sua história iluminará os caminhos dos outros.

In 1995, when I went back to my studies, I was criticized a lot because I was twenty-seven years old. But I finished elementary school in 1998 and in 1999 began high school, to become a teacher. I couldn't believe it, because this was my dream!

From that moment forward, I began to dream of a beautiful graduation party. There were three years of study. I began to save money to buy a beautiful ring. In the second year of study I bought five grams of gold, and in the last year, I had the ring made. It came out just like I wanted, and I used it only at parties. I would get home, take it off my finger and put it in the safe.

My ring had been locked away for five years when I was invited by the trade union to take a course to prepare for the college entrance exam. I ached when I sold the ring to pay my food and rent during the course but now, a decade later, after I graduate, I plan to buy it back. Its story will illuminate the paths of others.

Meu país My country

No passar da dor
no carinho e no amor
se o olhar pudesse dizer
tudo aquilo que sou.

In the passage of pain
in a caress and in love
if a look could say
all that I am.

No calçadão da avenida o clamor
nas suítes e nos bailes o amor
os papelões que o embrulha
protege o seu calor.

On the sidewalk of the avenue, the clamor
in the suites and in the dances, the love
he is wrapped in cardboard
that protects his heat.

Na calada da noite
a brisa é um cobertor
para os que visitam é um susto
os que vivem a universidade
os olhos contam quem sou.
Esse é o país que me criou.

In the dark of the night
the breeze is a blanket
for those who visit, it is a shock
for those in the university
the eyes reveal who I am.
This is the country that raised me.

Meu irmão

Meu irmão Célio gostava muito de beber cachaça, todo dia, mas mesmo assim não ficava sem trabalhar para poder sustentar o seu vício e ajudar na despesa de casa.

Estava trabalhando numa fazenda a cinco quilômetros da casa de minha mãe. Quando amanheceu o dia, Célio pegou sua bicicleta vermelha e saiu de casa para trabalhar. Todos os dias quando davam seis horas da tarde, já estava de volta em casa. Mas neste dia deu de noite e Célio nada de aparecer.

Minha mãe começou a ficar preocupada por volta de oito da noite, ele nada de chegar. Apareceu um amigo: Dona Tereza, o Célio mandou dizer que não veio ainda porque está apagando fogo nos pastos da fazenda. E vai demorar a chegar. Com isso minha mãe ficou aliviada. Célio estava bebendo outra vez com alguns amigos e não quis que ela se preocupasse mais do que já estava.

Nós todos fomos dormir despreocupados. Por volta de três horas da manhã chegou uma mulher numa moto táxi chamando: Dona Tereza, Dona Tereza! Logo minha mãe acordou e abriu a porta. A mulher perguntou: O Célio está aí?

Não, respondeu minha mãe, que já começou a ficar preocupada: Fala logo o que aconteceu com o meu filho. Respondeu a mulher com uma voz trêmula: Porque ele pegou minha moto e estava passeando na pista e uma van bateu nele e ele morreu e a moto não prestou mais nada.

Ficamos todos desesperados com a morte de Célio. A polícia já tinha apanhado seu corpo despedaçado do asfalto e colocado no instituto médico legal. Esperamos o dia clarear e a minha irmã mais velha foi reconhecer e retirar o corpo para podermos velar na casa de minha mãe.

Tivemos que velar seu corpo por dois dias, por causa dos outros irmãos e parentes que moravam longe. Depois, fizemos o seu enterro e ficamos só na saudade de um cara alegre, amigo e divertido. Ninguém que mora perto soube contar nada sobre o acontecido ou sobre quem teria sido o culpado do 'acidente de Célio'.

My brother

My brother Célio really liked to drink cachaça every day, but even so, he never stopped working to support his habit and to help with the expenses at home.

He was working at a farm five kilometers from my mother's house. At day break, Célio got his red bicycle and left home for work. He always came home at six in the afternoon. But that day, night fell and Célio didn't show up.

My mother began to appear concerned when it was about eight at night and he still hadn't returned. A friend of his came: Dona Tereza, Célio hasn't come back because he's putting out the fires on the pastures at the farm. He won't be back until much later. So my mother was relieved. Célio was drinking again with some friends and didn't want her to be more worried than she was.

We all went to sleep relieved. About three in the morning a woman came in a motorcycle taxi shouting: Dona Tereza, Dona Tereza! My mother woke up and opened the door. The woman asked: Is Célio there?

No, said my mother and began to get worried: Tell me what happened to my son. The woman responded with a shaking voice: He took my motorcycle and was in the road and a van hit him and he died and the motorcycle is ruined.

We were all distraught with Célio's death. The police had already removed his mutilated body from the asphalt and taken it to the coroner. We waited for day break and my older sister went to identify the body and bring it home for the wake at my mother's home.

We had to display his body for two days because the other brothers and relatives lived far away. Later, we buried him and began to miss the presence of that cheerful, friendly and fun guy. No one who lived nearby could say what happened or who was responsible for 'Célio's accident'.

Vamos proteger Let's protect

A floresta estava toda em festa.
As aves voavam, pra lá e pra cá.
Os macacos pulavam de galho em galho.
As árvores balançavam seus lindos ramos.

Papagaios, araras começaram a falar
Vamos todos amigos participar
é um momento único para nossa floresta, temos que estar lá!
É o nosso futuro que ainda resta.

A dona preguiça respondeu de lá: pra que tanta pressa?
O jabuti nem quis ouvir
escondeu a cabeça: isso não me interessa.

A cobra jiboia pôs-se a dormir.
O tatu da toca nem quis sair.
A onça pintada ficou a rosnar
Se aparecer aqui eu vou devorar.
O rei leão com sua juba assanhada
Quem vai se atrever a invadir nossa morada?

Ouvem-se gritos no meio do mato
era dona micura correndo com seus filhos dentro do saco.

Eram árvores caindo, rancos de motosserras
tiros disparados, parecia guerra.

Acharam a preguiça no mesmo lugar
tiraram seu coro, largaram pra lá.
Acharam o jabuti contando seus passos
fizeram um guisado em seu próprio casco.

Acharam a jiboia dormindo em seu nó
pegaram a coitada meteram o cipó.
Acharam o tatu franzindo o seu casco
pegaram o coitado levaram pro tacho.

Gritava a arara por toda floresta
Socorro! Socorro! Vamos proteger!
Vamos proteger o que ainda resta.

The forest was festive.
The birds flew here and there.
The monkeys leaped from branch to branch.
The trees shook their gorgeous limbs.

Parrots and macaws began to speak:
Friends, lets all join in
It's a special time for our forest, we must be there!
It's what's left of our future.

Ms. sloth answered from up there: why so fast?
The tortoise wasn't interested
he hid his head: I don't care.

The snake went to sleep.
The armadillo stayed in its hole.
The leopard began to growl:
If you come here I'll eat you.

The lion and his mane was in a rage:
Who dares enter our home?
Screams came from the forest.

It was miss possum running with her children in her pouch.

Trees were falling, chainsaws roared
shots fired... it seemed like war.

They found the sloth in his place
they took his hide and tossed it over there.
They found the tortoise, counting his steps
they made a stew in his shell.

They found the snake sleeping in his knot
and whipped the poor guy.
They found the armadillo shriveled in his shell
they grabbed the poor fellow and put him in the frying pan.

The macaw screeched through the forest:
Help! Help! Save us!
Save what's left

Desejo Desire

Desejam que
eu fique calado, escondido, camuflado
a expressão do meu amor entre quatro paredes
não revele meus desejos
viva a vida dos outros
vista as roupas que não são do meu gosto
a minha alegria seja reprimida
não abrace, beije meu amor ao vivo
mude o meu comportamento
não revele o que muitos sentem
não exista para a sociedade
(porém todos riem quando sou a piada.)
e entre na sua gargalhada.

They desire
that I keep quiet, hidden, camouflaged
the expression of my love inside four walls
do not reveal my desires
live the life of others
wear clothes that are not my taste
my happiness be repressed
do not embrace, kiss my love in the open
change my way of being
do not reveal what many feel
do not exist for society
(even though all laugh when I am the joke)
and enter their laughter.

Mas estou aqui
o filho da Maria e do José
a Eva e o Adão.
Me conhecem, sem preconceito
sexualidade é apenas desejo.

But I am here
the son of Maria and José
of Eve and Adam.
They know me, without prejudice.
Sexuality is just desire.

Cicatriz Scar

Ameaçada a morte por obesidade
Vacilo, sem força nem para bombear o sangue
Veio a disputa por uma vaga na fila
a espera infinita por uma cirurgia.

E de repente
uma tempestade de médicos
corredor sombrio, o frio na espinha
passos ansiosos, mãos frias, coração acelerado
a mesa cirúrgica.

Um corte brota a esperança de vida
Uma cicatriz, sinal dessa luta.
Agora, enfrente seus preconceitos!
Dê lugar à vitória.
Amanhã terás um coração forte

Death-threatened by obesity
I waver, without the strength even to pump blood.
The fight for a space in the queue came
the infinite wait for surgery.

And suddenly
a storm of doctors
a shadowy corridor, penetrating cold
anxious steps, cold hands, accelerating heart
the operating table.

A cut sprouts hope of life
a scar, mark of this struggle.
Now, face the prejudice!
Give way to victory.
Tomorrow you will have a strong heart.

Prefiro I prefer

Que mundo lindo cheio de cores
cheio de bichos e flores
rios e matas se alegam
como só existisse amores.

What a pretty, colorful world
with lots of animals and flowers
rivers and forests in delight
as if there was only love.

Correm animais pequenos
voam seres coloridos
cachoeiras a brincar, descendo ladeira
abaixo a escorregar, sol e lua a revezar.

Small creatures scamper about
colored creatures fly
waterfalls to play in, flow down the slope
sliding downstream, under the sun and moon.

Espera aí! Falta alguém!
Cadê aquele bicho alto que aqui morava?
Vivia a brincar com os outros animais
Todos aqui o chamavam de 'homem'.

Wait! Someone is missing!
Where is that tall creature that lived here?
He played with the other animals
Everyone called him 'man'.

Ele sumiu daqui e fez seu próprio lar
achou que aqui não dava pra morar.
Construiu muitas muralhas pra nós não entrarmos
isolando-se de nós, ficando do lado de lá.

He left here and made his own home
he thought he couldn't live here.
He built lots of walls so we wouldn't get in
isolated from us, on the other side.

Criou muitas regras de ética e moral
pobre do 'homem' sozinho está.
Prefiro ficar do lado de cá
onde tudo é de todos
e isso é nada mal.

He created many rules, ethics and morals
the poor 'man' is now alone.
I prefer to remain on this side
where everything belongs to everyone
and that's not bad at all.

Minha índole

Contudo, eu era uma das piores crianças da escola: briguenta, rebelde, só pensava em jogar bola, não gostava de estudar, respondia mal aos professores, enfim, fazia de tudo para não ir à escola; odiava o fato de que criança tinha que estudar e inclusive mentia para minha mãe só para não assistir as aulas. Porém, minha mãe sabia da minha índole e me obrigava a ir à escola. E lá, quanto mais estripulias eu fazia, mais a minha mãe dava apoio aos professores para que eles me colocassem de castigo, e eu não gostava.

Uma geração depois, a turma que auxiliei era uma turma com dificuldades de aprendizado e que se denominava 'turma especial'. No primeiro momento, me deparei com situações muito difíceis. A cada expressão dos educandos, um olhar triste e amedrontado, demonstrando intimidação diante dos professores e outros alunos da escola. Para eles não saber ler com dez, doze e quinze anos de idade era muito vergonhoso. A minha falta de experiência em sala de aula não ajudava muito, me deixando insegura e sem saber conduzir situações tão complicadas, ou melhor, não sabia como agir.

Um dia, a professora saiu, me deixando ministrar a aula sozinha. Deu-me um sentimento importante de autonomia e comecei a conversar com os alunos. De repente, percebi uma maneira para ensinar, aprendendo.



My nature

I was one of the worst students in school: a fighter, rebellious, I just wanted to play ball, I didn't like to study, I talked back to the teachers, in short, I did everything to not go to school. I hated the fact that children had to study and I even lied to my mother so I wouldn't have to go to class. But my mother knew I was lazy and made me go to school. And the more I acted out, the more my mother supported the teachers so that they would punish me, and I didn't like that.

A generation later, I helped a class with learning difficulties, defined as a 'special class'. At first it was very hard for me. The students had sad and frightened expressions, revealing their intimidation by the teachers and other students. They were ashamed to be ten, twelve or fifteen years old without knowing how to read. My lack of experience in the classroom did not help much, leaving me insecure and without knowing how to handle complicated situations, that is, I didn't know what to do.

One day, the teacher left, leaving me to take the class alone. It made me feel important and autonomous and I began to speak with the students. All of a sudden, I found a way to teach, by learning.

A beleza do entardecer Twilight beauty

Pássaros cantando, crianças brincando
enquanto a mãe com carinho apronta o jantar
o pai chegando da roça,
as crianças correm a abraçar
a mãe chama, é hora de banho tomar.

Birds singing, children playing
as mother lovingly makes dinner
father returning from the fields
the children run to hug him
mother calls, its time to bathe.

Pássaros voando em busca do ninho
crianças brincando e sorrindo
o céu colorido com mil cores
a lua faceira no céu surgindo.

Birds fly in search of a nest
children playing and smiling
the sky colored with a thousand colors
the beaming moon, rising in the sky.

Pássaros noturnos começam a voar
a lua bela, no céu a brilhar
a floresta dança ao som do vento
e o homem do campo, tudo a contemplar.

Night birds begin to fly
the beautiful moon glows in the sky
the forest dances to the sound of the wind
the country people contemplate it all.

O céu estrelado, sereno caindo.
Os pirilampus de toda parte surgindo
a coruja faminta sai da galhada
o brilho reflete na selva molhada.

Dew falls under a starry sky
Fireflies sparkle all around
the hungry owl emerges from the branches
the glow reflects on the damp jungle.

Leitura imaginária

Tanto meus avós maternos quanto os paternos não sabiam ler. Contam meus pais que os meus avós paternos tinham vontade de que seus filhos estudassem, mas em função do difícil acesso, não foi possível colocar seus filhos na escola. Por parte materna, os meus avós faleceram quando minha mãe e minha tia eram muito pequenas. Os pais adotivos de ambas não quiseram que as duas aprendessem a ler para evitar que elas escrevessem cartas para o namorado, dizendo que só os filhos homens que podiam aprender a ler, pois eles precisariam para fazer os negócios, diferente das mulheres que só eram para casar, cuidar do marido, da casa e dos filhos.

Em nossa casa sempre tinha bíblia e recordo muito bem que todas as noites meu pai, após o jantar, sentava-se perto da mesa sobre a luz da lamparina e ficava horas e horas folheando a bíblia. Eu sempre ficava do seu lado, mas não conhecia nenhuma letra. Eu fazia todos os dias uma espécie de leitura imaginária, num calendário que tinha em casa no qual as folhinhas eram destacadas diariamente. Sempre quem fazia isso era minha mãe. Após algum tempo, ela deixava que eu fizesse esta atividade, daí então comecei a memorizar os números e os dias da semana, pois funcionava como uma espécie de legenda, já que os nomes dos meses eram escritos em azul, os da semana em laranja e as datas em vermelho.

Pretend reading

Neither my mother's or father's parents knew how to read; my parents said that my paternal grandparents wanted their children to study, but they couldn't send their children to school because it was hard to get there. On my mother's side, my grandparents died when my mother and aunt were very young. Their adopted parents did not want them to learn so that they would not write letters to a boyfriend. They said that only male children could learn to read because they needed to for work, unlike a woman who only had to get married, care for her husband, home and children.

There was always a bible in our house and I remember really well that each night my father sat down after dinner close to the table under the light of the gas lamp and spent hours and hours reading the bible. I always stayed at his side, but did not know any letter. Every day I conducted a kind of imaginary reading of a calendar that we had at home from which we ripped out one page each day. My mother was the one who always did this. After some time, she let me do it, and I began to memorize the numbers and the days of the week that were on the page, because the names of the month were in blue and the days of the week in orange and the date was in red.



Treze

No dia 13 de novembro do ano de 2003, às doze horas e alguns minutos, estavam em minha casa eu, meu companheiro José Cláudio, o meu irmão Domingos Alves, os meus dois filhos Walto e Cláudio Ramon, a minha cunhada Claudenir e uma senhora de setenta e cinco anos, Dona Maria de Lourdes, quando chegaram em uma caminhonete L200, o fazendeiro Hildenor Barros, que tem um escritório de advocacia em Marabá, e mais dois agentes policiais civis. Já traziam com eles um agricultor por nome de Francisco das Chagas, conhecido como Chiquinho. Nessa época, eu era diretora executiva da Associação dos Pequenos Produtores do projeto Agro-Extrativista Praia Alta Piranheira, e estava lutando para que o INCRA indenizasse esses e outros fazendeiros, permitindo que várias famílias fossem colocadas nessas fazendas.

O fazendeiro pediu que eu entregasse uma relação com nomes dos agricultores que iriam ocupar a fazenda. Eu falei que não entregaria. Com agentes da Polícia em volta de mim de armas em punho, o fazendeiro continuou insistindo para que eu lhes desse a relação. Com a minha resistência, eles decidiram me trazer presa para a delegacia de Polícia Civil em Marabá. Não pude recuar, pois meu companheiro armou uma estratégia e quando eu entrei para pegar os meus documentos pessoais, ele me disse: vá e não se preocupe, eu vou de moto. Quando chegar lá, os nossos advogados já estarão lá lhe esperando.

O fazendeiro dizia que eu era uma ladrona de terra. Eu perguntei: Qual de nós dois é ladrão de terras, eu ou você? Ele disse que era para eu respeitá-lo porque ele era doutor. Eu retruquei dizendo que ele não passava de mero advogado dos tempos dos coronéis! Às vezes me pergunto: quanta ousadia, Maria! O delegado me avisou que era melhor calar a boca. Não me calei.

Thirteen

On November 13, 2003, a few minutes past noon, I and my partner José Cláudio were in my house with my brother Domingos Alves, my two sons Walto and Cláudio Ramon, my sister-in-law Claudenir and Dona Maria de Lourdes, who is seventy-five. A L200 truck pulled up with the land owner Hildenor Barros, who has a law office in Marabá, and two policemen. They brought a farm worker named Francisco das Chagas, who is known as Chiquinho. At the time I was the executive director of the Small Farmers Association of the Agro-Extraction Project of Praia Alta Piranheira, and was fighting to have INCRA indemnify these and other landowners to put families on their land.

The landowner asked for a list of the names of the farmers who would occupy his land. I said I wouldn't give him the list. The police stood around me with their guns in their hand, the landowner insisted that I give him the list. Since I resisted, they decided to arrest me and bring me to the police station in Marabá. I couldn't refuse, so my partner made a plan and when I went to get my personal documents he said: Go and don't worry, I'll go by motorcycle. When you get there, our lawyers will be waiting.

The landowner said that I was a land thief. I asked: Which of us is the thief, me or you? He said that I should be more respectful. I responded saying that he was nothing but a lawyer from the times when land owners got away with ordering everyone around. At times I ask myself: you are so bold, Maria! The police officer said it would be better for me to shut my mouth. I didn't.



Chegamos numa pequena vila antes da cidade de Nova Ipixuna e eles pararam para lanchar. Eu fiquei dentro do carro com um policial e o agricultor. Daí eu falei para o policial: Ir lanchar também. Vou fugir daqui, pois a causa que defendo não é ofensiva, o quanto as ações da burguesia. O Chiquinho saiu mais eu não saí. Aproveitei esse momento para continuar escrevendo meu memorial, que seria um trabalho para apresentar no final do curso magistério que estava fazendo na universidade. Escrevendo, mas sempre os observando.

Logo chega um policial e fala pra mim: Você é muito tranquila. Eu disse: Não há razões para desespero. Ele me pergunta: O que você está escrevendo? Disse: Trechos para o meu memorial. Continuei: Esse número de treze é especial, pois define a minha vida como militante do PT cujo número eleitoral é treze, que é treze anos, e a minha mãe nasceu no dia 13. Daí ele disse: Você estuda na universidade? Confirmei. A partir desse momento, quando continuamos a viagem, a conversa foi mudando.

Chegando à delegacia, estavam três advogados da Comissão Pastoral da Terra e dois advogados da Sociedade Paraense em Defesa dos Direitos Humanos. O delegado e os agentes policiais se assustaram quando viram os advogados, mas não cheguei a ficar trancada na cela. Fomos para a sala do delegado. Nesse momento, o delegado não teve mais argumentos. Só ocorreram algumas discussões entre o delegado e os advogados.

Certo é que se tivesse ficado presa, estaria de cabeça erguida porque eu estava ali defendendo uma causa muito maior e sim, ousada: o projeto agroextrativista.

We arrived in a small village before the city of Nova Ipixuna and they stopped for lunch. I stayed in the car with a police officer and the farmhand. Then I said to the policeman: Go for lunch. I am going to run away because the cause I defend is not offensive, as are the actions of the landowners. Chiquinho left but I didn't. I used the time to continue writing my life-story which I would present at the end of the teacher's education course which I was taking at the university, writing, but always observing them.

Soon a policeman came and said: You're very calm. And I said: I have no reason to be desperate. He asked me: What are you writing? I responded: My memoir, adding: The number thirteen is special, because it defined my life as a militant of the Workers Party whose electoral number is thirteen, and which is thirteen years old, and my mother was born on the 13th. Then he asked: you study at the university? I said yes. After that, when we continued the trip, the conversation changed.

When we reached the police station, there were three lawyers from the Pastoral Land Commission and two from the Pará State Human Rights Defense Society. The police chief and the agents were concerned when they saw the lawyers, but I was not locked in a cell. We went to the chief's office. He had no more arguments. There were just a few discussions between the police chief and the lawyers.

Certainly, had I been arrested, I would have held my head high, because I was defending a greater and yes, bold cause: the agro-extractive project.

A mão

Eu não me lembro muito bem a data do mês, sei que era junho. Saí para coordenar uma reunião com os/as agricultores/as sem terra para tirar encaminhamento das nossas articulações. Cheguei à casa de um dos agricultores, aos poucos também foram chegando homens, mulheres e crianças quando, de repente, ouvimos o barulho de um carro que se aproximava. Logo os agricultores disseram que era o carro de seu Joaquim Lopes, que se dizia o dono da fazenda. Passou direto, não parou nesse momento, mas não demorou muito, voltou.

Quase que eu ficava ali sozinha, com dois agricultores comigo. O carro parou com dois homens em cima da caminhonete, cada um com uma escopeta calibre doze (até isso na minha trajetória estou aprendendo, a reconhecer armas!). Daí, o fazendeiro me chamou e eu disse uma frase que não esqueço até hoje: A distância que tem daqui de onde estou pra onde o senhor está, é a mesma daí para cá.

Desceu do carro o fazendeiro e entrou, mas os dois pistoleiros ficaram de lá com as armas na mão. Ficamos conversando por aproximadamente uma hora e mais. Então se levantou, pegou na minha mão e disse: Vocês podem agradecer a Deus por ter uma mulher tão corajosa que luta para dar terra para vocês. Continuava segurando na minha mão. Os agricultores teriam em poucos dias, perdido suas casas com tudo o que tinham. Esse mesmo fazendeiro colocou os pistoleiros para queimarem todas as vinte e duas casas.

A cada barbárie que acontecia, eu me revoltava ainda mais. Foi muito tempo de luta, mas hoje os agricultores estão morando cada um em seu lote, seus filhos têm escola, agentes de saúde atendem em suas casas, plantam banana, mandioca, abacaxi e outras frutas e colhem produtos da floresta para agregar mais valor à vida, com suas famílias.

Porém, continua segurando na nossa mão.

The hand

I don't remember the date, but I know it was June. I left to coordinate a meeting with the landless farmers to decide what we were going to do. When As I arrived in the home of one of the farmers, men, women and children were arriving little by little, when suddenly we heard the noise of a car approaching. They said it was Joaquim Lopes who was the owner of the land. He drove by, he did not stop at first, but did not take a long time to come back.

I ended up nearly alone there, with just two farmers. The car stopped with two men on top of the truck, each with a twelve-caliber shotgun (my experiences are even teaching me about guns!). The landowner called me over and I said a phrase that I remember to this day: The distance between where I am to you, is the same as from there to here.

He got out of the car and came in, but the two gunmen stayed there with their guns ready. We talked for about an hour and a half. Then he got out, took my hand and said: You can thank God for having such a courageous woman who fights to give you land. He kept holding my hand. A few days earlier the farmers had all lost their homes and everything they had. This same landowner had sent his hired guns to burn down all twelve-two houses.

With each barbarous act, I became more and more rebellious. It was a long period of struggle, but today the farmers are each living on their own plot, their children have school, health workers come to their houses, they plant banana, cassava, pineapple and other fruits and collect products from the forest to add value to their lives with their families.

But they keep holding our hand.

O que plantamos? What do we plant?

O que será o futuro? What will the future bring?
O que plantamos, vestimos, consumimos? What do we plant, wear, consume?
O que nos alimentamos? What do we eat?

O meio clama e reclama. The environment cries out and complains.
Quando nós comermos o último grão When we eat the last grain
e derrubarmos a última árvore and cut down the last tree
vamos dar conta de que? what will we realize?

Que o dinheiro verde que plantamos That the green money we planted
transformou a vida do agricultor transformed the farmer's life
em droga? into drugs?

Vamos retomar nosso passado Let's recover our past
e replantar sementes do futuro. and replant seeds of the future.

A viagem The journey

Ando por muitos lugares conheço palmo por palmo de cada estrada onde percorro na busca de minha sobrevivência.	I walk to many places I know palm by palm each road where I roam searching for my survival.
Observo todos os locais por onde passo nem todos me deixam aconchegado por existir tantos obstáculos deixando-me empoeirado ou lameado.	I observe all the places I pass not everyone welcomes me for there are many obstacles that leave me dusty or mud-caked.
Em vários momentos me pergunto você é feliz com tanta desordem?	At times I ask myself are you happy with so much disorder?
O que me resta é continuar meu trajeto curioso a saber quem é o dono dessas trilhas tendo o máximo de tolerância para não quebrar no meio da viagem.	All that's left for me is to continue my journey curious to know who owns these trails with a maximum of tolerance so I won't fall apart in the middle of the journey.

A brincadeira

Era uma vez uma menina muito sapeca. Quando iniciava a primeira série, ela entrou na sala de aula, sentiu surpresa e olhou para os quatro cantos da sala e pensou que estava em sala errada. Direcionou-se até a mesa da professora e perguntou se o seu nome estava no diário, porque ela era a maior aluna da sala. Quando ela chegou em casa, falou com sua mãe com muita raiva: Por que que a senhora não me colocou antes na escola? Sua mãe ficou assustada: Onde a gente morava, não tinha escola.

Minha paixão era os livros que tinham figurinhas. Passava horas e horas inventando historinhas. Olhava as letras e imaginava tantas letras juntos. O que eu mais queria era saber o que elas diziam. Fui alfabetizada em minha casa no colo de meu pai com as lamparinas acesas pipocando carvão.

Meus pais não tinham dinheiro para comprar brinquedos, então nós criávamos nossos próprios brinquedos. Os cavalos eram de pau, os carrinhos eram feitos de latas de óleo, sardinha ou de madeira, com pneus de borracha de sandálias havaianas velhas. Nosso brinquedo mudava conforme a época do ano. Na época da colheita de milho, nossos brinquedos preferidos eram as bonecas de milho. Pegava as bonecas, escolhendo a cor dos cabelos. Tinham bonecas loiras e morenas. O milho soltava espigas amarelas e pretas.

Naquele tempo de infância, gostava de brincar de 'escolinha'. Eu e minha prima Lucinha pegávamos giz escondido da professora Graça, para nós podermos brincar em casa de 'escolinha'. Nossos alunos eram os primos e irmãos menores. Na escolinha, ensinava português e matemática. Em português, as letras que sabíamos. Em matemática, o que predominava era a palmatória para dar bolo nos que não sabiam.

A minha história retrata a de muitas Marias espalhadas pelo mundo inteiro. Histórias que se cruzam, que se assemelham. Histórias que deixam suas marcas, cicatrizes de resistências e solidariedades.

Play

Once upon a time there was a very bold little girl. When she began the first grade, she entered the classroom, looked around the room and was surprised and thought she was in the wrong place. She went to the teacher's table and asked if her name was on the list, because she was the oldest student in the class. When she got home, she was very angry with her mother: Why didn't you put me in school earlier? Her mother was startled: Because where we lived there was no school.

I loved books with pictures. I spent hours and hours inventing stories. I looked at the letters and imagined so many letters together. What I wanted most was to know what they said. I was taught to read at home in my father's lap with the lanterns lit and crackling charcoal.

My parents did not have money to buy toys, so we made our own. The horses were made of branches, the cars were made of oil or sardine cans, or of wood, with rubber wheels from old flip flops. Our toys changed with the time of year. During corn harvest, our favorite toys were corn dolls. I would get the dolls, choosing one with hair. There were blond and brown hair dolls. The corn field had yellow and black stalks.

At that time of my childhood, I liked to play 'little school'. Me and my cousin Lucinha took chalk when the teacher Graça wasn't looking to play 'little school' at home and our students were our younger cousins and siblings. The little school taught Portuguese and math. In Portuguese class we knew the letters. In math class, a lot of children got beaten if they didn't know.

My story is the same as that of many Marias spread across the world. Stories that intersect and appear similar. Stories that leave their marks, scars of resistances and solidarities.

Lágrimas

Em janeiro de 2006, estava passeando na casa de meu primo, um belo jovem, ao anoitecer. Estávamos conversando, sentados na porta da sala, e perguntei para ele se o INCRA tinha cadastrado seu lote. Ali perto, ouviu minha tia. Ele respondeu: Ainda não. E perguntei: por que? Ele falou: Porque eu não tenho documentos pessoais. Disse: Mas por que você ainda não tirou seus documentos? Baixou os olhos. Tenho vergonha, eu não sei fazer meu nome.

Naquele momento fiquei muito triste e disse a ele que ia ajudar. Ele ficou animado, mas não confiante em minhas palavras. Naquele momento, logo pedi para ele pegar um caderno e um lápis e começamos a escrever o seu nome. Ele olhou para mim e falou: Mas você vai embora depois de amanhã, não vai dar tempo para eu aprender. Logo respondi: Vou ficar mais três dias para ensinar você a fazer seu nome.

José ao dia trabalhava duro na roça, só tinha tempo à noite. Então, todas as noites eu o motivava, dizendo a importância de um cidadão aprender fazer seu próprio nome. E assim, a cada noite eu tinha mais esperança.

Quando completaram as três noites de muito estudo e esforço, José já estava fazendo seu primeiro nome. Na quinta noite, ele fez seu nome completo, olhou para mim e sorriu. Seus olhos negros brilhavam e se enchiam de lágrimas.

Tears

In January 2006, I was passing by the home of my cousin, a handsome young man, at nightfall. We were talking, sitting at the door to the living room, and I asked him if INCRA had registered his lot. I heard my aunt close by. He answered: Not yet. And I asked: Why? He said: Because I don't have personal documents. I asked: Why haven't you asked for your documents? He lowered his eyes. I'm embarrassed that I don't know how to write my name.

I became very sad and said that I would help. He cheered up but didn't believe it would work. Right away I asked him to get a notebook and pencil and we began to write his name. He looked at me and said: But you are going away the day after tomorrow, I won't have time to learn. Immediately, I replied: I'll stay three more days to teach you to write your name.

During the day José worked hard in the fields, he only had time at night, so every night I encouraged him, telling him about the importance of a citizen learning to write their own name. And each night I had more hope.

After three nights of real study and effort, José was already writing his first name. On the fifth night, he wrote his full name, looked at me, smiled, and his black eyes glowed and filled with tears.

Diploma

Um certo domingo à noite, estávamos voltando da igreja eu, papai, Marlúcia, Aurilúcia, Ana Lucia e Marlene, minhas irmãs. Era de costume meu pai conduzir um Aladin, movido a querosene aceso, para facilitar a viagem e uma melhor observação sobre nós. A Aurilúcia, minha irmã, na ordem, a terceira de meu pai, vinha com o namorado dela um pouco atrás de papai. Nós vínhamos na frente. Antes de chegar em casa, o rapaz deu um beijo nela e foi embora. Meu pai observou. Só deu tempo de entrar em casa, colocar o Aladin sobre a mesa e mandar Aurilúcia ajoelhar-se para em seguida começar a bater nela. Eu vi a hora dele quebrar a cabeça dela, simplesmente por causa de um beijo. No momento entramos em pânico, mas de forma silenciosa, temendo que meu pai nos batesse.

Às vezes, ao meio dia, enquanto papai repousava e meu irmão pequeno dormia, eu brincava um pouco à sombra de um grande juazeiro que ficava em frente da casa. Eu inventava minhas bonecas de sabugos e pedaços de pau. Ao contrário do que meu pai foi comigo, eu tratava minhas bonecas com todo o carinho, conversava e até passeava.

Sempre me submetia aos trabalhos, pois para meu pai nós só tínhamos que trabalhar. Não tive carinho dos meus pais, tampouco dialogavam comigo. Para meus pais, um bom homem bem sucedido só existirá através do trabalho.

Passei a estudar num livro de primeiro ano, letra pequena e textos grandes. A professora Leda me ensinava, mas não me dava conta de ler só. Eu imaginava o que seria de mim, como eu iria apresentar as leituras para meu pai. No texto não tinham figuras ou desenhos que permeassem o texto para que pudesse facilitar a leitura. Por mais que eu não soubesse o que era fé ou crença, eu pedia a Deus e aos santos de devoção de minha mãe para que eu aprendesse a ler, visando livrar-me daquela tortura. Para mim, o ato de estar na escola servia apenas para aprender a ler e a escrever uma carta, pois meu pai dizia que bastava os filhos aprenderem a ler e a escrever um bilhete. Para ele, filho de pobre tinha mesmo é que trabalhar.

Diploma

One Sunday night we were coming back from church, me, father, Marlúcia, Aurilúcia, Ana Lucia and Marlene, my sisters. My father usually carried an Aladin kerosene lamp on the trip so we could see better. Aurilúcia, my sister, the third in order from my father, was walking with her boyfriend a bit behind father. We were in front. Before reaching home, the boy gave her a kiss and left, and my father was watching. As soon as we got inside he put the Aladin on the table, told her to kneel down and he began to hit her. I watched as he hit her on the head because of a kiss. We were scared, but kept quiet, out of fear that my father would hit us.

Sometimes at midday, when father was resting and my little brother was sleeping, I played a little in the shade of a large juazeiro tree in front of the house. I made my dolls from cornhusks and pieces of wood. Different than how my father was with me, I was very gentle with my dolls, I spoke with them and took them around.

I was always willing to work, because my father believed work was the only important thing to do. We had no affection from my parents, they hardly spoke with me. For my parents, a good man who was very successful, only got that way by working.

I began to study a book for first grade with small letters and long texts. The teacher, Leda, taught me, but I couldn't read alone. I imagined what would happen to me if I showed my reading to my father. The text had no drawings or pictures to help the reading. Even though I didn't know about faith or belief, I asked God and my mother's saints to learn to read, to free me from that torture. For me, the act of going to school was just to learn to read and write a letter, because my father would say that children just needed to learn to read and write a note: because children of the poor just had to work.



Meu pai era muito pobre e não tinha renda. Ao todo, éramos nove pessoas. Eu era a mais velha, por isso tinha que ajudar. Era de casa pra a escola e da escola pra a roça. Aos domingos, tinha que pisar arroz no pilão e carregar lenha. Após concluir a quarta série, um dia estava na roça e falei: Papai, eu vou continuar meu estudo? Ele disse: Não. Filha minha não vai estudar na cidade. Perguntei: Por que? Ele disse: Diploma de mulher é gravidez. Fiquei intrigada com aquelas palavras e fiz tudo que era cabido a mim para ver se ele mudava de ideia.

Um dia pedi ajuda a minha irmã Marlúcia para falar com meu pai, pois eu temia receber uma má resposta. Ela disse: Pai, a Regina quer falar com o senhor. Disse: O que está acontecendo? Ela: A Regina está engraçada. Quer ir para cidade estudar! Meu pai: Nunca! Nem pensar, pois o que ela aprendeu é suficiente, porque estudo em mulher é como marcha em égua, não tem nenhum significado.

Passsei a trabalhar na roça de sol a sol, de segunda a sábado, mas tinha esperança. Um dia, me emanciparia.

My father was very poor, he had no income and there were nine of us. I was the oldest and for this reason I had to help. I went from home to school and from school to the fields. On Sunday, I had to pound rice in the mortar and carry wood. I finished the fourth grade and one day I was in the field and said: Dad, am I going to keep studying? He said: No, my daughter won't go to the city to study. I asked: Why? He said: A woman's diploma is pregnancy. I was intrigued by those words and did everything I could to get him to change his mind.

One day I asked my sister Marlúcia to help me speak with my father, because I was scared of getting a bad response. She said: Father, Regina wants to talk to you. He said: What's going on? She said: Regina is funny. She wants to go to the city to study! Father said: Never! Don't even think of it, because you've learned enough. Education for a woman is like gears on a mare – useless.

I worked in the fields from sunrise to sundown, from Monday to Saturday, but I had hope. One day, I would be free.



Meu quadro

Todo dia após terminar seus serviços domésticos minha mãe ensinava o ABC para meu irmão. Ela recortava papelão e desenhava as letras do alfabeto sempre acompanhado com desenhos dando significado para as letras, facilitando sua compreensão. Só de ficar prestando atenção eu aprendi o alfabeto.

Gostava de brincar de 'escolinha' todos os dias na minha casa. Fiz minha mãe comprar um quadro com o qual todos os dias brincava de 'escolinha'. Eu gostava de ensinar meus colegas e a maioria aprendeu a ler comigo nestas aulas. Apesar de ser uma brincadeira, na minha inocência de criança não sabia que eu estava as ajudando a se alfabetizarem. Esta escolinha durou anos!

Meus pais decidiram que eu não iria estudar no próximo ano. Eles não me disseram logo que entrei de férias. Eles esperaram as férias terminarem e quando 2001 chegou eu descobri que não iria estudar naquele ano. Para mim foi o golpe mais duro que a vida tinha me dado. Passei um ano morando na roça com meus pais. Fiz de tudo um pouco, desde vaqueiro a juqueiro. Plantei roça, tirava leite debaixo de chuva com meu irmão, levantava de madrugada para ir para roça, ajudei nas colheitas. Eu nunca havia feito isso na vida e disse para mim mesmo que não queria essa vida para mim. Experimentei do doce ao amargo da vida.

My blackboard

My mother, every day after she finished her domestic work, taught my brother the ABC. She cut cardboard and drew the letters of the alphabet, always accompanied by designs that gave meaning to the letters, to make it easier for my brother. I learned just by paying attention, that's how I learned the alphabet.

I liked to play 'little school' every day at home. I made my mother buy a blackboard where every day I would play 'little school'. I liked to teach my friends, and most of them learned to read with me in these classes. Even if it was a game, in my childish innocence I didn't know that I was helping them to read. This school lasted for years!

My parents decided that I would not study the following year. They didn't tell me at the beginning of the vacation. They waited for the vacation to end and the year 2001 came and I found out that I would not study that year. For me it was the biggest blow I ever had in life. I spent a year living in the fields with my parents. I did a little of everything, from taking care of the cows to picking juqui. I planted, I milked cows in the rain with my brother, got up before dawn to go to the fields and help with the harvest. I had never done this in my life and I said to myself that I did not want this for me. I tasted the sweet and bitter of life.

Quando estava no meu último ano do ensino médio, eu engravidei. No início, não tive problemas com esta gravidez e continuei estudando. Nos últimos dias de gravidez, descobri que meu filho estava muito doente e que ele não tinha chances de vida. Descobri também que eu estava correndo um grande risco de vida e que tinha que tirá-lo urgentemente antes que eu viesse a falecer. Eu não tive tempo de me conformar com a ideia de que meu filho iria nascer morto e nenhum médico de Marabá teve coragem de fazer meu parto. Fui mandada para Belém. Foi uma viagem horrível, tudo muito rápido.

E mais uma vez me disseram que eu estava com poucas chances de vida. Minha mãe ficou desesperada, quase a internaram também, mas graças a Deus ela ficou forte e me deu forças para passar por aquela prova. Eu não tinha mais forças para nada. Tive uma parada cardiorrespiratória. Não vi meu filho quando ele nasceu, tive crise hipotérmica. Foram as quatro horas mais longas da minha vida no centro cirúrgico.

Com muita luta me acalmaram. Fui colocada para dormir e quando acordei fui ver meu filho no berçário. Graças a Deus ele sobreviveu. Fiquei internada junto com ele por quarenta e três dias na Santa Casa de Misericórdia do Pará. Ele tem hidrocefalia congênita, colocaram uma válvula nele e isto é o que o ajuda a se manter vivo.



I was in my last year of school, and I fell pregnant. At first I had no problems with the pregnancy and I continued to study. In the last days of pregnancy, I discovered that my baby was very sick and they would have to remove him urgently or he might die. I had no time to accept that my child would be stillborn, and no doctor in Marabá had the courage to do the birth. So they sent me to Belém. It was a horrible trip, and it all happened very quickly.

They told me that I had little chance to live. My mother was very upset, they nearly interned her too, but thank God she got better and gave me the strength to withstand that test. I had no strength for anything. I had a heart attack. I did not see my child when he was born, I had bad chills. They were the longest four hours of my life in the operating room.

They had to fight to calm me down. They put me to sleep, and when I woke up I saw my baby in the crib and thank God he survived. I was hospitalized with him for forty-three days at the Santa Casa de Misericórdia do Pará. He has congenital hydrocephaly, they put a valve in him which helps him stay alive.

Por que? Why?

Foi minha culpa	It was my fault
disso não tenho dúvida	I am sure of this
a certeza de saber a verdade	the certainty of knowing the truth
me fez crescer, lutar para te compreender.	made me grow, struggle to understand you.
Cuidando sempre de não esquecer você.	Always caring to not forget you.
Não sei aonde você anda... como te encontrar.	I don't know where you are... how to find you.
Respostas, dúvidas, cadê você, o que fiz para você sumir assim?	Answers, doubts, where are you, what made you disappear?
Não consigo te encontrar, fugir de mim por que?	I can't find you, why did you run away from me?
Grita, me responde... mas não se esconde.	Scream, answer... but don't hide.

Por onde começar? Where to begin?

Falar contigo é sentir	To speak with you is to feel
teu frescor.	your coolness.
És bela, cúmplice de meu espaço.	You are beautiful, partner of my space.
Tu lavas a minha alma.	You cleanse my soul.
És tão essencial para mim.	You are so essential to me.
O som da tua voz é tão tímida	The sound of your voice is so shy
mas presente e tão linda.	but present and so lovely.
Adoro ver tua caminhada	I love to see your walk
um ritmo doce e profundo.	a sweet, deep rhythm.
Ouço o teu som	I hear your sound
que purifica meu ser.	which purifies my being.
Não sei onde começa	I don't know where this begins
nem onde termina.	or ends.
Só conheço o nosso meio.	I only know our way.
Preciso de ti	I need you
aonde posso me encontrar.	where I can find my myself.



Bolinhos de sal e doce

Com quatro anos de idade, sonhava em ir à escola, mas não podia porque a idade ainda não permitia. Quando fiz os meus cinco anos então pude realizar o meu sonho. Sempre fui muito dedicada em fazer minhas tarefas, pois a professora era um pouco má. Ela não permitia que aluno dela faltasse com alguma coisa escolar.

Da minha casa para a escola eram seis quilômetros de distância. No caminho havia um capim chamado Braquiara, que amanhecia todo molhado de orvalho e quando a gente passava por ele, ficávamos todos molhados. A única opção de não chegar tão molhado na escola era pegando um pau e batendo no capim para a água cair e a pessoa passar. Mesmo assim, ainda chegava molhado. Então levava a roupa na sacola e trocava na escola ou na casa da professora.

Meu irmão Ruidemberg, mais velho que eu, também vinha comigo. Nós estudávamos juntos e um dia a professora passou uma tarefa para responder em casa, fazer a leitura do ABC para dar a lição no outro dia. Fomos para casa. Ao chegar lá, almoçamos, depois respondemos as tarefas, fizemos a leitura do ABC e fomos brincar. Esquecemos de guardar o material.

No dia seguinte, quando mamãe nos acordou para irmos à escola, levantei com pressa, pois apesar de morar longe, não gostava de chegar atrasada na sala de aula. Falei: Berg, arruma nosso material? Ele respondeu: Sim Nanna, eu arrumo nossos materiais. Falei: Pega tudo, não esquece nada, nem do ABC, porque hoje temos que dar a lição para a professora. De repente, mamãe falou: Filhos, falta meia hora pro início da aula. Despedimos de mamãe e fomos para a escola com pressa para chegar antes das sete horas da manhã, horário em que começava a aula. Mesmo assim, ainda chegamos atrasados.

Sweet and salty cakes

When I was four, I dreamed of going to school, but I couldn't because I was too young. When I was five, my dream came true. I was always very dedicated in my work, but the teacher was a bit mean. She wouldn't let us forget any school materials.

It was six kilometers from my house to school. There was tall grass along the route called Braquiara and each day it was all wet with dew and when we passed by, we got all wet. The only way to get to school dry was to get a stick and hit the grass so the water would fall before we walked by. Even so, we would still get all wet. So we would take our clothes in a bag and change at school or at the teacher's house.

My older brother Ruidemberg also came with me. We studied together and one day the teacher gave us homework to answer questions at home and read the textbook and turn in the lesson the next day. We went home. When we got there we had lunch, because we studied in the morning, then we answered the questions, did the reading and went to play. And we forgot to put our things away.

The next day, when my mother woke us to go to school, I got up quickly because, although we lived far away, I did not like to get to class late. I said: Berg can you get our books together? He said: Yes Nanna, I'll get our schoolbooks. I said: Get everything, don't forget anything, not even the textbook, because today we have to give the homework to the teacher, and we can't forget. And my mother said: You only have half an hour until school starts. We said goodbye to my mother and we went to school quickly to arrive before class began at seven in the morning.

Quando chegamos à sala a professora perguntou: Vocês fizeram o dever de casa? Respondemos: Sim, professora! Ela falou: Então peguem seus ABC e venham dar a lição. Falei: Sim. Já estou indo. Procurei o ABC dentro dos meus cadernos e perguntei: Berg o meu ABC está dentro do teu material? Ele respondeu: Não! Eu é que já ia perguntar se o meu está dentro do teu. Eu falei: O meu não está aqui! Ele disse: o meu também não? Eu falei: E agora como vamos fazer? Ele disse: Não sei. Acho melhor falar para a professora.

Nesse momento, ela nos chamou: venham meninos, é a vez de vocês. Falei: nós esquecemos o nosso ABC. Ela disse: como esqueceram? Que a luna é essa que esquece o material da escola em casa? Venham aqui os dois!

Levantamos e fomos até a mesa dela. Ela falou: não se preocupem, entendo a situação de vocês. Tenho um presente para cada um dos dois. Você, que é mulher, vai ganhar bolinhos de doce. E seu irmão, que é homem, vai ganhar bolinhos de sal. Quase pulamos de alegria, pois ao invés de nos castigar, nos presenteou!

Ela disse: filhinha me dá sua mão. Eu disse: sim professora. Estiquei a mão com todo prazer para receber o presente dado pela professora, que não era boa de boca. Ela falou: o que eu vou te dar, e para o teu irmão, é uma lembrança para vocês nunca mais esquecerem o material escolar em casa. Pegou minha mão e mandou que a abrisse bem, e abri. Foi o que pude.



When we arrived at class the teacher asked: Did you do your homework? We said: Yes teacher! She said: Then get your work-books and give them to me. I said: Ok. I'll get it. I looked for my ABC among my notebooks and asked: Berg is my ABC with your things? He said: No! I was going to ask if mine is with yours. I said: Mine is not here! He said: Mine neither! I said: Now what are we going to do? He said: I don't know. I think we better tell the teacher.

Then she called us: Come over kids, it's your turn. I said: we forgot our ABC. She said: How did you forget it? What kind of pupil forgets her homework? Both of you come here!

We got up and went to her table. She said: Don't worry, I understand your situation, but I have a present for each of you. Since you're a girl I'm going to give you sweet cookies and since your brother is a boy I am going to give him crackers. We nearly jumped with joy because instead of punishing us she would give us a present!

She said: Little girl give me your hand. I said: Yes teacher. I happily stuck out my hand to receive the present from the teacher, but it wasn't good to eat. She said: I am going to give you and your brother a reminder so you'll never forget your schoolbooks at home. She took my hand and told me to open it up and I did. I had no choice.

She hit me with the paddle and gave me five 'cookies' on my right hand and five on my left. My eyes filled with tears, and she asked me not to cry. It hurt so much that I nearly cried. I controlled myself.

Abraço Hug

Eu queria abraçar o mundo como o sol e a lua abraçam a Terra!	I wanted to embrace the world like the sun and the moon embrace the Earth!
O caminho será ao topo mais alto da minha serra!	The path will be to the highest peak of my mountain range!
Ir para a batalha, quando o dia se encerra a paz do mundo me espera.	To go to battle, at the end of the day the peace of the world awaits me.
Tê-la por um segundo e sonhar com o sonho das pessoas que se desesperam.	To have it just for a second and to dream with the dream of people who despair.
É tão bonito a massa popular lutando pela terra.	The mass of the people is so beautiful struggling for the land.
Amo aqueles que doaram suas vidas lutando na sua conquista.	I love those who donate their lives struggling for their goal.
Amo todos aqueles que cultivam a terra!	I love those who cultivate the earth!

<i>Contexto</i>	90	<i>Context</i>
<i>Coordenação dialógica</i>	92	<i>Dialogic coordination</i>
<i>Palavras chave</i>	93	<i>Keywords</i>
<i>Proposta pedagógica</i>	98	<i>Pedagogic proposal</i>
Processo 1: Preparação do projeto	99	Process 1: Project preparation
<i>Arte e Educação, Corporeidade e Educação</i>	101	<i>Art and Education, The Body and Education</i>
Processo 2: Palco comunitário democrático	103	Process 2: Democratic community stage
<i>Modelo de avaliação</i>	107	<i>Model of evaluation</i>
Processo 3: Solidariedade reflexiva	110	Process 3: Reflexive solidarity
Processo 4: Objeto íntimo ao projeto coletivo	118	Process 4: Intimate object to collective project
Processo 5: Corpo-pensante	126	Process 5: Mindful-body
Processo 6: Caneta dialógica	138	Process 6: Dialogic pen
Processo 7: Dança solidária	141	Process 7: Dance of solidarity
Processo 8: Preparação dialógica	145	Process 8: Dialogic preparation
Processo 9: Produção artística como reflexão	152	Process 9: Artistic production as reflection
Processo 10: Avaliação criativa	157	Process 10: Creative evaluation
Processo 11: Celebração e ritual final	159	Process 11: Celebration and final ritual



DESAFIOS NO INÍCIO DA 2ª ETAPA

OFICINA DE (AUTO-) PESQUISA:

- NOVAS FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS?
- DESCOBRIMENTOS (HISTÓRIA ÍNTIMA + NACIONAL)
- CONCEITOS CHAVES PEDAGÓGICOS? APRENDIZAGEM
- RELAÇÃO ENTRE MEDO + SOLIDARIEDADE + FORMAÇÃO
- APRENDIZAGEM PESSOAL + COLETIVA?

PROCESSO PEDAGÓGICO DA ELEIÇÃO:

PEDAGOGIA DE ANTROPOLOGIA DE TRANSFORMAÇÃO

- SIGNIFICADO DO TRIÁLOGO?
- SIGNIFICADO DA CONSCIÊNCIA PERFORMADA

NOVAS REFLEXÕES SOBRE EDUCAÇÃO, TRABALHO, SOCIEDADE + TRANSFORMAÇÃO?

PROJETO COLETIVO:

- PROCESSO PEDAGÓGICO?
- QUESTÕES PROFUNDAS?

NOVOS DESAFIOS (PESSOAS/COLETIVOS)?

NOVAS QUESTÕES

NOVAS PROPOSTAS PARA CULTIVAR A SOLIDARIEDADE + UNIDADE CONTÍNUAS?

2 Sementes Seeds

Contexto

Esta é a nova Escola 'Oziel Alvez Pereira', localizada no assentamento rural 17 de Abril, em Eldorado dos Carajás, interior da Amazônia, no Pará, Norte do Brasil. Igual a tantas outras escolas públicas no Brasil e na América Latina, possui grades em todas as suas portas, janelas e no restante do prédio, e está cercada por muros altos. Em outros continentes, as grades são câmeras digitais de segurança, além de guardas armados, o que reflete uma arquitetura do medo e um paradigma de controle. A construção desta escola significa uma grande vitória da comunidade, na luta pela democratização da posse da terra e por um projeto agroecológico. Por que então a comunidade aceitou este modelo arquitetônico com salas retangulares, áreas externas encimentadas e mesas e bancadas de cimento fixadas no refeitório, fornecidos pelo Ministério da Educação? A região é conhecida pela sua arquitetura indígena circular e pela memória viva das pedagogias indígenas. Era possível integrar a energia solar e a água das chuvas, reciclada, nas suas práticas educativas. *Isso era o que a comunidade desejava, sentir que as crianças estão seguras*, explicaram os líderes da comunidade.

No Brasil urbano, esta arquitetura padrão de fiscalização e controle traz à tona as lembranças do recente massacre na escola do Rio de Janeiro. Mas também explica, de uma forma clara, os casos comuns de depressão, doenças recorrentes e aposentadoria precoce dos professores, que se sentem desqualificados e incapazes de atender às cada vez maiores necessidades psicoemocionais dos alunos e às pressões das expectativas governamentais e dos pais, voltadas para o mercado. As salas de aula tornaram-se um 'teatro da crise' onde são dramatizadas as desigualdades agudas de um projeto econômico violento e insustentável. Quais pedagogias, atores sociais e projetos socioeconômicos são capazes de responder a este contexto e transformá-lo?



Context

This is the new school of 'Oziel Alvez Pereira', located on the settlement of 17 of April in the rural Amazonian interior of Eldorado dos Carajás in the northern state of Pará. Like most urban public schools in Brazil and throughout Latin America, it has bars on every window and door, and around the entire school, surrounded by high walls. In other continents, the bars are digital security cameras or even armed guards, reflecting an architecture and culture of fear and control. The construction of this school marks a huge achievement by the community in its struggle to democratise the land and cultivate an agro-ecological project. Why then did the community accept this architectural model with its rectangular classrooms, cement playgrounds and fixed cement tables and benches for its dining area, provided by the Brazilian Ministry of Education? The region is known for its indigenous circular architectures and living memory of indigenous pedagogies. It was possible to integrate solar energy and recycled rain-water into its educational practice. *This is what our community wanted, to feel their children are secure*, the community's leaders explained.

In urban Brazil, recently traumatized by a massacre in a Rio de Janeiro school, this 'normal' architecture of surveillance and control lucidly explains the widespread depression, frequent illness and early retirement of teachers, who feel unqualified and incapable of meeting the escalating psycho-emotional needs of their pupils and the market-driven pressures of government and parental expectations. Classrooms have become the theatre of crisis where the sharp inequalities of a violent and unsustainable economic project are dramatised. What pedagogies, social actors and socioeconomic projects are capable of responding to and transforming this context?

Durante o ano de 2010, o Sudeste do Pará sofreu uma das maiores secas, com incêndios 'espontâneos' incontroláveis que reduziram terras cultiváveis e florestas a uma paisagem seca, de comunidades desesperadas e de gado esquelético e abandonado. Cenas parecidas foram registradas em vários continentes e em toda parte de um mundo agora preso por repetidas notícias de desastres ecológicos devastadores e de tragédia humana. Estas notícias sombrias de alcance global, de um mundo sem futuro, apenas reforçam o sentido de pânico e impotência, face à crescente violência íntima cotidiana que agora está entrando nos lares e comunidades, em todas as classes sociais e até em pequenas cidades do interior. Não é surpresa ver crianças e jovens se refugiando na segurança e nos prazeres imediatos da comida, dos shoppings, das comunidades virtuais digitais e até nas drogas. Quais as pedagogias capazes de promover uma cultura viva confiável de tomada de decisões participativa e de comunidade sustentável?

A proposta pedagógica responde a estas perguntas. Está sendo aplicada em diferentes contextos, para a criação e implementação de projetos de educação, saúde, cooperativas econômicas, políticas públicas,



Throughout 2010, the south-east of Pará suffered one of its worst droughts, with raging 'spontaneous' fires which reduced agricultural land and forests to charred parched landscapes of desperate communities and stray skeletal cattle. Similar scenes have been recorded in different continents throughout a world now gripped by successive TV stories of devastating ecological disasters and human tragedy. This bleak global story of a futureless world only reinforces a sense of panic and impotence in the face of the increasing everyday intimate violence which is now reaching into the homes and communities across all social classes in even small towns in the interiors. It is hardly surprising that children and young people are retreating into the security and immediate pleasures of food, shopping, digital virtual communities and even drugs. What pedagogies are capable of nurturing a credible living culture of participatory decision-making and sustainable community?

The pedagogic proposal presented in the following pages responds to these questions. It is being applied in diverse contexts to create and implement projects in education, health, economic cooperatives, architecture and public policy.

Coordenação dialógica

Vamos iniciar com alguns princípios chave sobre a coordenação. Mesmo sendo possível coordenar sozinhos, Mano e eu preferimos trabalhar em dupla, alternando os papéis de *coordenador externo* (que articula a *voz pública* da oficina) e o de *coordenador interno* (que cuida dos espaços íntimos dentro do processo da oficina, como participante, fazendo perguntas ao coordenador para indicar quando os participantes parecem confusos, ou precisam de mais ou menos tempo ou quando surge uma nova ideia).

Dedicamos algumas horas à preparação e avaliação de cada oficina, aprendendo com nossas perspectivas diferentes e tentando variar a voz e a linguagem artística de coordenação em si, para estimular diferentes conhecimentos, inteligências e habilidades em nós e em nossos participantes.

Em cada oficina, começamos com duas *pré-atividades*: duas perguntas que pedem a reflexão sobre a oficina anterior ou sobre a atual e um aquecimento lúdico, relacionado ao tema principal da pesquisa. Depois da *atividade principal*, terminamos com duas *pós-atividades*: um *diálogo íntimo* (que não precisa ser verbal) sobre os detalhes essenciais da *atividade principal* e uma reflexão afirmativa que liga a atividade inteira à vida fora da oficina.

Finalmente, nunca *quebramos o gelo*. Entendemos o *gelo* como formas de autoproteção em um mundo ameaçador e respeitamos toda resistência como conhecimento, apesar de ser, às vezes, autodestrutiva, inconsciente ou compulsiva. E esperamos a *resistência ao novo e desconhecido*. Temos clareza, também, que para muitos, particularmente as mulheres, o *espaço público* é perigoso, e que o *espaço íntimo* é um lugar seguro para se começar. Por isso nós, na verdade, *derretemos* mais do que *quebramos o gelo* de uma resistência cultural-pessoal, juntos, num espaço de direitos humanos partilhados.

Vamos agora passar para as palavras chave que você encontrará na proposta pedagógica e na narrativa pedagógica do livro.

Dialogic coordination

Let's begin with some key principles of coordination. Though Mano and I can coordinate alone, we prefer to work as a pair, alternating the roles of the *external coordinator* (who coordinates the *public voice* of the workshop) and the *internal coordinator* (who as a participant takes care of the intimate spaces within workshop process, by asking the coordinator questions to indicate when the participants seem confused, need more or less time, or have a new idea).

We dedicate several hours together to prepare and evaluate each workshop, learning from our different perspectives, and try to vary the voice and artistic language of coordination itself, to stimulate different knowledges, intelligences and skills in us and in our participants.

In every workshop, we begin with two *pre-activities*: two reflective questions about the work of the preceding or actual workshop and a playful warm-up related to the main theme of research. After the *main activity*, we end with two *post-activities*, an *intimate dialogue* (not necessarily verbal), about key details within the *main activity*, and an affirmative reflection which links the entire process to life outside the workshop.

Finally, we never use *ice-breakers*. We understand *ice* as forms of self-protection in a threatening world and respect all resistance as knowledge, however self-destructive, unconscious or compulsive such resistance might be at times. And we expect *resistance to the new and unknown*. We also realize that for many, particularly women, public space is dangerous, and that intimate space is a secure space to begin from. We therefore *melt* rather than break the ice of personal-cultural resistance, together, in a space of agreed human rights.

Now, let turn to the key words you will find in the coming pedagogic proposal and narrative of the book.

Palavras chave

Alfabetização cultural: Uma pedagogia que propõe a descolonização da memória e do imaginário de cada ser humano através de diálogo permanente com outros, por meio de processos de sensibilização, decodificação, autoconscientização, e recodificação coletiva. Utilizando teatro íntimo, danças solidárias e lúdicas, música inspiradora, e escultura poética e satírica – linguagens de expressão, reflexão e performance – essa pedagogia cultural busca uma autoleitura questionadora de nossa subjetividade, para revelar as histórias de subjugação, autosacrifício, e exclusão, gravadas em nossos gestos e reflexos cotidianos, transformando suas sequelas em recursos de autodeterminação pessoal e coletiva. Não se propõe somente como uma opção pedagógica ou uma nova disciplina curricular, mas como um modo de vida que descoloniza a inconsciência política e a memória corporal para intervir na reprodução do passado, cultivando a sensibilidade intercultural e a consciência performativa necessárias à formação de novas comunidades de solidariedade empática e reflexiva, e novas políticas democráticas de libertação.

Arteeducação/arteducador(a): Juntamos as palavras arte e educador ou educação para afirmar a importância das artes como linguagens pedagógicas.

Autoridade: Destacamos a raiz dessa palavra - autor - para enfatizar sua relação com a voz e a autoria do sujeito individual, e para destacar sua diferença da palavra autoritarismo, com a qual é frequentemente confundida. Cada ser humano precisa desenvolver sua autoridade.

Barricada: A subjetividade de resistência que se localiza entre 'duas vozes' em autodefesa ao perigo do mundo explorador. Uma pública, externa, defensiva, oposicionista e retórica 'voz' de acusação, raiva e resistência coletiva unificada; e outra íntima, interna, reflexiva, poética 'voz' da autodúvida, medo, vulnerabilidade, questionamento, empatia e necessidade individual. As duas vozes tendem a viver num estado de tensão, e até de conflito, manifestando-se em termos de gênero e geração, respectivamente.

Keywords

Cultural literacy: A pedagogy which proposes the decolonization of the memory and the imagination of each human being through a permanent dialogue with others, through processes of sensitization, decodification, self-conscientization and collective recodification. Using intimate theatre, solidarity and playful dances, inspirational music, poetic and satiric sculpture – languages of expression, reflection and performance – the cultural pedagogy seeks a questioning self-reading of our subjectivity to reveal the histories of subjugation, self-sacrifice and exclusion, recorded in our everyday gestures and reflexes, transforming these effects into resources of personal and collective self-determination. It is not proposed simply as a pedagogic option or new curriculum discipline, but as a way of life which decolonizes the political unconscious and body memory to intervene in the reproduction of the past, cultivating an intercultural sensitivity and performative awareness, necessary in the formation of new communities of empathetic and reflexive solidarity, and new democratic politics of liberation.

Arteeducator: We join the words art and educator to affirm the importance of the arts as pedagogic languages.

Authority: We highlight the root of this word – author – to emphasize its relation with the voice and the authorship of the individual subject, and to highlight its difference from the word authoritarian, with which it is frequently confused. Every human being needs to develop his or her authority.

Barricade: The subjectivity of resistance which is located between the two voices of self-defense in an exploitative world. One public, external, defensive oppositional and rhetorical voice of accusation, anger and unified collective resistance; and one intimate, internal, reflexive, poetic voice of self-doubt, fear, vulnerability, questioning, empathy and individual need. The two voices tend to live in a state of tension, and even conflict, manifesting themselves in terms of gender and generation, respectively.

Coordenador externo e interno: A diferença entre esses dois papéis corresponde à diferença entre a voz pública e a voz interna da *barricada*. O *coordenador externo* cuida do espaço coletivo e da orientação do processo pedagógico; o *coordenador interno* cuida do espaço íntimo e da resistência no processo individual. O *coordenador interno* oferece então um apoio no interior da oficina para o *coordenador externo*, através de perguntas empáticas e dialógicas (não-direcionadas, não julgadoras), e da demonstração participativa. A formação do coordenador busca integrar essas duas vozes na mesma coordenação.

Corpo-pensante: A afirmação da existência de memória e da inteligência visceral e empática (sentidas na pele). O conceito afirma a inter-relação entre a mente e o corpo.

Cultura: Normalmente entendida como a arte produzida para galerias e teatros por gênios criativos em isolamento. Essa crença nos tem desviado e inferiorizado por séculos. Tem sido usada para nos convencer de que a cultura é irrelevante à nossa vida e para nos excluir da construção de ideias e interpretações. Resultou na ideia de que não possuímos técnicas culturais. Mas, sobretudo, essa mentira tem sido usada para nos desencorajar de participar na construção de nossa própria cultura e identidade.

A cultura expressa nossa relação com a produção e reprodução da vida; por isso, vem do verbo *cultivar*. Interpreta e define nossa relação econômica, política e social com o mundo. É como nós trabalhamos, comemos, pensamos, nos vestimos, organizamos, sentimos, escolhemos nossos amores, amamos, nos divertimos, refletimos, lembramos, falamos, rimos, choramos, transamos, nos vemos, educamos nossas crianças e enterramos nossos mortos. É como entendemos a nós mesmos no mundo e como vivemos esse entendimento.

Estamos o tempo todo herdando, adaptando, selecionando, construindo e passando valores e interpretações – talvez bem contraditórias –, através de nossa vida cotidiana. Se não fazemos nossa própria cultura, podemos ser dominados e apropriados sem perceber. Podemos viver – também trabalhar, amar e sonhar – contra nossos próprios interesses.

Internal and external coordinator: The difference between these two roles corresponds to the difference between the public and internal voices of the *barricade*. The *external coordinator* takes care of the collective space and the orientation of the pedagogic process; the *internal coordinator* takes care of the intimate space and of resistance in the individual process. The *internal coordinator* therefore offers support inside the workshop to the *external coordinator*, through empathetic and dialogic questions (undirected and non-judgemental), and in the participatory demonstration. The formation of coordinators seeks to integrate these two voices inside the same coordination.

Mindful-body: The affirmation of memory and visceral intelligence and empathy (felt in the skin). The concept affirms the interrelation between the mind and the body.

Culture: Normally understood as art produced for galleries and theatres by creative geniuses in isolation. This belief has misled and subordinated us for centuries. It has been used to convince us that culture is irrelevant to our lives and to exclude us from the construction of ideas and interpretations. It has resulted in the idea that we do not possess cultural skills. But above all, this lie has been used to discourage us from participating in the making of our own culture and identity.

Culture expresses our relation with the production and reproduction of life, for this reason, it comes from the verb *cultivate*. It interprets and defines our economic, political and social relation to the world. It is how we work, eat, think, dress, organize, feel, choose our lovers, love, relax, reflect, remember, talk, laugh, cry, make love, see ourselves, educate our children and bury our dead. It is how we understand ourselves in the world and live out this understanding.

We are all the time inheriting, adapting, selecting, constructing and passing values and interpretation – even very contradictory – through our everyday culture. If we do not make our own culture, we can be dominated and used without knowing it. We can live – even work, love and dream – against our own interests.

Descolonização: O processo cultural de entender os efeitos psicoemocionais e psico-sociais do projeto intelectual do colonialismo, e como eles se manifestam em nossas relações e organizações sociais, para transformá-los numa práxis de respeito intercultural e igualdade multicultural. Sobretudo, afirma a importância de reconhecer a língua, a inconsciência e sua memória corporal como arquivos impregnados por e propagadores do colonialismo, que exigem processos de sensibilização e de *identificação reflexiva* para se descolonizar.

Empatia: Diferenciamos empatia narcisista de *empatia reflexiva*. Entendemos a primeira como uma identificação acrítica e a segunda como uma identificação afetiva, mas questionadora e analítica. As diferenças entre essas empatias constituem uma política de empatia, essencial nessa época de microtecnologia cultural, inimaginável na conjuntura fascista quando Brecht polemizou contra à empatia (crua) nos *Diálogos Messingkauf*. As linguagens artísticas, particularmente, têm um papel chave na transformação da empatia (crua) em *empatia reflexiva*.

Espaço estético: O espaço público, magnificado em sua intensidade e poder empático pelo olhar direcionado e unificado da presença coletiva da plateia.

Fortaleza: A subjetividade remota e desensibilizada de proteção, racionalização e justificação do privilégio no mundo desigual, explorador e perigoso.

Identificação: Diferenciamos *identificação empática* de *identificação reflexiva*. Entendemos a primeira como uma reação afetiva, sentimental e manipulável, e a segunda como uma resposta afetiva, analítica e autoconsciente. Associamos a *identificação empática* com a tendência (da vítima) de apagar a diferença da identidade do outro, e *identificação reflexiva* como a tendência de se distanciar em afirmação da diferença da identidade do outro. Essas definições implicam modelos de solidariedade e militância profundamente diferentes, e são essenciais para a elaboração de uma política de empatia. A mesma distinção serve para *solidariedade empática* e *reflexiva*.

Decolonization: The cultural process of understanding the psycho-emotional and psycho-social effects of the intellectual project of colonialism, and how these manifest themselves in our relations and social organizations, to transform them into a praxis of intercultural respect and pluricultural equality. Above all, it affirms the importance of recognizing language, the unconscious and its corporal memory as archives impregnated by and perpetrators of colonialism, which require processes of sensitization and *reflexive identification* to transform.

Empathy: We distinguish between (crude, narcissistic) empathy and *reflexive empathy*. We understand the former as uncritical identification, and the second as affective but questioning and analytic identification. The differences between these empathies constitute a politics of empathy, essential in this époque of cultural micro-technology, unimaginable in the fascist period when Brecht polemicized against (crude) empathy in the *Messingkauf Dialogues*. The artistic languages, particularly, have a key role in the transformation of (crude) empathy into *reflexive empathy*.

Aesthetic space: Public space, magnified in its intensity and empathetic power by the directed and unified gaze of the collective presence of the audience.

Fortress: The remote and desensitized subjectivity of the protection, rationalization and justification of privilege in the unequal, exploitative and dangerous world.

Identification: We distinguish between *empathetic* and *reflexive identification*. We understand the first as an affective reaction, sentimental and manipulable, and the second as an affective response, analytic and self-aware. We associate *empathetic identification* with the tendency (of the victim) to erase the difference of identity of the other, and *reflexive identification* with the tendency to distance oneself in affirmation of the difference of identity of the other. These definitions imply very different models of solidarity and activism, and are essential for the development of a politics of empathy. The same distinction applies for *empathetic* and *reflexive solidarity*.

Intervenção e interrupção: Dois métodos pedagógicos. Entendo interrupção como uma interferência monológica autoritária, e intervenção como uma proposta dialógica consultativa.

Libertação: Usamos libertação no sentido freiriano: *não há libertação pessoal sem libertação coletiva, nem libertação coletiva sem libertação pessoal*. O duplo sentido de libertação se iguala ao conceito jurídico-ético de autodeterminação que uso para iluminar o relacionamento dialético entre o indivíduo e o coletivo ou o povo.

Mediador transcultural: Uma capacidade de intermediação entre os pedagogos e a comunidade (para garantir a adaptação da proposta, a velocidade e a metodologia do projeto às realidades e necessidades da comunidade); e a interpretação e facilitação da relação (e tensão) entre a atual e emergente cultura comunitária. Esse papel intercultural e intracultural é essencial para antecipar e entender qualquer resistência como um recurso de conhecimento e transformação no movimento transicional entre uma cultura e outra.

Objeto íntimo: Um objeto físico que concentra e guarda (como um texto) a experiência psicoemocional e sócio-histórica do mundo objetivo de seu dono. O conceito propositalmente junta e embate os mundos objetivo e subjetivo numa relação dialética, filosófica e pedagogicamente provocativa. O *objeto íntimo* pode ser codificado e decodificado em qualquer linguagem expressiva, e adaptado na educação, para formar um ambiente cooperativo ou para pesquisar qualquer tema. Nos processos de formação, de campanha política e de projetos de ação cultural, pode ser usado como uma estratégia de decodificação ('critical reading') ou para construir uma pauta comunitária.

Performanciente: A consciência performativa dos dramas intraculturais e interculturais que ocorrem na interação humana nos palcos sociais onde atuamos.

Intervention and interruption: Two pedagogic methods. We understand interruption as a monologic authoritarian interference, and intervention as a consultative dialogic proposal, concerned with exposing and valuing the process.

Liberation: We use liberation in the Freirian sense: *there is no personal liberation without collective liberation, and no collective liberation with personal liberation*. The double meaning of liberation is similar to the ethical-juridical concept of self-determination which we use to illuminate the dialectic relation between the individual and the collective (or the people).

Transcultural mediator: A capacity to mediate between the pedagogues and community (to guarantee the adaptation of the proposal, pace and methodology of the project to the realities and needs of the community); and the interpretation and facilitation of the relation (and tension) between the actual and emerging community cultures. This intercultural and intra-cultural role is essential to anticipate and understand whatever resistance as a resource of knowledge and transformation in the transitional movement from one culture to another.

Intimate object: A physical object which concentrates and contains (like a text) the psycho-emotional and socio-historical experience of the objective world of its owner. The concept deliberately brings together and shocks the subjective and objective worlds in a philosophically and pedagogically provocative dialectic relation. The *intimate object* can be codified and decodified through any expressive language, and adapted in education, to create a cooperative environment or research any theme. In formation processes, political campaigns and cultural action projects, it can be used as a strategy for decodification ('critical reading'), or for the construction of a community agenda.

Performance-awareness: The performative awareness of the intracultural and intercultural dramas that occur in human interaction on the social stages where we act.



Resistência à libertação: O limiar psicoemocional de contradições que define o palco pessoal e coletivo de transformação e autodeterminação. Tipicamente, constitui-se no medo de prejudicar a solidariedade, a união e a segurança emocional da comunidade; da recusa intensamente-moral e explosivamente-sensível de ser julgado, humilhado ou rejeitado pela comunidade; e então do receio ao se confrontar e dismantelar, publicamente, maneiras *barricadas* de ser, a fim de experimentar novas identidades e sensibilidades. Um limiar radicalmente definido pelo medo existencial do isolamento (exílio social) e da perda de identidade (morte social), e pela necessidade de solidariedade empática-reflexiva.

Triálogo: A interação entre dois processos simultâneos: o diálogo público dinâmico no palco que emerge através da *presença* de dois diálogos íntimos que estão impulsionados quando duas pessoas se encontram num espaço histórico e atual de narrativas possíveis; e a interação entre o narrador-autor, o questionador e o ouvinte focalizador (plateia), que juntos possibilitam uma roda de contação de história acontecer, através de princípios concordados, como as condições da performance da construção de uma nova história coletiva. Esse processo dramático trialógico exige e cultiva as habilidades *performantes* de *empatia reflexiva*, solidariedade dialógica e corresponsabilidade ética, com e via outros, alimentadas através das técnicas da alfabetização intercultural de *Transformance*.

Resistance to liberation: The psychoemotional threshold of contradictions which define the personal and collective stage of transformation and self-determination. Typically, this occurs in the fear of jeopardizing solidarity, unity and the emotional security of the community; the intensely moral and explosively sensitive refusal to be judged, humiliated or rejected by the community; and the reluctance therefore to confront and dismantle, publicly, *barricaded* ways of being, in the quest to experiment with new identities and sensitivities. A threshold radically defined by the existential fear of isolation (social exile) and the loss of identity (social death), and by the need for empathetic-reflexive solidarity.

Triologue: The interaction between two simultaneous processes: the dynamic public onstage dialogue that emerges through the *presence* of two intimate dialogues that are set in motion when two people meet in a historical and actual place of possible narratives; and the interaction between a narrator/author, a questioner and a focalizing listener (audience), who together enable a circle of story-telling to take place, through agreed principles, as the conditions for the performance of making a new collective story. This triologic process-drama requires and cultivates the skills of performance-aware *reflexive empathy*, dialogic solidarity and ethical co-responsibility, with and through others, nurtured through the intercultural literacy techniques of *Transformance*.

Proposta pedagógica

Nosso curso introdutório de *Transformance*, alguns anos atrás, como parte do programa do governo Pronera, nos levou em contato com a maioria dos professores-estudantes que vão formar a nova Licenciatura em Pedagogia do Campo. Isso nos permite antecipar a diversidade dos conhecimentos de nossos participantes e nos fornece com detalhe humano sobre a luta política de seus sindicatos rurais para estabelecer o novo curso. No entanto, considerando que estaremos colaborando com o Departamento de Pedagogia para contribuir ao ensino dessa graduação, antes de lançar as suas duas primeiras disciplinas através da nossa pedagogia *Transformance*, propomos uma oficina para demonstrar ao Núcleo de Pesquisa do Departamento de Pedagogia as nossas técnicas de *Alfabetização Cultural*, de contação de histórias pessoais e criação de histórias coletivas, para antecipar os desafios e potenciais de nosso contexto.



Apesar de sermos conhecidos pelo nosso trabalho com o Movimento Sem Terra (MST) na região, e os professores universitários estejam curiosos para experimentarem a nossa pedagogia, esperamos que a performance da autodeterminação enquanto prática, a solidariedade reflexiva, a produção coletiva, a corresponsabilidade afirmativa e a comunidade sustentável vão entrar em choque com a cultura pedagógica dominante de performance individualizada dentro da universidade.

Pedagogic proposal

Our introductory *Transformance* workshop several years earlier as part of the Pronera government program has brought us into contact with a majority of the teacher-students who will form the new Rural Pedagogy degree. This enables us to anticipate the diversity of our participants' knowledges and provides us with human detail about the political struggle by their rural trade unions to establish the new degree. However, as we will be joining the Department of Pedagogy to contribute to the teaching of this course, before we launch its two foundation disciplines through our *Transformance* pedagogy, we propose a demonstration workshop of our *cultural literacy* techniques of personal story telling and collective story-making for the Department Research Nucleus, to anticipate the challenges and potentials of our context.

Though we are known for our work with the Landless Movement (MST) across the region, and the university teachers are curious to experience our pedagogy, we expect the performances of self-determination as a practice, of reflexive solidarity, collective production, affirmative co-responsibility and sustainable community to clash with the dominant pedagogic culture of individualized performance within the university.

Processo 1: Preparação do projeto

Passo 1: Identificando possíveis resistências

Objetivo: Construir uma base de apoio dentro da universidade e integrar resistências potenciais dentro da nossa preparação pedagógica

Duração: 15 horas (mínimo)

Embora este curso tenha sido criado por uma universidade comprometida em colaborar com os movimentos sociais na região, por meio de cursos intensivos pré-universitários e superiores para militantes, durante os intervalos de férias entre os semestres letivos, e de a maioria dos professores trabalhar na linha pedagógica Freiriana ou princípios pedagógicos progressistas parecidos, nós identificamos as resistências com o maior cuidado possível.

Admiramos a abertura dos professores para experimentar as atividades de *Transformance* ('construindo um palco comunitário dialógico de direitos humanos', 'acordos coletivos', 'paisagem íntima', '*objeto íntimo*', 'simbolização coletiva', 'dança da solidariedade', 'escrevendo com o corpo', 'leitura dialógica', 'máscaras dialógicas', 'retratos múltiplos', 'leitura e escrita através do outro', 'pesquisa dialógica', 'descolonizando o *corpo-pensante*' e a 'instalação artístico-pedagógica') e percebemos uma vontade autêntica de compreender os conceitos e a linguagem desta pedagogia. No entanto, podemos ver que existe um conflito de interpretações dos potenciais analíticos das artes, tensões entre alguns professores e as necessidades humanas e pedagógicas que não temos tempo de abordar.

Apesar do intenso calor da estação seca e das angústias da Copa do Mundo, a participação é dedicada, reflexiva e criativa.

Process 1: Project preparation



Step 1: Identifying possible resistances

Objective: To build a base of support within the university and integrate potential resistances into our pedagogic preparation

Duration: 15 hours (minimum)

Though this degree has been created by a university committed to collaborate with rural social movements in the region through intensive pre-university and degree courses for activists in the vacation breaks between semesters, and though most of its teachers work from Freirian or similar progressive pedagogic principles, we identify the resistances as carefully as possible.

We admire the teachers openness to experience the *Transformance* processes ('building a dialogic community stage of human rights', 'collective agreements', 'intimate landscape', '*intimate object*', 'collective symbolization', 'dance of solidarity', 'writing with the body', 'dialogic reading', 'dialogic masks', 'multiple portraits', 'reading and writing through the other', 'trialogic research', 'decolonizing the *mindful-body*' and 'artistic-pedagogic installation'), and perceive a genuine desire to understand the concepts and language of this pedagogy. However, we can see there are conflicting interpretations of the analytical potentials of the arts, tensions between some of the teachers, and human and pedagogic needs which we do not have time to address.

Despite the intense heat of the dry season and the agonies of the World Cup, the participation is dedicated, reflexive and creative.

Processo 1: Preparação do projeto

Passo 2: Preparação dialógica

Objetivo: Revisitar o desenho de nossas disciplinas e os seus modelos de avaliação propostos

Duração: 2-3 horas

A nossa oficina com os professores ajuda a focar as expectativas da Instituição sobre as duas disciplinas que realizaremos e nos proporciona uma visão sobre a forma como alguns professores do Departamento podem marginalizar uma pedagogia baseada nas artes, classificando-a como 'expressiva', 'intuitiva' e 'não científica'. Asseguramos que as estruturas das disciplinas sejam as mais acessíveis, mas também as mais precisas possíveis, e incluímos um novo conceito, o 'subjetivo' (o desenvolvimento subjetivo e interpessoal, que esperamos de cada disciplina), que permeia o trabalho do curso e o modelo de avaliação. Estas propostas serão apresentadas e sujeitas à aprovação dos participantes, na fase inicial de cada disciplina.

Step 2: Dialogic preparation

Objective: To review the design of our disciplines and their proposed models of evaluation

Duration: 2-3 hours

Our workshop with the teachers helps to focus the Institution's expectations of the two disciplines we will give and provides us with insight into how some of the teachers in the Department may marginalise an arts-based pedagogy as 'expressive', 'intuitive' and 'unscientific'. We ensure the discipline outlines are as accessible but precise as possible, and include a new concept, 'subjectives' (the subjective, inter-personal development we expect of each discipline), that permeates the course-work and the model of evaluation. These outlines will be presented to the participants for approval in the opening phase of each discipline.



Foi importante que nossos professores experimentaram o processo de sensibilização que vivenciamos para entender nossa situação, mas nunca o praticaram no nosso curso. Talvez necessitavam da 'postura de professor' para não serem vulneráveis às exigências da universidade e não serem condenados por "perder tempo". Entendo isso, mas acredito que a sensibilização humana é fundamental. Exige debate e fundamentação, para defender essa pedagogia e não se sentir vulnerável.

Process 1: Project preparation

It was important that our teachers experienced the process of sensitization that we have been through to understand our situation, but they never practiced it in our course. Perhaps they needed the 'posture of professor' to be invulnerable to the demands of the university and not be condemned for 'wasting time'. I understand this, but I believe that human sensitization is key. It requires debate and theoretical foundation to defend this pedagogic approach and not to feel vulnerable.

Elisney Viana

Arte e Educação Corporeidade e Educação

Objetivos Pedagógicos:

1. Colaborar na construção de novas pedagogias transformadoras para o campo e a cidade;
2. Compartilhar a pedagogia de *transformance* baseada na *alfabetização cultural*;
3. Formar uma identidade coletiva com a turma de Pedagogia do Campo para sustentar sua formação contínua;
4. Entender as artes como linguagens humanas dialógicas de reflexão, expressão e transformação, e ferramentas pedagógicas criativas.

Objetivos e Subjetivos Específicos:

1. Vivenciar e aprender como cultivar uma pedagogia solidária e dialógica através da história de vida, da pergunta 'inicial' e da sensibilização;
2. Entender a intersubjetividade íntima como base de identidade intercultural e cooperativa, e a autodeterminação como base de motivação pedagógica;
3. Aprender como descolonizar tempo, espaço, memória e imaginação;
4. Iluminar a teatralidade do ser humano e seus espaços sociais para aprender a construir palcos dialógicos e democráticos ao formar atores capazes de intervir, se determinar e estimular a autodeterminação dos outros;
5. Pesquisar e ressignificar a relação entre a reflexão, a mão e a palavra escrita através de um diário dialógico (arquivo de narrativas pessoal, processual, e coletivo);
6. Criar uma 'instalação comunitária' como texto artístico-pedagógico sobre a aprendizagem pessoal e coletiva de uma pedagogia de *transformance*.

Art Education The Body and Education

Pedagogic Objectives:

1. Collaborate in the building of new transformative pedagogies for the country and the city;
2. Share the pedagogy of *transformance* based on *cultural literacy*;
3. Form a collective identity with the Rural Pedagogy class to sustain its continuous formation;
4. Understand the arts as dialogic human languages of reflection, expression and transformation, and creative pedagogic tools.

Specific Objectives and Subjectives:

1. Experience and learn how to cultivate a dialogic and solidarity-based pedagogy through life stories, 'opening' questions and sensitization;
2. Understand intimate inter-subjectivity as the base of cooperative and intercultural identity, and self-determination as the base of pedagogic motivation;
3. Learn to decolonise time, space, memory and the imagination;
4. Illuminate the theatricality of the human being and his/her social spaces to understand how to construct dialogic and democratic stages to form actors capable of intervention, self-determination and stimulating self-determination in others;
5. Research and resignify the relation between reflection, the hand and the written word through a dialogic diary (archive of personal, processual and collective narratives);
6. Create a 'community installation' as an artistic-pedagogic text about the personal and collective learning process of a pedagogy of *transformance*.

As duas disciplinas (60 horas, cada) serão desenvolvidas interdisciplinarmente em cinco fases através das formas pedagógicas de oficina, *triálogo*, apresentação e avaliação.

As cinco fases:

1. Apresentação dialógica sobre os objetivos e subjetivos da *alfabetização cultural* e sobre os conceitos de *transformance*; elaborar acordos coletivos para definir o palco coletivo e o modelo de avaliação das disciplinas; transformar diálogos preliminares em temas pedagógicos; iniciar um diário de diálogo íntimo.
2. Pesquisa através de processos de autoleitura dialógica para 'ler e escrever' os 'limiares de formação' nos mundos da turma e focalizar temas coletivos de pesquisa; entender a teatralidade do ser humano e seus espaços e como transformá-los em palcos estéticos; ler e estudar o '*corpo-pensante*' como texto histórico e poético para aprender como reescrever o mundo; sustentar o diário de diálogo íntimo.
3. Experimentação com as linguagens artístico-pedagógicas em busca de projetos coletivos que irão compor uma 'instalação comunitária' iluminada pelos diário de diálogo íntimo; sustentar o diário de diálogo íntimo.
4. Produção das instalações coletivas em busca da instalação comunitária; conclusão do primeiro diário de diálogo íntimo.
5. Avaliação pessoal, coletiva e especializada para construir a ponte pedagógica com as próximas disciplinas e com uma segunda oficina pedagógica interdisciplinar.

The two disciplines (60 hours each) will be developed through an interdisciplinary process in five phases, through the pedagogic forms of workshop, *trialogue*, presentation and evaluation.

The five phases:

1. Dialogic presentation about the objectives and subjectives of *cultural literacy* and the concepts of *transformance*; create collective agreements to define the collective stage and evaluation model of the disciplines; transform preliminary dialogues into pedagogic themes; begin a intimate dialogic diary.
2. Research through dialogic self-reading processes to 'read and write' the 'thresholds of formation' within the worlds of the class and focus the collective themes of research; read and study the '*mindful-body*' as a historical and poetic text to understand and rewrite the world; sustain the intimate dialogic diary.
3. Experiment with artistic-pedagogic languages towards collective projects which will constitute a 'community installation' illuminated by the diary of intimate dialogue; sustain the intimate dialogic diary.
4. Production of the collective installations towards a community installation; conclusion of the first intimate dialogic diary.
5. Personal, collective and specialist evaluation to construct a pedagogic bridge with the disciplines which follow and with a second interdisciplinary pedagogic workshop.



Passo 1: Diálogos iniciais

Objetivo: Transformar o espaço público num espaço íntimo seguro para garantir a participação de todas as pessoas

Duração: 60 minutos (pré-atividade)

A coordenadora coloca cadeiras em roda e canta uma breve canção que contém os temas principais da disciplina. Esta intervenção inesperada pode assustar os participantes, porém toca no seu interior e começa a se criar uma conexão íntima entre todos, assim como um ambiente de confiança mútua. Propositalmente, ela não pede que os participantes ajam de qualquer maneira que os faça sentir ridículos (até para eles mesmos), ou que os obrigue a desistir de suas formas testadas ou adquiridas de autoproteção e do direito de dizer 'não'. A coordenadora, então, convida o grupo a cantar uma música que todos conheçam. Se alguns participantes quiserem, as suas próprias músicas serão aceitas, também, mas ela 'sente' a situação e evita pressionar qualquer pessoa ou o grupo inteiro a cantar.

As carteiras em círculo ajudam as pessoas a perderem o medo de falar em público. Deveríamos mudar a arquitetura das salas de aula e construí-las em formato arredondado.

Alcenor Almeida

Chairs in a circle helps people to lose their fear of speaking in public. We should change the architecture of classrooms and build them in a circular form.



Step 1: Opening dialogues

Objective: To transform public space into a secure intimate space to ensure the participation of all

Duration: 60 minutes (pre-activity)

The coordinator sets up a circle of chairs and sings a brief song which contains the main themes of our discipline. She knows that this intervention may initially startle our participants, but it touches their interior and begins to create an intimate connection between everyone and an environment of confidence. She deliberately does not ask participants to do anything which might risk them appearing ridiculous (even to themselves), or having to give up their tested or inherited forms of self-protection and the right to say 'no'. The coordinator then invites the group to sing a song known to all. If individuals are willing, their songs are welcome too. But she 'feels' the situation and avoids putting anyone or the group under pressure to sing.

Processo 2: Palco comunitário democrático

Depois disso, começando de onde as pessoas estão sentadas, a coordenadora divide a roda em duplas e pede para cada uma virar as cadeiras numa posição dialógica, um olhando para o outro. Ela demonstra como fazer, com a pessoa que está ao lado. Quando todos estão em seus lugares, ela convida cada dupla a responder duas perguntas: *Qual foi o seu primeiro apelido? Qual é o maior desafio que você está enfrentando na sua vida, hoje? Concentrem-se na entrevista do outro, sem anotar nada nos seus cadernos.*

Durante 10 minutos, cada dupla troca as suas respostas e a coordenadora anda em volta da roda, incentivando os mais tímidos e desencorajando quem pretende escrever.

A coordenadora, então, pede à cada dupla que troque os seus *diários de diálogo íntimo* e escreva o que lembra, juntos. Apesar de alguns se assustarem por escreverem no caderno do outro, eles já estão compartilhando as suas interpretações, lembranças e pontos de vista, substituindo um espaço isolado e individual de aprendizagem por outro, de aprendizagem dialógica. Quando terminam a atividade, a coordenadora convida as duplas a se agradecerem, da maneira que acharem melhor.

Estas perguntas podem variar, de acordo com os assuntos da oficina ou do projeto. Porém, a combinação de uma pergunta sobre o passado distante e o presente funciona bem para se construir a confiança.

Then beginning where people are sitting, the coordinator divides the circle into pairs and asks each pair to turn their chairs into a dialogic position, facing one another. She demonstrates with the person beside her. When everyone is settled, she invites each pair to respond to two questions: *What was your first nickname? What is the greatest challenge you are facing in your life today? Focus on interviewing each other, without recording anything in your notebooks.*

For 10 minutes, each pair exchanges answers and the coordinator moves around the circle, stimulating those who are shy and discouraging people from writing.

The coordinator then asks each pair to exchange their *diaries of intimate dialogue and questioning*, and note together what they recall. Though some are startled by the act of writing in another person's notebook, they are already sharing their interpretations, memory and perspective, replacing an individual isolated space of learning with a dialogic space of learning. All the pairs are then invited to thank one another in any appropriate way.

These questions can vary, depending on the themes of the workshop or project, but the combination of a question about the distant past and about the present works well to build confidence.



Essa nova educação é completamente diferente pois parte dos conhecimentos de vida para construir um novo conhecimento, valorizando a capacidade de pensar de cada um. A escola tem que reconhecer os conhecimentos de vida como a formação do indivíduo.

Gabriel Vieira

This new education is completely different, for it starts from our knowledge of life to build new knowledge, valuing the capacity of each person to think. The School has to recognize the knowledges of life as the formation of the individual.

Step 2: Creating an inclusive community stage of human rights

Objective: To ensure every participant feels respected and at home, to risk the new
Duration: 60 minutes (pre-activity)

The coordinator demonstrates a *human statue* (frozen representation) and then invites the taller person in each pair to stand in front of the shorter person, and the shorter partners to close their eyes. She then counts to três and on 'três', ask the taller partners to create a *human statue* of their partner's greatest challenge. Once all of the statues are ready, she invites the shorter partners to open their eyes and read themselves in the body of their partner for a minute. The roles are then reversed. The pairs are finally invited to exchange perspectives about what they have learned, about themselves, interpretation, translation from one language to another.

Passo 2: Criando um palco comunitário inclusivo de direitos humanos

Objetivo: Garantir que cada participante se sinta respeitado e em casa para poder arriscar com o novo
Duração: 60 minutos (pré-atividade)

A coordenadora mostra uma estátua humana (uma representação congelada) e depois convida a pessoa mais alta de cada dupla a ficar de pé, na frente da mais baixa; depois, pede para as pessoas mais baixas fecharem os olhos. Em seguida, conta até três e no 'três' pede para cada pessoa mais alta criar uma estátua humana do maior desafio do seu parceiro. Quando todas as estátuas estão prontas, a coordenadora pede que as mais baixas abram os olhos e leiam a si mesmo no corpo de seu parceiro, durante um minuto. Os papéis são, então, invertidos. Finalmente, as duplas são convidadas a trocar impressões sobre o que aprenderam, sobre eles mesmos, sobre a interpretação e a tradução de uma linguagem para outra.



Nessa fase inicial do processo, independente do 'conteúdo', performando a só uma pessoa ou sendo a plateia dela, faz com que se estimule a performanciência, confiança para atuar, e mais diálogo do que em qualquer discussão. Esse teatro íntimo de dois funciona bem em oficinas de até cento e vinte pessoas, pois os participantes se sentem sozinhos com o coordenador.

In this early stage of the process, independent of the 'content', performing to or being the audience for just one person stimulates performance-awareness, confidence to act and more dialogue than any discussion. This intimate theatre of two works well in workshops of even one hundred twenty people, because participants feel they are alone with the coordinator.

Mano Souza
(coordenadora.)

Processo 2: Palco comunitário democrático



Cada dupla, então, amplia este diálogo para identificar o direito humano mais importante que precisa ser respeitado neste espaço, para criar uma *estátua interativa* (envolvendo as duas pessoas), para representar isto. A seguir, as imagens são mostradas para o resto da roda e focalizadas, através de uma discussão aberta, em uma lista dos direitos humanos a serem protegidos neste palco coletivo. A coordenadora assegura a inclusão dos seguintes direitos, que deseja que sejam transformados em acordos coletivos:

O direito de perguntar e de ficar em silêncio; o direito de combinar tempo coletivo (o tempo de início, os intervalos e o final de cada oficina); o direito de falar e de ser ouvido; o direito de ser tocado, somente com permissão; o direito de escolher participar ou não do processo de registro fotográfico e das filmagens (que pertencem a todos os participantes, a serem usados somente com sua autorização, para fins educativos e não-comerciais).

Cada dupla finalmente combina com outra para integrar estes direitos na leitura e discussão de um modelo proposto de avaliação, a ser modificado, melhorado e aprovado, na próxima oficina.

Process 2: Democratic community stage

Each pair then extends this dialogue to identify the most important human right they need to be respected in this space, and to create an *interactive statue* (involving both people), to represent this. The images are then shown to the rest of the circle and focussed through open discussion into a list of the human rights to be protected on this collective stage. The coordinator ensures these include the following rights that she wishes to turn into collective agreements:

The right to question and to remain silent; the right to agree collective time (the times of the beginning, end and breaks for each workshop); the right to speak and to be heard; the right to be touched only with permission; the right to participate by choice in a photographic and video memory of the process (which belongs to all participants, only to be used with permission, for educational non-commercial purposes).

Each pair finally combines with another pair to integrate these rights into a reading and discussion of a proposed model of evaluation, to be modified, refined and approved in the following workshop.



A dupla te passa uma grande segurança e afirma a sua voz e até ajuda a formar conceitos, ampliando a visão de mundo. O trabalho em roda de quatro possibilita um debate riquíssimo. Tive minha compreensão ampliada sobre os temas, com perguntas do grupo que me ouviam cuidadosamente. A roda ajuda a afirmar a voz do outro.

Working in pairs gives you great confidence, affirms your voice and helps you even to build concepts, widening your vision of the world. Working in a circle of four makes possible a very rich debate. My understanding of the themes was expanded by the questions of the group that listened to me carefully. The circle helps to affirm the voice of the other.

Vânia Almeida

Modelo de avaliação

- 1. Qualidade de pesquisa preparatória no tempo-comunidade**
- 2. Qualidade da contribuição à formação coletiva**
 - a. elaboração e prática dos acordos coletivos (tempo, documentação contínua, estudo dialógico, permissão para ser tocado, direito de questionar, direito de ficar em silêncio, respeitar a voz do outro, respeito pela diversidade)
 - b. prática cooperativa e solidária
- 3. Qualidade da contribuição ao processo de (auto) pesquisa**
 - a. participação criativa-reflexiva nos processos dialógicos
- 4. Qualidade da contribuição ao processo coletivo**
 - a. participação criativa-reflexiva-dialógica nos processos de criação, organização, produção e avaliação contínua
 - b. prática solidária nos palcos íntimos e públicos
- 5. Qualidade da documentação pessoal**
 - a. evidência de sistematização de memória do processo, autonomia de reflexão, criatividade de apresentação, voz íntima questionadora
- 6. Qualidade de desenvolvimento pessoal**
 - a. definição de desafios pedagógicos (resistências e limiares)
 - b. avanços e manifestação de motivação transformadora
 - c. prática de questionamento e contribuição solidárias
- 7. Qualidade de orientação e coordenação**
 - a. prática dos acordos coletivos
 - b. planejamento do processo pedagógico
 - c. coerência na fundamentação dos conteúdos
 - d. coerência pedagógica (prática dialógica)
 - e. clareza e criatividade de apresentação
 - f. motivação pedagógica

Notas também serão dadas à qualidade da práxis pedagógica em:

- a. três textos pessoais de autopesquisa;
- b. um estudo sobre o processo pedagógico coletivo e o resultado final na eleição de uma nova coordenação da turma;
- c. uma produção coletiva da obra artístico-pedagógica final;
- d. uma autoavaliação final.

Model of evaluation

- 1. Quality of preparatory research during the time in the community**
- 2. Quality of contribution to the collective formation**
 - a. creation and praxis of the collective agreements (time, continuous documentation, dialogic study, permission to be touched, right to question, right to remain silent, respect for the voice of the other, respect for diversity)
 - b. praxis of cooperation and solidarity
- 3. Quality of contribution to the process of (self) research**
 - a. creative-reflexive participation in the dialogic processes
- 4. Quality of contribution to the collective process**
 - a. creative-reflexive-dialogic participation in the creation, organization, production and continuous evaluation processes
 - b. praxis of solidarity on the intimate and public stages
- 5. Quality of personal documentation**
 - a. evidence of systematization of the memory of the process, autonomy of reflection, creativity of presentation, questioning intimate voice
- 6. Quality of personal development**
 - a. definition of pedagogic challenges (resistances and thresholds)
 - b. advances and demonstrations of transformational motivation
 - c. praxis of questioning and solidarity contributions
- 7. Quality of the pedagogic guidance and coordination**
 - a. praxis of the collective agreements
 - b. planning of the pedagogic process;
 - c. theoretical coherence in the course content
 - d. pedagogic coherence (dialogic praxis)
 - e. clarity and creativity of presentation
 - f. pedagogic motivation

Grades will also be given for the quality of pedagogic praxis in:

- a. three personal texts of self-research
- b. a study of the collective pedagogic process and final outcome of the election of a new coordination of the class
- c. the collective production of the final artistic-pedagogic work
- d. the final self-evaluation

Processo 2: Palco comunitário democrático

Passo 3: Primeira performance coletiva

Objetivo: Criar uma performance ritual no novo palco coletivo

Duração: 60 minutos (atividade principal)

A coordenadora pede a todos que voltem à grande roda e que cumprimentem cada pessoa com os olhos. Então, pede a cada participante que escolha, em silêncio, a pessoa mais diferente para si. Quase sempre alguém pergunta: *O que você quer dizer com 'diferente?'* e a coordenadora responde: *É você quem decide.* Ela conta até três e pede a todos para irem na direção da pessoa que escolheram. Alguns esperam (normalmente os homens!) e alguns correm até a mesma pessoa (normalmente as mulheres!), e depois que acabam as risadas, ajudam a dividir os grupos até que todo mundo tenha o seu par. A seguir, a coordenadora pede que todos voltem com seu novo parceiro até a beira do palco e entrem juntos no seu espaço coletivo, para aprender a *Dança da Terra*.

A coordenadora dança cada ação desta narrativa, três vezes: *leve as mãos até o peito e abra a janela; alcance o céu e cumprimente o sol nascente; cave a terra com a sua enxada; plante sementes que estão em seus bolsos; cubra as sementes com a terra, usando os seus pés; mostre a chuva e a ventania, enquanto o tempo passa; e no final colha e divida os seus frutos com o seu parceiro.* Alguns comem os seus frutos e a coordenadora brinca sobre comer frutas imaginárias para celebrar e explicitar o reflexo prazeroso e poderoso do teatro.

Step 3: First collective performance

Objective: To create a ritual performance on the new collective stage

Duration: 60 minutes (main activity)

The coordinator invites everyone to return to the full circle and to greet each person with their eyes. She then asks each person to select, in silence, the person most different to them. Invariably someone asks: *what do you mean, 'different'?* and the coordinator responds: *you decide.* She counts to three and then invites everyone to walk to the person of their choice. Some wait (usually men!) and some *race* for the same person (usually women!), and after the laughter subsides, she helps to divide the clusters until everyone is in a pair. She then invites everyone to return with their new partner to the edge of the stage and to step together into their collective space to learn the *Dance of the Land*.

The coordinator dances each action in this narrative, three times: *bring your hands to your chest and open the window; reach to the sky to greet the rising sun; open the earth with your hoe; from your pockets plant seeds; cover them with earth with your feet; show the rain and gusting wind as time passes; finally harvest your fruits and share them with your partner.* Some eat their fruit and she jokes about eating imagined fruits to celebrate and reveal the powerful pleasurable reflex of theatre.

I intend to animate meetings with the dances and songs I learned during the workshops. We can work this way to recover the culture which is practically dead in the settlements.



Pretendo animar as reuniões com danças e músicas que aprendi durante as oficinas. Assim, podemos trabalhar e resgatar a cultura que está praticamente morta nos assentamentos.

Izi Maciel

Process 2: Democratic community stage

Depois de ensaiada, a dança é apresentada duas vezes, dirigida pela coordenadora, sem palavras ou explicações, e desta vez ao som de música. Primeiro, a narrativa é dançada coletivamente, depois, em duplas, e, por último, em grupos de quatro, com um coordenador diferente para cada movimento na sequência da narrativa, para que cada participante seja responsável por dirigir e apoiar a atividade.

Por fim, as duplas são convidadas a sentarem-se no lugar onde estão e refletirem sobre o efeito da dança: a sua narrativa; o uso da música; a dança como 'aquecimento'; e a necessidade de se criar uma *Dança da Cidade*, que possa celebrar as ligações entre a cultura, a produção da vida e o prazer de se ter acesso a milhares de anos de memória no corpo.

A primeira coisa que senti foi resistência.

Tinha dez anos de professor e nunca tinha experimentado a dança, nem uma roda de brincadeira. Mas isso possibilitou meu envolvimento com outras pessoas, com o espaço, e com o meu próprio corpo. Não me machucou! Na segunda vez, dancei sem preconceito. Na quinta vez, estava gostando. Voltando à escola, usei como coordenador num encontro de formação. Senti a possibilidade de ir além de giz e quadro. Tirando eles da cadeira foi fundamental à nova formação.

Once rehearsed, the dance is performed twice, without words of explanation, led by the coordinator, now with music. First the narrative is danced collectively, then in pairs, and then in groups of four with a different coordinator for each movement in the narrative sequence, so that each participant shares the responsibility of leading and supporting.

Each pair is then invited to sit where they are and reflect on the effect of the dance: its narrative, the use of music, the dance as a 'warm-up' and the need to create a *Dance of the City* which can celebrate the connections between culture, the production of life and the pleasure of accessing thousands of years of memory in the body.



The first thing that I felt was resistance. I've been a teacher for ten years and I had never experienced dance, or a playful circle. But through this I could get involved with other people, with the space, with my own body. It didn't hurt! The second time, I danced without prejudice. The fifth time, I was enjoying it. When I went back to school I worked as a coordinator in a formation course. I felt the possibility of going beyond chalk and blackboard. Getting them out of the chairs was fundamental to the new formation.

Raimundo Ferreira

A dança muda o corpo num resgate do que foi esquecido pela cultura imposta, nos ossos duros e entevados, e ao mesmo tempo nos libertando do passado que sofremos. Esta coreógrafa tem uma ginga contagiante que envolve o companheirismo sorridente dos colegas. É uma ferramenta fortíssima, pois é a porta de entrada para o Eu do outro.

Margarete Nonato

Dance changes the body by recovering what has been forgotten by the imposed culture, in the hardened and maimed bones, and at the same time releasing us from the past we have suffered. This choreography has a contagious swing which engages the (smiling) companionship of the class. It is a very powerful tool, because it is the doorway to the self of the other.

Processo 3: Solidariedade reflexiva

Este terceiro processo focaliza a memória histórica contida em nosso corpo, revelada na performance dos nossos gestos cotidianos. Podemos evitar reproduzir acidentalmente as performances autoritárias que herdamos ou aprendemos? Podemos desenvolver um corpo dialógico confiante para afirmar a performance de outros, para criar novas relações humanas, valores e projetos coletivos?

Passo 1: Aprendendo o triálogo

Objetivo: Entender as dimensões trialógicas da democracia participativa
Duração: 45-60 minutos (pré-atividade)

A coordenadora pede que a grande roda se divida em trios (grupos de 3). Em cada um deles, um primeiro *falante* lê uma foto, em resposta a um *questionador* curioso e ambos são afirmados silenciosamente por um *ouvinte*. Os trios revezam os seus papéis, dedicando exatamente o mesmo tempo para cada *triálogo*. Isto permite a cada um descobrir a sua alfabetização visual, ao ler a performance sociocultural de outros e atuar as dimensões essenciais de uma democracia participativa: interpretar e partilhar opiniões; ouvir e questionar sem julgar, nem querer influenciar; e usar o *poder estético* de um interesse concentrado para afirmar, focalizar e amplificar o diálogo dos outros. Neste 'teatro íntimo a três', cada pessoa ensaia o seu poder dialógico de ator-platéia, para atuar o respeito pela diferença e entender a natureza teatral presente em todas as atividades coletivas de tomada de decisão.

This third process looks at the historical memory contained in our body, revealed in the performance of our everyday gestures. Can we avoid accidentally reproducing the authoritarian performances we have inherited or learned? Can we develop a confident dialogic body to affirm the performances of others to create new human relations, values and collective projects?

Step 1: Learning triologue

Objective: To understand the trialogic dimensions of participatory democracy
Duration: 45-60 minutes (pre-activity)

The coordinator asks the large circle to divide into trios (groups of 3). In each, a first *speaker* reads a photo in response to a curious *questioner*, and both are affirmed by a silent *listener*. The trios rotate roles, with identical time dedicated to each *triologue*. This allows each person to discover their visual literacy in reading the socio-cultural performance of others and to perform the essential dimensions of participatory democracy: interpreting and sharing views; listening and questioning without judgement or desire to influence; and using the *aesthetic power* of concentrated interest to affirm, focus and amplify the dialogue of others. In this 'intimate theatre of three', each person rehearses their actor-audience dialogic power to perform respect for difference and understand the theatrical nature of all collective decision-making processes.



With triologue we can see the need for working in groups. Each member had a great deal to contribute. Even those who were fearful and said that they had nothing to offer, ended up expressing themselves and exposing their ideas, doubts and fears, creating more links between people and strengthening the circle of friendship and collectivity.

Cris Araújo

Com o triálogo podemos perceber a necessidade de trabalharmos em grupos, cada componente teve grande parcela de contribuição. Mesmo aqueles que estavam receosos e falavam que não tinha nada a contribuir, acabaram se expressando e expondo suas ideias, dúvidas e medos, causando maior entrosamento entre as pessoas, fortalecendo o círculo de amizade e coletividade.

Antes eu tinha mais traços, cultura e alguns costumes. Hoje sinto-me, distante. Acho que tenho vergonha de contar minha história até porque é muito triste e deixou marcas que jamais cicatrizarão. Mesmo assim meu sonho de ter uma sociedade sem cercas ainda não morreu. Em um primeiro momento nesta disciplina, houve uma atividade coletiva em dupla com uma conversa sobre terra, raízes e cultura através da pergunta chave: Qual é a história da sua família? A alfabetização cultural já começou.

Goreth Barradas

Before, I had more traces, culture and some customs. Today I feel and see myself as distant. I think that I'm ashamed to tell my own story because it is so sad and it left me with scars that will never heal. Even so, my dream of a society without walls is not yet dead. In the first step of this discipline, there was a collective activity in pairs with a discussion about land, roots and culture through a key question: What is the history of your family? Cultural literacy has already begun.

Os jovens têm que conhecer a sua história para se encontrarem, se sentirem realmente capazes de mudar o cotidiano obrigatório. Os jovens do campo têm que saber que não são inferiores, mas que a história que conhecem inculcou neles essa ideia, que o futuro está para ser construído e que eles podem modelar seu próprio futuro.

Gabriel Vieira

Young people need to know their history to find themselves, to really feel capable of changing their everyday compulsory reality. Rural youth have to know that they are not inferior but that the history they know inculcated this idea, that the future is to be built and that they can create their own future.



Redescobrir nossa própria história, como ela pode seguir viva e pulsando em nossos corpos e emoções, nos faz compreender porque mesmo conscientes e alertas podemos reproduzir sem querer atitudes autoritárias, estruturadas em nossos músculos por gerações. Por isso, somente as palavras não conseguem transformar.

To rediscover our own history, how it can remain alive and pulsing in our bodies and emotions, enables us to understand why even aware and alert, we can unintentionally reproduce authoritarian attitudes structured in our muscles for generations. For this reason, words alone cannot transform.

Mano Souza (coordenadora)

Processo 3: Solidariedade reflexiva

Passo 2: Preparando o corpo-pensante

Objetivo: Alimentar uma cultura de confiança para arriscar o novo

Duração: 30-45 minutos (pré-atividade)

Todos os participantes voltam ao seu parceiro original. Os mais altos ficam de pé, atrás dos mais baixos, que estão sentados, e pedem licença para tocá-los, num aquecimento leve. Depois que todos aceitam, a coordenadora mostra como fazer a massagem, fazendo. Bate levemente com os dedos na cabeça e na testa do parceiro, depois estende suavemente o braço direito do parceiro sobre a sua cabeça e massageia com os dedos a palma da mão direita. Faz o mesmo com o braço e a mão esquerda, antes de deixar o parceiro em uma postura inclinada confortável.



Desde o início do projeto focaliza-se a questão de uma sala estruturada com espaço amplo para desenvolver uma pedagogia de educação libertadora. Utilizando as carteiras em forma de círculo, para que todos se sintam a vontade, olhando um para o outro, frente a frente, fazendo com que cada um perca o medo de falar em público.



Step 2: Preparing the mindful-body

Objective: To nurture a culture of confidence to risk the new

Duration: 30-45 minutes (pre-activity)

All participants return to their original partner. The taller partners stand behind the shorter seated partners and ask for permission to touch them in a light warm-up. Once all have agreed, the coordinator stands behind a participant to demonstrate the massage. She drums with her fingers on the head and forehead of her partner, then gently stretches the right arm above their head, and massages the fingers and palm of the right hand. She does the same to left arm and hand, before easing the seated partner into a comfortable bent position.

From the beginning of the project, we focus on the issue of a classroom designed with a large area to develop a liberation education pedagogy, by using the chairs in a circle, to ensure that each person feels at ease, facing one another, losing their fear of speaking in public.

Regina Chaves

Process 3: Reflexive solidarity

De maneira ritmada, com música, os parceiros em pé batem suavemente com os dedos na parte superior das costas e de cima para baixo ao longo da coluna do parceiro, por vários minutos, antes de acariciar pela última vez as mesmas áreas. Finalmente, pede-se ao parceiro sentado para se levantar e então, os massagistas relaxam ludicamente sobre as costas do parceiro, como se estivessem no peitoril de uma janela.

As duplas se revezam, agradecendo uns aos outros da forma que acharem melhor, antes de sentarem-se para refletir sobre duas questões fundamentais nesta atividade: *O que você aprendeu sobre o toque? O que você aprendeu sobre você mesmo?* Todos registram a sua análise no *diário de diálogo íntimo* do parceiro.



In rhythm with music, the standing partners then lightly drum on the upper back and up and down the spine of their partner for several minutes, before caressing farewell to the same areas. Finally, the seated partner is asked to stand and the masseur relaxes playfully onto their partner's back, as though on a window-sill.

The pairs reverse roles, thanking each other in any appropriate way before sitting to reflect on two key questions about the process: *what did you learn about touch? what did you learn about yourself?* All record their analysis in their partner's diary.



A massagem tira o medo e o preconceito do toque, e rompe com a distância entre os gêneros. Tem relevância para o autoconhecimento na formação de professores e para formar jovens sem inibições e preconceitos. Resistências irão acontecer, mas através de diálogo e respeito, é possível transformá-las. Como aprendemos aqui, significa que antes de qualquer ação com o corpo, precisa da permissão de seu parceiro ou seus participantes.

Massage removes the fear and prejudice around touch and collapses the distance between genders. It is relevant for self-knowledge in teacher-education and the formation of young people without inhibition and prejudice. There will be resistances, but through dialogue and respect, it is possible to change these resistances. As we learned in practice, this means that before any action with the body, you need the permission of your partner or participants.

Gilberto Sousa

Processo 3: Solidariedade reflexiva

Passo 3: Paisagem íntima

Objetivo: Resgatar e refletir sobre o seu primeiro mundo através do corpo do outro, e apoiá-lo, quando lembrar e refletir sobre o seu primeiro mundo

Duração: 60-90 minutos (atividade principal)

A coordenadora convida uma participante para ajudar na demonstração. Como a *pintora*, leva dois pincéis imaginários nas mãos e pinta no ar, em uma tela imaginária, a paisagem por volta da sua primeira casa (ou da primeira moradia que consegue lembrar) – árvores, rios, o movimento da terra, os pássaros, as casas, igrejas, os bares, o movimento nas ruas (dependendo da situação) –, acompanhado pelo participante que, enquanto *espectador*, lê-ouve com o seu corpo inteiro, espelhando cada movimento. De repente, a coordenadora congela a cena e sai dela para estudar a imagem parada de sua paisagem, capturada na *estátua* do seu parceiro. Ela anda ao redor do parceiro ‘congelado’ e volta para a posição exata do corpo dele, pronta para a próxima cena. Ela verifica se todos entenderam a atividade, e pede que todos os parceiros mais altos peguem os pincéis imaginários. Seus parceiros espelham a mesma imagem e a primeira cena começa, acompanhada por música instrumental.

Step 3: Intimate landscape

Objective: To recover and reflect on our first world through the body of the other, and to support the other to recover and reflect on their first world

Duration: 60-90 minutes (main activity)

The coordinator invites a participant to help the demonstration. As the *painter*, she takes two imaginary brushes in her hands and paints on an imaginary canvas in the air the landscape around her first home (or first home she can remember) – trees, rivers, the movement of the land, birds, houses, churches, bars, movement of the streets (depending on the context), accompanied by the participant who, as *spectator*, reads-listens with their entire body, mirroring every movement. Unexpectedly, the coordinator freezes the scene and steps out to study the still image from her landscape, caught in the *statue* of her partner. She walks around her frozen partner and then returns to the exact position of her partner's body, ready for the next scene. The coordinator checks that everyone has understood the process, and invites all the taller partners to take imaginary brushes in their hands. Their partners mirror the same image and the first scene begins, accompanied by instrumental music.



O espaço íntimo posto nas oficinas trouxe o poder de revelar ao público da forma mais justa que tive na minha vida. Nunca recebi um processo que me entendesse e me respeitasse.

Agda Campos

The intimate space set up in the workshops brings the power of opening up in the public space in the fairest way that I have ever known. I've never experienced a process which understands and respects me.

De repente, a coordenadora pára a música e congela a dança silenciosa. Pede aos parceiros mais altos para saírem da paisagem, estudarem os seus parceiros, e depois voltarem ao mesmo lugar. Quando todas as duplas estão prontas, ela diz: *Imaginem agora a pessoa mais poderosa da sua comunidade. Como se andava, cumprimentava as pessoas na rua e como agia? Pintores, preparem-se. Comecem!*

A música recomeça e todos os *pintores* dramatizam os movimentos dessa pessoa da sua primeira paisagem. A cena se congela, cada um anda ao redor do seu parceiro parado e depois volta para a mesma posição para se preparar para a próxima cena. Usando a mesma estrutura dramática, os *pintores* e os *espectadores* atuam: *os jogos que você brincava quando era criança; a maior ameaça para a sua comunidade; a preparação do prato mais típico em casa (e como ele era servido); comendo em segredo o prato mais delicioso em casa (onde ele era guardado, sem deixar pistas); e o objeto mais íntimo do seu quarto (onde era guardado e como era usado).*

Depois da cena final, pede-se aos *pintores* para colocarem o seu *objeto íntimo* de volta ao lugar original, fecharem a porta do seu quarto e que voltem à porta da entrada de sua casa para apreciar a paisagem pela última vez, tudo isso seguido pelo seu parceiro.



Suddenly the coordinator cuts the music and freezes the silent dance. She invites the taller partners to step out of the landscape, study their partner, and then return to the same place. Once all pairs are ready she says: *Now imagine the most powerful person in your community. How did they walk, greet people in the street and act? Painters prepare. And begin!*

The music returns and all the *painters* dramatise the movements of this person from their first landscape. The scene is frozen, each walks around their frozen partner and then returns to the same position, to prepare for the next scene. Using the same dramatic structure, the *painters* and *viewers* perform: *the games you played as children; the greatest threat to your community; preparation of the most typical food at home (and how it was served); secretly eating the most delicious food at home (where it was kept, and leaving no traces); and the most intimate object in your bedroom (where it was kept, how it was used).*

Following the final scene, the *painters* are asked to put their *intimate object* back in its original place, close the door of their room and return to the front door to see the landscape for the last time, all accompanied by their partner.

Processo 3: Solidariedade reflexiva

Cada cena dura aproximadamente 3 minutos. Quando as 7 cenas se encerram, os *pintores* estão convidados a agradecerem seus parceiros da forma que acharem melhor, antes de inverterem os papéis. No final das duas danças, pede-se às duplas para sentarem no chão, no lugar onde estão, para trocar perguntas sobre o que não entenderam, para partilhar o que lembraram ou visitaram, e para falar sobre os seus primeiros mundos.

O tempo passa rapidamente e, assim como durante as cenas, a coordenadora cuida para que ninguém fique angustiada. Estimula aqueles que não estão muito acostumados a perguntar, ou temem que suas perguntas possam invadir o íntimo do outro, pedindo para relembrem sobre o que pensaram durante esta ação dialógica de solidariedade participativa e de partilha, com alguém que está resgatando as suas histórias. Geralmente, não é preciso interferir. Depois de tanta pesquisa silenciosa, a tendência é acontecer uma explosão de perguntas, partilhas, explicações e grande prazer, afirmação de valores, tradições, conhecimentos culturais populares e paisagens profundamente enraizadas.

Aceitar as diferenças vai além de compreender a diversidade cultural, implica também aprender a conviver com as diferenças. O teatro tem a capacidade de experimentar, sensibilizar e ensaiar essa convivência. Podemos ensinar a solidariedade simplesmente com palavras? Como podemos compreender os outros se não conseguimos conhecer nem a nós mesmos?

Each scene lasts about 3 minutes. When the 7 scenes end, the *painters* are invited to thank their partner in any appropriate way, before inverting roles. At the end of the two dances, each pair is invited to sit on the ground where they are, to exchange questions about what they did not understand, to share what they remembered or visited, and to talk together about their first worlds.

Time passes quickly and just as during the performances, the coordinator watches carefully to make sure no-one is upset. She stimulates those who are not used to asking questions, or fear their questions will invade the privacy of the other, to recall what they were thinking during this dialogic act of sharing and active solidarity with someone who is recovering their history. In general there is no need to intervene. After so much silent research there tends to be an explosion of questions, sharing, explaining and great pleasure, affirming values, traditions, popular cultural knowledges and deeply embedded landscapes.



O espaço público gera timidez, medo da repressão de um sorriso de julgamento.

André Luiz

The public space generates shyness, fear of repression, of a judging smile.

Accepting difference goes beyond understanding cultural diversity. It implies too learning to live with differences. The theatre has the capacity to experiment, sensitize and rehearse this 'living with'. Can we rehearse solidarity simply with words? How can we understand others if we do not know ourselves?

Raimundo Ferreira

Process 3: Reflexive solidarity

Quando encerra a oficina, percebe-se o quanto essa atividade poderia ser estimulada ou estendida, como o tema poderia ser 'Sábado à noite' ou 'o futuro'; como pode ser utilizada para pesquisar Geografia, História, a globalização, qualquer evento, sonho, espaços imaginados entre paredes ou embaixo da terra, dependendo da faixa etária do grupo e das identidades dos participantes e os objetivos da atividade ou do projeto. A atividade pode também se desdobrar em uma coreografia dialógica (ambos os parceiros escolhendo e trabalhando dois momentos das suas paisagens), ou em uma coreografia coletiva, como um projeto completo. É uma bela atividade e alguns participantes precisam de um leve incentivo para abandonar as palavras e falar com o movimento.

Acima de tudo, a coordenadora explica que as 7 cenas que escolheu e a duração de cada improvisação garantem que os *pintores* não se percam na memória, particularmente em experiências dolorosas e não resolvidas, e que se distancie, graças ao congelamento, ao final de cada cena, e permaneça no presente. Colocando o *objeto íntimo* de volta ao seu lugar, fechando a porta do quarto (se existirem quartos), voltando à paisagem panorâmica original e trocando as experiências com a parceira, no final, são estratégias para se evitar escorregar em uma atividade terapêutica que requer decisões claras, maior tempo e estruturas de apoio.

A solidariedade reflexiva aproveitou tudo que podíamos imaginar. A preocupação com que cada pessoa do grupo demonstrava para com o outro, a consciência e o medo de machucar permitiram que o cuidado redobrasse com a presença do outro.

Agda Campos

The reflexive solidarity process took advantage of everything we could imagine. The concern that each person in the group showed for the other, the awareness and fear of hurting someone else made possible extra care about the presence of the other.



When she closes the workshop, the coordinator notes how this process can be accelerated or drawn out, how the theme could be 'Saturday night' or 'the future'; how it can be used to study geography, history, globalization, any event or dream, imagined spaces inside walls or beneath the ground, depending on the age-group and identities of the participants and the aims of the process or project. It can also be developed into a dialogic choreography (both partners selecting two moments from their landscape), or a collective choreography, as an entire project. It is invariably a beautiful process, and some of the participants need gentle encouragement to abandon words and speak through movement.

Above all, she explains that the seven scenes she has chosen and the length of time for each improvisation ensure that the *painter* does not become lost in memory, particularly unresolved painful experiences, and distances herself through the freeze at the end of each scene to remain in the present. Returning the *intimate object* to its place, closing the door of the bedroom (if there are rooms), returning to the original panoramic landscape and exchanging final reflections with a partner are all strategies to avoid slipping into a therapeutic process which requires a clear decision, more time, and support structures.

Processo 4: Objeto íntimo ao projeto coletivo

Este processo foi aplicado para o desenvolvimento de planos estratégicos, projetos comunitários, processos de avaliação, planos e decisões coletivas. Cada participante precisa de um *objeto íntimo* que contenha uma narrativa poderosa de sua vida, escolhida de casa ou, se isto não for possível, dos seus bolsos ou aquilo que carregam no corpo. Pode ser até uma parte do próprio corpo!

Passo 1: Usando o poder da presença ativa

Objetivo: Cultivar o potencial como atores ou espectadores, em um palco circular íntimo
Duração: 30 minutos (pré-atividade)

A coordenadora divide a turma em grupos de 4 ou 5. (Se for usado o método da atividade *paisagem íntima*, duas duplas podem se juntar, ou uma pessoa de outra dupla adicionada a um grupo de 4. Se possível, deve haver um número igual de mulheres e homens ou, pelo menos, mulheres em cada grupo, pois os homens geralmente não estão acostumados a trabalhar em espaços íntimos).

Em duplas, os participantes se alternam para ler a *raiva*, a *curiosidade*, a *resistência* e o *desejo*, representados pelo seu parceiro durante 20 segundos, somente com os olhos, trocando os papéis. Agora, em seus grupos de 4, todos os participantes criam 4 esculturas auditivas, pela interação dos seus pés, mãos, orelhas e, finalmente, do corpo inteiro.

This process has been applied to develop strategic plans, community projects, evaluation processes, collective plans and decisions. Each participant needs an *intimate object* which contains a powerful story from their life, selected from home or, if this is not possible, from their pockets or worn on their body. It can even be a part of their body!

Step 1: Using the power of active presence

Objective: To cultivate potential as actors and audiences on a circular intimate stage
Duration: 30 minutes (pre-activity)

The coordinator divides the workshop into groups of 4 or 5. (If it follows the *intimate landscape* process, two pairs can be joined, or one person from another pair added to a group of 4. If possible, there should be an equal number of men and women, or at least women in every group, as men are not usually accustomed to working in intimate spaces).

In pairs, participants alternate to read *anger*, *curiosity*, *resistance* and *desire*, performed by their partner for 20 seconds just through the eyes, reversing roles. Now in their groups of 4, all participants create 4 *listening sculptures*, through the interaction of their feet, hands, ears and then entire bodies.



Foi através do objeto íntimo que começamos a dialogar. Adotei esse processo e formei pessoas na minha comunidade que quase não se expressavam. Com objetos íntimos, ouvimos histórias que chegam a dar um livro. Cada conhecimento escondido é capaz de sensibilizar o Brasil inteiro!

Through the intimate object we started to talk. I adopted this process and formed people in my community, who almost could not express themselves. With intimate objects, we heard stories that could become a book. Each hidden knowledge could sensitize all of Brasil!

Gilzete Sousa

Passo 2: Objeto íntimo

Objetivo: Desenvolver uma inteligência empática, solidariedade reflexiva e autoridade pessoal por meio da narração de histórias em um palco íntimo

Duração: 60 minutos (atividade principal)

A coordenadora explica o diálogo circular. *O mais jovem em cada grupo começa, contando a história do seu objeto, de onde veio, de quem o recebeu e por que é importante. Depois disso, a primeira pessoa à sua esquerda pode fazer uma pergunta sobre o objeto para aprender mais sobre a história, e o contador responde se quiser. Em seguida, a segunda pessoa, à esquerda, pergunta sobre o objeto e, novamente, o contador responde se quiser, e assim por diante, na sequência do círculo, rodando as perguntas.*

Depois de 7 minutos, a coordenadora intervém, pede a cada grupo que agradeça a primeira contadora e convida a segunda contadora de cada grupo para começar. Acontece a mesma sequência em cada objeto.

Finalmente, a coordenadora lembra aos participantes para contarem a sua história ao grupo todo; ouvir com os olhos para focalizar e apoiar o contador; formular apenas uma 'pergunta curiosa' de cada vez sobre o objeto (ou passar adiante, se não tiver uma pergunta); intervir caso alguma pessoa analise o contador, o seu objeto ou a atividade; e proteger a sequência do círculo, para que cada história tenha o mesmo espaço e tempo, e que ninguém domine acidentalmente. Esse processo é auto-coordenador; cada pessoa se alterna como autor, ator e público, para revelar o mundo dentro de cada objeto.

Se a maioria dos grupos tem 4 participantes, a coordenadora convida os grupos de 5 a completarem a atividade, enquanto que nos grupos de 4 cada pessoa pode fazer uma pergunta sobre qualquer dos objetos do grupo.



Step 2: Intimate object

Objective: To develop empathetic intelligence, reflexive solidarity and personal authority through storytelling on an intimate stage

Duration: 60 minutes (main activity)

The coordinator explains the circular dialogue. *The youngest in each circle begins, telling the story of their object, its origins, who gave it to them and why it is important. Then the first person on their left can ask one question about the object to learn more about the story, and the storyteller answers or can remain silent. The second person on the left then can ask one question about the object, and again, the storyteller replies or remains silent, and so on, in the sequence of the circle, generating questions.*

After 7 minutes, the coordinator intervenes, asks each group to thank the first storyteller and invites the second storyteller in each group to begin. The same process occurs for each object.

Finally, the coordinator reminds all participants to tell their story to the whole group; to listen with their eyes to focus and support the storyteller; to ask one 'curious question' at a time about the object (or pass if they have no question); to intervene if anyone analyses the storyteller, their object or the process; and to protect the sequence of the circle so that every story has the same space and time and no one dominates, by accident. This process is self-coordinating; each person alternates as author, actor and audience to reveal the world inside each object.

If most groups have 4 participants, the coordinator invites the groups of 5 to complete the process, while each person in the groups of 4 can ask a question about any of their group's objects.

Processo 4: Objeto íntimo ao projeto coletivo

Passo 3: Retratos múltiplos

Objetivo: Perceber-se, através das múltiplas perspectivas do coletivo

Duração: 20 minutos (atividade principal)

Terminado o processo da narração de histórias, a coordenadora pede à primeira contadora de histórias para ficar sentada, de olhos fechados, e pede aos outros participantes que se levantem e criem uma estátua individual que revele como a primeira contadora se comunicou com os olhos, com o corpo, as suas emoções, motivações e o relacionamento para com o objeto e a platéia. A coordenadora conta até três e cada participante cria, imediatamente, uma estátua. Os contadores de histórias abrem, então, os olhos para verem a si mesmos, por alguns minutos, através dos olhos e dos corpos de outros, observando as múltiplas interpretações das suas performances.

Esta atividade segue a mesma sequência do círculo, sem comentários. Quando termina, a coordenadora pede a cada grupo para agradecer aos seus componentes da forma que achar melhor, para fornecer retratos honestos que vão permitir a cada contador de histórias desenvolver a performance da sua autoridade, e cada membro da plateia a desenvolver a coragem para interpretar e perguntar, em um palco íntimo, sem medo.

Esse passo normalmente provoca uma mistura de risada e fascínio, quando as pessoas estudam a si mesmo. Como coordenadora, é bem importante deixar um espaço para a risada e ao mesmo tempo, manter todos focalizados, porque esse processo de se ver através de diversas personalidades é preparação essencial para a criação do símbolo coletivo que segue.

Mano Souza (coordenadora.)

This step usually provokes a mixture of laughter and fascination, as people study themselves. As coordinator, it's important to leave space for the laughter and yet keep everyone focused, as this process of seeing yourself through diverse personalities is essential preparation for the creation of a collective symbol which follows.



Step 3: Multiple portraits

Objective: To see oneself through the multiple perspective of the collective

Duration: 20 minutes (main-activity)

As soon as the last storytelling process ends, the coordinator asks the first storyteller in each group to remain sitting with their eyes closed and invites all the other participants to stand, to create an individual statue which reveals how the first storyteller communicated through the body and eyes: their emotions, motivation, and relationship to the object and their audience. The coordinator counts to three and each participant immediately creates a statue. The storytellers then open their eyes to see themselves for a few minutes through the eyes and in the bodies of others, observing the multiple interpretations of their performances.

This process follows the same sequence of the circle without comments. As soon as it ends, the coordinator asks each group to thank its members in any appropriate way for providing honest portraits which will allow each storytellers to develop the performance of their authority, and each audience member to develop the courage to interpret and question on an intimate stage, without fear.

Passo 4: Símbolo coletivo

Objetivo: Adquirir a habilidade para desenvolver uma proposta coletiva inclusiva

Duração: 30-45 minutos (atividade principal)

A coordenadora pede a cada participante para olhar novamente os *objetos íntimos* do seu grupo a fim de identificar, na sua mente, qual desses objetos tem a capacidade maior de simbolizar e de abranger todas as histórias dos objetos. Eles somente não podem escolher o próprio objeto! Então, a coordenadora pede a cada participante que coloque sua mão esquerda atrás das costas e, contando até três, indique o objeto selecionado e, então, olhe na direção de todos os dedos! Isso normalmente resulta em gargalhadas, pois os participantes percebem quão diversamente eles interpretaram a mesma atividade!

A seguir, a coordenadora pede a cada participante que explique para o grupo a sua escolha, na mesma sequência circular, e finalmente pede a cada grupo que escolha o objeto que simboliza todas as histórias, sem votar (para se evitar excluir ou criar uma minoria) ou combinar objetos (para evitar um meio-termo fácil demais!). Como em alguns grupos este processo é rápido, enquanto que em outros é difícil, a coordenadora pede para cada grupo indicar quando estiver pronto para o passo final deste processo.



Step 4: Collective symbol

Objective: To acquire the skill to develop an inclusive collective proposal

Duration: 30-45 minutes (main activity)

The coordinator then asks each participant to look again at the *intimate objects* of their group and identify in their mind which has the greatest capacity to symbolise and embrace all of the objects' stories. They cannot choose their own object! The coordinator then asks each participant to place their left hand behind their back and, counting to three, to point at their selected object, and then look at the directions of all the fingers! This usually produces laughter as participants realise how differently they have interpreted the same process!

The coordinator now asks each participant to explain their choice to their group, in the same circular sequence, and finally invites each group to select the object which symbolises all the stories, without voting (to avoid excluding or creating a minority) or combining objects (to avoid easy compromise!). In some groups, this process is rapid, in others, difficult, so the coordinator asks each group to indicate when it is ready for the final step in this process.

Processo 4: Objeto íntimo ao projeto coletivo



Passo 5: Símbolo Coletivo

Objetivo: Transformar a proposta coletiva em um novo símbolo coletivo.

Duração: 30-45 minutos (atividade principal)

A coordenadora convida cada grupo a se levantar e transformar seu *objeto coletivo* em uma estátua, formada por seus 4 ou 5 participantes, um símbolo que expressa seu significado coletivo inclusivo. Ela pede a cada grupo que avise quando estiver pronto. Grupos não acostumados ao trabalho com *esculturas humanas* frequentemente relaxam após encontrar a primeira ideia. Por isso, a coordenadora deve inspirar cada grupo a focalizar detalhadamente e criar três ou quatro improvisações radicalmente diferentes, antes de decidir qual é o melhor símbolo coletivo a apresentar.

Os grupos então apresentam o seu símbolo coletivo para os demais, evitando uma explicação. Nos casos em que há muitos grupos, a oficina pode apresentar três, quatro ou mesmo oito símbolos coletivos de uma vez, e os outros participantes podem caminhar por sua própria 'galeria', trocando interpretações. A coordenadora deve motivar os participantes a estudar cada *escultura humana* e evitar tocá-las ou provocá-las.

Esta tradução de uma linguagem artística para outra e a preocupação com o poder comunicativo de cada representação simbólica são ao mesmo tempo, processos analíticos, reflexivos, expressivos, sociais e transformadores. Com música cuidadosamente selecionada, o processo de criar as estátuas pode ser transformado em uma performance ou instalação criativa que celebra a relação dialética e dinâmica entre o individual e o coletivo.

Step 5: Collective symbol

Objective: To transform the collective proposal into a new collective symbol

Duration: 30-45 minutes (main activity)

The coordinator invites each group to stand and to transform its *collective object* into a group statue, made up of its 4 or 5 participants, a symbol which expresses their inclusive collective meaning. She asks each group to call her when they are ready. Groups unused to such work often relax after their first idea, so the coordinator should inspire each group to focus on detail, and create three or four improvisations, and then decide which statue best represents their collective symbol.

The groups then present this collective statue to all the others groups, avoiding use of words. When there are many groups, three, four or even eight collective statues can be presented simultaneously, and the other participants walk around them like a gallery, exchanging interpretations. The coordinator should motivate participants to study each 'human sculpture' and avoid touching or provoking them!

This translation from one artistic language to another and the concern with the communicative power of each symbolic representation are analytical, reflexive, expressive, social and transformative processes all at once. With carefully-chosen music, the process of creating the statues can become a powerful dance performance or installation which celebrates the dynamic relationship between the individual and the collective.

Passo 6: Reflexões

Objetivo: Enxergar as nossas próprias habilidades democráticas

Duração: 45-60 minutos (pós-atividade)

A reflexão sobre este processo começa com um diálogo de 30 minutos, em cada grupo ou em duplas, sobre a sua experiência e como esta técnica pode ser aplicada em sua vida. As ideias são anotadas no final desta reflexão, e então cada um é convidado a refletir individualmente sobre as seguintes perguntas:

O que foi mais desafiador: escutar, perguntar ou contar histórias? Alguém dominou a atividade e, em caso afirmativo, de que forma (através do silêncio, da fala, julgamento...)? O seu grupo manteve a sequência dialógica circular do processo? Qual foi a pessoa mais vulnerável no seu grupo? Você foi capaz de apoiar a sua participação? O seu último símbolo coletivo foi inclusivo?

A coordenadora agradece a oficina e oferece reflexões sobre o que viu e aprendeu com o processo.

As perguntas reflexivas são feitas sutilmente a respeito do assunto que está sendo trabalhado no decorrer do processo para despertar a curiosidade e o interesse.

Cláudio Santos

Step 6: Reflections

Objective: To gain insight into our democratic skills

Duration: 45-60 minutes (post-activity)

Reflection on this process begins with a dialogue of 30 minutes, within each group or in pairs, about their experience and how this technique might be applied in their lives. Ideas are noted at the end of this reflection, and then each individual is invited to reflect alone on the following questions:



Reflexive questions about the discipline topic are subtly posed during the process to arouse curiosity and interest.

What was most challenging: listening, questioning or storytelling? Did anyone dominate the process, and if so, how (through silence, speech, judgement...)? Did your group maintain the dialogic circular sequence of the process? Who was the most vulnerable person in your group? Were you able to support their participation? Was your final collective symbol inclusive?

The coordinator thanks the workshop and offers insights into what she saw and learned from the process.

A avaliação dialógica ajuda na construção do conhecimento; a cada momento a gente cresce como indivíduo coletivo.

Maria Ribeiro

Dialogic evaluation aids the building of knowledge; at every moment we grow as collective individuals.

Cair para caminhar

Naquela mesma noite, após a conclusão do processo do objeto íntimo, os líderes e militantes do sindicato rural dentro da turma de Pedagogia do Campo organizaram uma eleição para criar uma coordenação geral, para negociar, quando necessário, com a universidade e com os dez municípios locais representados no curso. Após intenso lobby, toda a turma reuniu-se em uma assembleia plenária formal, usando o modelo tradicional de eleições dos sindicatos. Seis homens foram eleitos.

Na manhã seguinte, contamos três histórias sobre como o passado é capaz de dominar o futuro através do poder do espaço público e perguntamos aos participantes, então, se estavam abertos para o estudo de sua atividade eleitoral como um texto pedagógico. Com o seu pleno acordo, refletimos sobre os efeitos performativos autoritários do formato plenária, patrulhado por um pequeno grupo de lobistas de bastidores. Em seguida, perguntamos por que razão a turma não tinha usado a sua experiência recente sobre como o espaço íntimo pode construir um palco democrático transparente, e se o poder autoritário do espaço público explicava por que razão nenhuma mulher ou representante de minorias sexual, étnica e avás tinham sido eleito.

O processo da eleição foi relevante para a formação de todos nós pedagogos, no sentido de nos preparar para conduzir em nossas comunidades o processo democrático junto com as direções de sindicatos, escolas, igrejas, etc. sem recorrer ao método tradicional da disputa através de voto.

Raimundo Ferreira

Falling to walk

That same night, after concluding the intimate object process, leaders and activists in the rural trade union inside the Rural Pedagogy class organised an election to create a general coordination, to negotiate with the university and the ten local municipalities represented on the course, when needed. After intense lobbying, the entire class gathered in a formal plenary assembly to vote, using the traditional model of trade unions elections. Six men were elected.

The next morning, we told three stories about the ways in which the past can dominate the future through the power of public space and then asked the participants if they were open to study their election process as a pedagogic text. With their full agreement, we reflected on the authoritarian performance-effects of the plenary format, policed by the offstage lobbying by a confident few. We then asked why the class had not used their recent experience of how intimate space can build a transparent democratic stage, and if the authoritarian power of public space explained why no woman or representative from the sexual, ethnic and grandparent minorities had been elected.



The election process was significant for the formation of all of us educators, in preparing us to lead democratic processes in our communities, along with the leadership of the trade unions, schools, churches, etc. without recourse to the traditional method of dispute through voting.

Pedimos, então, à turma para se dividir em trios e avaliar a nossa reflexão e depois formar grupos de seis pessoas para decidirem se os resultados da eleição permaneceriam.

Cada grupo de seis voltou com uma decisão de refazer a eleição na mesma noite e de definir uma forma e critérios capazes de frutificar a democracia participativa. No debate coletivo que se seguiu, o modelo de eleição em 'assembleia' foi analisado como uma performance do poder, que inibe e exila o novo e reforça a cumplicidade com as injustiças conhecidas do velho modelo. A classe chamou sua ação de 'Derrota Um' e nós sorrimos: a regressão ao conhecido é uma fase normal na transformação cultural. A turma concordou em integrar esta atividade de aprendizagem à avaliação do curso.

Presenciei bem a forma como foi dirigida a primeira eleição da turma de pedagogia do campo sem preparação coletiva. Por mais orientação que tivemos, tanto pessoal e coletiva, não conseguimos enfrentar o egoísmo. Não conseguimos fazer a teoria dançar junto com a prática. Foi prolongada, a conversa, e houve invasão na voz do outro de forma que provocou trocas agressivas e reações conflituosas, perdendo nossa diversidade. Depois da orientação pedagógica, a segunda eleição foi menos tempo, mais administrada e todos entraram em um consenso.

We then invited the class to divide into trios to evaluate our reflection and to form groups of six to decide if the election results should stand.

Each group of six returned with a decision to restage the election the same night and to define a form and criteria capable of yielding participatory democracy. In the collective discussion that followed, the assembly election model was analysed as a performance of power which inhibits and exiles the new and reinforces complicity with the known injustices of the old model. The class named their action 'Defeat One' and we smiled: regression to the 'known' is normal in cultural transformation. The class agreed to integrate this learning process into the discipline evaluation.



I was a witness to the way the first election of the Rural Pedagogy class was directed without collective preparation. Even though we were guided, both personally and collectively, we were unable to face our egoism. We could not make the theory dance with the practice. The conversation was extended, and there was invasion of one voice by another which caused aggressive exchanges and conflicting reactions, losing our diversity. After the pedagogic orientation, the second election was shorter, better administered and everyone entered into a consensus.

Agda Campos

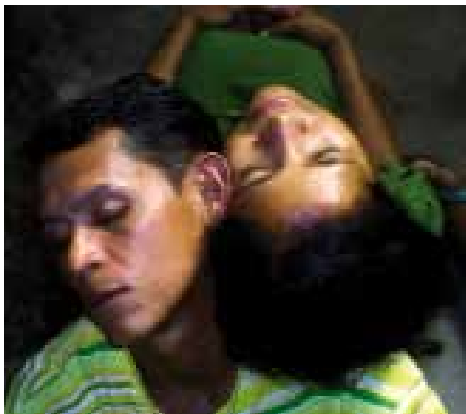
Processo 5: Corpo-pensante

Passo 1: Sensibilização

Objetivo: Aumentar a consciência empática e desenvolver linguagens não-verbais de reflexão

Duração: 15 minutos (pré-atividade)

A coordenadora pede aos participantes da oficina para formar novas duplas com todos aqueles que ainda não trabalharam juntos, e a sentarem-se, apoiando um ao outro no palco. Eles ouvem diferentes formas musicais e identificam o diálogo entre os instrumentos. A seguir, ouvem a respiração uns dos outros, para escutar o movimento do ar através do corpo, como pistas para um mapa interno, formado por histórias herdadas e autodeterminadas. No final desse passo, os participantes são convidados a trocar reflexões e anotá-las nos seus diários.



Step 1: Sensitization

Objective: To heighten empathetic awareness and develop non-verbal languages of reflection

Duration: 15 minutes (pre-activity)

The coordinator invites the workshop to divide into new pairs made up of those who have not yet worked together and to sit supporting one another on the stage. The participants listen to different musical forms and pinpoint the dialogue between instruments. They then listen to the respiration of their partner, to hear the movement of air through the body as clues to an internal map, shaped by inherited and self-determined histories. At the end of this step, the participants are invited to exchange reflections and record them in their diaries.



A música, o som e suas vibrações, pulsos, ritmos e melodias são nossas primeiras linguagens perceptivas, ainda quando estamos na barriga. A música pode nos estimular a relaxar, acalmar e ampliar nossa respiração; conectar com memórias de nosso consciente e inconsciente; nos reativar e impulsionar. Pode nos sensibilizar sobre a respiração como a essência fisiológica e holística do nosso ser, e como é paradoxalmente tão negligenciada. Ao cuidar da respiração, seu significado e valor emocional, é possível ampliar a consciência e a percepção do nosso corpo, saúde, relações humanas e a relação com nosso próprio ser como um ambiente social vivo.

Music, sound and its vibrations, beats, rhythms and melodies are our first perceptual languages, even when we are in the womb. Music can stimulate us to relax, calm and expand our breathing; to connect with our conscious and unconscious self; to revive and move. It can sensitize us to see respiration as the physiological and holistic essence of our being, and paradoxically, how we neglect it. In taking care of our respiration, of its significance and emotional value, it is possible to broaden our awareness and perception of our body, health, human relations and relation with our own self as a living social environment.

Mano Souza (coordenadora)

Passo 2: Pedagogia do cuidado

Objetivo: Desenvolver o cuidado mútuo e a corresponsabilidade, como princípios de humanidade sustentável

Duração: 40-60 minutos (pré-atividade)

Todos os participantes estão deitados, em círculo, os olhos fechados, os pés apontados para o centro e sincronizam sua respiração. (Em algumas oficinas, os participantes espontaneamente dão as mãos. Isto é bom!). A coordenadora orienta os participantes a ouvirem sua respiração, e a respiração de quem está do outro lado e, por último, de todo o grupo. Gradualmente, todos tornam-se conscientes do movimento circular de sua respiração, através do nariz, peito, diafragma e novamente, respirando pela boca.

Esse relaxamento serve para se recompor, cuidar, pensar e atuar melhor. É possível receber e passar uma energia positiva e afirmativa de colaboração.

O professor sofre muito estresse no dia-a-dia, lidando com tantas crianças e adolescentes com muitas necessidades.

Esse processo cuida da própria saúde da gente.

Alcenor Almeida

Step 2: Pedagogy of care

Objective: To develop mutual care and co-responsibility as principles of sustainable humanity

Duration: 40-60 minutes (pre-activity)

All the participants lie in a circle, eyes closed, feet pointed towards its centre and synchronise their breathing. (In some workshops, participants spontaneously join hands. This is fine!). The coordinator guides the participants to listen to their own breathing, then the breathing of those on either side, and then to the entire group. Gradually, all becoming conscious of the circular movement of their breathing through the nose, chest, diaphragm and back again, exhaling through the mouth.



This relaxation helps one to recompose oneself, to care, think and act better. It is possible to receive and pass on a positive and affirmative energy of collaboration. The teacher suffers much day-to-day stress, dealing with so many children and adolescents with lots of needs. This process takes care of our own health.

Para arriscar o novo, criamos um ambiente de confiança e afirmação. A consciência crítica gera somente inibição e medo de errar, gera uma análise superior julgando os outros, uma hierarquia de conhecimento. Nessa pedagogia, esse autoritarismo fica transparente.

Cláudio Santos

To risk the new, we create an environment of confidence and affirmation. Critical consciousness only generates inhibition, fear of making a mistake, one superior analysis judging the others, a hierarchy of knowledge. In this pedagogy, that authoritarianism becomes transparent.

Processo 5: Corpo-pensante

A coordenadora, então, se ajoelha atrás de um participante (que permanece deitado de costas, mãos espalmadas no chão, pernas descruzadas, olhos fechados), para demonstrar o próximo passo. Aquecendo suas mãos, suavemente coloca-as na cabeça da participante, como uma tigela, para apoiar seu peso. (Pode levar um pouco de tempo para os participantes relaxarem, pois é preciso muita confiança para colocar a sua cabeça nas mãos dos outros!). A coordenadora começa um suave movimento de um lado para o outro, e, em seguida, para cima e para baixo, progressivamente, alargando o movimento em resposta à calma do participante. Lentamente, esse movimento horizontal e vertical toma a forma de um 8, alargando-se, em resposta à flexibilidade do participante. Depois de alguns minutos, o movimento é reduzido gradativamente até a cabeça ficar parada e suavemente colocada no chão, em sua posição original. Os participantes dividem-se em duplas, os mais baixos sentando-se atrás dos mais altos, e a atividade tem início.



No final da massagem, a coordenadora senta-se ao lado de um dos participantes e coloca uma mão sob a sua cabeça, onde ela se junta ao pescoço, sem levantá-la do chão, e a outra mão é colocada sobre a testa do participante, encurvada. Então, ela faz uma ligeira pressão por vários minutos, concentrando-se em seu rosto. Aos poucos, retira a mão de sua testa e, em seguida, do seu pescoço, e o participante abre os olhos. Ela ajuda o participante a rolar para uma posição, para sentar-se, cuidadosamente. As duplas completam essa etapa final, e após os parceiros mais baixos agradecerem o seu par, os papéis se invertem. A atividade é completada com um cochicho dialógico acerca do maior desafio e *insight* de cada participante e as reflexões são registradas nos diários.

The coordinator then kneels behind a participant who remains lying on their back, palms on the ground, legs uncrossed, eyes closed, to demonstrate the next step. She warms her hands and gently places both beneath the head, like a bowl, to support its weight. (It may take a little time for participants to relax, as it takes considerable trust to place your head in the hands of another!). The coordinator begins a gentle movement from side to side, and then up and down, gradually enlarging the movement in response to the calm of the participant. Slowly, this horizontal and vertical movement becomes a figure of 8, enlarging in response to the flexibility of the participant. After a few minutes, this movement is gradually reduced until the head is still and, as gently, the head is placed on the ground in its original position. The participants divide into pairs, the shorter sitting behind the taller, and the process begins.

At the end of the massage, the coordinator sits to one side of a participant and places one hand beneath their head where it joins the neck without lifting the head off the floor, and the other cupped on their forehead. She then exerts a slight pressure for several minutes, focussing on their face. Gradually, she removes the hand from the forehead and then from the neck, and the participant opens their eyes. She helps the participant roll into a position, to carefully sit up. The pairs complete this final step, and after the shorter partner has thanked her pair, they invert roles. The process is completed with a *dialogic whisper* about each participant's greatest challenge and insight, and reflections are recorded in the diaries.

Passo 3: Reconhecendo paisagens da identidade

Objetivo: Preparar as mãos e sensibilizar os participantes sobre a diferença e a diversidade cultural
 Duração: 30-45 minutos (atividade principal)

Trabalhando com as mesmas duplas, a coordenadora pede aos participantes que se coloquem em uma posição confortável, olhando um para o outro. Os mais baixos pegam a mão direita do seu parceiro, que pode fechar os olhos ou olhar a própria mão, ao longo dessa atividade. A coordenadora oferece a narrativa mínima, abaixo, para estimular uma leitura metafórica da massagem:

Junte água imaginária na sua mão de uma bacia imaginária, deixe a água cair na palma aberta da mão do seu parceiro, lavando a pele, entre as linhas da palma da mão, para revelar seu mapa da vida. Pegue mais água para limpar e revelar os lagos da palma. Agora, vire a mão direita de seu parceiro para baixo, a fim de limpar as cadeias de montanhas das articulações dos dedos em uma profunda massagem. Imagine a geografia e a geologia desta paisagem de trabalho, migrações e conhecimentos. Por último, pegue uma toalha imaginária para secar a mão direita e colocá-la no colo do seu parceiro. Agora, faça a mesma coisa com a mão esquerda do seu parceiro.

Depois de terminada essa improvisação, os parceiros agradecem um ao outro da maneira que acharem melhor e fazem uma reflexão sobre a experiência.

Step 3: Recognizing landscapes of identity

Objective: To prepare the hands and sensitize participants to cultural difference and diversity
 Duration: 30-45 minutes (main activity)

Working in the same pairs, the coordinator asks the pairs to find a comfortable position facing one another. The shorter partners take the right hand of their partner who can close their eyes or focus on their own hand, in the course of this activity. The coordinator offers the minimal narrative below to stimulate a metaphorical reading of the massage:

Gather imaginary water in your hand from an imaginary bowl, let the water fall onto the open palm of your partner, washing the skin, between the lines of the palm, to reveal its map of life. Take more water to cleanse and reveal the lakes of the palm. Now turn the right hand over to cleanse the mountain ranges of the knuckles in a deeper massage. Imagine the geography and geology of this landscape of work, migration and knowledge. Finally, now take an imaginary towel to dry the right hand and lay it on the lap of your partner. Now carry out the same process with your partner's left hand.

Once complete, the partners invert roles, and at the end of this improvisation, they thank one another in any way they choose and reflect on the experience.



Processo 5: Corpo-pensante

Passo 4: Preparando para o diálogo através do toque

Objetivo: Preparar o rosto para o trabalho de diálogo com máscaras

Duração: 10 minutos (pré-atividade)

A coordenadora pede agora aos parceiros que massagem levemente ao redor dos olhos, boca e têmporas uns dos outros, antes de usar os dedos para bater suavemente sobre a cabeça. É normal que esta pré-atividade estimule o riso nervoso entre alguns participantes, o que não surpreende, após séculos de memórias acumuladas de repressão. Se isso ocorrer, o riso deve ser incentivado e liberado, para que todos se reintegrem calmamente no sentido coletivo.

A gente sempre pega a mão, ou o ombro, mas o rosto, muita resistência! Porém, fazendo e recebendo foi importante. Superando esta dificuldade, a gente se abriu a cada vez sentir capaz para abraçar o novo.

Elisney Viana

We always touch hands, or shoulders, but the face, such resistance! However, touching and being touched was important. Overcoming that difficulty, we opened ourselves and felt more and more able to embrace the new.

Step 4: Preparing for dialogue through touch

Objective: To prepare the face for dialogic maskwork

Duration: 10 minutes (pre-activity)

The coordinator now invites partners to lightly massage around each others eyes, mouth and temples, before using their fingers to drum lightly on the head. It is normal for this pre-activity to stimulate nervous laughter among some participants, unsurprising after centuries of accumulated memory of repression. If this occurs, the laughter should be encouraged and released, so everyone is calmly reintegrated into the collective focus.



As famílias que moram no assentamento precisam muito dessa pedagogia humanizadora. A gente constrói em coletivo uma relação de amizade e de abertura.

Estou aprendendo a ver, ouvir e sentir minha própria sensibilidade e sensualidade, embora em alguns momentos minha timidez quisesse atrapalhar. O som das mais belas melodias interagiu despertando a vontade de descolonizar-se, ou seja, por pra fora o que a memória escondia há anos na pele.

Goreth Barradas

I am learning to see, hear and feel my own sensitivity and sensuality, although in some moments my shyness wanted to mess it up. The sound of the most beautiful melodies interacted, awakening the desire to decolonize oneself, that is, to reveal what the memory has been hiding in the skin for years.

The families who live in my settlement need this humanizing pedagogy so much. Within the collective, we build a relationship of friendship and openness.

Izi Maciel

Esta atividade foi inspirada ao ver uma escultora cega trabalhando em um retrato. Pode se estender em uma pesquisa mais detalhada, dependendo dos objetivos do projeto. É uma continuação direta dos processos anteriores e depende deles para garantir que os participantes sintam-se confortáveis e preparados.

Passo 5: Máscaras dialógicas

Objetivo: Cultivar a alfabetização emocional
Duração: 60-90 minutos (atividade principal)

A coordenadora está de pé, atrás de um participante; fecha os olhos e coloca as mãos sobre os seus ombros. Então, ela pede ao participante para criar uma *máscara de medo*, através de uma interação entre as mãos e sua face; uma vez que ela esteja pronta, a coordenadora lê a máscara, tocando no rosto do participante, recriando-a, com a ponta dos seus dedos, por detrás, no seu próprio rosto. Quando achar que leu a máscara totalmente, a coordenadora vai para a frente do participante, com a máscara. Depois de estudar as diferenças entre a máscara original e a criada pela coordenadora, o participante corrige a sua, para torná-la a mais precisa possível. Por último, ele vai para trás, para estudar a sua própria máscara de medo, recriada na face da coordenadora. Com a demonstração completa, a coordenadora verifica se todos entenderam o exercício e a atividade começa.

This activity was inspired by watching a blind sculptress working on a portrait. It can be extended into detailed research, depending on the aims of the project. It is a direct continuation from the earlier processes and depends on them to ensure the participants feel comfortable and prepared.

Step 5: Dialogic masks

Objective: To cultivate emotional literacy

Duration: 60-90 minutes (main activity)

The coordinator stands behind a participant, closes her eyes and places her hands on their shoulders. She then asks the participant to create a *mask of fear* through an interaction of their hands and face, and once it is in place, reads the mask by touch, from behind, with the tips of her fingers, recreating it on her own face. Once she thinks she has read it entirely, the coordinator stands in front of the participant, wearing their mask. After studying the differences between the original and the read masks, the participant then corrects the mask to make it as accurate as possible. Finally, he stands back to study his own mask of fear on the face of the coordinator. With the demonstration complete, the coordinator checks everyone has understood and the process begins.



Nas estátuas da voz pública e da voz íntima que criei, foram nascendo e aflorando, aos poucos, as emoções. Lentamente, foi construída a estátua de uma jovem aparentando grande felicidade. Mas a voz íntima revelava exatamente a tristeza que sentia às vezes, nas madrugadas de pura solidão, que a voz pública nunca revela.

In the statues of the public and intimate voices that I created, emotions were born little by little. Slowly, the statue of a girl was created, appearing very happy. But the intimate voice revealed exactly the sadness I felt at times, in dawns of pure loneliness, that the public voice never shows.

Cris Araújo

Processo 5: Corpo-pensante

As duplas dos exercícios de sensibilização anteriores se reagrupam. Os parceiros mais baixos ficam em círculo, olhando para fora, como os *criadores de máscaras*. Os mais altos ficam de pé, atrás dos primeiros, em um círculo interior, também olhando para fora, como o *leitor das máscaras*. Todas as duplas se alternam, na criação e leitura de quatro máscaras (*medo, raiva, prazer e dor*), mas podem-se escolher outras, segundo o projeto de pesquisa. Cada participante poderá fazer duas máscaras e ler outras duas. Isto prepara todas as duplas para a criação de duas sucessivas máscaras psicoemocionais de *autoridade e cumplicidade*, que ambos os parceiros irão experimentar, na atividade de criação, leitura e estudo. Durante essa atividade, a coordenadora faz perguntas abertas e não direcionadas para inspirar os participantes que estão estudando suas próprias máscaras, para ver quem está presente, tais como: *Quais tons de emoção estão presentes? A máscara é extrovertida ou introvertida? Onde está o centro de performance da máscara? Você reconhece alguém dentro da máscara?*

The collective creativity which appeared in the sequence of the dramatic presentations of our realities sensitized us to the importance of artistic languages. Analysing the symbolic form of each presentation, we perceived a living bibliography and reflexive potential in the Rural Pedagogy culture.

João de Deus

A criatividade coletiva que apareceu na sequência das apresentações dramáticas de nossas realidades, nos sensibilizou da importância das linguagens artísticas. Analisando a forma simbólica de cada apresentação, percebemos uma bibliografia viva e potencial reflexiva na cultura da Pedagogia do Campo.



Não é fácil questionar, criticar e apontar erros, mas através das estátuas e do teatro isto é possível e não ofende diretamente a pessoa, mas provoca reflexão de cada um ao rever suas práticas.

The pairs from the preceding sensitization exercises regroup. The shorter partners all stand in a circle, facing out as the *mask-makers*. The taller partners then stand behind them in an inner circle, also facing out, as the *mask-readers*. All the pairs alternate in the creation and reading of four masks (ie: *fear, anger, pleasure and pain*, though others can be chosen, depending on the research project). Each participant will make two masks and read two masks. This prepares all pairs for the creation of two successive psycho-emotional masks, of *authority and complicity*, which both partners will experiment in creating, reading and studying. Throughout this process, the coordinator poses non-directive *open questions* to inspire the participants who are studying their own masks to see who is present, such as: *What shades of emotion are present? Is the mask extroverted or introverted? Where is the mask's centre of performance? Do you recognise anyone inside the mask?*

It's not easy to question, criticize and point out errors, but through the statues and the theatre, this is possible, without directly offending the person, but provoking reflection in each of us to review practices.

Geovane Santos

Passo 6: Estátuas Reflexivas

Objetivo: Investigar a memória histórica e os múltiplos saberes do corpo

Duração: 40-60 minutos (atividade principal)

A coordenadora fica de pé, na frente de um participante para criar uma estátua de *autoritarismo* com o seu corpo, experimentando níveis diferentes (em pé, sentado, ajoelhado, deitado), as inclinações do corpo, posições para os braços e as mãos, e máscaras, esculpindo rapidamente e afastando-se da escultura, andando ao seu redor, para vê-la de todos os ângulos, até que ela esteja satisfeita com o resultado do trabalho.

As estátuas reflexivas proporcionam simultaneamente num primeiro momento nos imaginar e nos visualizar através do corpo do outro. No segundo momento, observando, nos percebemos, concebidos por nossa própria autoimagem, no corpo de nosso amigo. O processo nos provoca a perceber como uma emoção se corporifica, como atua sobre nossa atitude e impacta sobre os outros, e nos motiva a questionar as origens de nossa autoimagem. É um momento especial de auto-percepção e auto-reflexão.

Step 6: Reflexive statues

Objective: To research historical memory and multiple knowledges within the body

Duration: 40-60 minutes (main activity)

The coordinator stands in front of a participant to create a statue of *authoritarianism* with his body, experimenting with levels (standing, sitting, kneeling, lying down), inclinations of the body, positions for the arms and hands, and masks, sculpting quickly and standing back from the sculpture and walking around it to view it from all angles, until she is satisfied with it.



The reflexive statues enable us in the first moment simultaneously to imagine and to visualize ourselves through the body of the other. In the second moment, observing, we perceive ourselves, conceived by our own self-image, in the body of our friend. This process provokes us to perceive how an emotion is embodied, acts on our attitude and impacts on others, and motivates us to question the origins of our self-image. It is a special moment of self-perception and self-reflection.

Mano Souza (coordenadora)

As estátuas de autoritarismo que foram esculpidas nos corpos um do outro revelaram o íntimo que nem as palavras poderiam mostrar com tanta profundidade. A memória resgatada nas expressões das estátuas se traduziu em comunicação tão viva, desperta o desejo na gente de se dialogar cada vez mais.

Agda Campos

The statues of authoritarianism that were sculpted in the bodies of one another revealed the interior that not even words could show with such profundity. The recovered memory in the expressions of the statues is translated into a communication so alive, it awakens a desire to dialogue with yourself more and more.

Processo 5: Corpo-pensante



Então, a coordenadora pede a todos os parceiros mais altos para ficarem de pé, em círculo, olhando para fora, e todos os menores (os *escultores*) para observarem seus parceiros, em um círculo exterior. Em seguida, ela pede aos *escultores* para criar uma estátua de *autoridade*, e após cinco minutos, pede-lhes que se afastem e estudem sua própria escultura, primeiro para ver se *autoridade* foi confundida com *autoritário*, e então, para analisar a performance psico-emocional no seu corpo (olhos, boca, costas, mãos, etc.), e a composição global da escultura. Então, ela pede que a leiam mais profundamente: *Quem está presente? Quais partes do corpo carregam as expressões maiores, mais explícitas, mais sutis e mais contraditórias dessa performance?* Trabalhando rapidamente com essas perguntas, para evitar o cansaço das *esculturas humanas*, a coordenadora pede a todos os *escultores* que caminhem para a esquerda circulando as esculturas, e leiam-nas rapidamente, como um filme fotográfico, como parte de uma visualização pública coletiva. Quando todos os *escultores* retornam às suas próprias esculturas, a coordenadora descongela todas as estátuas, pede-lhes que sacudam as tensões dos seus corpos, e invertam os papéis. Para estimular as duplas, no entanto, o mais baixo toma para si um segundo tema relacionado de *resistência*, e a atividade recomeça.

Transformou a relação com minha dupla. Nossa intimidade e solidariedade permanecem até hoje. Essa oficina me tornou uma pessoa mais tolerante e reflexiva, e possibilitou melhor interação com os professores na escola.

The relationship with my colleague has changed. Our intimacy and solidarity remain until today. This workshop has made me a more tolerant and reflective person, and enabled a better interaction with the teachers in my school.

Vânia Almeida

The coordinator then invites all the taller partners to stand in a circle, facing outwards, and all the shorter partners (the *sculptors*) to stand facing their partner, in an outer circle. She then asks the *sculptors* to create a statue of *authority*, and after five minutes, asks them to stand back and study their own sculpture, first to see if 'authority' has been confused with 'authoritarian', then to analyse its psycho-emotional performance in the body (eyes, mouth, back, hands etc), and the overall composition of the sculpture. She then asks them to read more deeply: *Who is present? Which parts of the body carry the greatest, most explicit, most subtle and most contradictory expressions of this performance?* Working swiftly through these questions to avoid tiring the *human sculptures*, the coordinator then asks all the *sculptors* to walk left-wards around the sculptures, to read them quickly like a strip of photos, as part of a collective public viewing. When all *sculptors* have returned to their own sculpture, the coordinator unfreezes all the statues, asks them to shake the tension out of their bodies, and invert roles. To stimulate the pairs, however, the shorter partner takes a second related theme of *resistance*, and the process begins again.

Passo 7: Esculturas de transformance

Objetivo: Reconhecer o poder formador da história no corpo, para transformá-la

Duração: 45-60 minutos (atividade principal)

As duplas agora recebem o *poder da mãe* e o *poder do pai* como os seus dois temas finais para reflexão pessoal e visualização coletiva, trabalhando através do mesmo processo.

As duplas finalmente voltam à sua posição inicial, os parceiros mais baixos como os *escultores*, no círculo exterior, olham para os parceiros mais altos. A coordenadora convida os *escultores* a criarem uma *escultura humana* (que não vai ser partilhada com os demais) da pessoa que, naquele momento, está inibindo mais intensamente um passo essencial da sua transformação – vivo ou morto, jovem ou velho – concentrando-se na performance do poder dessa pessoa e como ele se expressa e se concentra dentro do corpo. Depois de completas, os *escultores* são convidados a se afastarem para estudar as dimensões psicoemocionais do poder dramatizador e os efeitos de sua performance. A coordenadora inspira reflexões no *escultor*, como educador, militante e ser humano.

Os *escultores* são, então, convidados a alterar essa escultura, para que o processo transformador possa avançar. Em minutos, uma segunda escultura é criada, e os *escultores* se afastam novamente para refletir sobre esta transformação, através de novas perguntas abertas: *Que tipo de pessoa foi criado? Que atividade permitiria que esta transformação ocorresse? Que tipo de poder é concentrado agora, na escultura, e onde?*

Os *escultores* são convidados a observar enquanto a *escultura humana* muito lentamente volta para a primeira escultura e, depois, lentamente volta para a segunda. A escultura é mantida por um momento mais longo e, então, relaxada. Pede-se aos *escultores* para agradecerem aos seus parceiros, da maneira que acharem melhor, e os papéis são invertidos.

Step 7: Transformance sculptures

Objective: To recognise the formative power of history in the body, to transform it

Duration: 45-60 minutes (main activity)

The pairs now take *the power of the mother* and *the power of the father* as their two final themes for personal reflection and collective viewing, working through the same process.

The pairs finally return to their original position, the shorter partners as the *sculptors* in the outer circle facing the taller partners. The coordinator invites the *sculptors* to create a *human sculpture* (which will not be shared), of the person who is presently most inhibiting an essential step of their transformation – alive or dead, young or old – concentrating on the performance of this person's power and how it is expressed and concentrated in the body. Once complete, the *sculptors* are asked to stand back to study the psycho-emotional dimensions of the dramatised power and its performance-effects. The coordinator inspires reflection in the *sculptors*, as educator, activist and human being.

The *sculptors* are then invited to alter this sculpture so that the process of transformation can advance. Within minutes, a second sculpture is created, and the *sculptor* is invited to step back and reflect on this transformation through new open questions: *What kind of person has been created? What process would enable this transformation to occur? What kind of power is now concentrated in the sculpture, and where?*

The *sculptor* is now invited to watch as the *human sculpture* very slowly returns to the first sculpture and then as it slowly returns to the second. The sculpture is held for a moment longer and then relaxed. The *sculptor* is invited to thank their partner in any appropriate way, and the roles are reversed.

Processo 5: Corpo-pensante

Passo 8: Reflexões

Objetivo: Entender o processo e seus potenciais para aplicar

Duração: 30-45 minutos (pós-atividade)

A escultura de *transformance* estimula profunda reflexão de prazer e emoção. É essencial que cada dupla passe um tempo refletindo sobre esta última improvisação, antes de recordar cada passo das atividades de *máscara dialógica e escultura*, partilhando os seus conhecimentos e perguntas e identificando a sequência pedagógica que os produziu.

Essas atividades (em especial a do *objeto íntimo*) criam ou aprofundam os vínculos de afeto, solidariedade e confiança coletiva. A coordenadora pede ao grupo do *objeto íntimo* que se *reúna*, para apontar, de maneira lúdica, quem foi o mais silencioso, o mais falante, o mais vulnerável e o mais solidário. Os participantes trabalham agora com o cuidado reflexivo e essa atividade de identificação contribui para a criação de estratégias de corresponsabilidade, no desenvolvimento de projetos coletivos. Esses grupos serão retomados, para desenvolverem instalações coletivas para concluir o curso.

Step 8: Reflections

Objective: To understand the process and its potentials for application

Duration: 30-45 minutes (post-activity)

The *transformance* sculpture stimulates profound emotions of pleasure and reflection. It is essential that each pair spends time reflecting on this final improvisation before recalling each step of the *dialogic mask and sculpture* process, sharing their insights and questions and identifying the pedagogic sequence that produced them.

These processes, particularly that of the *intimate object*, create or deepen bonds of affection, solidarity and collective confidence. The coordinator invites the *intimate object* group to reassemble and to playfully indicate who was the most silent, vocal, vulnerable and supportive. The participants now work with reflexive care and this process of identification helps to create strategies of co-responsibility for developing collective projects to come. These groups will develop collective installations to conclude the discipline.



Resgatei uma história documentária de minha vida que nunca imaginei que alguém fosse me pedir pra fazer. O processo de resgate foi excelente. Esta pedagogia gera automotivação para desenvolver um profundo estudo dentro do aprendizado. E dá uma autoestima de continuar o processo de transformação.

I recovered a story from my life that I never thought anyone would ask me to do. The process of recovery was excellent. This pedagogy generates self-motivation to develop a profound study within the learning process. And it gives you the self-esteem to continue the process of transformation.

João de Deus

As avaliações lúdicas ajudam a quebrar o silêncio que atrapalha a vida, dando aos educadores e lideranças fortaleza para integrar no processo de transformação uma nova educação, onde cada um vai resgatar suas raízes, culturas e valores.



Nossa passividade pode ter origem em tempos remotos de opressão e que estão cravadas no nosso íntimo, nos desencorajando a combater aquilo que nos oprime. Estas questões são de grande relevância para educadores populares do campo, para criarmos estratégias de inclusão nas lutas por transformações sociais. Essa pedagogia gera consciência política sobre a realidade em que vivemos, podendo nos transformar de vítima passiva em sujeito ativo, protagonista nas transformações necessárias à vida.

Adriano Barbosa

Gilzete Sousa

The playful assessments help to break the silence that complicates life, giving strength to educators and leaders to integrate a new education into the process of transformation, where each will recover her roots, cultures and values.

A apresentação das estátuas me possibilitou uma visão diversificada, contraditória e bem profunda sobre o poder da mãe, me sensibilizando sobre a complexidade de nossa formação.



Our passivity may have origins in ancient times of oppression that are embedded in our intimate self and discourages us to fight what oppresses us. These issues are of great relevance to rural popular educators, for us to create strategies of inclusion in the struggles for social change. This pedagogy generates political awareness of the reality in which we live and helps to change the passive victim into an active subject, protagonist in the necessary transformations in life.

Claudenir Ribeiro

The presentation of the statues offered me a diversified, contradictory and really profound vision about the power of the mother, sensitizing me to the complexity of our formation.

Processo 6: Caneta dialógica



A nossa colaboração com os educadores populares confirma a relação fundamental entre a autoconfiança, a autodeterminação e o poder da caneta. Para a maioria, a caneta é como arame farpado em suas mãos, inibe o fluxo das suas ideias e os corta, quando escrevem. Muitos usam a linguagem da produção agrícola para descrever e analisar o mundo. Mas, quando começam a escrever, seu rico uso metafórico dessa linguagem e sua autoridade se desintegram. Para dar-lhes o acesso à notável relação entre mente, mão e caneta, desenvolvemos a atividade a seguir, que é agora central para a pedagogia *transformance*.

Passo 1: Falando através da caneta

Objetivo: Democratizar a caneta

Duração: 45-60 minutos (pré-atividade ou atividade principal)

A coordenadora convida os participantes a colocar sua caneta na mão que não usam para escrever, e fechar os olhos, para completar uma frase sobre quatro dos objetos da vida que eles conhecem tão bem, como se o objeto falasse sobre aquilo que veem, ouvem, saboreiam, recordam e imaginam. *Mas não abram os olhos ou tirem a caneta do papel! Continuem escrevendo por 3 minutos. Não se preocupem com a legibilidade. Escrevam até que eu diga 'Pare!'*

A coordenadora começa: *Eu sou a enxada que....* Todos estão escrevendo. *Pare! Deixe um espaço e agora: "Eu sou a casa que... Mais escrita frenética. Pare! Deixar outro espaço e: "Eu sou a criança que ... Todos profundamente absorvidos. Pare! E, finalmente, Eu sou a cobra que....* Larguem as canetas.

Our collaboration with the popular educators confirms the key relation between self-confidence, self-determination and the power of the pen. For most, a pen is like barbed wire in their hands, inhibiting the flow of their ideas and cutting them as they write. Most use the language of agricultural production to describe and analyse the world. But as soon as they begin to write, their rich metaphorical use of this language and authority disintegrate. To give them access to the remarkable relation between the mind, hand and pen, we devised the following process which is now central to the *transformance* pedagogy.

Step 1: Speaking through the pen

Objective: To democratise the pen

Duration: 45-60 minutes (pre-activity or main activity)

The coordinator invites the participants to place their pen in the hand that they do not use to write with, to close their eyes and to complete a phrase about four of the objects from life that they know so well, as if the object is speaking what it sees, hears, tastes, remembers and imagines. *But do not open your eyes or take your pen off your page! Just keep writing for 3 minutes. Don't worry about legibility. Just write until I say stop!*

The coordinator begins: *I am the hoe that....* They are all writing. *Stop! Leave a space and now: I am the house that....* Further frantic writing. *Stop! Leave another space and: I am the child that...* Everyone deeply absorbed. *Stop! And finally, I am the snake that.... Pens down.*

Os participantes são convidados a sentarem em duplas para decifrar e compartilhar aquilo que eles escreveram. A linguagem é precisa, fluente, ousada e mais confiante. Cada participante é convidado a desenvolver os seus fragmentos para analisar a realidade e o futuro da sua comunidade. Um exemplo desta atividade pode ser encontrado na próxima página.

The participants are invited to sit in pairs to decipher and share what they have written. The language is precise, fluent, daring and more confident. All are invited to develop their fragments to analyse the reality and future of their community. An example of this process can be found on the next page.



Acredito que a arte está em todas as pessoas. O que falta é a redescoberta e isso só será possível a partir do momento que encontramos novos caminhos que nos direcionem a um conhecimento de nós mesmos.

Margarete Nonato

I believe that art is in everyone. What is missing is the rediscovery, and this will only be possible from the moment we find new ways that lead us to a knowledge of ourselves.

Descobri que a mente não guarda palavras, mas imagens. Quando escrevi de olhos fechados consegui visualizar minha experiência e simultaneamente a traduzi em palavras. Quando abri os olhos, as letras não estavam boas, mas fui capaz de escrever tudo porque havia vivenciado uma imagem na memória. Foi a primeira vez que escrevi uma letra figurativa. Despertou a imaginação e acessei o imaginário, com propriedade, profundidade e intensidade. Naquele ano, me afirmei como poeta!

Raimundo Ferreira



I discovered that the mind does not store words, but images. When I wrote with my eyes closed, I managed to visualize my experience and simultaneously to translate it into words. When I opened my eyes, the letters were not good, but I was able to write everything, because I had experienced an image in my memory. It was the first time that I wrote a figurative lyric. It awoke my imagination and I had access to the imaginary, with ownership, depth and intensity. In that year, I affirmed myself as a poet!

Deixei fluir a imaginação, despertei o íntimo para abrir outros caminhos. Estava presa à escrita, olhando, achando o punho feio. Possibilitou me conhecer, me expressar, e descobri que todos somos capazes de criar.

Vânia Almeida

I let the imagination flow, waken my intimate self, to open other paths. I was imprisoned, writing, looking, thinking my handwriting was ugly. This enabled me to know and express myself, and I discovered that all of us are capable of creating.

Sou I am

Eu sou a boca
sempre fico calada, nunca tive oportunidade
de me expressar em público
lá quem sabia lidar era a professora.

I am the mouth
I am always silent, I never had the opportunity
to express myself in public
it was the teacher who knew how to do that.

Eu sou a enxada
por mais que seja velha, nunca deixo de lutar
para abrir novas perspectivas, mudar comunidades
por mais que sofro repressão, nunca fico só.

I am the hoe
as old as I may be, I never cease to struggle
to open new perspectives, change communities
as much as I suffer repression, I am never alone.

Eu sou a casa
permito que dentro de mim entrem novas ideias
que limpem os quartos onde nascem medos de cair
e abrigam os traços de nossos antepassados.

I am the home
I allow new ideas to enter me
that clean the rooms where fears of falling are born
and shelter the traces of our ancestors.

Eu sou a cobra
quando corre atrás, sempre procura ser coerente
dar o bote certo, me enrola mas não desgruda do meu alvo
até que ele seja resolvido ou solucionado.

I am the snake
when I go after something, I always try to be consistent
to hit home, I curl up but stay focused on my target
until it is resolved or I have a solution.

Eu sou o futuro
virei a ser um sofredor, mas nunca vou desamparar
os que persistem em lutar para a humanidade
arrumarei esperança e liberdade para o povo oprimido.

I am the future
I became a suffering being, but I will never disarm
those who continue to fight for humanity
I will gather hope and freedom for the oppressed people.

Gilzete Sousa

Este processo pode ser utilizado como uma *pré-atividade*, *atividade principal* ou improvisação de dança que pode levar à apresentações coletivas finais ou performances de grande beleza e poder.

Passo 1: Aquecimento de solidariedade

Objetivo: Desenvolver habilidades para coordenar a criação de propostas coletivas inclusivas.

Duração: 45-60 minutos (pré-atividade ou atividade principal)

A coordenadora pede a todos os participantes que formem uma roda. Ela mostra dois gestos de um dia normal de seu trabalho e os integra em um único movimento fluido, que dura entre 10-20 segundos. Em seguida, pede aos participantes que visualizem dois gestos do seu próprio dia normal de trabalho. Ela liga uma música rítmica adequada e pede que aprendam o movimento dela em solidariedade a ela e, depois, para acompanhá-la, uma segunda vez, com maior precisão e confiança. Agora, a coordenadora convida o participante à sua esquerda para demonstrar o seu movimento. Uma vez concluído, pede a todos os participantes para seguirem esse novo movimento e, em seguida, para ampliá-lo uma segunda vez. Ela convida uma segunda pessoa a utilizar a mesma estrutura, e finalmente pede a todos que utilizem esta estrutura de coordenação de três passos, quando ela divide a classe em grupos de 8, passando à próxima pessoa à sua esquerda que tenha completado a sua coordenação.



This process can be used as a pre-activity, main activity or dance improvisation which can lead to final collective presentations or performances of great beauty and power.

Step 1: Solidarity warm-up

Objective: To develop skills in coordinating the creation of inclusive collective proposals

Duration: 45-60 minutes

The coordinator invites all the participants to form a circle. She demonstrates two gestures from her typical working day and integrates them into a single fluid movement of 10-20 seconds. She then invites everyone to visualise two gestures from their typical working day. She turns on suitable rhythmic music and invites all participants to learn her movement in solidarity with her, and then to accompany her a second time, with greater precision and confidence. Now she invites a participant on her left to demonstrate their movement. Once completed, she invites all the participants to accompany this new movement and then to amplify it a second time. She asks a second person to use the same structure, and finally invites all the participants to use this three-step coordination structure when she divides the class into groups of 8, passing to the next person on their left when they have completed their coordination.

Processo 7: Dança solidária

A coordenadora divide a roda em grupos de 8, garantindo que cada grupo seja formado por homens e mulheres, e pede-os para formar uma roda. Então, ela pede a todos que visualizem a pessoa mais silenciosa de sua família que tinha uma profunda influência sobre o seu desenvolvimento, e selecionem dois gestos de seu trabalho. Ela mostra um exemplo, e convida, então, as pessoas mais baixas em cada roda para começar.

Passando para a esquerda, cada participante contribui com um movimento de dois gestos para a *dança do silêncio*. A sequência circular continua até que a coordenadora observa que cada participante contribuiu. Deste modo, sincroniza todas as rodas. Ela desliga a música e agradece a todos.

Este tema sensibiliza os participantes para o poder do silêncio e inspira empatia e reflexão profunda. Mas qualquer tema pode ser escolhido, em função do projeto.

Quando contar histórias e cantar com todo o meu corpo e deixar de acusar e justificar com palavras, consigo desarmar o outro e abraçar a pessoa que mais magoa o meu corpo. Minha luta é contra a acusação. Não posso usar mais ferramentas que não acredito. Tenho que usar a escuta que provoca mudança.

Agda Campos

The coordinator divides the full circle into groups of 8, making sure that each group has a mixture of men and women, and invites them to form a circle. She then asks everyone to visualise the most silent person in their family who had a profound influence on their development, and to select two gestures from their work. She demonstrates an example, and then invites the smallest person in each circle to begin.

Passing to the left, each participant contributes a two gesture-movement to the *dance of silence*. The circular sequence continues until the coordinator notes that every participant has contributed. In this way, she synchronises all the groups. She turns off the music and thanks everyone.

This theme sensitizes participants to the power of the silent and inspires empathy and deep reflection. But any theme can be chosen, depending on the project.



When I tell stories and sing with all my body and stop to blame and justify with words, I manage to disarm the other and embrace the person who most hurts my body. My struggle is against accusation. I can't use tools which I do not believe in anymore. I have to listen in a way that provokes change.

Depois dessa oficina, fiquei ainda mais empática. Não julgo mais o que as pessoas dizem, seus olhares, seus gestos. Já acredito que cada gesto, olhar e jeito de falar tem uma história, suas causas e seus porquês na vida.

Geane Lopes

After this workshop, I became more empathetic. I no longer judge what people say, their looks, their gestures. I've come to believe that every action, look and way of speaking has a history, its causes and reasons in life.

Passo 2: Tomada de decisão coletiva inclusiva

Objetivo: Cultivar a tomada coletiva de decisões
Duração: 60-90 minutos (atividade principal)

A coordenadora pede a cada roda de 8 participantes que se divida em dois grupos de 4 para que haja uma mistura de gêneros, se possível, e depois pede a cada roda de 4 para improvisar uma dança coletiva com as quatro contribuições da roda, combinando-as da maneira que desejarem. Ela avisa que vai parar a música a cada cinco minutos para provocar decisões artísticas, e pede um novo acordo: *Nós podemos trabalhar sem palavras? Mostrem suas propostas apenas através do corpo, façam perguntas e concordem suas decisões através de gestos. Em outras palavras, sem palavras! Vamos começar!* Ela liga a música.

A cada cinco minutos, a coordenadora para a música e faz uma nova proposta, utilizando esta sequência:

Usem o ritmo da música e contem batidas para sincronizar os movimentos, em vez de depender do contato visual.

Agora imagine que você tem uma platéia ao seu redor e traga a dança para fora, apenas com o ritmo e batidas contadas, para sincronizar e coordenar os movimentos.

Agora faça cada gesto mais preciso, e concentre-se no ritmo e na elegância do gesto que une cada contribuição individual para a dança.

Agora crie um espaço de 5 metros entre cada pessoa dentro da sua roda, para alargar os seus gestos e tornar seus movimentos mais confiantes.



Step 2: Inclusive collective decision-making

Objective: To cultivate participatory decision-making
Duration: 60-90 minutes (main activity)

The coordinator asks each group of 8 to divide into two groups of 4 so that there is a mix of genders, if possible, and then asks each group of 4 to improvise a collective dance out of the four contributions within their group, combining them in any way they wish. She warns that she will stop the music every five minutes to provoke artistic decisions, and asks for a new agreement: *Can we work without words? Demonstrate your proposals just through the body and ask questions and agree all your decisions through gestures. In other words, no words! Let's begin!* She turns on the music.

Every five minutes, the coordinator cuts the music and makes a new proposal, using this sequence:

Use the rhythm of the music and count beats to synchronise your movements, rather than depending on eye contact.

Now imagine you have an audience all around you and turn the dance outwards, only using the rhythm and counted beats to synchronise and coordinate your movements.

Now make each gesture more precise, and focus on the rhythm and elegance of the gesture that links each individual dance contribution.

Now create 5 metres between each person inside your group to enlarge your gestures and make your movements more confident.

Processo 7: Dança solidária

Agora construa uma imagem de abertura e uma sequência de fechamento em sua coreografia.

Agora ensaie a dança coletiva da apresentação.

Ensaio final! E pense em um nome para sua dança!

A coordenadora pode obviamente adaptar esta sequência em função das necessidades e potencialidades do seu grupo. É importante destacar a relevância pedagógica do processo se as rodas sentirem que precisam de mais tempo. Cada improvisação de dança pode ser desenvolvida em uma peça mais confiante, esteticamente complexa e artisticamente preparada no futuro. Então, ela pede que cada uma das rodas apresente o seu trabalho e use a música para trazer sua imagem de abertura à vida e para finalizar com outra, congelada.

No final das apresentações, a coordenadora convida as rodas a refletirem sobre três temas: *o poder de dança para narrar; a natureza da tomada de decisões através da demonstração (sem palavras); o valor socio-pedagógico desse processo.*

As perguntas norteadoras fazem com que refletimos sobre nossa própria realidade e que coletivamente levantamos alguns pontos que nos angustiam e que queremos mudar na nossa comunidade.

Claudenir Ribeiro

The guiding questions make us reflect about our own reality and collectively raise some points which distress us and which we want to change in our community.



Mostrar todos esses questionamentos através da dança e do teatro foi fundamental para enxergar o que se enfrenta no assentamento. Tivemos a capacidade de nos envolver e nos emocionamos. Pensar nas ações, é pensar na prática como melhorar a comunidade.

Vânia Almeida

Process 7: Dance of solidarity

Now build an opening image and closing sequence into your choreography.

Now rehearse your collective dance for presentation.

Final rehearsal! And think of a name for your dance!

The coordinator can obviously adapt this sequence depending on the needs and potentials of her group. It is important to emphasise the pedagogic relevance of the process if groups feel they need more time. Each dance improvisation can be developed into a more confident, aesthetically complex and artistically prepared piece in the future. She then invites each of the groups to present their work and to use the music to bring their opening image to life and to end with a freeze.

At the end of the presentations, the coordinator invites the groups to reflect through three themes: *the power of dance to narrate; the nature of decision-making through demonstration (without words); the pedagogic-social value of this process.*

To show all these questions through dance and theatre was vital to see what we face in the settlement. We had the capacity to get involved and we became emotional. To think of actions is to think practically how to improve the community.

Processo 8: Preparação dialógica

Passo 1: Brincando o outro, brincando juntos

Objetivo: Renovar o sentimento de comunidade, correr riscos com confiança e responsabilidade partilhada

Duração: 20 minutos (duas pré-atividades)

Esta *pré-atividade* prepara para a produção coletiva, quando o processo está bem avançado e os participantes estão seguros em seus relacionamentos. Todos os participantes formam uma roda. Tomando a estrutura da abertura da *dança solidária*, um participante cria uma variante satírica sobre o movimento de outro; toda a roda então acompanha o movimento e, em seguida, o amplia, antes que outro participante assuma a coordenação. Evidentemente, isto pode se prolongar indefinidamente, mas todos os participantes devem ter uma oportunidade. O riso não para!

Step 1: Playing the other, playing together

Objective: To renew the sense of community, confident risk-taking and shared responsibility

Duration: 20 minutes (two pre-activities)

This *pre-activity* prepares for collective production, when a process is well-advanced and the participants are secure in their relationships. All the participants form a circle. Taking the structure of the opening step of the *dance of solidarity*, one participant playfully creates a satirical movement of another participant, the entire group then accompanies the movement, and then enlarges it, before another participant assumes the coordination. Obviously, this can extend indefinitely, but at least all participants should have an opportunity. The laughter does not stop!



Esta dança lúdica de solidariedade afirmou a história comum de nossa turma através de uma linguagem não julgadora, aberta a interpretação, onde cada um experimentava com novos papéis e relações, até tocar nas questões sensíveis da performance de poder, com auto-confiança. O palco coletivo virou nosso!

José Hilton

This playful dance of solidarity affirmed the shared story of our class through a non-judgemental language, open to interpretation, so that each of us could experiment with new roles and relationships, and even raise sensitive questions about the performance of power, with confidence. The collective stage became our own!

Processo 8: Preparação dialógica

Na segunda *pré-atividade*, todo o grupo forma uma roda e quem está atrás massageia delicadamente o pescoço e os ombros da pessoa que está na frente, movendo-se e dançando no ritmo da música. Eles se viram em sentidos opostos para dar e receber a massagem. Esta pré-atividade termina com a roda mais reduzida em distância, para que todos possam se sentar no colo da pessoa atrás deles, 'tamborilando' com os dedos sobre a cabeça do participante da frente.



Quando se fala de direitos, a grande maioria da sociedade entende como direitos constituídos por uma política, como direitos trabalhistas, direitos à educação, e à saúde. O modelo que praticamos e que quero continuar é o direito nas relações entre os indivíduos, onde muitos, por desconhecimento dos limites de cada indivíduo, atropelam, muitas vezes inconscientemente, o direito de ficar calado quando não quero falar, de ser diferente, de viver pelo grupo social e cultural do qual pertencço, de determinar minha própria identidade.



In the second *pre-activity*, the entire group forms a circle and gives the person in front a gentle massage of the neck and shoulders, moving and dancing in time to rhythmic music. They turn in the opposite direction to give and receive another massage. This pre-activity finishes with the circle being reduced in span so that everyone can sit on the lap of the person behind them, 'drumming' with her fingers on the head in front.

When we talk about rights, most of the people in our society believe such rights are constituted by a policy, such as labour rights, rights to education and health. The model of rights we are practicing and that I want to practice are rights between individuals, where because of a lack of knowledge about the limits of each individual, they are often unconsciously trampled: the right to remain silent when I am not eager to speak, the right to be different, the right to live within the social and cultural group that I belong to, the right to determine my own identity.

Elisney Viana

Passo 2: Através dos olhos dos outros

Objetivo: Desenvolver a consciência e a sensibilidade sobre como enxergamos os outros e como os outros nos enxergam, para estimular a transformação dialógica de conflito

Duração: 90-120 minutos (atividade principal)

A coordenadora convida os participantes a retornarem às suas rodas de *objetos íntimos* e pede a cada uma delas que crie uma escultura coletiva com os seus corpos, que dramatize a forma *como a cidade enxerga o campo* e a forma *como o campo enxerga a cidade*. Ela pede aos participantes que trabalhem em silêncio, demonstrem e integrem as suas propostas por meio da sequência circular, para garantir igualdade de participação. Depois de 10 minutos, a coordenadora pede para 3 rodas irem ao centro do palco e apresentarem suas esculturas e pede a todos os outros para se sentarem em uma roda, de olhos fechados, até que as esculturas estejam prontas. Então, ela convida a todos os participantes sentados a abrirem os olhos (como se entrassem num teatro!), estudarem as esculturas, caminharem ao redor delas, rapidamente (sem tocá-las), e lerem esses 'textos' em duplas, fazendo anotações em resposta a seis perguntas sobre a estrutura da representação e os efeitos de cada escultura: *Onde está o centro da escultura? Ela está comunicando em mais de uma direção? Há qualquer pergunta dentro da escultura ou provocada por ela? A escultura é contraditória ou instável? Quais são os principais valores socioculturais e julgamentos no centro da escultura? Existe alguma abertura que poderia levar a mudança social necessária?*

Step 2: Through the eyes of others

Objective: To develop awareness of and sensitivity to how we see others and how others see us to stimulate dialogic conflict transformation

Duration: 90-120 minutes (main activity)

The coordinator invites the participants to return to their *intimate object* circles and asks each circle to create a collective sculpture with their bodies which dramatises *how the city sees the country* and *how the country sees the city*. She asks participants to work without words and to demonstrate and integrate their proposals through the circular sequence, to guarantee equal participation of all. After 10 minutes, the coordinator invites 3 circles to enter centre stage to present their sculptures, and asks all the other groups to sit in a circle, eyes shut, until the sculptures are ready. She then asks all the seated participants to open their eyes (as though entering the theatre!), study the sculptures, walk around them quickly (without touching them!), and read these 'texts' in pairs, taking notes in response to six questions about the performance structure and effects of each sculpture: *Where is the centre of the sculpture? Is it communicating in more than one direction? Are there any questions 'inside' or provoked by the sculpture? Is the sculpture contradictory or unstable? What are the key socio-cultural values and judgements at the heart of the sculpture? Is there an opening that could lead to needed social change?*



Na hora de representar a personagem, não podemos deixar que seja um objeto de um olhar folclorizador ou desumanizador. O meio rural ainda hoje aparece na mídia como 'caipira', do 'zeca', um espaço pouco habitado, visto como um lugar de 'atraso'.

Nilza Franca

When we perform a character, we cannot let it be an object of a folkloric or dehumanizing gaze. The country today still appears in the media as 'rustic', 'hillbilly', scarcely inhabited, 'backward'.

Processo 8: Preparação dialógica

Depois que todos se apresentaram e suas esculturas foram estudadas, a coordenadora agradece à turma e pede a cada grupo que crie duas esculturas coletivas finais, mais uma vez, somente com o corpo: *a forma como são vistos pelos alunos e suas famílias* (dentro da comunidade); e *a forma como eles veem seus alunos e suas famílias*. Desta vez, a coordenadora pede a cada grupo que, conscientemente, inclua uma dimensão teatral e pedagógica em suas esculturas e dê a elas *poder estético* (para focalizar e ampliar seus valores sociais), e os convida a incluir um gesto repetido na escultura. A atividade começa, seguida por apresentações no centro do palco e leituras reflexivas em grupos, inspiradas pelas mesmas perguntas.

Através das conversas em grupos procuramos compreender o que leva as pessoas a não cultivarem mais alimentos agrícolas. É gritante esta situação. As pessoas perderam totalmente o interesse pelo plantio e preferem desmatar. Vamos enfrentar bastante resistência quando formos para a comunidade com novos meios de cultivo sustentável, se nós não enxergamos através do olhar e do drama familiar imediatista.

After all the groups have performed and their sculpture has been studied, the coordinator thanks the workshop and invites each group to create two final collective sculptures again only with the body: *the way they are seen by their pupils and their families* (inside the community); and *the way they see their pupils and their families*. This time, the coordinator asks each group to consciously include a theatrical and pedagogic dimension in their sculpture to give it *aesthetic power* (to focus and amplify its social values), and invites them to include one repeated gesture in the sculpture. The process begins, followed by centre-stage presentations, and reflective readings in groups, through the same questions.



Through group conversations, we seek to understand why people no longer cultivate food crops. This situation is critical. People have completely lost interest in planting and prefer to deforest. We will face considerable resistance when we go to the community with new methods of sustainable farming if we do not see ourselves through the eyes and drama of the imediatist family.

Cláudio Santos

É muito presente o discurso das autoridades políticas na maioria das perspectivas: a falta de respeito e solidariedade pelas pessoas pobres, que está relacionada à educação nos municípios.

Regina Chaves

The discourse of the political authorities is very present in the majority of the views: the lack of respect and solidarity for the poor, which is related to education in the municipalities.

Passo 3: O riso como um recurso de transformação

Objetivo: Cultivar a igualdade entre gêneros e revelar o poder transformador do riso
Duração: 45-60 minutos (atividade principal)

O processo termina com duas esculturas coletivas lúdicas para revelar o potencial dessa técnica. A coordenadora separa os homens e mulheres da turma em dois grupos de gênero e subdivide cada um em grupos de 8. Então, ela pede a todos os grupos de mulheres que representem, com os seus corpos, *como os homens enxergam as mulheres* (representando elas mesmas através do olhar masculino); e pede a todos os grupos de homens que representem *como as mulheres enxergam os homens* (representando a si próprio, através dos olhos femininos). O processo começa.

Depois de 10 minutos, a coordenadora pede a todas as mulheres que formem um grande círculo em volta do palco, fechem os olhos, e aos grupos dos homens para se prepararem. Uma vez em posição, ela pede às mulheres para abrirem os seus olhos, andarem em torno das esculturas coletivas, cochicharem seus pensamentos e curtirem o show. Quando terminam, sem comentários, a coordenadora cria um palco para as mulheres, e o processo de performance é repetido. Então, ela pede a todos os grupos que se voltem para seu espaço de improvisação e convida os grupos femininos a mostrarem *como as mulheres enxergam os homens* (para representarem os homens, através de olhos femininos) e aos grupos de homens para mostrarem *como os homens enxergam as mulheres* (para representarem as mulheres, através de olhos masculinos).

A coordenadora pede aos grupos que se sentem para discutir o passo final em termos de valores culturais e de ideias, o potencial pedagógico do riso (e por que), e da atividade inteira. Na roda plenária que se segue, ela estimula os participantes a se concentrarem nos efeitos de se executar fisicamente os gestos-como-attitudes daqueles que se teme. *Qual resposta isso estimula em você? Isso revela preconceitos não-verbais? Por quê? O riso é um recurso para se desarmar a resistência e dismantelar o preconceito? E por que a presença daqueles que vocês temem (ou até mesmo odeiam) é tão essencial para transformar a sua oposição a eles em um projeto comum de transformação?*

Step 3: Laughter as a resource of transformation

Objective: To cultivate gender equality and reveal the transformative power of laughter
Duration: 45-60 minutes (main activity)

The process ends with two playful collective sculptures to reveal the potential of this technique. The coordinator separates the men and women in the class into two gender groups and sub-divides each into groups of 8. She then asks all the women's groups to represent with their bodies *how men see women* (to play themselves through the eyes of men); and asks all the men's groups to show *how women see men* (to play themselves through the eyes of women). The process begins.

10 minutes later, the coordinator asks all the women to form a circle around the stage, close their eyes, and invites the circles of men to prepare. Once in position, she asks the women to open their eyes, walk around the collective sculptures, whisper their thoughts and enjoy the show. Once complete and without discussion, the coordinator creates a similar stage for the women, and the performance process is repeated. She then asks all the groups to return to their space of improvisation and asks the women's groups *to show the way women see men* (to perform men through the eyes of women) and the men's groups to show *how men see women* (to perform women through the eyes of men).

The coordinator invites each group to sit to discuss the final step in terms of cultural values and ideas, the pedagogic potential of laughter (and why), and the entire process. In the *plenary circle* which follows, she stimulates participants to focus on the effects of physically enacting the gestures-as-attitudes of those you fear. *What response does this stimulate in you? Does it reveal non-verbal prejudices? Why? Is laughter a resource for disarming resistance and dismantling prejudice? And why is the presence of those you fear (or even hate) so essential to turning your opposition to them into a shared project of transformation?*

Sudão

No Sudão, em 2006, após uma oficina de três dias com trinta jovens, propus uma tarde de reflexão, com cochicho dialógico, pequenas esculturas coletivas e uma íntima roda plenária final. Os jovens concordaram e me pediram que voltasse três horas depois. Eu disse: eu vou ficar ali, no canto da sala, para apoiar vocês, de modo que vocês podem refletir sozinhos. Novamente, disseram: Ótimo, então volte daqui a três horas para ver os frutos da nossa reflexão. Três horas depois, eu me vi assistindo a seis notáveis e diferentes apresentações, cada uma com a duração de dez minutos. Sempre sonhamos em avaliar através da performance, para inspirar a atuação de novos valores, ideias e relacionamentos. Aqueles jovens não só conseguiram isso por meio de suas próprias tradições culturais. Mas também mostraram que, fazendo tudo sozinhos, tornaram os novos conhecimentos como os seus próprios, sem a mais remota influência da presença da coordenadora e a sutil nuance das suas perguntas pedagógicas. Desde aquela oficina, este princípio tornou-se um aspecto fundamental da nossa prática.

Sudan

In Sudan, in 2006, after a three day workshop with thirty young people, I proposed an afternoon of reflection, through dialogic whispers, small collective sculptures and a final intimate plenary circle. The young people agreed and invited me to return three hours later. I said: I'll just be there to support you, from the corner of the studio, so you can reflect alone. Again, they said: fine, so come back in three hours to see the fruit of our reflection. Three hours later, I found myself watching six remarkable, different performances, each ten minutes long. We had always dreamed of evaluation through performance, to inspire the performance of new values, ideas and relationships. These young people had not only achieved this through their own cultural traditions; they had also demonstrated that by doing this autonomously, they were making the new knowledge entirely their own, without the remotest influence of the presence of the coordinator and her subtly nuanced 'pedagogic questions'. Since that workshop, this principle has become a fundamental aspect of our practice.



Golpe Dois

Resgatamos o modelo de avaliação, decidido no início do curso, de construir instalações coletivas vindas de linguagens artísticas e atividades pedagógicas utilizadas ao longo dos últimos meses, e escolhemos um foco pedagógico e uma pergunta chave, como estrutura. Como são dez grupos e teremos apenas quatro horas disponíveis na manhã seguinte, decidimos excluir a performance ao vivo para que os participantes possam deixar suas instalações sozinhas e visitar todas as outras instalações em seus grupos. Boa sorte, nós sorrimos e pegamos nossas bolsas. Assim que saímos já vimos os indivíduos mais confiantes de cada grupo se organizando.

Voltamos algumas horas depois para pegar os equipamentos e encontramos quase todos os grupos sentados, passivamente, distraídos ou dispersos. O que aconteceu?, perguntamos. Como na eleição, uma participante explica, retornamos, para a nossa cultura habitual. Nós sorrimos. Derrota dois, alguém fez piada. Levantem-se de suas cadeiras em seus grupos, respondemos. Lembrem-se da Dança da Terra? Vamos lá!

Agora comecem de novo, usando a estrutura circular do processo do objeto íntimo. Cada pessoa traz uma pergunta ou preocupação motivadora para o círculo para definir a pergunta coletiva; então, experimentem de formas diferentes, misturem as linguagens artísticas para liberar sua imaginação criadora e poder estético. Quando vocês concordarem sobre a estratégia de apresentação a ser usada para comunicar o seu poder coletivo e pergunta-chave, produzam isso, juntos. É simples! Lembrem-se de manter um diário de suas atividades produtivas. E criem uma obra linda. Iniciem amanhã, às oito horas.

E partimos.



Defeat Two

We recover the model of evaluation, agreed at the beginning of the discipline, to build collective installations out of the artistic languages and pedagogic processes used over the past months, and choosing a key pedagogic focus and question, as a structure. As there are ten groups and we will have only four hours available the following morning, we decide to exclude live performance so that the participants can let their installation stand alone, and visit all the other installations in their groups. Good luck, we smile, and pick up our bags. As we leave, we see the most confident individual in each group already organising...

We return several hours later to pick up equipment and find almost all the groups seated passively, distracted or dispersed. What happened?, we ask. Just like the election, a participant explains, we went backwards, to our normal culture. We smile. Defeat Two, someone jokes. Stand up on your chairs in your groups, we reply. Remember the Dance of the Land? Lets go!

Now begin again, using the circular structure of the intimate object process. Each person bring a motivating question or concern to the circle, to define the collective question; then experiment with different forms, mix the artistic languages to bring out your creative imagination and aesthetic power. When you're agreed on the performance strategy to be used to communicate your collective power and key question, produce it together. It's as simple as that. Remember to keep a diary of your production process. And make the piece beautiful. We start tomorrow at eight o'clock.

And we left.

Process 9: Produção artística como reflexão

Passo 1: O papel da coordenadora

Objetivo: Alimentar a confiança em todos os participantes para arriscar o novo, independentemente.

Duração: 2-4 horas (atividade principal)

A coordenadora pede aos participantes que se dividam nos grupos originais do processo do *objeto íntimo* e dirige uma *pré-atividade* lúdica para estimular a confiança para começar de uma estrutura e sequência circulares.

A seguir, ela pede aos participantes que tragam uma *questão-chave* para o seu grupo, para descobrirem seu foco e perguntas coletivas, e sai.

Aprendi que é possível construir uma outra forma de organização comunitária, diferente daquela que estamos acostumados a praticar no sindicato, na associação e na família. Estamos acostumados a tomar decisões 'democráticas' onde uma maioria vota por uma proposta e uma outra parte é obrigada a engolir tais decisões. Nesse projeto, nos organizamos para buscar a participação ativa de todos para criar propostas coletivas próprias.

Adriano Barbosa

Step 1: The role of the coordinator

Objective: To nurture the confidence in the participants to risk the new, independently.

Duration: 2-4 hours (main activity)

The coordinator invites the participants to divide into the original *intimate object* groups and leads a ludic *pre-activity* to stimulate confidence to begin from a circular structure and sequence.

She then asks the participants to bring a *key question* to their group to discover their collective focus and question, and leaves. Rem ut officip sandit pro maionseria sit, to veliandaeris dolo ma



Quando cai a ficha que o processo do objeto íntimo é uma tecnologia sociocultural de cooperação democrática que vem da cultura popular, a gente percebe o autoritarismo da tecnologia dominante, e a riqueza dessa proposta.

Mano Souza (coordenadora)

When the intimate object process is seen as a pedagogic technology of democratic cooperation which comes from popular culture, people perceive the authoritarianism of the dominant technology, and the richness of this proposal.

I learned it's possible to construct another form of community organization, different to that which we are accustomed to practising in the trade union, the association and the family. We are accustomed to take 'democratic decisions' where the majority votes for a proposal and the other part is obliged to swallow these decisions. In this project, we organise to ensure the active participation of all to create their own collective proposals.



Na manhã seguinte, estávamos todos atordoados pela diversidade de instalações que passamos, enquanto nos dirigíamos ao espaço da nossa oficina! Todos estavam em um elevado sentido de antecipação, prontos ou acrescentando os últimos retoques para começar às oito horas! Mano Souza

Passo 2: A estética da instalação

Objetivo: Sustentar a atividade de aprendizagem coletiva através da avaliação

Duração: 15 minutos por instalação (pelo menos)

Após um aquecimento inicial, a coordenadora relembra a metodologia de avaliação. Cada grupo vai visitar todas as outras instalações, 15 minutos para cada uma, fazer anotações e discutir o seu tema principal e trazer perguntas e reflexões para uma roda plenária final.

Três instalações aqui apresentadas demonstram como o formato artístico (esculpindo com cadeiras e camisas ou com uma árvore e livros didáticos, ou pintando com sementes e giz colorido), combina com a investigação pedagógica para criar uma *presença estética e poder* para atrair, estimular, inspirar, ampliar e concentrar tudo de uma vez, usando todas as linguagens sensoriais expressivo-reflexivas, analiticamente.

Essa combinação de criatividade artística e pedagógica é mais motivadora e incentivadora para os participantes do que qualquer sequência linear de discurso. Os múltiplos efeitos de performance de uma instalação revelam como as dimensões *pública* e *íntima* da experiência se encontram e se cruzam. Aqui, você também pode ver os participantes estudando em conjunto e individualmente como cada instalação se concentra – a relação entre arquitetura e identidade, ensino e ambiente, punição e artes – suscitando questões sobre a transformação na prática.



The next morning, we were all stunned by the diversity of installations we walked through as we made our way to our workshop space! Everyone was in a heightened sense of anticipation, ready or adding the finishing touches to begin at eight o'clock!

Step 2: The installation aesthetic

Objective: To sustain the process of collective learning through evaluation

Duration: 15 minutes per installation (at least)

After an initial warm up, the coordinator recalls the methodology of evaluation. Each group is to visit all of the other installations, 15 minutes for each, make notes and discuss its key theme and bring questions and reflections to a final *plenary circle*.

Three installations featured here demonstrate how *artistic form* (sculpting with chairs and t-shirts or with a tree and educational books, or painting with seeds and coloured chalks), combines with *pedagogic inquiry* to create an *aesthetic presence and power* to attract, stimulate, inspire, amplify and focus all at once, using all the sensory expressive-reflexive languages, analytically.

This combination of artistic and pedagogic creativity is more motivating and stimulating for participants than any linear analytical discourse. The multiple performance effects of an installation reveal how the *public* and *intimate* dimensions of experience meet and intersect. Here, you can also see participants collectively and individually studying how each installation focus – the relation between architecture and identity, teaching and environment, punishment and the arts – raises questions about transformation in practice.

Process 9: Produção artística como reflexão



The workshops have been a collective process of great pedagogic learning. Through them, we manage to find profound questions which we could not attain by using the traditional model.

Alcenor Almeida

As oficinas tem sido um processo coletivo de muita aprendizagem pedagógica. Através delas conseguimos buscar questões profundas que não teríamos alcançado caso se tivesse utilizado o modelo tradicional.



Ao correr das oficinas, a gente vai se envolvendo e termina falando sobre as coisas mais íntimas da nossa história de vida. Os relatos se tornam uma paixão, um processo de reflexão e aprendizagem tão rico. Já fico ansiosa de voltar pra minha comunidade e continuar. Consigo me ver cada vez mais forte para poder dar continuidade a minha luta.

As the workshops proceed, we gradually get more and more involved and end up talking about the most intimate things in our life history. The reports become a passion, such a rich process of reflection and learning. I am anxious to get back to my community and continue. I can see myself as stronger to continue my struggle.

Maria Ribeiro

É possível aplicar esse nova pedagogia de transformação, começando pelas lideranças escolares para dar um apoio ao nosso trabalho. Quero passar todos os meus conhecimentos adquiridos aqui, sem deixar de usar os métodos de trabalhar com o corpo, pois o corpo é capaz de falar o que a boca não consegue e a gente consegue realizar todos os conteúdos sem deixar as pessoas estressadas.

Gilzete Sousa

It is possible to apply this new pedagogy of transformation, starting with school leaders, to provide support for our work. I want to spread all the knowledges I have acquired here, without failing to use the methods of working with the body, because the body can to speak what the mouth cannot, and we manage to complete all the content without putting people under stress.





Esta instalação ganha destaque, pois demonstra a *instalação como narrativa*, revelando a dimensão narrativa da análise e da leitura.

Mostra como uma instalação pode ser uma série de cenas (ou cenários) que abrem diferentes possibilidades de interpretação, partindo de uma sequência linear ou não-linear (a ordem na qual você visita cada cena), e a liberdade para criar sua própria leitura. Este grupo está ligando esta forma artística à uma questão pedagógica sobre a propriedade do, e o acesso, ao conhecimento (a chave da biblioteca), e ligando ambos ao contraste entre culturas educacionais populares e excludentes.

This installation is given prominence because it demonstrates the *installation as narrative*, revealing the narrative dimension of analysis and of reading.

It shows how an installation can be a series of scenes (or scenarios) which opens up different possibilities of interpretation of a linear or non-linear sequence (the order you visit each scene), and the freedom to create your own reading. This group is linking this artistic form to a pedagogic question about the ownership of and access to knowledge (the library key), and linking both to the contrast between popular and exclusive educational cultures.



Process 9: Produção artística como reflexão

Passo 3: Reflexão em roda plenária

Objetivo: Socializar conhecimentos e gerar perguntas
Duração: 90 minutos (atividade principal)

A coordenadora intercala a roda plenária de discussão com poemas e dança. Esta roda suscita questões e preocupações sobre como praticar os objetivos, valores, conceitos, linguagens, métodos e resultados de pedagogias transformadoras dentro de contextos e arquiteturas autoritárias. Os participantes perguntam como lidar com as resistências e a cumplicidade comunitária, institucional e política e como adaptar pedagogias inter e transdisciplinares para os limites da rotina curricular da escola tradicional. Estas questões são anotadas pela coordenadora como temas a serem pesquisados na próxima fase (ver Parte 3).

Conseguiríamos uma ação coletiva que venha realmente causar impacto, tanto nas estruturas políticas quanto na própria mudança de paradigma de nossos assentamentos?

Odali Rodrigues

Will we manage a collective action which will really cause an impact, both in the political structures and on the actual paradigm, in our settlements?

Alguns educadores e diretores resistem ao novo e continuam com uma maneira repressora de educar. Mas é possível aplicar com cuidado a nova pedagogia. Aprendemos a lidar com situações de resistência de maneira democrática e com respeito pelo outro. Assim se constrói o novo.

Step 3: Circular plenary reflection

Objective: To exchange knowledge and generate questions
Duration: 90 minutes (main activity)

The coordinator intersperses a circular plenary discussion with poems and dance. This circle raises profound questions and concerns about how to practice the aims, values, concepts, languages, methods and results of transformational pedagogies inside authoritarian contexts and architectures. The participants ask how to deal with community, institutional and political resistances and complicity and how to adapt inter- and transdisciplinary pedagogies to the confines of the traditional school timetable. These questions are noted by the coordinator as the themes to be researched in the next phase (see Part 3).

Cada processo tem sua própria estratégia, de acordo com a necessidade de cada realidade. Não pode se generalizar o processo de uma minoria que tem mais oportunidades daqueles que quase não tem chance de viver dignamente.

Agda Campos

Every process has its own strategy, according to the necessities of each reality. You can't generalise the process from a minority which has more opportunities to those who don't have the chance to live with dignity.



Some teachers and principals are resistant to the new and continue with a repressive way of educating. But it is possible to apply the new pedagogy with care. We learned to deal with situations of resistance in a democratic way and with respect for the other. That is how the new is built.

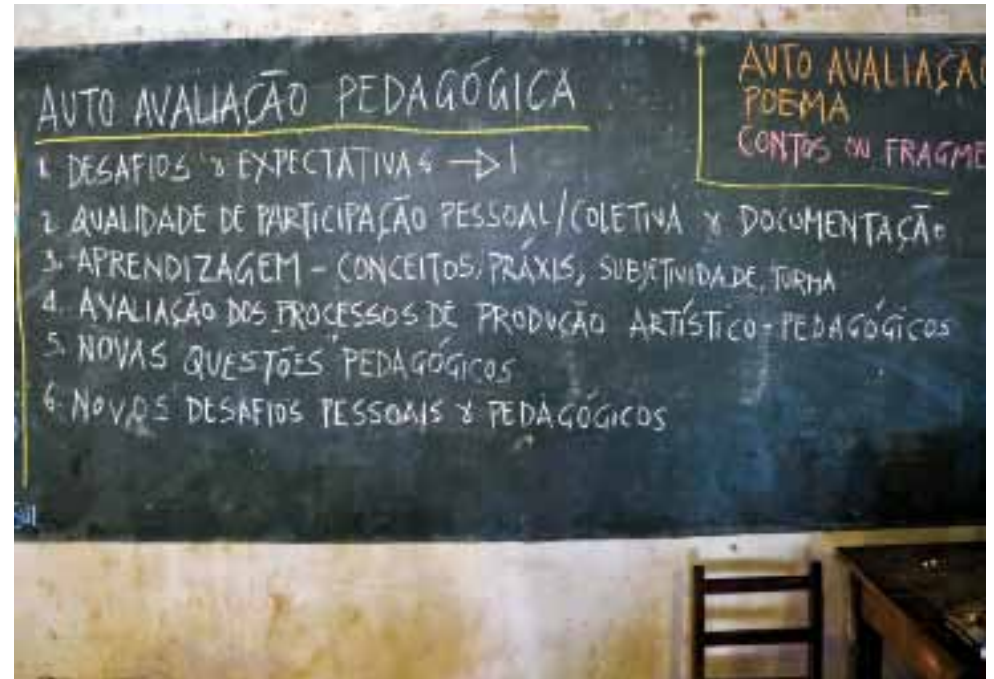
Gabriel Vieira

Passo 1: A escrita como performance

Objetivo: Criar o palco para a análise confiante da escrita

Duração: 30 minutos (pré-atividade), 2-12 horas (atividade principal)

A coordenadora lembra aos participantes da experiência com o extraordinário potencial da escrita, que permite a expressão poética e a reflexão, simultaneamente, usando palavras como imagens, paisagens e ferramentas. Então, ela esclarece o objetivo desta atividade – para cada pessoa criar seu próprio conhecimento e conceituar as suas novas ideias ou perguntas inspiradoras que desenvolveram com os outros, em vez de reproduzir os ‘saberes e discursos do professor’ – para que eles possam coordenar outros, com confiança, quando voltarem às suas comunidades. Este processo individual não está em contradição com o princípio de trabalho através do diálogo para a transformação social coletiva, mas o reforça.



A criança não tem medo do palco público. Ela intervém em meio a conversa para colocar suas ideias, fazendo com que sua voz íntima prevaleça. Para que esta voz não se cale é preciso despertar nas crianças o direito que temos de compartilhar nossas ideias e respeitar as ideias dos outros quando estiverem falando.

Margarete Nonato



Step 1: Writing as performance

Objective: To create the stage for confident written analysis

Duration: 30 minutes (pre-activity), 2-12 hours (main activity)

The coordinator reminds participants of their experience of the remarkable potential of writing which allows poetic expression and reflection simultaneously, using words as images, landscapes and tools. She then clarifies the aims of this process – for each person to create their own knowledge and define the exciting new insights or questions they have developed with others, rather than to reproduce the ‘teacher’s knowledge and discourse’ – so that they can coordinate others, with confidence, when they go back to their community. This individual process does not contradict the principle of working through dialogue for collective social transformation, but strengthens it.

The child does not fear the public stage. She intervenes in the middle of conversations to speak her ideas, making sure her intimate voice is heard. For this voice not to silence itself, we must awaken in children the right to share ideas and respect the ideas of others when they are speaking.



A coordenadora convida os participantes a criarem um *teatro de afirmação e confiança* para este último passo, que pode ser intimidador. Ela pede que dois participantes leiam novos poemas inspirados nas instalações, e que duas outras cantem canções que evocam os valores e os sonhos de sua cultura popular. Por último, incentiva o diálogo aberto entre os professores-estudantes e os coordenadores, a qualquer momento, sempre que alguém se sentir inseguro, preso, cansado ou derrotado. Um simples espaço é transformado em uma biblioteca comunitária e palco de responsabilidade partilhada e de apoio.

The coordinator invites participants to create an appropriate *theatre of affirmation and confidence* for this final step which can be intimidating. She invites two participants to read new poems inspired by the installations and two others to sing songs that evoke the values and dreams of their popular cultures. Finally, she encourages open dialogue between the teacher-students and with her, at any time, whenever anyone feels insecure, stuck, tired or overwhelmed. A plain space has been transformed into a community library and stage of shared responsibility and support.



O atual modelo de auto avaliação do processo de aprendizagem individual-coletiva é uma experiência nunca sentida antes e nem vista antes na educação. Sendo assim, posso afirmar que os desafios encontrados fizeram parte da minha aprendizagem e também da turma.

Goreth Barradas

The present model of self evaluation of the individual-collective learning process is an experience I have neither felt nor seen before in education. As such, I can confirm that the challenges we found were part of my learning and also that of the class.

Na escola mudei a maneira de avaliar, a prova tradicional, para um modelo aprovado pela turma. Isso causou certo impacto, mas deu um resultado muito positivo, e pretendo melhorar mais ainda, sempre com a participação do coletivo, onde todos tem o direito de conhecer e questionar o modelo de avaliar.

Gabriel Vieira

At school I have changed the way of assessment, replacing the traditional test with a model approved by the class. This caused a disturbance, but a very positive outcome, and I want to make more improvements, always with the participation of the collective, where everyone has the right to know and question the model of assessment.

Processo 11: Celebração e ritual final

Passo 1: Ritual de afirmação

Objetivo: Celebrar a humanidade de uma comunidade pedagógica

Duração: 3 horas (atividade principal)

A coordenadora conclui a disciplina com um relaxamento coletivo (pré-atividade) e com a celebração da cultura popular da turma. Os participantes se divertem assistindo à uma apresentação ensaiada de *forró*, improvisação teatral que satiriza a vida em casa e uma rica seleção dos frutos e bolos que produzem. Este ritual de afirmação é importante para a preparação do retorno às suas comunidades, onde cada participante terá de encontrar a coragem para implementar uma pedagogia transformadora, sozinho, ante a apatia, a timidez e a resistência.

Encerramos com várias manifestações artísticas de teatro, músicas e poesia que afirmam a proposta pedagógica de transformar uma cultura marcada pela opressão em uma que valoriza a diversidade criativa humana.

Mirian Gomes



Step 1: Ritual of affirmation

Objective: To celebrate the humanity of an emerging pedagogic community

Duration: 3 hours (main activity)

The coordinator concludes the discipline with a collective relaxation (pre-activity) and celebration of the class's popular culture. The participants enjoy a rehearsed presentation of *forró*, theatre improvisations which satirize life at home, and a rich selection of fruits and cakes they produce. This ritual of affirmation is important in preparing for the return to their communities where each participant will need to find the courage to implement a transformational pedagogy, alone, in the face of apathy, shyness and resistance.



We ended with various artistic manifestations of theatre, music and poetry which affirm the pedagogic proposal to transform a culture marked by oppression into one which values human creative diversity.

<i>Reativando o projeto pedagógico</i>	162	<i>Reviving the pedagogic project</i>
<i>Sociedade, Trabalho e Educação</i>	166	<i>Society, Work and Education</i>
<i>Antropologia Educacional</i>		<i>Educational Anthropology</i>
Resposta 1: Descolonização da resistência	168	Response 1: Decolonization of resistance
Resposta 2: Triálogo como mediação	173	Response 2: Trialogue as mediation

Nós

Enquanto que nos trancamos em nosso mundo individual
enquanto alimentamos nosso egoísmo
nossa prática autoritária excludente
enquanto nos escondemos no nosso orgulho
o planeta está morrendo
pessoas da comunidade estão se matando
o amor ao próximo se acabando
os assentamentos desaparecendo
a esperança dos seres humanos se perdendo.

'Até quando vamos ficar levando porrada?
Até quando vamos ficar sem fazer nada?'
É hora de dar as mãos, esquecendo nossas diferenças
A universidade precisa de nós
os assentamentos precisam de nós
nós precisamos de nós.

Gilberto Sousa.

3 Limiar Threshold

Us

While we lock ourselves up in our individual world
while we feed our egos
and our exclusionary authoritarian ways
while we hide behind our pride
the planet is dying
people from the community are killing themselves
love for others is fading
settlements are disappearing
the hope of humanity is being lost.

'For how long will we continue to be beaten?
For how long will we continue to do nothing?'
It's time to join hands, to forget our differences
The university needs us
the settlements need us
We need each other.

Gilberto Sousa

Reativando o projeto pedagógico

Voltamos à universidade um semestre depois e, como imaginávamos, a prática coletiva da nossa pedagogia baseada em performance foi inibida pela típica arquitetura retangular e piadas dos pedagogos mais tradicionais. As duas disciplinas que nos convidaram a ensinar, *Antropologia Cultural* e *Trabalho, Educação e Sociedade* trarão a oportunidade para retomar a nossa proposta e desenvolver nossas respostas às questões levantadas na última avaliação.

Em primeiro lugar, queremos saber se os participantes foram capazes de implementar a pedagogia de *transformance* no interior de suas escolas e em projetos comunitários de educação popular. Para iniciar o diálogo, precisamos transformar o espaço da sala de aula e renovar a crença de que pedagogias transformadoras são possíveis nas instituições!

Reviving the pedagogic project

We return to the university a semester later and, as we imagined, the collective practice of our performance-based pedagogy has been inhibited by the typical rectangular architecture and satirical reactions from the more traditional pedagogues. The two disciplines we have been invited to teach, *Cultural Anthropology* and *Work, Education and Society* will provide an opportunity to revive our proposal and develop our responses to the questions raised in the last evaluation.

First, we wish to know if our participants were able to implement the *transformance* pedagogy inside their schools and popular education community projects. To launch the dialogue, we need to transform the classroom space and rekindle the belief that transformational pedagogies are possible within institutions!



Quantas vezes a gente rasga ou apaga algo tão importante – ideias, pensamentos, sugestões, questionamentos – que talvez a gente não se dê conta de formalizar em uma ideia coerente. A borracha para mim simboliza a ideologia da educação que temos do princípio até o momento atual, que com a maior facilidade faz apagar na nossa mente, nossos valores, nossa cultura, nossa própria identidade.

How often do we rip up or erase something so important – ideas, thoughts, suggestions, questions – that maybe we don't manage to formalize into a coherent idea. The eraser, for me, symbolizes the ideology of education that we have had since the beginning up to the present, that so easily erases our values, culture, our very own identity from our minds.

Regina Chaves

Peço permissão para colocar no palco esta fase de transição pedagógica, pois pretendemos nos concentrar nas técnicas para responder à cumplicidade e à resistência. Após concordarmos, assumo o papel de um professor autoritário tradicional, consciente da necessidade de mudança, mas com desculpas sobre a falta de espaço ou tempo para tentar. Raivosamente, acuso um aluno que chega atrasado de inculto, desmotivado e que me faz perder o meu tempo. Os alunos ficam atordoados e baixam os seus olhos ou começam a balbuciar nervosamente. Peço as suas tarefas de casa e, do canto do olho, ao ver um aluno usando uma borracha, alerto a maioria que não aceitarei qualquer trabalho escrito que não tenha apresentação cuidadosa e boa gramática.

Paralizo a performance que, em poucos minutos criou uma tensão e efeitos 'reais'. Verifico que o 'aluno atrasado' está bem. Apesar de ter escolhido um dos professores mais experientes da turma, como meu parceiro nessa improvisação, seu alívio por tudo ser 'ficção', e agora ter acabado, é visível. As duas cenas fornecem para nós um rico 'texto vivenciado' para analisarmos. Visualizamos o *poder estético* do professor, amplificado e focalizado, e como este poder é construído em todos os focos individuais de sua 'plateia', como este pode ser redirecionado e concentrado para qualquer aluno, transformando as fileiras de alunos silenciosos em testemunhas que agora carregam uma memória de cumplicidade, vergonha (por não ter intervindo para defender o outro aluno), e a necessidade de justificar a eles próprios e aos outros, sua passividade silenciosa. Perguntamos de onde vem esse 'reflexo' em permanecer em silêncio, onde o poder desse trauma está 'armazenado' agora, e como ambos serão transformados.

A nossa discussão vem concentrar-se na borracha, como o nosso *objeto íntimo*, que simboliza os desafios e avanços que eles experimentaram, desde as nossas disciplinas. Focalizamos tres prioridades pedagógicas: *mudar o teatro autoritário da sala de aula tradicional, com base em uma autoridade centralizada, em um teatro democrático de autoridades dialógicas; ensaiar como intervir no primeiro, para criar o segundo; e descolonizar a memória dos nossos 'corpos pensantes', para tornar isso possível!*

I ask for permission to stage this pedagogic transition, as we intend to focus on the techniques for responding to complicity and resistance. Once agreed, I assume the role of a traditional authoritarian teacher, conscious of the need for change but apologetic about the lack of space or time to attempt it. I angrily accuse a pupil who arrives late of being uncultured, unmotivated and wasting my time. The students are stunned and either lower their eyes or begin to giggle nervously. I then ask for their homework and, out of the corner of my eye, seeing a pupil using an eraser, warn the majority that I will not accept any written work that lacks presentational care and good grammar.

I freeze the performance which, in just a few minutes, has created tension and 'real' effects. I check that the student who 'played' the late pupil is okay. Though I have chosen one of the most experienced teachers in the group as my partner in this improvisation, his relief that it is 'fiction' and is now over, is visible. Both scenes provide us with a rich 'lived text' to analyse. We look at how the amplified and focused *aesthetic power* of the teacher is created by all the concentrated individual focuses of his 'audience' and how this power can then be redirected and concentrated onto any individual pupil within his 'audience', turning the rows of silent pupils into witnesses who now carry a memory of complicity, shame (in having not intervened to defend the pupil), and the need to justify their silent passivity, to themselves and others. We ask where this 'reflex' to remain silent comes from, where the power of its trauma is now 'stored' and how both will be transformed?

Our discussion comes to focus on the eraser as our *intimate object* which symbolises the challenges and advances they have experienced since our disciplines. We focus three pedagogic priorities: *to change the authoritarian theatre of the traditional classroom based on one centralised authority into a democratic theatre of dialogic authorities; to rehearse how to intervene in the first to create the second; and to decolonize the memory in our 'mindful bodies' to make this possible!*

Apesar de alguns colegas da universidade criticarem as pedagogias baseadas nas artes como não acadêmicas, a turma está empenhada em recuperar sua cultura de solidariedade, afirmação e produção criativa de conhecimentos. Como não há espaço disponível, concordamos em utilizar aquele entre as cadeiras e o teto. Pedimos a todos que subam em suas cadeiras, para realizar a *Dança da Terra*. A motivação é contagiante e tem um caráter de afirmação da vida! As cadeiras são, em seguida, agrupadas em dois círculos concêntricos. Estamos todos conscientes de que a universidade está sendo transformada!

A gente praticou as técnicas de sensibilização nas reuniões da escola e na própria comunidade, e encontrou resistência ao toque. Sem uma explicação sobre o preconceito cultural dentro do medo, é impossível criar uma cultura de confiança e sensibilidade. Todos nós somos vítimas dessa falta de sensibilidade que leva à massacres em muitas formas, entre jovens, professores, professor e aluno e entre alunos.

Despite the critique by some university colleagues of arts-based pedagogies as unacademic, the class is keen to retrieve its culture of solidarity, affirmation and creative production of knowledge. As there is no space, we agree to use the space between the chairs and the ceiling and ask everyone to stand on their chairs, to perform the *Dance of the Land*. The motivation is contagiously life-affirming! The chairs are then rearranged into two concentric circles. We are all aware that the university is being transformed!



Hoje, descobri o porque do uso excessivo da borracha. É a forma como implantaram que não somos capazes de afirmar as nossas palavras. A palmatória invisível. E a preguiça é a nossa resistência, inconsciente ou consciente, a esse ambiente de poder que atrasa a vida e o novo.

Margarete Ferro

Today, I discovered the reason why we use the eraser so much. It's as if they have inculcated in our thoughts that we are incapable of affirming our words. It is the invisible cane. And laziness is our resistance, unconscious or conscious, to that environment of power that delays life and the new.

I practiced the techniques of sensitization in the school meetings and in the actual community, and met resistance to touch. Without an explanation about the cultural prejudice within fear, it's impossible to create a culture of confidence and sensitivity. We're all victims of this lack of culture of sensitivity which leads to massacres in many forms, between youth, teachers, teacher and pupil, and pupils.

Elisney Viana



Várias músicas recriam o palco pedagógico coletivo e o grupo divide-se em rodas de 4 a 5 membros, para analisarem, modificarem (se necessário) e aprovarem os nossos acordos coletivos, a estrutura da disciplina, resultados propostos e modelo de avaliação. A nossa metodologia irá focar no *trio*, não na *dupla*, como a unidade colaborativa principal, para integrar técnicas de mediação para tratar transculturalmente com a *resistência à liberdade*. O nosso documento inclui, também, uma proposta para criar um projeto pedagógico coletivo de quatro anos, um *monumento literário*, como resposta à sua avaliação e com base no nosso reconhecimento da educação como um projeto cultural. Após intenso debate, nasce o *Voices do Campo*.

Não é fácil convencer toda a turma a retornar à Escola Familiar Agrícola do sindicato para um retiro de três dias de oficina, no fim de semana, já que a água da escola e seus dormitórios são precários e há poucos recursos para alimentação. O mais importante, embora a turma começasse com uma unidade ideológica desnivelada de objetivos, sua motivação coletiva em construção, desenvolvida por meio das primeiras disciplinas, foi fraturada pelas disciplinas seguintes. No entanto, a opção do projeto coletivo e o reconhecimento de que o processo de *descolonização do corpo-pensante* exigirá espaço, concentração e privacidade, convencem a turma, por unanimidade, a voltar ao seu espaço de *pesquisa como performance*.

Several songs recreate the collective pedagogic stage and the group divides into circles of 4-5 to analyse, modify (if necessary) and approve our collective agreements, discipline structure, proposed outcomes and model of evaluation. Our methodology will focus on the *trio*, not the *pair*, as the primary collaborative unit, to integrate mediation techniques to deal transculturally with *resistance to freedom*. Our document also includes a proposal to create a four year collective pedagogic project, a *literary monument*, as a response to their evaluation and based on our recognition of education as a cultural project. After substantial discussion *Voices of the Country* is born.

It is not easy to convince all of the class to return to the trade union Family Agricultural School for a three day weekend workshop retreat, as the school's water and its sleeping arrangements are precarious and there are few resources for food. More importantly, though the class began with an uneven ideological unity of aim, its collective motivation in construction, developed through the first disciplines, had been fractured by the disciplines that followed. However, the option of the collective project and the recognition that the process of *decolonizing the mindful-body* will require space, concentration and privacy, persuade the class to agree unanimously to return to its *performance research space*.



Sociedade, Trabalho e Educação Antropologia Educacional

Objetivos Pedagógicos:

1. Colaborar na construção de novas pedagogias transformadoras para o campo e a cidade;
2. Compartilhar a pedagogia de *transformance* baseada na *alfabetização cultural*;
3. Aprofundar a identidade coletiva da turma de Pedagogia do Campo para sustentar sua formação contínua;
4. Entender as relações entre sociedade, trabalho e educação através de um projeto coletivo de produção artístico-pedagógica baseado em uma pesquisa antropológica crítica sobre a vida da comunidade.

Objetivos e Subjetivos Específicos:

1. Entender a história de vida como ferramenta pedagógica para ler criticamente as relações entre o ser humano, a terra e a educação;
2. Entender as resistências à transformação em termos de conflitos de interesses sociais, do medo à inovação, e da descolonização da intersubjetividade.
3. Aprender como descolonizar as relações de educação e produção através de uma autoleitura antropológica;
4. Vivenciar e aprender como desenvolver um projeto artístico-pedagógico que possa cultivar uma comunidade dialógica, solidária e cooperativa;
5. Entender a teatralidade do ser humano e de seus espaços sociais ao construir e coordenar projetos de intervenção, autodeterminação e transformação;
6. Aperfeiçoar como narrar dialogica e reflexivamente para transformar um arquivo sobre a transformação pessoal e coletiva em uma obra artístico-pedagógica comunitária.

Society, Work and Education Educational Anthropology

Pedagogic Objectives:

1. Collaborate in the building of new transformative pedagogies for the country and the city;
2. Share the pedagogy of *transformance* based on *cultural literacy*;
3. Deepen the collective identity in the Rural Pedagogy class to sustain its continuous formation;
4. Understand the relations between society, work and education through a collective project of artistic-pedagogic production based on critical anthropological research into the life of the community.

Specific Objectives and Subjectives:

1. Understand life-stories as a pedagogic tool for critically reading the relations between the human being, land and education;
2. Understand resistances to transformation in terms of conflicts between social interests, fear of innovation and the decolonization of inter-subjectivity;
3. Learn how to decolonize relations of education and production through anthropological self-reading;
4. Experience and learn how to develop an artistic-pedagogic project which can cultivate a dialogic, cooperative and solidarity-based community;
5. Understand the theatricality of the human being and his/her social spaces to construct and coordinate projects of intervention, self-determination and transformation;
6. Improve how to narrate dialogically and reflexively to transform an archive based on personal and collective transformation into an artistic-pedagogic community artwork.



As duas disciplinas serão desenvolvidas interdisciplinarmente em cinco fases através das formas pedagógicas de oficina, *triálogo*, apresentação e avaliação.

As cinco fases:

1. Apresentação dialógica sobre os objetivos e subjetivos das duas disciplinas e a proposta de um projeto coletivo que as guiam; renovar os acordos coletivos para definir o palco coletivo e o modelo de avaliação das disciplinas; lançar diálogos preliminares sobre 'tempo comunidade' e a preparação para a nova fase; retomar o diário de diálogo íntimo.
2. Pesquisa através de autoleitura dialógica para 'ler e escrever' criticamente os 'limiars entre resistência e transformação ao descolonizar as relações de educação e trabalho para entender como criar novos palcos de aprendizagem e produção coletiva; ler e estudar o 'corpore-pensante' como texto antropológico para aprender como reescrever a comunidade; sustentar o diário de diálogo íntimo.
3. Experimentação com textos artístico-pedagógicos para elaborar um projeto coletivo que culminará em uma obra artístico-pedagógica comunitária de *transformance*; sustentar o diário de diálogo íntimo.
4. Produção da obra artístico-pedagógica comunitária; conclusão do segundo diário de diálogo íntimo.
5. Avaliação pessoal, coletiva e especializada para construir a ponte pedagógica com as próximas disciplinas (e com uma terceira oficina pedagógica interdisciplinar?).

The two disciplines will be developed through an interdisciplinary approach, in five phases via the pedagogic forms of workshop, *tri-logue*, presentation and evaluation.

The five phases:

1. Dialogic presentation about the objectives and subjectives of the two disciplines and a collective project proposal which they guide; renew the collective agreements to define a collective stage and evaluation model for the two disciplines; launch preliminary dialogues about 'community time' and the preparation for a new phase; revive the diary of intimate dialogue.
2. Research through dialogic self-reading to 'read and write' critically the thresholds between resistance and transformation to decolonize relations between education and work to understand how to create new stages of learning and collective production; read and study the mindful-body as an anthropological text to learn how to rewrite community; sustain the diary of intimate dialogue.
3. Experiment with artistic-pedagogic texts to develop a collective project which will culminate in an artistic-pedagogic community artwork of *transformance*; sustain sustain the diary of intimate dialogue.
4. Production of an artistic-pedagogic community artwork; conclusion of the second diary of intimate dialogue.
5. Personal, collective and specialist evaluation to construct a pedagogic bridge with the forthcoming disciplines (and with a third interdisciplinary pedagogic workshop?).

Resposta 1: Descolonização da resistência

Este processo continua a partir da primeira fase da formação em *Transformance*. Não pode ser realizado separadamente.

Passo 1: O palco como limiar

Objetivo: Redefinir os limites do palco como um limiar entre necessidades pessoais e acordos coletivos.

Duração: 45 minutos (pré-atividade)

A coordenadora conduz um aquecimento lúdico sobre as ações dialógicas de falar, perguntar e escutar. Então, ela explica como esta *pré-atividade* redefinirá os limites do espaço como lugar de dizer ou passar pelo *medo da liberdade*. Ela divide a grande roda em trios e pede a cada um para criar uma *estátua dupla* no limite do palco. Ela mostra, esculpindo uma pessoa em sua *voz pública* de resistência (positiva ou negativa) e outra pessoa como sua *voz íntima*, atrás, a certa distância, por perto, abaixo ou acima da *voz pública*. *Essa escultura dupla permite-nos dramatizar as relações entre as vozes pública e íntima da nossa barricada, e os diálogos que acontecem entre elas, quando tomamos decisões impulsivas ou cuidadosas. É também dramatizado o limiar de transformação entre dois mundos, ou duas opções, como um palco teatral.*

A coordenadora permite entre 5 a 7 minutos para cada pessoa do trio esculpir, refletir e fazer anotações sobre esta escultura. Então, ela pede a cada trio para sentar-se e *dialogar*, para trocar ideias e refletir sobre os potenciais das suas duas vozes.



This process continues from the first phase of *Transformance* training. It cannot be carried out in isolation.

Step 1: The stage as a threshold

Objective: To redefine the limits of the stage as a threshold between personal needs and collective agreements.

Duration: 45 minutes (pre-activity)

The coordinator leads a playful warm-up on the dialogic actions of speaking, questioning and listening. She then explains how this *pre-activity* will redefine the limits of the space as a place to declare or pass through the *fear of freedom*. She divides the the large circle into trios and asks each trio to create a *dual-statue* on the edge of the stage. She demonstrates, sculpting one person into her *public voice* of resistance (negative or positive) and another person as her *intimate voice*, behind, at a distance from, close by, beneath or above the *public voice*. *This dual-sculpture allows us to dramatise the relationship between the public and intimate voices of our barricade, and the dialogues that take place between them when we make impulsive or careful decisions. It also dramatises the threshold of transformation between two worlds or two options as a theatrical stage.*

The coordinator allows 5-7 minutes for each person in the trio to sculpt, reflect and take notes on this sculpture. She then asks each trio to sit and *dialogue* to share their insights to reflect on the potentials of their two voices.

Passo 2: Drama da descolonização

Objetivo: Experimentar uma narrativa de colonização, para pesquisar seus legados subjetivos

Duração: 80 minutos (atividade principal)

A coordenadora convida os participantes a se agruparem em um canto do palco. Ela pede a eles que visualizem a paisagem da sua casa atual, detalhadamente, e que criem uma imagem do que estariam fazendo agora, no meio da manhã. Os participantes improvisam isso, tecnicamente. Então, ela pede a eles para visualizarem seu *objeto íntimo* da fase anterior, para vê-lo em seu lugar. Feito isso, a coordenadora pede que o imaginem como um forte motivo para terem que interromper repentinamente a sua atividade do meio da manhã e saírem de casa sem avisar, com o *objeto íntimo* em suas mãos, como o único objeto que podem levar. Os participantes improvisam este segundo passo, tecnicamente, sem envolvimento emocional.

Resgatar e descolonizar a história íntima é uma necessidade, para que cada um possa ser solidário com o outro, pois nossas histórias europeia, africana, morena e indígena entrelaçam umas com as outras, se identificando e se confundindo em um Eu intercultural desenraizado.

Cláudio Santos

Step 2: Drama of decolonization

Objective: To experience a narrative of colonization to research its subjective legacies

Duration: 80 minutes (main activity)

The coordinator invites the participants to group together in one corner of the stage. She asks them to visualise the landscape of their present home in detail, and to create an image of what they would now be doing mid-morning. The participants improvise this technically. She then asks them to visualise their *intimate object* from the earlier process, to see it in its place. Once completed, the coordinator asks them to imagine her as a powerful reason for having to suddenly interrupt their mid-morning activity and leave home without warning, the *intimate object* in their hands, the only possession they can take with them. The participants improvise this second step technically, without emotional involvement.



Recovering and decolonizing intimate history is a need, so that everyone can offer solidarity to one another, because our European, African, mixed and indigenous histories, are intertwined and identifying in a confused, uprooted, intercultural self.

Resposta 1: Descolonização da resistência

A coordenadora explica que, quando ela finalmente se mover em sua direção, cada participante deve encontrar um lugar 'real', específico e seguro em sua própria paisagem, *para enterrar seu objeto íntimo para sempre*, com intuito de protegê-lo. *Quando vocês cobrirem seus objetos íntimos e forem embora, estejam cientes quanto aos outros à sua volta, na mesma situação, e escolham como vocês gostariam de responder aos outros e a mim. Então, vou congelar a ação e convidá-los a olharem para a escultura coletiva desta narrativa. Vamos caminhar por isto tecnicamente, para verificar se todos entenderam as duas partes desta improvisação.* Ela convida os participantes a buscarem suas posições do momento do meio da manhã e caminharem pela narrativa. Depois de completarem, todos voltam para o canto do palco, para 'performar'.



Senti na pele quando enterramos o objeto íntimo. Olhei para um lado e para outro, como se eu estivesse vivenciando de verdade. O exército se aproximava cada vez mais. Na segunda encenação, o exército chegou no acampamento e entrou, mas as pessoas estavam preparadas para reagir. Solidarizavam-se, umas com as outras, seguindo em direção do exército e ele recuava com medo da reação do povo. Depois do teatro entramos na plenária e relatamos momentos vivenciados em baixo de lona preta, como fomos maltratados, tendo nossos barracos queimados. Vivenciamos a história, a geografia, a língua e a ética de nosso povo, tudo em uma só oficina!

The coordinator explains that when she finally moves towards them, each participant should find a specific, secure real place in their own landscape *to bury their intimate object forever*, in order to protect it. *As you cover it and walk away, be aware of others around you, in the same situation, and choose how you wish to respond to others and to me. I will then freeze the action and invite you to look at the collective sculpture of this narrative. Let's walk through this technically, to check everyone has understood this two part improvisation.* She invites the participants to adopt their mid-morning position and walk through the narrative. Once complete, all return to the corner to 'perform'.

I felt it in my skin when we buried the intimate object. I looked from side to side, as if I was experiencing it for real. The army was getting closer and closer. In the second scene, the army reached the camp and entered, but the people were prepared to react. They responded in solidarity with each other, moving in the direction of the army and the soldiers retreated in fear of the people's reaction. After the performance, we entered a plenary circle, and related moments experienced under black canvas, how we were mistreated and how our shacks were burned. We lived the history, geography, language and ethics of our people, all in a single workshop!

André Luiz

Response 1: Decolonization of resistance

Ao final da cena do *enterro*, a coordenadora congela a ação, divide o grupo em dois e pede à uma metade para ficar de fora, estudando os *corpos-pensantes* psicoemocionais da metade *congelada*. Então, ela pede para quem está fora voltar à sua posição exata, para que a metade congelada possa ficar de fora para ver a cena. Eles também voltam e a improvisação é reiniciada até a coordenadora congelar a cena de *reação*; mais uma vez, ela pede à metade do grupo para sair e estudar o congelamento e, em seguida, retomar às suas posições exatas, dando vez à outra metade, a fim de que vejam a estátua coletiva.

A performance é variada, mas o envolvimento é profundo. A coordenadora agradece a todos pela coragem e contribuição séria, e pede o retorno aos trios.

At the end of the *burial scene*, the coordinator freezes the action, divides the group in two and asks one half to step out to study the psycho-emotional *mindful-bodies* of the frozen half. She then asks them to return to their exact position, so the frozen half can step out to view the scene. They too return, and the improvisation is resumed until the coordinator freezes the *reaction scene*; again, she asks half of the group to step back to study the freeze, then to return to their exact positions so that the other half can glimpse the collective statue.

The performance is varied but the involvement is profound. The coordinator thanks everyone for their courage and serious contribution, asks them to regroup as trios.



Estou conseguindo aos poucos enterrar o medo em lugar que, nem eu, e nem pessoas, possam continuar possuídas por ele. Sempre que aberto um debate, me inscrevo só para autodesafio, mas fico com a adrenalina a mil. É um processo

Maria Silva

I'm gradually getting to bury fear in a place where neither I, nor other people, can go on being possessed by it. Whenever a debate is open, I volunteer just to challenge myself, but I get a rush of adrenaline. It is a continuous process.

Passo 3: Identidade reflexiva

Objetivo: Refletir sobre as 'paisagens' no 'eu' histórico e contemporâneo
Duração: 45 minutos (pós-atividade)

A coordenadora pede a todos os trios que sejam francos ao trocarem as reflexões de cada pessoa e, em particular, os detalhes de suas respostas às cenas do *enterro* e da *reação*.

Ela conclui com uma roda plenária, para que todos possam ouvir a diversidade das reflexões. Muitos refletem sobre como a colonização deixou narrativas complexas, visíveis, escondidas e silenciosas; cicatrizes de resistência consciente, cumplicidade desconfortável e confusa; e memórias silenciosas em sua identidade nacional pessoal e em seus reflexos diários, todos os quais formam suas relações e projetos. Muitos notam que esta atividade de pesquisa depende de todas as fases anteriores, para se construir a necessária solidariedade reflexiva e cuidados mútuos.

Step 3: Reflexive identity

Objective: To reflect on the 'landscapes' within the historical and contemporary self
Duration: 45 minutes (post activity)

The coordinator asks all trios to draw out and exchange the reflections of each person, particularly the detail of their responses to the *burial* and the *reaction* scenes

She concludes with a plenary circle so that everyone can hear the diversity of reflections. Many reflect on how colonization has left complex visible, hidden and silent narratives; scars of conscious resistance, inarticulate and uncomfortable complicity; and silent memories in their national-personal identity and everyday reflexes, all of which shape their relations and projects. Many note that this research process depends on all the earlier phases to create the necessary reflexive solidarity and mutual care.



É no triálogo que adquirimos confiança para falar o que sentimos e vivemos; depois interpretar, criar em formas de estátuas, refletindo assim a voz íntima que existe em cada um de nós e aprendendo a respeitar a voz, o pensamento e a sensibilidade do outro. E isso é muito importante para nossa formação familiar, educacional e

Maria Ribeiro

O triálogo foi uma das formas mais seguras para mim que luto tanto para quebrar o silêncio que presencia na minha vida, tão simples e complexa.

Agda Campos

The triologue was one of the most secure forms for me who struggles so much to break the silence which I experience in my life, so simple and so complex.

It is in the triologue that we acquire the confidence to speak what we feel and live; then to interpret, to create in the form of statues, reflecting in this way the intimate voice which exists in each of us and learning to respect the voice, the thoughts and the sensitivity of the other. This is very important for our family, educational and community formation.

Resposta 2: Triálogo como mediação

Passo 1: Resistência autoritária

Objetivo: Evitar a reprodução da violência no passado, no presente e em futuras relações

Duração: 2 horas (atividade principal)

A coordenadora pede a todos os participantes que formem novos trios. Ela convida cada pessoa a partilhar suas histórias escritas sobre *as formas mais eficazes de resistência como adulto, hoje, como adolescente e como criança, no passado*. Os dois participantes do trio – que ouvem a história – identificarão as *vozes íntimas e públicas* do narrador. Então, por meio de perguntas, ajudarão a identificar *continuidades de resistência da infância até o presente* e qualquer diálogo íntimo por trás da *barricada* de auto-proteção – embora confusa, poética ou contraditória – que possam contribuir para uma performance de novos valores comuns.

Pela rotação dos papéis, cada participante do trio pesquisa e mapeia sua própria história de resistência e identifica quais estratégias autoritárias de controle ou efeitos de violação poderiam estar sendo reproduzidos em seus reflexos; e quais ações quebrariam o ciclo para intervir no presente, com o apoio dos outros dois. Cada participante também estende o seu conhecimento do processo de possíveis resistências a essa intervenção, apoiando os processos dos seus companheiros. A coordenadora garante que o tempo é igual para cada história, e uma vez que foram todas partilhadas, convida os trios a agradecerem uns aos outros da maneira que acharem melhor.

Step 1: Authoritarian resistance

Objective: To avoid reproducing the violence of the past in present and future relations

Duration: 2 hours (main activity)

The coordinator asks all participants to form into new trios. She invites each participant to share their written stories of their most *effective form of resistance as an adult today, as an adolescent and as a young child, in the past*. The two participants in the trio who are listening to the story will then identify the *public and intimate* voices of the storyteller. Then, through questions, help to identify *continuities of resistance from childhood to the present* and any intimate dialogue behind the *barricade* of self-protection – however inarticulate, poetic or contradictory – which could contribute to a performance of new shared values.

By rotating roles, each participant in the trio researches and maps their own history of resistance and identifies which authoritarian strategies of control or which effects of violation might be being reproduced in their reflexes; and which actions might break the cycle to intervene in the present, with the support of two others. Each participant also extends their understanding of the process of possible resistances to this intervention, through supporting their companions' processes. The coordinator ensures there is equal time for each story, and once each has been shared, invites the trios to thank one another in the most appropriate way.



A consciência performativa que houve entre o trio transformou o pequeno grupo e fortaleceu o grupo maior para um relacionamento de aconchego. Com essa fraternidade houve um engajamento melhor da turma de carinho e amor!

Response 2: Trialogue as mediation

The performative awareness which developed within the trio changed the small group and strengthened the larger group and eased its relations. With this fraternity, there was a better affective and loving engagement within the class!

Agda Campos

Resposta 2: Triálogo como mediação

Passo 2: Vítimas autoritárias

Objetivo: Identificar as condições necessárias para a *transformance*

Duração: 75 minutos (atividade principal)

A coordenadora convida todos os participantes a criarem, com seus dois parceiros, uma *estátua dialógica* de uma cena que dramatize a *situação em que foram cúmplices, no sentido de permitir que uma profunda violação acontecesse*. Ela garante 10 minutos para cada narrador construir a cena.

Então, ela pede aos trios que estudem as cenas para compreenderem as dimensões dominadora e submissiva que compõem a performance autoritária e porque as vítimas de opressão tão facilmente tornam-se opressores.

A coordenadora convida todos os trios a se reunirem em uma roda plenária para compartilhar e escutar as reflexões. As histórias revelam como o olhar real ou imaginário de um julgamento social tão concentrado facilmente reestimula um comportamento autoritário, e desencadeia a violência na e entre a família, escola, local de trabalho e comunidade, que brotam de histórias desconhecidas e não resolvidas de violação. As reflexões destacam as conexões entre pedagogia, arquitetura e o potencial social do teatro íntimo.

Step 2: Authoritarian victims

Objective: To identify the conditions necessary for *transformance*

Duration: 75 minutes (main activity)

The coordinator invites all participants to create a *dialogic statue* with their two partners of a scene which dramatises *the situation where they were complicit in allowing a key violation to take place*. She ensures each storyteller has 10 minutes to craft the scene.

She then asks the trios to study the scenes to understand the domineering and submissive dimensions that make up the *authoritarian performance* and why victims of oppression easily become oppressors.

The coordinator invites all the trios to gather in a plenary circle to share and listen to reflections. The stories reveal how the real or imagined gaze of concentrated social judgement so easily restimulates authoritarian behaviour, and triggers violence within and between the family, school, workplace and community, that flows from unknown unresolved histories of violation. The reflections underline the connections between pedagogy, architecture and the social potential of intimate theatre.



Desde pequenina meu pai fazia uma fila lado a lado com todos os filhos para descobrir quem tinha feito alguma coisa errada. Ele batia com um cinto ou uma corda no que tinha feito a "arte". E os outros ficavam olhando, e era para servir de alerta. Eu chorava muito.

Margarete Ferro

Since I was little, my father made all of us children stand in a line, side by side, to discover who had done something wrong. And he beat with a belt or a rope, whoever had made "art". And the others stood watching that warning. I wept a lot.

Passo 3: Co-responsabilidade

Objetivo: Preparar os participantes para executarem intervenções pedagógicas *em casa*
Duração: 90 minutos (atividade principal)

A coordenadora convida cada participante a dramatizar *uma cena do passado, quando não interviu para evitar que uma injustiça ocorresse*, e a anular os efeitos psico-emocionais desta não-ação pela realização da ação no presente.

Ela lembra os participantes de usarem os aprendizados do Passo 2 e ter o cuidado de não reproduzir a ética autoritária de vítima, cujo grito por justiça tão facilmente se funde com o compulsivo, manipulador e oposicional desejo dramatizado por vingança. Ela os encoraja a tentar criar um *teatro de convite* e ética de co-responsabilidade, o que implica *solidariedade reflexiva* e intervenção dialógica.

Os trios experimentam cenas, transformando o passado para criar novas brechas no presente, com o 'ex-cúmplice', agora atuando como um interventor mediador. Através do diálogo e acordo de valores, o mediador experimenta com possíveis soluções éticas, apoiar a performance de um novo relacionamento social, no e através do qual todos os participantes mudam.

Step 3: Co-responsability

Objective: To equip participants to perform pedagogic interventions *at home*
Duration: 90 minutes (main activity)

The coordinator invites each participant to dramatise *a scene from the past when they did not intervene to prevent an injustice from occurring*, to undo the psycho-emotional effects of this inaction by performing the action in the present.

She reminds participants to use the insights from Step 2 to take care not to reproduce authoritarian ethics of victim, whose cry for justice so easily fuses with the compulsive, manipulative, oppositional and dramatised desire for revenge. She urges them to try to create a *theatre of invitation* and ethics of co-responsibility, which implies *reflexive solidarity* and dialogic intervention.

The trios experiment with scenes, transforming the past to create new openings in the present, with the former 'accomplice' now acting as a intervening mediator. Through dialogue and agreement of values, the mediator experiments with possible ethical solutions to support the performance of a new social relationship, in and through which all participants change.



A denúncia do medo que grita no íntimo de cada um de nós vem mostrando vulnerabilidade em nossa convivência comunitária. Enfrentar ele é estar apostando em um futuro de coragem individual e coletiva.

The denunciation of the fear that cries in the heart of each one of us reveals vulnerability in our community life. Confronting it is to bet on a future of individual and collective courage.

Agda Campos

Resposta 2: Triálogo como mediação

A coordenadora pede a cada trio que resuma este processo em três *estátuas trialógicas*: a violação do passado, a transição experimental e o novo projeto social inclusivo. Estas esculturas são fotografadas para que possam ser utilizadas pelos participantes (individualmente, dentro das suas comunidades e coletivamente, no seu curso), como textos para pesquisa futura.

Essa reflexão encerra a fase de *performance-como-pesquisa* e agora, os participantes estão prontos para entrarem em uma fase de 'reflexão acadêmica', para concluir as disciplinas. Ela agradece aos participantes e convida-os a utilizarem as suas técnicas dialógicas para ouvirem a reflexão de cada pessoa no seu trio, e a registrar quaisquer novas perguntas.



O triálogo fez testar o compromisso, a cooperatividade, o ouvir e o confirmar a voz do outro. Deu a oportunidade de sentir-se importante e dar importância ao outro, pedir permissão e estar junto, podendo sentir a alegria e a dor do próximo. Assim, o triálogo possibilitou o aumento da minha autoestima com os outros, resgatando valores que tinha vergonha de expor naturalmente. O trabalho foi com tanta seriedade que pude me fortalecer e ver o quanto nossa realidade é injusta mas muito bonita, digna e honesta.

Dialogue tests commitment, cooperation, listening to and affirming the voice of the other; it gives an opportunity to feel important and make others feel important; to ask for permission to be with and feel the happiness and pain of those beside you. In this way, dialogue makes possible the raising of my self-esteem with others, recovering values which I had felt embarrassed to display naturally. But the form with which we worked was so serious that I could strengthen myself and perceive how our reality is both unjust but beautiful, dignified and honest.

Agda Campos



The coordinator asks each trio to summarise this process in three *trialogic statues*: the past violation, the experimental transition, and the new inclusive social project. These sculptures are photographed so that they can be used by participants (individually within their communities and collectively within their course), as texts for future research.

This reflection closes the phase of *performance-as-research* and now, the participants are ready to enter the phase of 'academic reflection' to conclude the disciplines. She thanks the participants and invites them to use their dialogic techniques to hear the reflection of each person in their trio and to record any new questions.

O triálogo nos permite ver as outras pessoas como uma extensão da gente, e nos possibilita sair do 'eu' e se colocar no lugar do outro. Com essa visão ampliada pude fazer uma reflexão mais profunda da vida e das relações.

Adriano Barbosa

Dialogue permits us to see others as an extension of ourselves and permits us to leave the 'I' and to situate ourselves in the place of the other. With this three dimensional vision it is possible to create a more profound reflection.

Response 2: Dialogue as mediation

The coordinator finally invites 2 trios to form circles of 6 to share reflections as a basis for answering a key question: *what would be the most effective production structure and cultural strategy for a collective pedagogic project, capable of intervening both within the university and their community education context?*

The collective proposals are noted by each person within their own dialogic diary, to develop the skills and confidence of systematization and ensure that each person returns to their community with a complete memory of the process, as a basis for their own future projects.

We are ready to return to the university to integrate the process of academic formation into our cultural project. We expect to meet new pedagogic questions in crossing this collective threshold, with an appropriate preparation, but no-one imagines the complex challenges that we will need to face and embrace to harvest our fruits.

A coordenadora finalmente convida dois trios a formarem rodas de 6, para partilharem reflexões, como base para responder a pergunta chave: *qual seria a estrutura de produção e estratégia cultural mais eficazes para um projeto pedagógico coletivo, capaz de intervir tanto no âmbito da universidade e do seu contexto educacional comunitário?*

As propostas coletivas são anotadas por cada participante no seu diário dialógico, para desenvolver as habilidades e a autoconfiança de sistematização, e possibilitar que cada um volte para sua comunidade com uma memória completa do processo, como base de seus próprios projetos futuros.

Estamos prontos para voltar à universidade para integrar o processo de formação acadêmica em nosso projeto cultural. Esperamos encontrar novas questões pedagógicas na travessia desse limiar coletivo, com uma preparação adequada, porém não imaginamos os desafios complexos que precisaremos enfrentar e abraçar para colher nossas frutas.



As cenas que foram dramatizadas foram nítidas, retratando o tradicionalismo nas escolas por parte de alguns professores, deixando o aluno intimidado, sem expressar suas ideias, dificultando assim o seu aprendizado, fazendo com que pensamos de que forma queremos ser educados e como podemos agir diante do autoritarismo de um professor.

Vânia Almeida

The scenes that were dramatized were so clear, portraying the traditionalism in the schools, practiced by some teachers, intimidating the student who cannot express her ideas, thus complicating the learning process. This leads us to think about how we want to be educated and how we might act faced with the authoritarianism of a teacher.

<i>Cultura e educação transformadora</i>	180	<i>Culture and education for transformation</i>
Fase 1: Alicerces artístico-pedagógicos	182	Phase 1: Artistic-pedagogic foundations
<i>Crise</i>	188	<i>Crisis</i>
Fase 2: Pedagogia do projeto	191	Phase 2: Project pedagogy
Contexto pedagógico	198	Pedagogic context
<i>Ética Pedagógica</i>	200	<i>Pedagogic Ethics</i>
Fase 3: Preparação para pesquisa	202	Phase 3: Preparation for research
Fase 4: Pesquisa	207	Phase 4: Research
Fase 5: Preparação para produção	214	Phase 5: Preparation for production
Fase 6: Produção pedagógica	216	Phase 6: Pedagogic production
<i>Carta de Princípios</i>	222	<i>Charter of Principles</i>
Fase 7: Produção artístico-pedagógica	226	Phase 6: Artistic-pedagogic production



4 Colheita
Harvest

Cultura e educação transformadora

Em contraste com a segunda e terceira partes deste livro, a quarta retoma o modo de narrativa da primeira parte, para revelar e celebrar a voz coletiva e a narrativa de criação de história. Neste primeiro capítulo, a estrutura pedagógica é revelada para que a metodologia possa ser vista e adaptada em outros contextos onde exista interesse em transformar a educação num projeto de cultura viva comunitária. Ele segue, diretamente, a partir dos processos pedagógicos dos capítulos anteriores, mas ao contrário deles, inclui uma narrativa compartilhada de criação de história para trazer à vida os processos pedagógicos e entender os desafios humanos envolvidos.

Esta narrativa apresenta a emergência gradual do projeto de *Vozes do Campo* e da produção do seu livro-CD, dentro da Universidade Federal do Pará, em Marabá. É normal que um projeto comunitário de *Transformance* culmine com um 'marco' que celebre o desenterro de histórias, as identidades e valores de uma comunidade marginalizada e os transforme, através de um método de produção participativa democrática, num símbolo compartilhado e numa vivência do futuro. Mas este marco particular, o nosso primeiro dentro de uma universidade e o nosso primeiro monumento literário-musical, foi também a resposta coletiva da turma de Pedagogia do Campo à sua situação, dentro de uma universidade urbana, e à situação de suas comunidades, como ativistas ambientais e da reforma agrária, vivendo na região mais estruturalmente desigual e violenta do Brasil, o palco mundial da Amazônia.

O nosso projeto cultural enfrentou grandes desafios dentro destes mundos sobrepostos da universidade, da cidade de Marabá e da região do Carajás, no sudeste do Pará. Marabá se mesmo é um território chave no projeto de inclusão social do Governo Federal, através do seu *Programa de Aceleração do Crescimento* e da construção de usinas hidroelétricas para potencializar a industrialização dos rios, florestas e minerais da Amazônia. Ela se expandiu e se expande rapidamente para se tornar uma das cidades mais caras, violentas e

Culture and education for transformation

By contrast to the second and third parts of this book, this fourth part returns to the storytelling mode of the first part, to reveal and celebrate the collective voice and narrative of story-making. In this first chapter, the pedagogic structure of the project is revealed so that its methodology can be seen and adapted for other contexts where there is an interest in transforming education into a community-based living cultural project. It follows on directly from the pedagogic processes of the preceding chapters, but by contrast to them includes a shared narrative of story-making to bring to life the pedagogic processes and understand the human challenges involved.

This narrative records the gradual emergence of the project *Voices of the Country* and the production of its pedagogic book-CD, inside the Federal University of Pará, Marabá. It is normal for a *Transformance* community project to culminate in a monumental 'landmark' which celebrates the unearthed histories, the identities and values of a marginalised community and transforms them through a method of participatory democratic production into a shared symbol and living experience of the future. But this particular landmark, our first inside a university and our first literary-musical monument, was also the collective response of the Rural Pedagogy class, to their situation within an urban university and to their communities' situation, as land reform and environmental activists, living within the most structurally unequal and violent region of Brazil, the world stage of the Amazon.

Our cultural project faced huge challenges within these overlapping worlds of the federal university, the city of Marabá and the region of Carajás in the southeast of Pará. Marabá itself is a key site in the federal government social inclusion project through its *Programme of Accelerated Growth* and the construction of hydroelectric dams to power the industrialization of the forests, rivers and minerals of the Amazon. It was and is rapidly expanding to become one of the most expensive, violent and fiercely contested cities in Brazil, a global cra-

cruelmente contestadas do Brasil, um berço global de exploração e refúgio para jovens e suas famílias que fogem da seca e do exílio social do modo de vida rural. Isso não apenas condicionou a reforma agrária e a preservação do meio ambiente às prioridades governamentais de 'energia para todos' e rodovias digitais. Resultou no enfraquecimento de sindicatos rurais, no êxodo de jovens de assentamentos agrícolas e no aumento de execuções políticas, um voto chave para legalizar o desmatamento de florestas e o surgimento de uma cultura educacional de mercado de competência técnica e oportunismo econômico.

Paradoxalmente, este contexto pesado – articulado de maneira lúcida nos debates plenários dos participantes na disciplina de *Trabalho, Educação e Sociedade* – tanto ameaçaram quanto fortaleceram o nosso projeto, criando marés altas e baixas na motivação e na autoconfiança de seus autores. Depois de toda experiência de nossa pedagogia baseada nas artes, a turma teve que 'engolir' as caricaturas que outros professores fizeram sobre a nossa metodologia, classificando-a como 'subjetiva' e 'não-científica'.

A nossa colaboração com essa turma, entre 2004 e 2007, já havia gerado uma consciência do seu potencial para criar intervenções ricas e significativas, dentro da universidade e na região. No entanto, a cada retorno à universidade, no intervalo entre os semestres, percebemos uma crescente alienação, passividade, desespero e isolamento individual em quase todos os participantes, uma desintegração assustadora dos seus reflexos culturais de apoio mútuo e um ceticismo mais profundo sobre a viabilidade de um projeto pedagógico capaz de cultivar uma solidariedade reflexiva e uma inovação dialógica. O tema da quarta disciplina que coordenamos, *Trabalho, Educação e Sociedade*, nos forneceu estrutura, tanto para estudar as ligações entre as diferentes fases do desenvolvimento em jovens e para relacionar as dimensões essenciais da vida familiar dentro dos assentamentos rurais dos nossos participantes a um debate sobre a transformação social. Mas os temas também nos deram oportunidade para analisar as origens e os efeitos da cultura educacional que a turma vem sofrendo dentro da universidade, e transformar esta análise em um projeto cultural.

dle of exploitation and refuge for young people and their families fleeing the drought, and the social exile of rural life. This has not just subordinated land reform and environmental preservation to the government priorities of 'energy for all' and info-highways. It has resulted in the weakening of rural trade unions, the exodus of young people from agricultural settlements, an increase in the number of political executions, a key vote to legalise the clearance of forests and the rise of a market-driven educational culture of technical competence and economic opportunism.

Paradoxically, this bleak context – lucidly articulated in the participants' plenary debates during the discipline *Work, Education and Society* – both threatened and strengthened our project, creating an ebb and flow in the motivation and self-confidence of its authors. After every experience of our arts-based pedagogy, the class had to 'swallow' the caricatures by other teachers of our methodology as 'subjective' and 'unscientific'.

Our collaboration with this class between 2004 and 2007 had already generated an awareness of its potential to create rich and significant interventions, inside the university and the region. However, with each return to the university, in the intervals between semesters, we perceived an increasing alienation, passivity, despair and individual isolation in almost all the participants, a creeping disintegration of their rural cultural reflexes of mutual support and a deepening scepticism about the viability of a pedagogic project capable of cultivating reflexive solidarity and dialogic innovation. The theme of the fourth discipline we coordinated, *Work, Education and Society*, provided us with a structure both to study the links between the different phases of development in young people and to relate the key dimensions of family life inside the rural settlements of our participants to a debate about social transformation. But the themes also provided us with an opportunity to analyse the origins and effects of the educational culture that the class was suffering inside the university and to transform this analysis into a cultural project.

Fase 1: Alicerces artístico-pedagógicos

Criando o palco para nosso projeto cultural

Retornamos à universidade para analisar a nossa pesquisa como performance, para transformá-la em reflexões teóricas sobre a relação entre trabalho, educação e sociedade e para sentar os alicerces de um projeto cultural coletivo. Começamos por transformar a arquitetura familiar autoritária da universidade num ambiente pedagógico que conduz ao diálogo e à tomada coletiva de decisões. Criamos um palco circular, através da nossa Dança da Terra e outras improvisações coreográficas que celebram o trabalho criativo e educacional não-salariado de mulheres dentro de casa.



Creating the stage for our cultural project

We return to the university to analyse our performance-based research, to turn it into theoretical reflections on the relation between work, education and society, and to lay the foundations of a collective cultural project. We begin by transforming the familiar authoritarian architecture of the university into a pedagogic environment that is conducive to dialogue and collective decision-making. We create a circular stage through our Dance of the Land and a new dance improvisation which celebrates the unwaged nurturing and educational work of women inside the home.

Defining the project's pedagogic aims

The chairs are placed in two concentric circles, facing one another, to stimulate dialogue in and between pairs. The teacher-students discuss the relationship between gender, land, the production and reproduction of life and society, as a context for revisiting their group discussions about the aims of our collective book and for taking three collective decisions: Who is the book for? How will it be structured? And in what pedagogic languages will it be written? Our Transformance project has been awarded a European grant for 'knowledge exchange for sustainable development' and one condition of the award is that the project impacts on international debate about northern models of development. The class therefore needs to decide how to integrate English into the pedagogic conception of the book.



Definindo os objetivos pedagógicos do projeto

As cadeiras são colocadas em dois círculos concêntricos, uma em frente da outra, para estimular o diálogo em e entre duplas. Os professores-estudantes discutem a relação entre gênero, terra, produção e reprodução da vida e da sociedade, como um contexto para revisitar suas discussões em grupo sobre os objetivos do nosso livro coletivo e tomar três decisões coletivas: Para quem o livro se destina? Como será estruturado? E em qual linguagem pedagógica ele será escrito? O nosso projeto Transformance ganha um prêmio europeu pelo 'intercâmbio de conhecimentos para o desenvolvimento sustentável' e uma condição do prêmio é que o projeto tenha impacto sobre a discussão internacional a respeito dos debates sobre modelos de desenvolvimento no Norte. A turma, então, precisa decidir como integrar a língua inglesa na concepção pedagógica do livro.



Fase 1: Alicerces artístico-pedagógicos



Democratizando o poder estético do palco

Após os diálogos íntimos, o círculo interno de cadeiras, antes voltado para o exterior, agora é virado para o centro, formando uma roda plenária, para afirmar as propostas que surgiram durante o debate. Cada pessoa é lembrada a ver a si própria, como ator e plateia, capaz de usar os conhecimentos das propriedades teatrais do espaço público para comunicar suas propostas e usar o poder estético da presença coletiva da turma, para focalizar e amplificar as vozes dos outros.

Essa fotomontagem, baseada nas imagens da atividade, ilustra os valores pedagógicos da afirmação e da reflexão trialógica (ver Palavras chave, página 95), para que a atividade de tomada de decisões seja formativa, em si mesma, dependendo da segurança do ator e da plateia em cada participante. As vozes mais tímidas (autoprotetoras) e experimentais são ouvidas, junto com as mais confiantes, falando de todos os ‘cantos’ da roda. A alternância das falas de homens e mulheres, enquanto as contribuições seguem a sequência da roda, garante um ‘debate em espiral’.



Democratizing the aesthetic power of the stage

Following the intimate dialogues, the inner circle of chairs is turned towards the centre to form a plenary circle, to affirm the proposals that have emerged during the debate. Each person is reminded to see themselves as both actor and audience, capable of using knowledge of the theatrical properties of public space to communicate their proposals and of using the aesthetic power of their collective presence to focus and amplify the voices of others.

These photo-montages based on images from the process, illustrate the pedagogic values of affirmation and trialogic reflection (see Keywords, page 95), so that the process of decision-making is also formative in itself, deepening the confidence of the actor and audience in each participant. The most timid (self-protective) and experimental voices are heard beside the most confident voices, speaking from every ‘corner’ of the circle. By alternating between male and female speakers as the contributions follow the sequence of the plenary circle, an evenly gendered and dynamic ‘spiralling debate’ is guaranteed.

Definindo a estrutura estética do projeto

Os participantes defendem, escutam, debatem e melhoram as suas propostas, sempre integrando-as em decisões inclusivas no lugar das que geram minorias. Eles decidem que o livro deve demonstrar uma pedagogia da transformação baseada nas artes (para educadores formais e populares, militantes culturais e políticos e profissionais de todas as áreas) e ser estruturado em três partes: seus poemas e contos (afirmando os valores, as sabedorias e culturas da terra e da floresta, para sensibilizar escolas urbanas); a pedagogia; e sua aplicação. Eles decidem que as linguagens da fotografia, música, poesia e contos devem permear o livro (acompanhado por um CD), para estimular as diversas inteligências do leitor e da leitora e garantir que seja um efetivo recurso a setores educacionais, culturais e políticos. Eles também decidem que o livro deve ser sedutor e acessível, para se evitar a intimidação dos que nunca possuíram um livro ou escolheram ler em suas vidas!



Defining the aesthetic structure of our project

The participants advocate, listen, debate and refine proposals, always integrating them into inclusive rather than minority-forming decisions. They decide that the book should demonstrate an arts-based pedagogy of transformation (for formal and popular educators, political and cultural activists and professionals from all walks of life), and be structured in three parts: their poems and short-stories (to affirm the values, wisdoms and cultures of the land and forests, to sensitive urban schools); the pedagogy; and its application. They decide that the languages of photography, music, poetry and short-stories should permeate the book (accompanied by a CD), to stimulate the diverse intelligences of the reader and ensure it is effective as a resource for educational, cultural and political circles. They also decide that the book should be seductive and accessible, to avoid intimidating those who have never owned a book or chosen to read in their lives!

Fase 1: Alicerces artístico-pedagógicos



Plantando o projeto num processo de formação acadêmica

Com os alicerces coletivos em seu lugar, a turma decide retornar ao centro de formação, recentemente modernizado pelo seu sindicato com recursos ganhos como compensação pelo trabalho rural escravo. O simbolismo é apropriado para estudar a relação entre trabalho, educação e sociedade! A análise começa do e através do corpo, tomando gestos do trabalho na terra e dentro de casa; ouvimos como as atividades agrícolas são transformadas pela tecnologia, tornando o trabalho humano redundante; e ambos tornam-se a base para a leitura de 'A Origem da Família, do Estado e da Propriedade Privada', de Engels, e a releitura de nossa 'Alfabetização Cultural', usando-se ambos para ler o Pará contemporâneo.

Planting the project within an academic process of formation

With these collective foundations in place, the class decides to return to the centre of formation, recently modernised by their trade union with resources won in compensation for rural slave labour. The symbolism is fitting for studying the relationship between work, education and society! The analysis begins from and through the body, taking gestures from work on the land and inside the home; we hear how agricultural processes are being transformed by technology making human labour redundant; and both become the basis of reading of Engels 'The Origins of the Family, the State and Private Property' and for revisiting our 'Alfabetização Cultural', using both to read contemporary Pará.





Cultura viva como base reflexiva

Alguns dias de dança-pesquisa e discussões dialógicas fornecem a todos métodos criativos e íntimos para lutar com novos ou complexos conceitos e questões, apresentados em uma roda plenária, sobre as implicações para os assentamentos rurais, para a luta pela reforma agrária e pela proteção das florestas e rios da Amazônia. Grande preocupação é expressa a respeito do êxodo de jovens para as cidades insustentáveis da região e sobre a violência, pulsando de fato, nas vilas mais remotas. A cada trinta minutos a plenária de discussão é enriquecida por um poema ou conto, escrito durante à noite ou num intervalo ou retorno aos círculos íntimos, para manter todos alertas. Gradativamente, perguntas chave surgem e tornam-se a estrutura do ensaio de autoavaliação, a ser escrito por cada indivíduo, na preparação para o próximo estágio do projeto coletivo: a definição da sua estratégia pedagógica, a estrutura e o contrato de produção. Toda a turma aprova a estrutura provisória do livro e concorda em selecionar os poemas e contos que desejam inscrever para a seleção, no próximo semestre.

Living culture as reflexive base

Several days of dance and dialogic discussion provide everyone with creative and intimate methods to grapple with new or complex concepts and questions which are then presented in a plenary circle about their implications for rural settlements, the struggle for land-reform and the protection of the forests and rivers of the Amazon. Great concern is expressed about the exodus of young people to the unsustainable cities of the region and about the violence pulsing within even remote villages. Every thirty minutes, the plenary discussion is enriched by a poem or short-story composed at night or in a break, or a return to intimate circles, to keep everyone alert. Gradually, key questions come into focus and become the structure of the self-evaluation essay that each individual will write in preparation for the next stage of the collective project: the definition of its pedagogic strategy, production structure and contract. The entire class approves the provisional structure of the book, and agrees to select the poems and short-stories they wish to submit for selection, in the next semester.

Adaptando aos ritmos da vida

Apesar dos efeitos inspiradores de uma instalação criativa coletiva de um núcleo dos professores-estudantes no primeiro Encontro Nacional da Rede Brasileira de Arteducadores em abril de 2007, uma breve reunião do projeto, em fevereiro de 2008 revela que a turma está fragmentada e desmotivada. Contam sobre as suas lutas para sobreviver, por causa da perda de suas pequenas bolsas e a experiência regular de assaltos de rua. A turma está sobrecarregada demais pelas pressões do dia-a-dia e responsabilidades acadêmicas para se concentrar profundamente num contrato de projeto e planejar uma estratégia de produção. Nossas notícias sobre o desenvolvimento da criação do Congresso Mundial de Arte Educação para a Transformação e o nosso convite para que entrem na sua coordenação nacional, reacendem uma visão panorâmica de uma educação futura, na qual suas pedagogias e conhecimentos amazônicos poderiam ter ressonância nacional, e até mesmo continental e mundial. No entanto, os efeitos duram pouco.

Em julho de 2008, um dos mais experientes participantes do projeto é implicado num fatal acidente na rua, tarde da noite, próximo à universidade, acompanhado por alguns professores-estudantes do curso.

Adapting to the rhythms of life

Despite the inspiring effects of a creative collective installation by a core of the teacher-students on the first National Meeting of the Brazilian Network of Arteducators in April 2007, a brief project meeting in February 2008 reveals the class to be fragmented and demoralized. We hear of their struggle to survive following the loss of their small grants and experience of regular street assaults. The class is too overwhelmed by everyday pressures and academic responsibilities to concentrate deeply on a project contract and to plan a production strategy. Our news of the developments in the creation of the 2010 World Congress on Arts Education for Transformation and our invitation for them to enter its national coordination rekindles a panoramic vision of a future education in which their Amazonian pedagogies and knowledges could have a national, even continental and global resonance. However, the effects are short-lived.

In July 2008, one of the most experienced participants in the project is implicated in a late-night, fatal road accident, near to the university, accompanied by several other teacher-students from the course.



Voices do Campo sensibilizam a coordenação do Instituto de Ciências das Artes da Universidade Federal do Pará - Belém sobre a relação entre as artes e suas pedagogias da vida, numa exposição de projetos no Encontro Nacional de Arteducadores (ABRA, 2007).

Voices of the Country sensitize the coordination of the Institute of Sciences and Arts from the Federal University of Pará - Belém about the relation between the arts and their pedagogies of life, in an exhibition of projects in the National Meeting of Arteducators (ABRA, 2007)

No sudeste do Pará, onde a contínua exploração sócio-econômica-cultural das florestas, dos rios e das terras provoca abismos de desigualdade, corrupção endêmica, pobreza extrema, a execução encomendada de líderes das lutas pela reforma agrária e pela justiça sócio-ambiental, o imaginário coletivo e a astúcia popular são precisos. O incidente logo torna-se um emaranhado de medos – de oportunismo policial, processo criminal, vingança familiar e denúncia comunitária – e, na ausência da justiça, reflexos de sobrevivência. Os professores-estudantes traumatizados protegem-se em silêncio.

A ausência de diálogo e de uma explicação completa gera um clima de suspeitas e de omissões múltiplas, interpessoais e interinstitucionais, que reforçam uma sensação intersubjetiva de impotência. O incidente provoca uma frustração extrema no coordenador acadêmico, consciente que está prejudicando a credibilidade ético-pedagógica do curso pioneiro.

Fortes chuvas impedem muitos dos professores-estudantes de viajarem para a reunião do projeto no retiro florestal, marcado para o mesmo mês. A reação dividida dos vinte que comparecem, entretanto, é inesquecível. Já carregando os efeitos psicoemocionais de um violento confronto entre dois professores-estudantes no semestre anterior – estimulado pelos valores machistas na cultura dominante do país e tocando as memórias ainda vivas do assassinato doméstico de sua colega, Berenice –, muitos articulam uma raiva ética e vontade de se livrar do círculo vicioso da cultura de vítima.



In the southeast of Pará where the continuous socio-economic-cultural exploitation of the forests, the rivers and the land provokes abysses of inequality, endemic corruption, extreme poverty, the ordered execution of leaders of the struggles of agrarian reform and socio-environmental justice, the collective imagination and popular wisdom are precise. The incident quickly becomes a knot of fears – of police opportunism, criminal prosecution, family revenge and community condemnation – and, in the absence of justice, reflexes of survival. The traumatized teacher-students protect themselves in silence.

The absence of dialogue and of a complete explanation generates a climate of multiple interpersonal and inter-institutional suspicions and omissions which reinforce the sensation of impotence. The incident provokes an extreme frustration in the academic coordinator, aware of how it is undermining the ethical-pedagogic credibility of the pioneering course.

Heavy rains prevent many of the teacher-students from traveling to a project meeting in the forest retreat, scheduled for the same month. The divided reactions of the twenty who appear, however, is unforgettable. Already carrying the psycho-emotional effects of a violent confrontation between two teacher-students the semester before – stimulated by the macho values of the country's national culture and touching the still-open memories of the domestic murder of their classmate, Berenice – many vocalize an ethical anger and a need to free themselves from the vicious circle of the victim culture.

Inflamada por dois anos de julgamento contínuo por parte da universidade e pela cidade como incompetentes e desconfiáveis, e alimentada por décadas de luta contra o preconceito urbano e a exclusão social, essa raiva é paralisada por uma situação limite paradoxal. Os professores-estudantes não querem denunciar um dos seus colegas que poderia estar ameaçado de morte. Mas recusam ser cúmplices da solidariedade silenciosa dos traumatizados que negavam os mais profundos princípios da sua cultura política e popular: a honestidade, a responsabilidade social e a afirmação da vida. As contradições simplesmente transbordam o pragmatismo elástico do jeitinho.

Depois de uma profunda discussão sobre como responder à essa situação complexa, o coordenador académico concorda com a nossa proposta de tornar a tragédia e o drama de silêncio autoprotetor que está envolvendo a turma em uma neblina de cumplicidade, numa nova disciplina: Ética Pedagógica. Primeiro, conversamos com cuidado com os quatro professores-estudantes envolvidos no incidente; após aceitaram nossa proposta de oferecer a disciplina como uma opção transformadora para a turma, a apresentamos a todos os professores-estudantes. Abraçam unanimemente a proposta como uma oportunidade para renovar a cultura e a ética pedagógica do curso. Afirmamos a coragem dos professores-estudantes no coração da tragédia e agendamos as datas da disciplina.

Em si, a decisão de lançar um projeto cultural dentro do curso de quatro anos era consistente com seus próprios objetivos: para enraizar o currículo nas histórias de vida e necessidades dos seus participantes, para valorizar os seus conhecimentos e para criar atores pedagógicos capazes de responder aos desafios do século. A ideia de um monumento, então, foi ativamente apoiada pelo coordenador académico do curso, desde o início. Porém, ao se enraizar o projeto na nova disciplina dessa situação limite, pode-se gerar um modelo de cultura e educação transformadora, adaptável a outros contextos onde estudantes, professores, profissionais e ativistas estão paralisados por silêncios, divisões e desespero.

Inflamed by two years of continuous judgement by the university and the city as incompetent and unreliable, and fuelled by decades of struggle against urban prejudice and social exclusion, this anger is paralysed by a paradoxical limit situation. The teacher-students do not wish to denounce one of their own, who they can believe has received death-threats. But they refuse to collude with the silent solidarity of his traumatised companions which negates the principles at the very core of their popular and political culture: of honesty, social responsibility and the affirmation of life.

Following a probing discussion exploring different options as to how to respond to this complex situation, the academic coordinator agrees to our proposal to turn the tragedy and self-protective drama of silence that is enveloping the class in a fog of collusion, into a new discipline: Pedagogic Ethics. We talk first with the four teacher-students at the centre of the incident; after they have accepted our proposal to offer the discipline as a transformational option for the class, we present it to all the teacher-students. Everyone embraces the proposal as an opportunity for renewing the pedagogic culture and ethics of the degree. We affirm the courage of those at the heart of the tragedy and define the dates of the discipline.

In itself, the decision to launch a cultural project inside the four year degree course was consistent with its pedagogic aims: to root the syllabus in the life stories and needs of its participants, to value their knowledges and create pedagogic actors capable of responding to the challenges of the century. The idea of a monument, therefore, had been actively supported by the academic coordinator of the degree from the outset. But by embedding the project in the new discipline of this limit situation, it would become a pedagogic model of culture and education for transformation, adaptable to other contexts where students, teachers, professionals and activists are paralysed by silences, division and despair.

Reativando o projeto

Nós nos reunimos por dois dias de 'produção pedagógica', no centro de formação recentemente reformado, e começamos com uma afirmação desta vitória política do sindicato, ouvindo o poema coletivo escrito por doze dos participantes, como parte da nossa contribuição para o Fórum Social Mundial de 2009. O poema 'Vozes do Campo' é acompanhado por música instrumental e apresentado na grande roda. Não somente celebra uma identidade coletiva de luta pessoal e comunitária, persistência, visão e avanços, mas o faz através da emoção reflexiva e da clareza intelectual que afirmam os valores da turma e do seu projeto. O poema é seguido por uma canção, 'Vento Norte', e todos acompanham. Termina com aplausos seguidos de anedotas sobre como enfrentaram a lama e a chuva para coordenar a Dança da Terra, durante o Fórum, e contribuíram para os nossos debates e oficinas sobre arteeducação. O projeto está renascendo.

No seu diário, Geane Lopes anota: Hoje percebi quanto a nossa turma ainda está fragilizada por anos de acumulação de angústias, causadas pela indignação de ver seus assentamentos sendo destruídos, sua cultura sendo morta, a sua história sendo enterrada e não saber como evitar. Acredito que a disciplina irá realmente nos sensibilizar e ajudar para construirmos juntos uma proposta que resolverá os nossos problemas na comunidade.



Reviving the project

We gather for two days of 'pedagogic production' in the newly reformed centre for formation and begin with an affirmation of this political victory by the rural trade union, listening to the collective poem created by twelve of the participants as part of our contribution to the 2009 World Social Forum. The poem, 'Voices of the Country', is accompanied by instrumental music and performed in the large circle. It not only celebrates a collective identity of personal and community struggle, resilience, vision and advances, but does so through reflexive emotion and intellectual clarity which affirm the values of the class and its project. It is followed by a song, 'North Wind' and everyone joins in. It ends with applause, followed by anecdotes about how they braved the mud and rain to coordinate 'Dance of the Land' inside the World Social Forum and contributed to our arts education debates and workshops. The project is reviving.

In her diary, Geane Lopes notes: Today, I saw how our class is still fractured by years of accumulated anguish, caused by the indignation of seeing their settlements being destroyed, their culture dead, their history being buried, and being unable to avoid this. I believe this discipline will really sensitise and help us to construct together a proposal which will resolve our problems in the community.

Fase 2: Pedagogia do projeto



Respeitando a resistência

Quase dois anos já se passaram desde a nossa última oficina juntos. Começamos novamente a partir de onde todos estão sentados, não exatamente do início, mas sabendo e sentindo como a turma ficou fragmentada, como alguns dos participantes mais ativos agora são céticos e até mesmo individualistas e o que teremos de fazer para transformar a autoproteção e os longos silêncios de insegurança numa nova autoconfiança coletiva. Nunca encontramos isso na turma antes. Mas sabemos que todos estão aqui por vontade própria, e decidimos trabalhar em duplas, com uma leve massagem nos ombros, mãos e cabeça, e batendo levemente nas costas, como tambores.



Geane Lopes continua: O reencontro com essa pedagogia será muito importante no processo de formação da turma, pois neste momento estamos todos muito fragilizados, desencorajados e desestimulados. Nossa prática de desrespeito tem nos feito trilhar pelo caminho da angústia e da fofoca, e nos levará ao suicídio coletivo!



Estamos derretendo o gelo da resistência, respeitando-a, não o quebrando, e na medida em que os participantes relaxam, fazem piada e se reconectam, convidamos todos a centralizarem-se na humanidade dos seus parceiros, na leitura das suas mãos, sentindo a tensão em seus corpos e acariciando-os, calmamente. Todos se agradecem e invertem os seus papéis.



Respecting resistance

It is almost two years since our last workshop together. We begin again from where everyone is seated, not exactly from the beginning, but knowing and feeling how fragmented the class has become, how sceptical and even individualistic some of the most motivated participants now are and how much we will have to do to transform the self-protective chatter and long silences of insecurity into a new collective self-confidence. We have never met this before in the class. But we know everyone is here by choice, and we decide to work with a light massage in pairs, of the shoulders, hands and head, turning backs into drums.

Geane Lopes continues: The re-encounter with this pedagogy has been very important in the process of formation of this class, as at this time we are very fragile, discouraged and unstimulated. Our practice of disrespect had led us along the path of anguish and gossip, and will lead us to collective suicide!

We are melting the ice of resistance, respecting it, not breaking it, and as the participants relax, joke and reconnect, we invite them to focus on the humanity of their partners, reading their hands, sensing the tensions in their bodies and caressing it into calm. They thank one another and invert roles.

Reconstruindo o palco democrático

Pedimos à turma para lembrar os nossos acordos coletivos, antes de revisitar os objetivos do projeto, decididos há dois anos, e produzir a nossa estrutura. Cada um dos acordos é gradualmente retomado, entre comentários sobre quando foram praticados pela última vez – o direito a perguntar e permanecer calado, ser ouvido, ser tocado apenas com permissão, em relação à memória e ao tempo pessoal, respeitado dentro do tempo coletivo – e perguntamos se podemos renová-los, na prática. Há um consenso tranquilo e nós começamos.

Os objetivos e a justificativa do projeto são estudados em duplas e depois alterados em grupos de quatro. Sentados no mesmo lugar, os grupos ouvem e integram cada proposta do grupo e, em seguida, reúnem-se para realizar a ‘Dança da Terra’. Nós percebemos uma mistura de nostalgia e timidez e abandonamos dança planejada para uma coreografia improvisada sobre a vida em Marabá. Em vez disso, pedimos aos participantes para regressarem aos seus grupos de quatro e definirem o método de produção do livro e do CD. Onde você quer contribuir? Como iremos nos comunicar, com toda essa enorme distância, com quem não tem sinal de telefone celular, para levar o projeto adiante? Qual deve ser a nossa estrutura de coordenação? E se este é um projeto, não uma disciplina, quais serão os papéis de Mano e Dan?



Reconstructing the democratic stage

We ask the class to recall our collective agreements before we revisit the project aims agreed two years earlier and design our production structure. Each of the agreements is gradually retrieved between comments on how long ago they were last practiced – the right to question and to remain silent, to be heard, to be touched only with permission, to memory, and to personal time respected inside collective time – and we ask if we can renew them, in practice. There is a calm consensus, and we begin.

The project aims and rationale are studied in pairs and then modified in groups of four. Seated in the same place, the groups hear and integrate each group proposal and then reunite to perform ‘Dance of the Land’. We sense a mixture of nostalgia and shyness, and abandon a planned dance improvisation on Marabá life. Instead, we ask the participants to return to their groups of four to define the method for producing the book and CD. Where do you want to contribute? How will we communicate across the huge distances with those who have no mobile-phone signal, to keep the project moving forward? What should be our structure of coordination? And as this is a project, not a discipline, what should be the roles of Mano and Dan?



Fase 2: Pedagogia do projeto



Idealizando uma estrutura de corresponsabilidade coletiva

Ouvimos as recomendações de cada grupo em roda plenária e concordamos em formar sete áreas de produção: material musical, material literário, publicidade, lançamento do livro, finanças/arrecadação, site/blog e comunicações (dividida em interna, estadual, nacional e internacional). Os participantes decidem por unanimidade que cada área de produção deverá identificar dois coordenadores com bom acesso aos sinais de telefone para se unir à uma equipe de coordenadores do projeto, coordenada pela Mano e por mim, para se beneficiar da nossa experiência de produção e contactar os patrocinadores europeus do projeto e à Universidade. Eles propõem que dois professores-estudantes assumam a responsabilidade para a comunicação entre nós e os participantes. Eles também recomendam que os objetivos do projeto, decididos por unanimidade, os seus papéis e o nível de responsabilidade sejam incluídos num contrato formal que assinarão no final da semana, quando cada área de produção terá definido o seu plano de ação. O potencial do projeto, de impactar socialmente no seu sindicato, nas autoridades locais, em outras instituições brasileiras e internacionais, inspira imaginação e motivação, e levanta uma questão interessante: pode toda educação tornar-se um projeto cultural?

Creating a structure of collective co-responsibility

In a plenary circle, we hear the recommendations from each group and agree to form seven areas of production: musical material, literary material, publicity, book-launches, finances/fundraising, website/blog and communication (divided into internal, state-wide, national and international). The participants unanimously decide that each production area should identify two coordinators with good access to mobile-phone signals to join a project coordination team, coordinated by Mano and I, to benefit from our production experience and to interface with the European sponsors of the project and the University. They propose two teacher-students take responsibility for the communication between us and the participants. They also recommend that the agreed aims of the project, their roles and level of responsibility be included in a formal contract which they sign at the end of the week, once each production area has defined its action-plan. The potential of the project to impact socially, on their trade union, local authorities and other institutions across Brazil and internationally inspires imagination and motivation and raises an interesting question: can all education become a cultural project?

Afirmação como motivação social

A tarde é dedicada para a preparação do material literário para o livro. Muitos professores-estudantes propõem que os poemas e contos abram o livro servindo de introdução, como contexto sociocultural, e para revelar os saberes da comunidade, trazidos por eles, para as oficinas, como suas contribuições para a proposta pedagógica. A ideia estimula aplausos e a esperança que os poemas e contos inspirarão professores e educadores populares da Zona urbana e rural a não somente utilizarem o livro como um recurso pedagógico, mas reconhecerem as culturas e saberes dos seus próprios alunos.

Concordamos que Mano e eu iremos atuar como editores externos, oferecendo uma seleção para que os participantes leiam, baseados nestes critérios literários e pedagógicos, e façam a aprovação final. A roda se divide em duplas para revisar os poemas e contos dos seus diários de curso de 2006, para selecionar, rever e digitar aqueles que pretendem apresentar. A atividade gera diálogo sobre qualidade estética, direito à privacidade e as questões comunitárias que devem ser ventiladas para expor o preconceito ou semear valores culturais. O tempo passa bem rápido!



Affirmation as social motivation

The afternoon is dedicated to the preparation of the literary material for the book. Several teacher-students propose that the poems and short-stories open the book to serve as a socio-cultural introduction and context and to reveal the community knowledges which they brought to the workshops as contributions to the pedagogic proposal. The idea stimulates applause and the hope that the poems and short-stories will inspire rural and urban school teachers and popular educators not only to use the book as a pedagogic resource but to recognize the cultures and knowledges of their own pupils.

We agree that Mano and I will act as external editors, offering a selection for the participants to read, based on these literary and pedagogic criteria, for their final approval. The circle breaks into pairs to revisit the poems and short-stories in their discipline diaries from 2006, to select, revise and type those they wish to submit. The process generates dialogue about aesthetic quality, the right to privacy and the community issues which need to be ventilated to expose prejudice or seed cultural values. The time passes too quickly!

Fase 2: Pedagogia do projeto



Planejamento coletivo como formação comunitária

No dia seguinte, após um aquecimento centrado nas equipes de produção, cada área se reúne para definir suas responsabilidades e ações, para organizar um plano de trabalho e estimar seu orçamento. Nós (coordenadores) circulamos, impressionados com a astúcia social e a inteligência prática de cada debate, propositalmente respondendo perguntas com perguntas, lembrando a cada equipe sobre o que aprendemos juntos, dois anos antes: que a colonização nega a um povo o direito de organizar seu tempo e a confiança para planejar o seu futuro, com criatividade. O planejamento gera trocas sobre as principais dimensões da vida: as mais eficazes formas de organização cultural dentro e entre as comunidades rurais, florestais e urbanas; os preconceitos a serem desmantelados no seu sindicato e nas comunidades educativas; o gerenciamento de modo transparente dos recursos da sua equipe. Novas habilidades se revelam, novos coordenadores surgem. Convidamos cada equipe para preparar uma proposta e escolher uma pessoa que raramente fala em rodas plenárias, para apresentá-la.



Collective planning as community formation

The following day, after a focused warm-up in production teams, each area meets to define its responsibilities and actions, to organize a work-plan and estimate its budget. We coordinators circulate, impressed by the social insight and practical intelligence of each debate, deliberately answering questions with questions, reminding each team of what we learned together two years earlier: that colonization denies a people the right to organize its own time and the confidence to plan its own future, creatively. The planning generates exchanges about key dimensions of their lives: the most effective cultural ways of organizing within and between rural, forest and urban communities; the kinds of prejudices they will have to dismantle within their trade union and teaching communities; and how to transparently manage their team's resources. New skills are revealed, new coordinators emerge. We invite each team to prepare a proposal and to choose a person who rarely speaks in the plenary circle to present it.



Produção coletiva como autodeterminação

A última roda plenária é uma notável demonstração da atenção coletiva aos detalhes. As barricadas autoprotetoras de silêncio, olhos baixos, rápida troca de olhares de julgamento ou de dúvidas, têm sido substituídas por perguntas confiantes, afirmações abertas um ao outro e o surpreendente surgimento de novas vozes no movimento espiral da roda.

Os participantes aperfeiçoaram cada proposta e concordaram sobre uma rede interna de comunicação, com base nas suas regiões geográficas, estrutura do sindicato e o princípio de apoio do trabalho em duplas. Concordamos em realizar uma primeira reunião da equipe de coordenadores após o debate e definimos datas para a nossa nova disciplina, no próximo intervalo entre semestres. Alguém assume um enorme risco: Quanto verdadeiro é este compromisso coletivo? Esta é apenas uma performance oportunista para vocês? Por que se desintegra, logo que vocês vão embora? Comemoramos a pergunta. Vamos respondê-la, em nossa nova disciplina Ética Pedagógica.

Apresentamos os contratos aprovados para serem assinados. Apenas dois membros da turma perderam este processo de transformance, o que é tranquilo. Processos de transformação social só têm sentido se eles são escolhidos.

Collective production as self-determination

The final plenary circle is a remarkable demonstration of collective attention to detail. The self-protective barricades of silence, lowered eyes, rapid exchanges of glances of judgement or doubt have been replaced by confident questions, open affirmation of one another and surprise at the emerging new voices in the spiral movement of the circle.

The participants refine each proposal and agree on an internal communication network based on their geographical regions, trade union structure and the support-principle of working in pairs. We agree to hold a first meeting of the team of coordinators after the discussion and define dates for our new discipline in the next interval between semesters. Someone takes a huge risk: How real is this collective commitment? Is this just an opportunist performance for you? Why does it disintegrate as soon as you leave? We celebrate the question. Let's answer it in our new discipline Pedagogic Ethics.

We present the approved contracts to be signed. Only two members of the class have missed this transformance process, which is fine. Social transformation processes are only meaningful if they are chosen.



Contexto pedagógico

A contradição ética e a raiva que seguiram o acidente trágico geraram motivação pessoal e coletiva para se criar uma nova e facultativa disciplina acadêmica: Ética Pedagógica. O fato de que a turma sabia que a disciplina não seria formalmente reconhecida como parte do curso de licenciatura, mas poderia gerar uma Carta de Princípios, apoiada por propostas de um projeto coletivo para a transformação social através das artes, trouxe a turma firmemente para o nossa pedagogia de escolha.

Este debate ético-pedagógico e a decisão coletiva, no entanto, ocorreram precisamente no momento em que o nosso Instituto Transformance e a Rede Brasileira de Arteducadores estavam empenhados na construção da primeira Assembleia de Cultura e Educação Transformadoras, no Fórum Social Mundial de 2009, e um Congresso Mundial de Artes pela Transformação, em 2010, ambos em Belém, com educadores artísticos e culturais de toda a América Latina. Mais precisamente, o projeto *Voices do Campo* surgiu no momento em que estávamos profundamente envolvidos num movimento para demonstrar o potencial das artes como linguagens pedagógicas para transformar um paradigma de educação competitiva, com base em métodos autoritários e currículos disciplinares, num novo paradigma educacional de cooperação, aprendizagem transdisciplinar e sustentabilidade. Em termos práticos, o *Voices do Campo* era uma oportunidade para se aprender, na prática, como reunir estudantes e professores isolados e desmoralizados, violados por uma cultura educacional dominante de individualismo competitivo, dentro de um projeto cultural capaz de construir comunidades sustentáveis.

The ethical contradiction and rage that followed the tragic accident generated the personal and collective motivation to create a new and optional academic discipline, Pedagogic Ethics. The fact that class knew that the discipline would not be formally recognised as part of the degree course but would generate a collective Charter of Principles, supported by collective project proposals for social transformation through the arts, brought it firmly into our pedagogy of choice.

This ethical-pedagogic debate and collective decision, however, occurred precisely at the time when our Transformance Institute and the Brazilian Network of Arteducators were engaged in building the first Assembly of Culture and Education for Transformation within the 2009 World Social Forum and a 2010 World Congress of Arts for Transformation, both in Belém, with arts and cultural educators from across Latin America. More precisely, the *Voices of the Country* project emerged at the moment when we were deeply engaged in a movement to demonstrate the potential of the arts as pedagogic languages to transform a paradigm of competitive education based on authoritarian methods and discipline-based syllabuses into a new educational paradigm of cooperation, transdisciplinary learning and sustainability. In practical terms, *Voices of the Country* was an opportunity for us to learn in practice how to gather isolated students and demoralised teachers, violated by a dominant educational culture of competitive individualism, into a cultural project capable of building sustainable communities.



Voices do Campo participam em uma colaboração cultural com a Polícia Militar da Bahia, que utiliza as artes na formação de Segurança Cidadã, em busca de um paradigma de sustentabilidade no Encontro Nacional de Arteducadores, (ABRA, 2009).

Voices of the Country participate in a cultural collaboration with the Military Police of Bahia who use the arts to form Citizen Security, towards a paradigm of sustainability, during the National Meeting of Arteducators (ABRA, 2009).

Que educação é essa? What education is this?

Que educação é essa
 que se espera mas não se busca
 que se mente, acreditando?
 Que educação é essa
 que liberta e que aprisiona?
 Que educação é essa
 que fala e que não age?
 Que educação é essa
 que inclui mas também exclui?
 Que educação é essa
 coletiva individualizada?
 Que educação é essa
 que une provocando desunião?
 Será a educação que queremos?
 Ou queremos não querendo?
 Que educação é essa
 que ama mas que fere?
 Essa é a educação que não queremos
 Queremos algo melhor
 onde o medo seja capaz de ser dito
 onde o sorriso seja capaz de ser compartilhado
 onde a cultura possa ser respeitada
 onde o grupo possa ser unido
 onde a morte não vença a vida.

What education is this
 which expects but does not strive
 which lies, believing?
 What education is this
 which frees and imprisons?
 What education is this
 which speaks and does not act?
 What education is this
 which includes but also excludes?
 What education is this
 individualized collective?
 What education is this
 which unites provoking disunity?
 Is this the education which we want?
 Or do we want this not wanting it?
 What education is this
 which loves and wounds?
 This is the education we do not want
 We want something better
 where fear is able to be spoken
 where the smile is able to be shared
 where culture can be respected
 where the group can be united
 where death does not overcome life.

Izi Maciel

Ética Pedagógica

Objetivos Pedagógicos:

1. Colaborar na construção de novas pedagogias transformadoras para o campo e a cidade;
2. Desenvolver e aprofundar a pedagogia de *transformance*;
3. Fortalecer a identidade coletiva e a formação da Pedagogia do Campo;
4. Transformar desafios ético-pedagógicos em atividades de intervenção pedagógica sustentável.

Objetivos e Subjetivos Específicos:

1. Mapear os desafios ético-pedagógicos enfrentados hoje, pelo educador/educadora (como indivíduo, profissional, membro da comunidade), a partir de uma pedagogia solidária, dialógica e transformadora;
2. Analisar em grupo as estratégias disponíveis de intervenção ética sustentável, através de um estudo de caso, demonstrando uma compreensão das múltiplas perspectivas e intersubjetividades implícitas no caso;
3. Identificar estratégias disponíveis para desenvolver uma práxis ética sustentável, dentro de um contexto institucional específico, contemplando-se a formação do professor e da professora do campo e a realidade sociocultural da escola rural;
4. Criar intervenções coletivas, a partir da aprendizagem pessoal e coletiva, no processo da pesquisa que contempla a relevância do 'espaço estético' na construção de palcos solidários para se experimentar e implementar pedagogias éticas;
5. Produzir um texto pedagógico coletivo como proposta de práxis ético-pedagógica para os sindicatos de FETAGRI, UFPA e escolas rurais no sul do Pará.

Pedagogic Ethics

Pedagogic Objectives:

1. Collaborate in the building of new transformative pedagogies for the country and the city;
2. Develop and deepen the pedagogy of *transformance*;
3. Strengthen the collective identity in the Rural Pedagogy class;
4. Transform ethical-pedagogic challenges into processes of sustainable pedagogic intervention;

Specific objectives and subjective:

1. Map the ethical-pedagogic challenges faced today, by the educator (as individual, professional, member of the community), through a dialogic, solidarity-based and transformative pedagogy;
2. Analyse in groups the available strategies for sustainable ethical interventions through a case study, demonstrating an understanding of the multiple perspective and inter-subjective implications within the study;
3. Identify available strategies to develop a sustainable ethical praxis within a specific institutional context, contemplating the formation of rural teacher and the social-cultural reality of the rural school;
4. Create collective interventions based on personal and collective learning through the process of research which contemplates the relevance of 'aesthetic space' in the construction of stages of solidarity to experiment with and implement ethical pedagogies;
5. Produce a collective pedagogic text as a proposal of ethical-pedagogic praxis for the trade unions of FETAGRI, UFPA and rural schools in the south of Pará.

A disciplina será desenvolvida em cinco fases através das formas pedagógicas de oficina e de diversas formas de apresentação e avaliação.

As cinco fases:

1. Resgatar os acordos pedagógicos coletivos e as múltiplas linguagens humanas para re-criar um palco coletivo dialógico e transformador; dialogar sobre os desafios ético-pedagógicos que o educador e a educadora enfrentam hoje (enquanto indivíduo, profissional, membro da comunidade); aprovar um modelo coletivo de avaliação; retomar o *diário dialógico pessoal*.
2. Pesquisar em grupo através de processos de autoleitura e leitura dialógica dos 'limiares de ação ética' do educador vítima e educador transformador, relacionando a teatralidade do ser humano e seus palcos estéticos autoritários e democráticos com a capacidade de transformar a ética dominante no seu mundo educacional; criar e apresentar uma performance coletiva que compartilhe o processo de aprendizagem em grupo;
3. Elaborar em grupo uma Carta de Linhas Guias Éticas collective, apoiada por acordos coletivos e mecanismos, e um projeto de ação transformadora de ética pedagógica para contextos específicos educacionais;
4. Produzir uma ação ético-pedagógica coletiva através da produção do livro *Vozes do Campo*;
5. Realizar uma avaliação final pessoal a partir de uma reflexão escrita individual e de uma avaliação coletiva para construir uma ponte com as disciplinas finais do curso.

The discipline will be developed in five phases through the pedagogic forms of the workshop and diverse forms of presentation and evaluation.

The five phases:

1. Recover the collective pedagogic agreements and the multiple human languages to recreate a dialogic and transformative collective stage; dialogue about the ethical-pedagogic challenges that the educator faces today (as an individual, professional and member of a community); approve a collective model of evaluation; re-establish the *diary of intimate dialogue*.
2. Research in groups through processes of self-reading and dialogic reading the 'thresholds of ethical action' of the victim educator and the transformational educator, relating the theatricality of the human being to his/her authoritarian and democratic aesthetic stages with the capacity to transform the dominant ethics in his/her educational world; create and present a collective performance which shares the learning process of the group;
3. Develop in groups a collective Charter of Ethical Guidelines, supported by collective agreements and mechanisms, and a project of transformative action of pedagogic ethics for specific educational contexts;
4. Produce a collective pedagogic-ethical action through the production of the book *Voices of the Country*;
5. Complete a final personal evaluation based on an individual written reflection and a collective evaluation to construct a bridge with the final disciplines of the degree.



Fase 3: Preparação para pesquisa



Criando um palco comunitário ético

Nos reencontramos no nosso espaço de formação para começar a nova disciplina e reconstruir o nosso palco democrático de direitos humanos e objetivos comuns. Explicamos que preferíamos não começar com palavras, para restabelecer um ambiente pedagógico de interpretações abertas e plurais. Embora tenhamos tido dois dias de colaboração há apenas seis meses, quando recuperamos várias narrativas de dança, respeitamos o fato de que muitos dos participantes estão tímidos após dois anos com pouca experiência pedagógica criativa e se tornaram inibidos pelos métodos verbais e logocêntricos do ensino tradicional. Convidamos todos a se levantarem e perguntamos se podemos começar com uma leve massagem e alongamento, para despertar o corpo. A reflexão da Rita precisamente localiza o nosso desafio:

Iniciamos lembrando os acordos coletivos que há muito tempo foram esquecidos no processo das práticas tradicionais de professores que aqui passaram. Será que estamos realmente preparados para a mudança na qual se fala tanto?

Creating an ethical community stage

We reassemble in our formation space to begin the new discipline by rebuilding our democratic community stage of human rights and shared objectives. We explain that we would prefer not to begin with words, to re-establish a pedagogic environment of open and plural interpretations. Though we have had two days of collaboration just six months earlier when we recovered several dance narratives, we respect the fact that many of the participants are shy after two years of little creative pedagogic experience and have become inhibited by the verbal, logo-centric methods of traditional teaching. We invite all to stand and ask if we can begin with a light massage and stretch to wake up the body. Rita's reflection precisely locates our challenge:

We begin the discipline remembering the collective agreements which have been forgotten for some time in the process of the traditional practices of teachers who pass through here. Are we really prepared for the change that we speak so much about?

Re-sensibilização dialógica

Pedimos aos participantes a permissão para trabalharem com toques mais sensíveis e entender a massagem para incluir os olhos, a boca, os ouvidos e a pele, para resensibilizar e estimular as suas linguagens e inteligências sensoriais. Em seguida, as mesmas duplas são convidadas a criarem, sem palavras, uma escultura humana do gesto mais comum da pessoa que representa o maior desafio para eles, como educadores. Embora esta seja uma pré-atividade, buscamos a pesquisa reflexiva sobre desafios éticos e contradições nas suas vidas, para focalizar o trágico drama que dividiu a turma, para transformar o círculo vicioso da ética da vítima em uma ética de autodeterminação e corresponsabilidade.

É interessante ver com que rapidez suas habilidades sensoriais e autoconfiança voltam.



Dialogic re-sensitization

We ask the participants for permission to work through more sensitive touch and extend the massage to include the eyes, the mouth, the ears and the skin, to resensitize and stimulate their sensory languages and intelligences. We then invite them, in the same pairs, wordlessly to create a human sculpture of the most typical gesture of the person who represents the greatest challenge to them as educators. Though this is a pre-activity, we are aiming towards reflexive research into ethical challenges and contradictions in their lives, to focus the tragic drama that has divided the class, to transform a vicious circular ethics of the victim into an ethics of self-determination and co-responsibility.

It is interesting to see how quickly their sensorial skill and self-confidence returns.



Fase 3: Preparação para pesquisa



Cultivando corresponsabilidade pedagógica

Convidamos os participantes a analisarem os contextos de suas duas esculturas humanas, para definirem as diferentes performances de vítima e de ator transformador. Pedimos que considerem os limites éticos que enfrentam como indivíduos, profissionais e membros de uma comunidade, para definir a diferença entre os valores e ações éticas e morais. O debate é mais intenso do que esperamos, alimentado, talvez, pelo drama interior não resolvido e pela natureza épica da questão. Isso estimula a troca e a análise de contradições em suas vidas e revela as fontes do ‘senso comum’ (a Bíblia, os textos políticos e provérbios indígenas tradicionais).

Esta discussão enquadra a leitura, em pares, da nossa proposta para a disciplina de Ética Pedagógica. Depois de trinta minutos, convidamos a turma a formar grupos de quatro, para analisar a proposta e identificar as perguntas ou recomendações, e apresentá-las em nossa roda plenária. A plenária começa com uma primeira roda de exemplos convincentes de conflitos éticos enfrentados no dia-a-dia. Uma segunda roda apresenta duas recomendações: reduzir o número de resultados da disciplina para permitir maior profundidade na pesquisa e na análise; e encaixar o projeto cultural como dimensão fundamental da disciplina. Concordamos em amadurecer estas propostas e aprovamos a proposta modificada, no dia seguinte.

Cultivating pedagogic co-responsibility

We invite the participants to analyze the contexts of their two human sculptures to define the different performances of the victim and of the transformational actor. We ask them to consider the ethical limits they both face as individuals, professionals and members of a community, to define the difference between ethical and moral values and actions. The debate is more intense than we expect, fuelled perhaps by the underlying unresolved drama and epic nature of the question. It stimulates the exchange and analysis of contradictions in their lives and reveals the sources of ‘common sense’ (the bible, political texts and traditional and indigenous proverbs).

This discussion frames the reading, in pairs, of our proposed discipline on Pedagogic Ethics in pairs. After thirty minutes, we invite the class to form groups of four to analyze the proposal and identify questions or recommendations to present in our plenary circle. The plenary begins with a first circle of compelling examples of ethical conflicts faced in everyday life. A second circle presents two recommendations: to reduce the number of discipline outcomes to allow greater depth of research and analysis; and to integrate the cultural project as a key dimension of the discipline. We agree to mature these proposals and approve the modified proposal the next day.

Preparing the stage for decision-making

We open the day with a request for music to be performed by our two principal musicians. The second song narrates the threat to rural settlements and the loss of a popular culture they each know so intimately. It unexpectedly provokes open tears and an emotional reflection from one of the physically strongest men in the class, which itself stimulates a profound plenary reflection about the aims of the Rural Pedagogy degree and the importance of the project *Voices of the Country*. We invite the circle to stand, to translate the discussion into a warm-up, opening the wings of the imagination, as preparation for the first dance narratives in two years. The political unity born out of recalling the participants' shared predicament and the reaffirmation of their pedagogic aims and motivation, created in and by this subjective space, are openly valued as we work.



Preparando o palco para tomar decisões

Começamos o dia com um pedido, para que a música seja tocada pelos nossos dois principais músicos. A segunda canção narra a ameaça aos assentamentos rurais e a perda de uma cultura popular tão intimamente conhecida por cada um deles. A canção provoca lágrimas inesperadas e uma reflexão emocionada de um dos homens fisicamente mais fortes da turma, o que estimula a plenária à uma profunda reflexão sobre os objetivos do curso de Pedagogia do Campo e a importância do projeto *Voices of the Country*. Convidamos a roda a se levantar, e a traduzir a discussão em um aquecimento, abrindo as asas da imaginação, como preparação para as primeiras danças narrativas, em dois anos. A unidade política nasceu da recordação da difícil situação partilhada, e a reafirmação de seus objetivos e motivações pedagógicas, criados neste e por este espaço subjetivo, são abertamente valorizadas, enquanto trabalhamos.





Preparando a imaginação política

A segunda pré-atividade é totalmente não-verbal e extremamente ambiciosa. Convidamos os participantes a se alongarem num movimento de asas, e a seguir, abrindo as asas, imaginar-se como pássaros voando sobre as paisagens do seu assentamento, os campos cultivados e suas colheitas, sobre a região, suas paisagens queimadas e as grandes secas, a devastação de suas florestas e a seca dos rios, o crescimento das cidades e a migração dos jovens. Convidamos os participantes a verem a si mesmos e às suas famílias em paisagens panorâmicas do passado e do futuro, enquanto voam, e então pedimos que voltem às suas duplas e se unam em grupos de quatro. No formato de um diamante, criado pela cabeça, cauda e asas de um pássaro, todos na mesma direção da cabeça, cada grupo apresenta a 'Dança da Terra', os seus quatro membros girando para a direita a cada novo gesto da dança, para que cada dançarino experimente a responsabilidade de conduzir e apoiar. Nestes contextos, os grupos são convidados a compartilharem reflexões sobre o significado da presente técnica pedagógica e de chegarem a uma decisão final sobre a proposta modificada do curso. Ela foi aprovada, por unanimidade.

Preparing the political imagination

The second pre-activity is entirely non-verbal and extremely ambitious. We invite participants to turn a stretch into the movement of wings and then, opening the wings, to imagine themselves as birds, flying over the landscapes of their settlement, its planted fields and harvests, over the region, its burned landscapes and great droughts, its ravaged forests and drying rivers, its growing cities and exoduses of young people. We invite the participants to see themselves and their families in past and future panoramic landscapes as they fly, and then ask them to return to their pairs and join into groups of four. In the diamond format created by the head, tail and wings of a bird, all facing in the same direction as the head, each group performs the 'Dance of the Land', its four members rotating to the right with each new gesture of the dance, so that each dancer experiences the responsibility of leading and supporting. In these contexts, the groups are invited to share reflections on the significance of this pedagogic technique and to reach a final decision about the modified course proposal. It is passed unanimously.

Estudando as situações e limiares da transformação

Convidamos os grupos de quatro a usarem a técnica do objeto íntimo para ouvirem cada membro contar uma história de uma situação-limite que contenha um desafio ético grave. Quando essas histórias foram trocadas e esclarecidas, através de um espiral de perguntas, cada grupo foi convidado a selecionar a história cuja situação limite é a mais interessante e, então, representá-la, primeiramente como escultura coletiva e depois como um momento-limiar de transformação. Nós lembramos a nossa definição de limiar como um teatro de transição (onde vozes íntimas de questionamento encontram vozes públicas de resistência.), e os convidamos a serem tão corajosos quanto puderem. Deliberadamente, não propusemos o ‘acidente trágico’ não resolvido como um objeto de pesquisa, acreditando que as situações-limite, escolhidas pelos participantes, trarão, metafórica e cumulativamente as contradições dos seus limites coletivos e a sua resolução, em foco. Uma vez que o grupo tenha preparado suas duas esculturas, a turma forma um teatro plenário para estudar os textos coletivos.

Esta primeira apresentação levanta questões complexas sobre conspirações patriarcais para manter as mulheres dependentes, apresentando um irmão (ou sindicato) alimentando sua irmã, que é dominada pelo pai.

Studying the situations and thresholds of transformation

We invite the groups of four to use the intimate object technique to listen to each member tell a story of a limit situation which contains an acute ethical challenge. Once these stories have been exchanged and clarified through a spiral of questions, each group is invited to select the story whose limit situation most interests them and to represent it, first as a collective sculpture and then as a threshold moment of transformation. We recall our definition of the threshold as a theatre of transition (where intimate voices of questioning meet public voices of resistance), and invite them to be as courageous as possible. We deliberately do not propose the unresolved ‘tragic accident’ as an object of this research, believing that the limit situations that the participants choose will metaphorically and cumulatively bring the contradictions of their collective threshold and its resolution into focus. Once each group has prepared its two sculptures, the class forms a plenary theatre to study the collective texts.

This first shows raises complex questions about patriarchal collusion in maintaining women as dependent, showing a brother (or trade union) feeding his sister, blinded by her father.



Fase 4: Pesquisa

Situações-limite éticas: cumplicidade

Os participantes da oficina são convidados a analisarem em grupo e fazerem anotações, e também a andarem em volta das esculturas, para vê-las através das múltiplas perspectivas de seus atores, como um objeto de correlação e um sujeito coletivo de corresponsabilidade.

Esta segunda escultura é também um complexo estudo de cumplicidade. Ele mostra dois jovens ou agricultores escutando, silenciados por uma figura autoritária (um professor ou político), de costas para uma mulher, ou não percebendo a sua presença (uma filha ou mãe), que é incapaz de suportar ou alterar a situação e se torna cúmplice, em sua continuidade.

Ethical limit situations: complicity

The workshop participants are invited to analyze in groups and take notes, but also to circle the sculpture to see it through the multiple perspectives of its actors, as an object of co-relation and a collective subject of co-responsibility.

This second sculpture is also a complex study of complicity. It shows two young people or farmers listening to and silenced by an authoritarian figure (a teacher or politician), their backs turned on or unaware of a woman (a daughter or mother), who is unable to bear or change the situation and becomes complicit in its continuity.



Situações-limite éticas: solidariedade

Esta terceira escultura é igualmente complexa, mas de uma forma inteiramente diferente. Duas jovens (ou mulheres), do campo, passam por uma jovem da cidade, que pede esmolas ou apela por ajuda, sendo chamadas por uma autoridade institucional que oferece educação para ou legislação sobre a inclusão social e o desenvolvimento urbano. Isso levanta questões chave sobre os limites da empatia solidária e a sua capacidade para transformar, enquanto alerta, os motivos políticos e perigos sedutores das soluções estatais. Implica outros processos éticos e transformacionais, baseados na solidariedade reflexiva.

Ethical limit situations: solidarity

This third sculpture is equally as complex, but in an entirely different way. Two young girls (or women), from the country, pass by a youth begging or appealing for support in the city, faced by the call of an institutional authority offering education for or legislation about social inclusion and urban development. It raises key questions about the limits of empathetic solidarity and its capacity to transform, while warning of the political motives and seductive dangers of state solutions. It implies another ethics and transformation process based on reflexive solidarity.

Situações-limite éticas: intervenção

Esta quarta escultura levanta questões de intervenção, no contexto das tensas relações entre terra e gênero. Representa as mulheres, olhos exageradamente baixos, conscientes de um acordo feito entre dois homens, um especulador ou dono de terra e o 'homem da casa'. A turma lê esta escultura como um complexo momento crítico, quando um insustentável pedaço de terra da família é vendido, não apenas abandonando uma história de visão e luta para se mudar para a periferia violenta da cidade, mas estimulando o debate sobre o futuro da família e da sua comunidade.



Ethical limit situations: intervention

This fourth sculpture raises questions of intervention in the context of tense relations between land and gender. It dramatizes the women, eyes significantly lowered, aware of a deal that is being made between two men, a speculator or landowner and the 'man of the house'. The class reads this sculpture as a complex critical moment when an unsustainable family plot is sold, not just abandoning a history of vision and struggle to move to the violent periphery of the city, but provoking debate about the future of the family and its community.

Situações-limite éticas: gerações

Esta quinta escultura dramatiza a relação entre duas gerações dentro de uma família ou de uma comunidade rural, embora pudesse ser facilmente entre duas fases de vida, um passado rural e um presente ou futuro urbano. Os pais trabalhadores (ou talvez um sindicalista rural e agricultor impotente), com olhos fincados no chão, eles mesmos representando uma relação de poder, não tem conhecimento da situação de seu filho ou são incapazes de ajudá-lo, ao passo que ele se afasta, cegamente. A imagem é composta por camadas de complexidade, com os pais que não querem deixar a terra, e a mulher que 'representa' a cegueira de uma jovem fugindo, ou a vida na cidade, onde ela mesma olha para a cena rural, com um suposto sentimento de perda ou com a consciência do potencial que a terra tem para renovar as relações humanas.



Ethical limit situations: generations

This fifth sculpture dramatizes the relationship between two generations within a rural family or community, though could as easily be between two phases of life, a rural past and urban present or future. The working parents (or perhaps impotent rural trade unionist and farmer), eyes lowered to the ground, themselves representing a power relation, are unaware of the situation of their son or incapable of helping him as he blindly steps away. The image is layered with complexity, as the parents may not wish to leave the land and the woman who 'represents' the blindness of a fleeing youth or of life in the city, is herself looking at the rural scene, as if with a sense of loss or of awareness of the potential of the land to renew human relations.

Fase 4: Pesquisa

Situações-limite éticas: comunidade

A escultura final nessa sequência é um estudo de comunidade, definida por diferentes tipos de isolamento relacionados. Como na apresentação e leitura das esculturas coletivas anteriores, esta escultura insiste que consideremos a questão de gênero nestes retratos de individualismo, indiferença e passividade, porque as representações de homens e mulheres são muito diferentes. Mas isso implica, também, que não idealizemos a 'comunidade'. Um passado compartilhado de visão unificada, de solidariedade e luta baseada nas necessidades, não se transforma automaticamente em uma comunidade baseada em escolha e diversidade.

Nas avaliações seguintes, os participantes comentam sobre o pluralismo das interpretações e a forma como uma imagem complexa permite que esta diversidade apareça, simultaneamente. Alguns veem uma semelhança com a poesia, mas um contraste com a linguagem cotidiana, falada e escrita, que em geral tenta fixar significados e, ao fazer isso, cria riscos ou abre o potencial de conflito. Alguns também notam que, sem ser plenamente conscientes de sua performance, os efeitos dos olhos baixos ou a tensão em determinada parte do corpo, comunicam profundamente. Comemoramos estes resultados e suas complexidades visual e plástica, e os conhecimentos sobre performances, que eram indispensáveis há alguns anos. É como se, no período no qual não eram praticadas, outro processo de amadurecimento acontecia.



Ethical limit situations: community

The final sculpture in this sequence is a study of community, defined by different related kinds of isolation. As in the performance and reading of the earlier collective sculptures, the sculpture insists that we consider the issue of gender in these portraits of individualism, indifference and passivity, because the representations by the men and women are so distinctively different. But it also implies that we do not idealize community. A shared past of unified vision, solidarity and struggle based on necessity, does not translate automatically in a unified community based on choice and diversity.

In the evaluations which follow, the participants comment on the plurality of the interpretations and the way a complex image allows for this diversity to appear simultaneously. Some see a similarity with poetry but contrast with everyday spoken and written language which in general tries to fix meaning and, in so doing, risks or opens up the potential of conflict. Some note too that without being fully conscious of their performance, the affects of lowered eyes or tension in a given part of the body, communicate profoundly. We celebrate the complexity of these performances and the visual, plastic and performance literacies which were unimaginable a few years ago. It is as if, in the period of not being practiced, another process of maturing has taken place.

Pedagogia Pedagogy

<p>Cada dia é um novo dia cada momento é importante. As pessoas formam grupos tudo em forma de teatro com a realidade do campo pois foi o maior barato.</p> <p>Seguindo a ordem de grupos começam as apresentações cada grupo entra em cena de acordo com os temas todos bem reflexíveis e sempre iremos lembrar.</p> <p>É o protagonismo real de tudo que convivemos. Tem professores no campo que não conhecem a realidade e trabalham com as crianças sem o resgate cultural.</p> <p>Tem crianças em escolas que dá pena de se ver na hora que sentem sede não tem água pra beber nem material de apoio e nem mesa pra escrever.</p>	<p>Each day is a new day each moment is important. People form groups everything through theatre about the reality of the country it was great fun.</p> <p>Following the order of the groups the presentations begin each group takes the stage according to the themes everyone really reflexive and we'll always remember.</p> <p>It's the real protagonism of all that we live. There are teachers in the fields who don't know the reality and work with the children without recovering culture.</p> <p>There are children in schools it's a shame to see when they are thirsty there is no water to drink or study materials not even a table to write on.</p>
---	--

Maria Silva

Fase 4: Pesquisa

Momentos-limiar: evitando o desafio

Na mesma noite, cada grupo ensaia e em seguida apresenta os seus momentos-limiar, um teatro de passagem de uma ética necessária, porém autoritária, de cumplicidade e acusação, para uma ética libertadora opcional de autodeterminação e corresponsabilidade. Selecionaremos uma cena a ser desenvolvida como estudo de caso coletivo de uma ética pedagógica de transformação.

Em uma roda plenária, estudamos e debatemos as quatro esculturas-limiar decisivas, aqui registradas, conscientes de que a generosidade e a esperança rurais podem facilmente ser mal interpretadas como utopia ingênua. No entanto, está claro para todos, ao passo que estas esculturas evoluem para cenas, que sua afirmação de comunidade, diálogo, boa vontade e o poder libertador da educação escondem significativamente as questões mais difíceis e os mais desafiadores processos éticos envolvidos na transformação da cumplicidade em resistência e da luta pelo poder em corresponsabilidade. Notamos que essas necessidades devem ser exploradas na próxima fase.



Threshold moments: avoiding the challenge

The same night, each group rehearses and then presents their threshold moments, a theatre of transition from a necessary but authoritarian ethics of collusion and accusation to an optional liberation ethics of self-determination and co-responsibility. We will select one scene to be developed as a collective case study of a pedagogic ethics of transformation.

In a plenary circle, we study and debate the four threshold sculptures recorded here, aware that their generosity and hopefulness can easily be misread as utopian naivety. However, it is clear to everyone as these sculptures evolve into scenes that their affirmation of community, dialogue, goodwill and the liberating power of education significantly conceals the more difficult questions and challenging ethical processes involved in transforming collusion into resistance and power-struggle into co-responsibility. We note this needs to be explored in our next phase.



Momentos-limiare: intervenções interculturais

Por contraste, estas cenas-limiare dramatizam uma intervenção dialógica do professor-estudante de Pedagogia do Campo em casa e em associações de pais e professores ou em reuniões do governo local, confrontando a autoridade patriarcal, adaptando-se a perplexidade dos pais e professores aos objetivos e ao discurso do projeto acadêmico trazido para dentro da escola rural, e respondendo, por meio de mobilização, contra o propositivo atraso institucional causado por políticos, em cumplicidade com donos de terra. Estas três cenas de resistência à transformação social forçam o protagonista a descobrir um processo pedagógico e intercultural apropriado para criar uma nova ética de corresponsabilidade sustentável.

A cena final é particularmente interessante, uma vez que unicamente se move para além da linguagem simbólica, de gestos genéricos idealizados (do abraço ou trabalho agrícola) e de teatro realista, para dentro de uma linguagem teatral mais expressiva, para dramatizar a urgência de se curar a autoridade como vítima (quer seja ela o diretor da escola, o político ou o pai individualista), através de uma ação coletiva. Esta quebra com o realismo gera completo silêncio entre os espectadores-participantes, os quais, na avaliação seguinte, comentam sobre o poder estético – fusão de qualidade artística e clareza pedagógica – da imagem central, capaz de estimular um tipo diferente de compromisso social. A turma escolhe estas duas cenas como o objetivo de sua próxima fase.

Threshold moments: intercultural interventions

By contrast, these threshold scenes dramatize a dialogic intervention by the Rural Pedagogy teacher-student at home and in teacher-parent associations or local government meetings, confronting patriarchal authority, adapting to parents' and teachers' bewilderment at the academic project aims and discourse brought into the rural school, and responding through mobilization to deliberate institutional delay by politicians in complicity with landowners. These three scenes of resistance to social transformation force the protagonist to discover an appropriate pedagogic and intercultural process to craft a new ethics of sustainable co-responsibility.

The final scene is particularly interesting as it uniquely moves beyond the symbolic language of generic idealized gestures (of embrace or agricultural labour) and realistic theatre into a more expressive theatrical language to dramatize the need to heal authority as victim (whether it be the school director, politician or individualistic parent), through collective action. This break with realism generates complete silence among the spectator-participants who in the evaluation that follows comment on the aesthetic power – its fusion of artistic quality and pedagogic clarity – of the central image to stimulate a different kind of social engagement. The class chooses these two scenes as the focus of their next phase.



Fase 5: Preparação para produção



O risco da prática

A volta para a universidade após três dias de trabalho, sendo dez horas de pesquisa coletiva por dia, é oportuna. A sala de aula de sempre é imediatamente transformada, como um reflexo, num espaço teatral democrático e, após várias músicas, todos começam a cantar. A insegura fragmentação alienada que dominava a turma, transformou-se em confiança coletiva. O discurso coletivo também é profundo, como o Adriano Barbosa revela:

Vivemos apegados a certos valores que consideramos inquestionáveis e livres de qualquer julgamento. Muitos são os desafios que temos de enfrentar quando decidimos romper com alguns desses valores, que ao longo de séculos tornou-se ética de um grupo, família, religião ou nação. Mas, chega um momento que a gente precisa refletir a quem beneficiam e a quem reprimem, para que sejam construídos novos valores éticos com pilares solidários. Essas oficinas possibilitam essa reflexão.

Mano e eu escolhemos esse momento para desafiar os educadores-estudantes, em nome de Berenice Coimbra (sua colega assassinada pelo marido, em 2005, por ter ousado escolher a pedagogia como seu projeto de vida), para assumirem o risco de entrarem, eles próprios, num novo limiar.

The risk of practice

The return to the university after three days, ten hours of collective research per day, is timely. The familiar classroom is immediately transformed as a reflex into a democratic theatre space and following several songs, we all start to sing. The alienated, insecure fragmentation of the class has been transformed into a collective confidence. The collective discourse is also profound, as Adriano Barbosa reveals:

We live wrapped in certain values which we consider unquestionable and free of any judgement. We have to face many challenges when we decide to break with these values which over many centuries turn into the ethics of a group, a family, a religion and a nation. But there comes a moment when we have to reflect on these ethics, who they benefit and who they repress, so that new ethical values and pillars of solidarity can be constructed in their place. These workshops make this reflection possible.

Mano and I choose this as our moment to challenge the teacher-students, in the name of Berenice Coimbra (their colleague, murdered by her husband in 2005 for daring to choose pedagogy as her life project), to rise to the risk of entering a new threshold themselves.

Educação como transformação cultural

Há apenas alguns meses, vocês não podiam olhar nos olhos uns dos outros para arriscar falar, dentro desta sala de aula, sem medo de ser ‘exilados’ ou ‘assassinados’ por uma troca de olhares críticos ou sorrisos de gracejos. Lembram-se como dispersos vocês estavam quando tentamos planejar nosso projeto com vocês no ano passado? Vocês têm ideia de que o único potencial como a primeira turma de Pedagogia do Campo, no coração industrial da Amazônia, nesta época de insustentabilidade mundial, pode ser tão facilmente destruído pela cumplicidade com a cultura autoritária na universidade e em suas escolas? Antes de nos concentrarmos sobre esta última questão, da cumplicidade silenciosa, convidamos vocês, agora, a olharem diretamente para cada pessoa nesta sala. Lembrem-se das suas histórias comuns e do seus potenciais como futuros colaboradores ou atores em solidariedade com o outro, e abracem a pessoa com quem mais precisam conversar, para romper o silêncio de uma história não resolvida.

Nem todos se movimentam de uma vez. Os que participam estimulam a circulação do abraço, para criarem uma nova fase de intervenção corajosa.



Education as cultural transformation

Just a few months earlier, you were unable to look one another in the eye, to risk speaking in this classroom without fear of being ‘exiled’ or ‘assassinated’ by an exchange of critical glances or satirical smiles. Remember how dispersed you were when we tried to plan our project with you, last year? Are you aware of how your unique potential as the first Rural Pedagogy class in this industrial heart of the Amazon, in this epoch of world unsustainability, could so easily be destroyed by your complicity with the authoritarian culture in the university and your schools? Before we focus on this final question of silent complicity, we now invite you to look directly at each person in this class. Remember your shared history and potential as future collaborators or actors in solidarity with each other and go to embrace the person who you most need to talk to, to break the silence of an unresolved history.

Not everyone moves at once, but those who do stimulate a movement of embraces, to create a new stage of courageous intervention.

A ética de transformação

Sentamos para desenvolver as duas cenas através do teatro fórum e, de repente, um professor-estudante intervém. Ele quer representar a cena de quando foi agredido verbalmente e publicamente humilhado por um professor de pedagogia, aqui nesta sala, após confrontar seu comportamento abusivo. Se nós vamos mudar o nosso relacionamento em nossas comunidades, temos de ser capazes de nos enfrentar aqui, onde estamos. Desligamos a câmera e insistimos para que todos os nomes fossem fictícios, para proteger a identidade do professor e a integridade ética do nosso palco. Pedi ao professor-estudante agredido que representasse o professor, e eu ofereço representar ele para protegê-lo, assim como os professores-estudantes, criando uma distância reflexiva na atividade. Em poucos minutos, toda a turma recuperou a intensidade da cena 'onde ninguém interveio'. O professor-estudante que tinha sido agredido está tremendo novamente, com raiva inflamada, mas ele é articulado. Interrompemos a cena, verificamos se ele está bem e pedimos para outra pessoa substituí-lo. A cena é retomada. Outros passos introduzidos, depois outros, até toda a cena ser reconstruída e os momentos decisivos serem revelados.

Foi muito sério, Claudio Santos relata, pois causou a revivência de traumas em muitas pessoas. Mas estamos sendo formados para isso. Se não mudarmos, nunca iremos sensibilizar ninguém, nem transformar nossa realidade. Claudenir Ribeiro concorda: Representamos a questão do individualismo aqui na sala. Às vezes, me sinto vulnerável na universidade, então foi muito forte que conseguimos expressar no nosso palco coletivo o que realmente estávamos sentindo, o que nos deixa angustiados.

A cumplicidade coletiva da turma silenciosa lembra a nossa dramatização de dois anos antes, na mesma 'sala de aula', e provoca reflexão aberta sobre as causas históricas e motivos oportunistas para a cumplicidade.

The ethics of transformation

We sit down to develop the two scenes through forum theatre, and a teacher-student intervenes. He wants to stage the scene when he was verbally assaulted and publicly humiliated by a teacher of pedagogy, here in this classroom, after confronting his abusive behavior. If we're going to change our relationships in our communities, we have to be able to face ourselves here, where we are. We turn off the camera and insist that all names be fictionalized, to protect the teacher's identity and the ethical integrity of our stage. I ask the teacher-student who had been violated to play the teacher and I offer to play him, to protect him and the teacher-students and to create a reflexive distance in the process. Within minutes the entire class has retrieved the intensity of the scene 'where no-one intervened'. The teacher-student who had been assaulted is trembling again with unvented rage, but he is articulate. We interrupt the scene, check he is fine and ask for another person to replace him. The scene is replayed. Another steps in, and then another, until the entire scene has been reconstructed and the threshold moments have been revealed.

It was very serious, Claudio Santos recalls, because it made many people re-live traumas. But we are being formed for this and if don't change, we will never sensitize anyone nor transform our reality. Claudenir Ribeiro agrees: We really staged the question of individualism in the room. At times, I feel so vulnerable in the university, so it was really powerful that we managed to express what we were feeling on our collective stage.

The collective complicity of the silent class recalls our dramatization two years earlier, in the same classroom, and provokes open reflection on the historical causes and opportunist motives of collusion.



As duas cenas seguintes utilizam a mesma técnica do 'teatro fórum' (de Augusto Boal), permitindo que todos ensaiem intervenções eficazes para resistências cotidianas intimidadoras. A manhã inteira é dedicada aos dois dramas, focalizando com total clareza a relação entre família, escola, trabalho e terra.

Deusilene comenta: As cenas nos deram força para incentivar a mulher a lutar pelo que acredita e superar as dificuldades que ela enfrenta quando escolhe ser representante de uma comunidade perdida.

Porém, João de Deus alerta: As peças mostram que ainda está difícil chegarmos a um só objetivo integrado. Elas apresentam como os valores tradicionais estão presentes na prática educacional e na fofoca que inquieta a comunidade. Mas sobretudo, mostram decisões econômicas particulares. O individualismo é o nosso grande inimigo. Somente uma pedagogia que realmente encare os medos no coração do individualismo irá derrubar a cultura de competição.

A turma está pronta para definir os princípios de uma prática ética a ser apresentada à universidade, nas escolas e nos seus sindicatos. A avaliação da tarde, em trios, centra-se em duas ações relacionadas: a reflexão, através das cenas, sobre uma Carta de Princípios coletiva; e o desenvolvimento de propostas de projetos rumo a uma ética pedagógica para este livro.

The two scenes which follow use the same 'forum theatre' technique (of Augusto Boal), allowing everyone to rehearse effective interventions to intimidating everyday resistances. The entire morning is dedicated to the two dramas, focusing with stark clarity the relation between family, school, employment and land.

Deusilene Santos comments: The scenes gave us strength to motivate women to struggle for what they believe in and the difficulties they themselves face when they choose to represent a lost community.

But Joao de Deus warns: The scenes show how it is still difficult for us to arrive at an integrated aim. They show how traditional values are present in educational practice and the gossip which disturbs the community. But above all, all show private economic decisions. Individualism is our great enemy. Only a pedagogy which really confronts the fears at the heart of individualism will dismantle the culture of competition.

The class is ready to define the principles of an ethical practice, to be presented to the university, to their schools and to their trade unions. The afternoon evaluation in trios focuses on two related actions: reflection through the scenes on a collective Charter of Principles; and the development of project proposals towards a pedagogic ethics for this book.

Fase 6: Produção pedagógica

Intervenção pedagógica através da cultura

Naquela noite, os participantes do projeto recebem em seu palco o educador musical, líder comunitário e artista Zequinha, da comunidade vizinha - Cabelo Seco, o primeiro bairro de Marabá. A presença do mestre de tradição afro-brasileira acrescenta uma dimensão intervencionista pública para o projeto, permitindo-nos todos imaginar uma universidade inclusiva, baseada na troca de conhecimentos populares e acadêmicos através das linguagens pedagógicas e humanas das artes. Zequinha canta para a turma a sua composição 'Alerta Amazônia', para partilhar um pouco da história não publicada e da cultura regional. Em troca, os professores-estudantes cantam músicas do CD que estão produzindo. A noite de histórias acaba com um convite para Zequinha contribuir como convidado especial no CD.

Zequinha comenta: Sempre me sentia desrespeitado e excluído por universitários, mais pelos seus olhares e tons do que pela intenção. Nunca fui convidado a entrar ou colaborar. Aqui me senti em casa, respeitado como educador. Fui acolhido e a partir da cultura, trocamos saberes e solidariedade.



Pedagogic intervention through culture

That evening, the project participants welcome to their stage the music educator, community leader and artist, Zequinha, from the neighbouring popular community of Cabelo Seco, Marabá's founding community. The presence of this master of Afro-Brazilian tradition adds a public interventionary dimension to the project, allowing us all to imagine an inclusive transdisciplinary university, based on the exchange of popular and academic knowledges through the human pedagogic languages of the arts. Zequinha sings his composition 'Amazon Alert' to the class to share some of the unpublished history and culture of the region and, in exchange, the teacher-students sing music from their forthcoming CD. A night of story-telling ends with an invitation to Zequinha to contribute as a special guest to the CD.

Zequinha comments: I always felt disrespected and excluded by university teachers, more by their look and tone, than by intention. I was never invited to visit or collaborate. Here, I felt at home, respected as an educator. They welcomed me and through culture, we exchanged knowledges and solidarity.

Preparation for collective production



Preparação para produção coletiva

O fim de semana se passa na leitura do capítulo final 'Ética da Libertação', de Dussel, para testar e refinar a conceituação da pesquisa e desenhar projetos de ética pedagógica para as escolas, em preparação para o debate sobre a Carta. A manhã começa com uma massagem na cabeça e no pescoço para antecipar uma longa manhã de debates, onde espera-se produzir a Carta coletiva, e que sobre tempo para uma reunião de produção. Temos que definir o processo de dois resultados finais do nosso novo curso: uma intervenção cultural coletiva e a seleção de músicas para o projeto do CD.

A turma decide o método de elaboração da Carta, integrando os trios do dia anterior em grupos de doze, para criar quatro propostas que serão finalmente integradas num único documento. Sem saber, as tecnologias pedagógicas do trio, do objeto íntimo e da dança solidária são combinadas em um palco dialógico democrático, para desenvolver produtos coletivos nos quais a plena diversidade das contribuições individuais pode ser valorizada e lida.

Maria Silva comenta: Essas massagens são, para mim, a essência de nossa prática dialógica, pois envolvem duas pessoas numa relação igual de poder, ambas cuidando por sua saúde social através do cuidado pelo outro, e este cuidado permeia o coletivo para ser mais responsável e aberto à diferença e ao receber ou criar novas ideias.

The weekend is spent reading a final chapter from Dussel's 'Ethics of Liberation' to test and refine the conceptualization of the research and design project proposals of ethical pedagogy for schools, in preparation for debate about the Charter. The morning begins with a massage of the head and neck to anticipate a morning of long debate which we hope will produce the collective Charter and leave time for a production meeting. We need to define the process of two final outcomes of our new discipline: a collective cultural intervention and the selection of songs for the project's CD.

The class agrees its method of designing the Charter, integrating the trios of the previous day into groups of twelve, to create four proposals which will be finally integrated into a single document. Without knowing it, the pedagogic technologies of the trio, the intimate object and the dance of solidarity are being combined on a dialogic democratic stage to develop collective products in which the full diversity of individual contributions can be valued and read.

Maria Silva comments: These massages are for me the essence of a dialogic pedagogy, for they involve two people in an equal relation of power, both caring for their social health by taking care of the other, and this pedagogy of care permeates the collective, to be more responsive and open, to difference and to receive or create new ideas.



O drama da democracia participativa

A plenária está dividida em quatro pequenos palcos para que desenhem as cartas propostas. As ideias são todas integradas, segundo os princípios da diversidade, consenso e cuidados estéticos, em vez da seleção crítica, dando toda a atenção para a clareza pedagógica, a qualidade literária e inclusiva. As rodas, inesperada e inevitavelmente, tornam-se avaliações do processo inteiro, traduzindo ideias em novos princípios; os nossos acordos coletivos são transformados em recomendações pedagógicas e em corresponsabilidades para professores e alunos, com estratégias para como lidar em situações nas quais estas forem violadas.

João de Deus relata: Confesso que foi uma grande surpresa ver aquele desafio, que só existia dentro de mim, logo se transformar em desafio coletivo (e bem aprimorado), junto aos dos colegas que também achavam que era somente deles. Quando vimos que tudo estava sendo transformado em estátuas, depois numa peça teatral improvisada e finalmente numa Carta, nos fez acreditar que aos poucos podemos, nós mesmos, criar uma peça íntima que nunca existiu antes, para mostrar a um público que tem uma concepção de mudanças, mas que não sabe como expressá-la, criando uma nova política na prática.

The drama of participatory democracy

The plenary is divided into four smaller stages to design the proposed charters. Ideas are all integrated according to the principles of diversity, consensus and aesthetic care rather than critical selection, paying careful attention to pedagogic clarity, literary quality and inclusion. The circles unexpectedly and inevitably become evaluations of the entire process, translating insights into new principles and our collective agreements are themselves transformed into pedagogic recommendations and co-responsibilities for teachers and students, with strategies for how to deal with situations when they are violated.

Joao de Deus recalls: I confess it was a big surprise to me, to see that challenge which only existed within me, immediately being transformed by the collective (and well-developed), with colleagues who also thought this was just a personal concern. When we saw all that was being transformed into human statues, then into an improvised play and finally into a Charter, we began to believe that gradually we could ourselves create an intimate play which had never existed before, to show to an audience that has a concept of changes, but doesn't know how to express them to those who imprison them, to create a new policy, in practice.

A performance de transformação

A cena final é uma performance notável de democracia participativa num palco onde cada uma das quatro propostas é apresentada pelo membro mais jovem de sua roda, em pé, em cima de cadeiras, para garantir a sua presença estética. A turma escuta, com grande atenção, verificando as interseções entre cada proposta, apreciando as novas contribuições e atentos a todas as atividades coreografadas, teatrais e musicais que geraram tanto os princípios éticos quanto a consciência performativa da forma como podem ser aplicadas. Recomendações finais são adicionadas: selecionar um poema ou canção para incluir na Carta, a fim de garantir que o próprio documento seja um exemplo vivo de cultura e de educação para a transformação.

Celso Modesto explica: Cinquenta pessoas tomaram decisões sérias e coerentes, sem ninguém perder as estribeiras ou outro tipo de tumultuo. Isso foi possível devido usarmos métodos democráticos onde houveram diálogos e todos deram suas opiniões. Assim, muitos quebraram o medo de expor suas ideias em público ou de serem criticados pelos companheiros.



The performance of transformation

The final scene is a remarkable performance of participatory democracy on a stage where each of the four proposals is presented by the youngest member of the circle, standing on chairs to guarantee their aesthetic presence. The class listens with great attention, noting the overlaps between each proposal, appreciating the new contributions and aware of all the dance, theatre and musical processes that have generated both the ethical principles and the performative consciousness of how they might be implemented. Final recommendations are added: to select a poem or song to include within the Charter, to ensure that the document itself is a living example of culture and education for transformation.

Celso Modesto explains: Fifty people took serious and coherent decisions, without anyone losing control or any other kind of disturbance. It was possible as a result of the use of democratic methods based on dialogues and everyone gave their opinion. In this way, many overcame their fear of presenting their ideas in public or being criticized by companions.

Carta de Princípios

Para uma Ética de Corresponsabilidade Sustentável

Apresentação

Esta *Carta de Princípios* apresenta uma proposta pedagógica para contribuir com a transformação da sala de aula em um ‘teatro de formação’ de sujeitos capazes de performar a cooperação, a solidariedade e a ética, na prática.

A. Professoras, professores e estudantes

1. Definir e concordar coletivamente todos os princípios e acordos de aprendizado e ensino que guiam a ética pedagógica na sua instituição, e garantir que:
 - Respeitem os horários e o calendário do processo educativo
 - Cuidem da igualdade do tempo/espço de falar para cada um
 - Cuidem do direito a todas e todos de serem ouvidos
 - Escutem com cuidado antes de responder
 - Questionem tudo que não está sendo compreensível
 - Respeitem o direito a todas e todos de questionarem
 - Respeitem o direito a todas e todos de ficarem em silêncio
 - Cuidem da memória do processo educativo e organizem uma metodologia coletiva de registro
 - Cuidem do direito de tocar ou de serem tocados somente com permissão
2. Cumprir todos os acordos coletivos definidos entre a turma e o professor, e aprovar coletivamente quaisquer modificações
3. Discutir qualquer peculiaridade individual ou grupal para cultivar e cuidar da confiança coletiva e da unidade da turma

Charter of Principles

For an Ethics of Sustainable Co-Responsibility

Presentation

This *Charter of Principles* presents a pedagogic proposal to contribute to the transformation of the classroom into a ‘theatre of formation’ of subjects capable of performing cooperation, solidarity and ethics, in practice.

A. Teachers and students

1. Define and agree collectively all principles and agreements of learning and teaching which guide the pedagogic ethics in your institution, and ensure they include:
 - Respect the times and calendar of the educational process
 - Care for the equality of time/space for each speaker
 - Care for the right to be heard for all
 - Listen with care before responding
 - Question everything that is not understandable
 - Respect the right of all to question
 - Respect the right of all to remain silent
 - Care for the memory of the educational process and organise a collective methodology of reporting
 - Care for the right to touch or be touched only with permission
2. Fulfil all the collective agreements defined by the class and the teacher and collectively approve any modifications
3. Discuss any individual or group particularity to cultivate and care for the collective confidence and unity of the class

4. Respeitar as decisões tomadas coletivamente, sempre buscando o consenso em vez de votação majoritária, em particular quando você estiver ausente
5. Respeitar o direito do indivíduo decidir o que é melhor para si, desde que não prejudique a turma
6. Procurar conhecer as pessoas da turma para entendê-las e aprender com elas
7. Respeitar a palavra dos outros, e esperar sua vez de falar para que todos possam ouvi-lo
8. Identificar os pontos principais do que está sendo dito, para sua fala não virar cansativa ou retórica
9. Respeitar a palavra e a opinião dos outros, independente de aceitá-la ou não, de acordo com a diversidade
10. Avaliar os seus atos e falas antes de avaliar os outros
11. Procurar um mediador ou ser o mediador para transformar opiniões antagônicas em novas ideias
12. Jamais ficar passivo diante de violações à *Carta de Princípios*

B. Estudantes

1. Discutir coletivamente, sem a presença do professor, somente questões que dizem respeito à turma, a fim de evitar constrangimento entre professor e estudante
2. Garantir sua participação nas reuniões marcadas pela turma
3. Procurar discutir e entender a proposta metodológica do professor no início da disciplina e refiná-la, caso necessário, para melhorar o processo pedagógico
4. Esclarecer suas reflexões para contribuir ao aprendizado do professor e de suas propostas metodológicas

4. Respect collective decisions, always seeking consensus rather than majority vote, particularly when you are absent
5. Respect the right of the individual to decide what is best for him or her as long as it does not jeopardise the class
6. Seek to know the people of the class to understand them and learn with them
7. Respect the word of others and wait for your turn to speak so that all can hear
8. Identify the principal points of what is being said so that your speech does not become tiring or rhetorical
9. Respect the word and opinion of others, independent of whether you accept it or not, in keeping with diversity
10. Evaluate your actions and words before you evaluate others
11. Seek a mediator or mediate to transform antagonistic opinions into new ideas
12. Never be passive in the presence of violations of the *Charter of Principles*

B. Students

1. Discuss collectively, in the absence of the teacher, questions which are related to the class, to avoid awkwardness between teacher and student
2. Guarantee your participation in meetings arranged by the class
3. Seek to discuss and understand the methodological proposal of the teacher from the beginning of the discipline and refine it, if necessary, to improve the pedagogic process
4. Clarify your reflections to contribute to the learning of the teacher and to his or her methodological proposals

Carta de princípios

5. Cumprir com os acordos sobre os horários das aulas, com a entrega dos trabalhos, e replanejá-los junto ao professor, caso haja necessidade
6. Responsabilizar-se pelas entregas em dia
7. Evitar as conversas paralelas nos horários de aula
8. Comunicar à turma e ao professor qualquer ausência prevista ou necessária em qualquer momento, expondo o motivo
9. Evitar entrar e sair de sala desnecessariamente
10. Manter o celular no silencioso e não atendê-lo dentro de sala ou em grupo de trabalho
11. Organizar coletivamente eventos como noites culturais e eventos sociais para cuidar da sintonia entre a turma (inclusive a formatura), e captar fundos, caso seja necessário
12. Comunicar a *Carta de Princípios* aos professores que não a conhecem, e convidá-los a refiná-la e a desenvolverem seus projetos pedagógicos num encontro com os estudantes

C. A professora e o professor

1. Ser ouvido e ouvir atentamente
2. Garantir o tempo para esclarecimentos acerca do que é questionado pelos estudantes
3. Respeitar os conhecimentos e linguagens prévias dos estudantes
4. Respeitar as dificuldades dos estudantes nas práticas pedagógicas
5. Cumprir os acordos coletivos conforme a aprovação coletiva
6. Ser flexível quanto ao planejamento docente
7. Expor sua metodologia de avaliação como uma proposta a ser analisada
8. Integrar sua proposta pedagógica no momento avaliativo por parte da turma, como processo de formação dialógica

5. Fulfill the agreed times for classes and handing in course-work, and replan these with the teacher, if necessary
6. Take responsibility for keeping up to date
7. Avoid parallel conversations during class time
8. Communicate to the class and teacher any expected or necessary absence at any time, offering a reason
9. Avoid entering and leaving the classroom or working groups
10. Keep your mobile-phone on silent and do not answer it inside the classroom or in group work
11. Organize collectively events such as cultural evenings and social events to care for the harmony of the class (including the graduation ceremony), and fundraise if necessary
12. Communicate the *Charter of Principles* to teachers who do not know it and invite them to refine it and develop their pedagogic project in a meeting with students

C. The teacher

1. Be listened to and listen attentively
2. Guarantee time for clarifications around questions by students
3. Respect the previous knowledges and languages of students
4. Respect the difficulties of students in their pedagogic practices
5. Fulfil the collective agreements as approved collectively
6. Be flexible in your teacher planning
7. Present your evaluation methodology as a proposal to be analysed
8. Integrate your pedagogic proposal in the evaluation phase by the class, as part of a dialogic evaluation

D. O coletivo de professoras e professores

1. Respeitar as realidades da turma e seus ritmos diversos
2. Construir e aprovar juntos os métodos de avaliação
3. Construir juntos e afirmar os acordos coletivos
4. Aprender juntos a partir da boa vontade e do diálogo
5. Valorizar o lazer como cuidado didático
6. Procurar conhecer as pessoas da turma, entendê-las e aprender com elas
7. Sincronizar os prazos para a entrega dos trabalhos, levando em consideração as necessidades da turma, para garantir a melhor qualidade
8. Confirmar uma estratégia consistente em casos de doença para que o estudante não sofra
9. Concordar mecanismos para solucionar situações e ações antiéticas
 - Dialogar com a turma sobre a situação problemática
 - Conversar individualmente com as partes envolvidas, com uma mediadora ou mediador da confiança de ambos
 - Ao fazer uma crítica a uma pessoa, fazê-la particularmente e sempre apontar uma solução
 - Cuidar da sensibilidade dos sentimentos da vítima
10. Cuidar das relações em situação de dificuldade de aprendizagem
 - Encontrar, criar e garantir um ambiente criativo e humano
 - Parar de se ver como vítima da cultura educacional e sempre buscar transformá-la, com seus colegas e estudantes, quando necessário
 - Lembrar que você é um recurso humano-pedagógico, tão importante quanto qualquer outra pessoa, independente de seu título ou sua posição, o que garante a cultura do seu ambiente educacional

D. The collective of teachers

1. Respect the realities of the class and their diverse rhythms
2. Construct and approve together the methods of evaluation
3. Construct and approve together the collective agreements
4. Learn together through goodwill and dialogue.
5. Value leisure as didactic care
6. Get to know the people of the class, understanding and learning with them
7. Synchronise deadlines for handing in work, taking into consideration the necessities of the class to guarantee the best quality
8. Confirm a consistent strategy in cases of illness so that the student does not suffer
9. Agree mechanisms for solving anti-ethical situations and actions
 - Dialogue with the class about the problematic situation
 - Converse individually with the parties involved with a mediator who has the confidence of both/all parties
 - When criticizing a person, do it privately and always indicate a solution
 - Take care of the sensitivity and emotions of the victim
10. Take care of relations in difficult learning situations
 - Find or create a creative and human environment
 - Cease seeing yourself as a victim of the educational culture and always seek to transform it with your students, as and when necessary
 - Remember that you are a human pedagogic resource, as important as any other person, independent of your title or position, that guarantees the culture of your educational environment

Fase 7: Produção artístico-pedagógica

Preparativos para a publicação

O processo de produção do CD é enriquecido e aprofundado pelos dias de pesquisa cultural e tomadas de decisões coletivas. A tarde começa com uma reunião plenária de produção, que rapidamente confirma a estrutura de uma noite cultural no final de semana, com músicas, contos e danças narrativas, para estudantes de literatura, agronomia e pedagogia, e define a estrutura da fase final de produção para os próximos dois dias. Os professores-estudantes concordam em tomar decisões sobre a estética e a produção do CD, para que o trabalho final, de exibição das suas propostas coletivas para os projetos escolares de ética pedagógica, e o ensaio das músicas selecionadas para o CD, avancem paralelamente.

Deusilene Santos explica: Reintegrar canto e música em nossa sala cicatrizou muitos conflitos e inseguranças no grupo e possibilitou novas relações éticas na prática. Precisamos da música em toda a educação, mas em particular, em nossos próprios processos pedagógicos de formação continuada e de avaliação.



Preparing for publication

The production process for the CD is enriched and deepened by the days of cultural research and collective decision-making. The afternoon begins with a plenary production meeting which quickly confirms the structure of a cultural evening of songs, short-stories and dance narratives for the students of literature, agronomy and pedagogy at the end of the week and defines the structure of the final phase of production over the coming two days. The teacher-students agree to make decisions about the aesthetics and production of the CD, so that final work on an exhibition of their collective proposals for pedagogic ethics projects for schools and a rehearsal of the selected songs can move forward in parallel.

Deusilene Santos explains: Reintegrating singing and music in the classroom healed many conflicts and insecurities in the group and made new ethical relations possible. We need music in all education, but particularly in our pedagogic processes of continuous formation and evaluation.

Choosing a collective ethics

The team responsible for the musical material presents a test-recording of three songs which brings two new ethical questions to the project for collective decision: How to credit a lyric that has been inspired by a poem, when the original author has not been involved in the process of musical improvisation? And if an original poem should even be altered into a lyric?

Both questions are framed with care (as one song has already generated tension around the sensitive issues of authenticity, trust and ownership), particularly as the poems and songs are being considered for publication. Recalling the editorial guidelines of pedagogic and artistic quality for the selection of poems and short-stories, we depersonalize the issue by asking the participants to focus on the key issue at the heart of this debate: recognition of the individual's contribution to a collective product and the identity of the individual within the collective identity, aims and method of project.

To guarantee active listening and participation, we break into trios. The debate is passionate as many have suffered the ideological confusion which surrounds the 'individual' in projects which affirm an ethics of collective responsibility and inclusive justice, in opposition to an ethics of individualism and pragmatic opportunism. But beneath this debate, still lies the unresolved sense of complicity in the 'tragic accident'.

Optando para uma ética coletiva

A equipe responsável pelo material musical apresenta uma demo de três canções que trazem duas novas perguntas éticas para o projeto de decisão coletiva: Como registrar uma letra de música baseada em um poema, quando o autor original não foi envolvido no processo de improvisação musical? Um poema original deveria ser alterado em uma letra de música?

Ambas as perguntas são concebidas cuidadosamente (pois uma música já criou tensão em torno de questões sensíveis de autenticidade, confiança e propriedade), em particular, à medida que os poemas e canções vão sendo considerados para a publicação. Recordando a política editorial, de qualidade artística e pedagógica, para a seleção de poemas e contos, despersonalizamos a questão, pedindo aos participantes para que se concentrem na questão fundamental no coração deste debate: o reconhecimento da contribuição individual para um produto coletivo e a identidade do indivíduo dentro da identidade coletiva, objetivos e métodos do projeto.

Para garantir que todos ouçam e participem, formamos trios. O debate é acalorado, na medida em que muitos sofrem a confusão ideológica que cerca o 'individual' em projetos que afirmam uma ética de responsabilidade coletiva e de justiça inclusiva, em oposição a uma ética de individualismo e oportunismo pragmático. Mas ainda permanece implícito, neste debate, o senso de cumplicidade não resolvido do 'trágico acidente'.



Fase 7: Produção artístico-pedagógica



Diversidade como base da estética coletiva

A intensidade deste debate é descontraída e revigorada pela apresentação de outras músicas da equipe de produção musical e por uma massagem lúdica. A discussão sobreposta que se segue derrama luz sobre duas relações humanas fundamentais: os direitos e as responsabilidades do indivíduo, em relação aos direitos e expectativas do coletivo; e entre a autoconfiança e a motivação de cada indivíduo que compõe o coletivo e a autoconfiança coletiva e a rica diversidade das contribuições e da aprendizagem. Entendendo ambos em termos de relação, em vez de oposição, o projeto teve um grande passo no sentido de definir os critérios e a sua estética de cooperação e sustentabilidade.

Os participantes afirmam a diversidade como respeito à autoridade distinta do indivíduo como dois novos critérios, e decidem que o poema original e a autoria coletiva da nova letra devem ser incluídos nos créditos. No entanto, isto focaliza, também, o significado da voz íntima e o tamanho íntimo do livro para estimular identificação e confiança no leitor. Em particular, a turma destaca a importância da sua linguagem específica, que revela como suas histórias de vida comunitária são transmitidas e como as experiências são nomeadas, dentro de uma estrutura de raciocínio e de partilha de conhecimentos que correspondem às suas paisagens e florestas. A discussão considera como o rico vocabulário agrícola e a sintaxe em sua linguagem falada e escrita são inseparáveis dos valores da terra e da produção da vida. O livro precisa celebrar estes valores e saberes como contribuições culturais e pedagógicas para a cidade.

Diversity as the basis of collective aesthetics

The intensity of this debate is relaxed and refreshed by the performance of more of the songs from the musical production team and a playful massage. The layered discussion which follows brings into focus two key human relations: between the rights and the responsibilities of the individual in relation to the rights and expectations of the collective; and between the self-confidence and motivation of every individual that makes up the collective and the collective self-confidence and rich diversity of contribution and learning. Understanding both as relations, rather than oppositions, the project took a huge step towards defining its criteria and its aesthetic of cooperation and sustainability.

The participants affirm diversity as respect for the distinct authority of the individual as two new criteria and decide the original poem and the collective authorship of the new lyric are to be included in the credits. However, this also focuses the significance of the intimate voice and intimate size of the book to stimulate identification and confidence in the reader. In particular, the class underlines the importance of its specific language, which reveals how its communities' living histories are passed on and experiences are named, within a structure of reasoning and knowledge-sharing that corresponds to their landscapes and forests. The discussion focuses how the rich agricultural vocabulary and syntax in their spoken and written languages are inseparable from the values of the land and the production of life. The book needs to celebrate these values and knowledges as cultural and pedagogic contributions to the city.

Phase 7: Artistic-pedagogic production

Nossa oficina de alfabetização cultural pesquisa a relação psico-emocional entre as vozes dominantes e subordinadas, em um relacionamento ou personalidade autoritária permitindo-nos falar abertamente sobre o poder carismático e teatral da vítima, nos movimentos sociais, nas culturas de libertação e no palco do nosso próprio projeto, em si. Há dois anos, experimentamos o poder das artes para transformar as histórias autoritárias complexas, presentes nos nossos reflexos diários. Esta discussão, contudo, esclarece que quanto maior for a nossa capacidade para usar as artes como linguagens pedagógicas e quanto maior a nossa dedicação à qualidade da produção artística, maior será o poder estético do nosso livro e do CD para tocar e inspirar a nossa plateia.

Os participantes ouvem as demos das músicas e concordam que elas estão demasiado cheias com sons de teclado e com o contexto cotidiano da cultura musical eletrônica, que não tem qualidade pedagógica ou identidade distintiva. Propõe à equipe de produção musical criar um vocabulário sonoro vindo de instrumentos da Amazônia, que destacam as paisagens emocionais e valores culturais das músicas.



Our cultural literacy workshop research into the psycho-emotional relation between the dominant and subordinate voices within an authoritarian relationship or personality enables us to talk openly about the charismatic, theatrical power of the victim within social movements, liberation cultures and on our project stage itself. Two years earlier, we experienced the power of the arts to transform the complex authoritarian histories, present in our everyday reflexes. This discussion, however, illuminates that the greater our skill in using the arts as pedagogic languages and the greater our dedication to the quality of our artistic production, the greater the aesthetic power of our book and CD to touch and inspire our audience.

The participants listen to the test recordings of the songs and agree that they are too crowded with the sounds of an electronic keyboard, the everyday background musical culture of bars, which has no pedagogic quality or distinctive identity. They propose that the music production team create a musical vocabulary out of Amazonian instruments that highlights the emotional landscapes and cultural values in the songs.

Fase 7: Produção artístico-pedagógica



A equipe de produção musical e os cantores selecionados encontram outro espaço para ensaiar, deixando os demais participantes prepararem os seus projetos comunitários e de formação de professores, como exemplos de aplicação desta pedagogia, a serem postados no site que acompanhará o livro.

A aprovação coletiva das músicas do CD e a confirmação dos cantores gera uma nova confiança para a equipe de produção musical. A confiança é sentida através das músicas, mas esta é a primeira vez que o canto diário informal, usado em nossos processos pedagógicos, é transformado num ensaio para a gravação das músicas dentro de um estúdio. O coordenador canta e solta os arranjos musicais, mas alguns dos cantores lutam para encontrarem as harmonias e sincronizarem as suas vozes. É como se o grupo fosse tímido ao tratar a si próprio como artistas, mesmo existindo vozes individuais marcantes e uma sonoridade diferente possa ser ouvida.

Não falo nada, acreditando que este desafio pedagógico e artístico precisa ser resolvido internamente, para reforçar a autoconfiança desta nova geração de educadores. De repente, uma das participantes menos falantes do projeto começa a reger o grupo com impressionante habilidade musical e confiança. Cantando há quinze anos em corais da igreja rural e passando por gerações de cultura musical, ela transforma o processo, afirmando o ideal de uma pedagogia coletiva. Esta será a sua distinta contribuição para o projeto.

The music production team and selected singers find another space to rehearse, leaving the other participants to prepare their teacher education and community projects as examples of the application of this pedagogy, to be posted on the website that will accompany the book.

The collective approval of the CD songs and confirmation of the singers gives a new confidence to the music production team. It works through the songs, but this is the first time that the daily informal singing in our pedagogic processes is to be transformed into a rehearsal for recording the songs within a studio. The coordinator sings and breaks-down the musical arrangements but some of the singers struggle to find the harmonies and synchronize their voices. It is as if the group is shy of treating itself as artists, even though there are remarkable individual voices and a distinctive sound can be heard.

I say nothing, believing this pedagogic and artistic challenge needs to be solved from within, to strengthen the self-confidence of this new generation of educators. Suddenly, one of the least vocal participants in the project begins to conduct the group with startling musical skill and confidence. Drawing on fifteen years of singing in rural church choirs and generations of musical culture, she transforms the process, affirming the ideal of a collective pedagogy. This will be her distinctive contribution to the project.

Esta atividade de ensaios ocorre no mesmo momento que as reuniões de todas as outras equipes de produção. No final de cada tarde, circulamos para ouvir os relatórios e integrar novas questões na agenda da reunião final dos coordenadores de produção. Todos nós estamos conscientes de que esta atividade, de produção artística e cultural, é também uma atividade de formação política que precisa causar impacto na associação de pais e professores, nas negociações com as autoridades locais, no sindicato e na vida de cada participante, caso exista qualquer possibilidade de se cultivar um novo paradigma de democracia participativa e de sustentabilidade.

Seguindo a uma série de avaliações, com a sequência em espiral do processo do objeto íntimo, decidimos estender o período de ensaio para a próxima semana e marcar a gravação do CD para o próximo semestre, antes de colocar a comunicação, o blog, a arrecadação e a produção literária em um orçamento e um plano de ação integrados.

Geane Lopes reflete: O processo pedagógico coletivo da criação e produção do livro motivou todos do curso a imaginarem seu impacto nas escolas, nas casas e nas reuniões de sua comunidade, como parte de um projeto transformador maior: uma honra motivadora que deve ser parte da educação de todos.



This rehearsal process occurs in parallel with meetings of all the other production teams. At the end of each afternoon, we circulate to listen to reports and integrate new questions into the agenda of a final meeting of the production coordinators. All of us are conscious that this artistic and cultural production process is also a process of political formation which needs to impact in the teacher-parent association, local authority negotiations and trade unions in the life of each participant, if there is going to be any possibility of cultivating a new paradigm of participatory democracy and sustainability.

Following a series of evaluations using the spiral sequence of the intimate object process, we decide to extend the rehearsal period into the coming week and schedule the recording of the CD for the following semester, before placing communication, the blog, fundraising and literary production into an integrated budget and plan of action.

Geane Lopes reflects: The collective pedagogic process of the creation and production of the book motivated all those on the course to imagine its impact in schools, homes and meetings inside their community, as part of a larger transformational project: a motivating honour which should be part of the education of all.

Fase 7: Produção artístico-pedagógica



A fase de produção termina com uma roda de reflexão e de planejamento para a leitura do manuscrito do nosso livro coletivo. Reconhecemos a diversidade de motivações e camadas de envolvimento dentro do nosso projeto e a distância que ainda precisamos percorrer. Mas é evidente que esta diversidade tem sido integrada em uma comunidade de confiança e de valores comuns que podem se tornar uma plataforma para a solidariedade e as colaborações futuras, e agora, podemos todos imaginar os projetos culturais como alicerces vivos para toda a educação.

Concordamos em enviar representantes ao 2º Encontro Nacional da Rede Brasileira de Arteducadores em Salvador, Bahia, para discutir como integrar nosso projeto no Congresso Mundial de Arte e Educação para a Transformação em 2010, em Belém, e finalmente, os músicos e cantores apresentam à plenária as músicas ensaiadas. As letras são revistas, através das lentes dos critérios combinados no início da semana, e assim brindamos o projeto, antecipando a calma quando, depois da publicação e teses finais em 2011, lançaremos nossa intervenção estética monumental.

Nesta noite de gargalhada e de comunidade, Maria sabia que estava vivendo uma sentença de morte. Ela não poderia ter imaginado, no entanto, que seu assassinato inspiraria milhões de pessoas de todas as profissões e da Terra inteira a declararem sua solidariedade à Amazônia, símbolo da vida sustentável. Esta solidariedade afirma mais do que a relevância dos projetos inumeráveis que compõem esse projeto íntimo global. Revela que seu tempo já chegou.

Phase 7: Artistic-pedagogic production



The production phase ends with a circle of reflection and plans for the reading of the manuscript of our collective book. We recognise the diversity of motivations and layers of engagement within our project, of the distance that still needs to be travelled. But it is evident that this diversity has been integrated into a community of confidence and shared values that can become a platform for future solidarity and collaboration, and we can now all imagine cultural projects as a living foundation of all education.

We agree to send representatives to the 2nd National Meeting of the Brazilian Network of Arteducators in Salvador, Bahia, to discuss how to integrate our project into the 2010 World Congress of Arts Education for Transformation, in Belém, and finally, the musicians and singers present the rehearsed songs to the full meeting. Each lyric is reviewed through the lens of the criteria agreed at the beginning of the week and we toast the project, anticipating the calm when, after the publication and final dissertations in 2011, we will launch our monumental aesthetic intervention.

In that night of laughter and community, Maria knew she was living a death-sentence. She could not have imagined, however, that her assassination would inspire millions of people from all professions and from across the world to declare their solidarity with the Amazon, symbol of sustainable life. That solidarity affirms more than the relevance of countless projects that make up this intimate, global project. It reveals that it's time has come.



5 Vozes
Voices

VOZES DO CAMPO VOICES OF THE COUNTRY

cultivando escolas vivas e comunidades sustentáveis

cultivating living schools and sustainable communities

Vozes do Campo

O CD *Vozes do Campo* é o resultado de quatro anos de experiência estética que emergiu durante o projeto cultural-pedagógico coletivo de mesmo nome durante o Curso de Pedagogia do Campo (2006-2010). Esse processo e sua produção coletiva estão documentados na Parte 4 deste livro.

Sete das músicas surgiram primeiramente como poemas, escritos durante as disciplinas *Arte e Educação* e *Corporalidade e Educação*, em 2006. Embora seus autores sejam participantes individuais, professores-ativistas, cada música surgiu em ambientes coletivos de pesquisa compartilhada, apoio e revisão dialógica, atividades na maioria das vezes realizadas no palco coletivo. Os poemas tornaram-se letras de música através de processos de experimentação, em duplas e grupos de quatro, e em performances de como sensibilizar a renovação e a preparação para o novo. Estas músicas são frutos da solidariedade criativa e da partilha de conhecimentos.

As duas últimas músicas são presentes de colaboradores convidados a participarem do CD: um sindicalista que deu uma contribuição sem igual para se desenvolver o Curso de Pedagogia do Campo para sindicalistas; e um arteducador popular que dedicou a sua vida à cultura afroindígena da Amazônia, para afirmar a sabedoria, a beleza e a sua vulnerabilidade. Ele também toca violão na maioria das faixas.

O CD começa com um poema coletivo escrito pelos participantes do projeto, sendo uma de muitas contribuições pedagógicas para o Fórum Social Mundial 2009 (Belém, Pará). Ele foi gravado por um músico cego, que é percussionista e engenheiro de som e cuja sensibilidade acústica e a humanidade, no estúdio, em sua própria casa, localizada em uma das comunidades mais excluídas de Marabá, foram escolhidas de propósito, para registrar a riqueza para este projeto. Se você ouvir cuidadosamente, também perceberá o som de um comboio de trens de dois quilômetros, como um metrônomo, ilegalmente extraindo a riqueza da Amazônia, vinte e quatro horas por dia.

Voices of the Country

The CD *Voices of the Country* is the result of four years of aesthetic experiment that emerged during the collective cultural-pedagogic project of the same name within the Rural Pedagogy Degree (2006-2010). This process and its collective production are documented in Part 4 of this book.

Seven of the songs began their life as poems, created during the disciplines *Arts and Education* and *Corporeality and Education* in 2006. Though they have been written by individual participant teacher-activists, each emerged in a collective environment of shared research, cooperation, support and dialogic revision, often on stage. The poems became lyrics through a process of experiment, in pairs and groups of four, and through performance as sensitization for renewal and preparation for the new. They are the fruits of creative solidarity and sharing of knowledge.

The final two songs are the gifts of two invited collaborators, a trade unionist who has made a distinctive contribution to developing the Rural Pedagogy course for trade unionists; and a popular arteducator who has dedicated his life to the Afro-Indigenous culture of the Amazon, to affirm its wisdom, beauty and vulnerability. He plays guitar on most of the CD's tracks.

The CD is introduced by a collective poem written by the project participants as part of their pedagogic contribution to the 2009 World Social Forum, (Belém, Pará). It was recorded by a blind musician, percussionist and sound-engineer whose acoustic sensitivity and humanity in his home studio in one of the most excluded communities of Marabá were deliberately chosen to record the richness of this project. If you listen carefully, you can also hear the sound of a two kilometre train, like a metronome, illegally extracting the wealth of the Amazon, twenty-four hours a day.

Esta coleção foi organizada e gravada para revelar as camadas do seu profundo contexto amazônico. Em tempos de acesso à múltiplas possibilidades tecnológicas, pode-se parecer estranho ouvir a textura de cada voz, os acordes e sons da percussão com absoluta clareza. Mas esta opção estética visa estimular o ouvinte a detectar sabedorias populares, apreciar a sua humanidade e questionar sobre os objetos culturais perfeitamente produzidos, os quais sutilmente nos convencem de que somos apenas consumidores, não produtores. Os nossos próprios recursos preciosos podem criar uma beleza estética de simplicidade, autenticidade e sustentabilidade.

This collection has been arranged and recorded to reveal the layers of its profound Amazonian context. In a time of access to multiple technological possibilities, it may at first seem strange to hear the texture of each voice, chord and percussive sound with such stark clarity. But this aesthetic choice aims to stimulate the listener to detect popular wisdoms, appreciate their humanity and question the perfectly-produced cultural objects that subtly convince us we can only consume, not produce. Our own precious resources can create an aesthetic beauty of simplicity, authenticity and sustainability.



Jovens na escola do assentamento da Maria Silva, em Nova Ipixuna, encantam com uma apresentação dialógica de 'repente-rap' de sua cultura popular, afirmando a defesa da Amazônia, durante o lançamento do CD *Vozes do Campo*.

Youth from Maria Silva's settlement school, in Nova Ipixuna, delight with a dialogic presentation of 'repente-rap' from their popular culture, affirming their defense of the Amazon, during the launch of the CD *Voices of the Country*.



Ensaio das *Vozes do Campo* no Estúdio de Música Regazone na comunidade de São Félix, Marabá, sudeste do Estado do Pará, Amazônia.

Rehearsal of *Voices of the Country* in the Regazone Music Estudio in the community of São Félix, south-east of Pará, Amazon.

Produção artística ~ Artistic production

Roda de arranjo vocal ~ Circle of vocal arrangement

Adriano Rosa, Agda Campos, Izi Maciel, Claudenir Ribeiro, Dejaime Pereira, Deusilene Silva, Cris Araújo, Gilberto Sousa, Margarete Ferro, Mirian Ferreira, Raimundo Ferreira, Regina Chaves, Rona Lima, Terys Pereira

Roda de arranjo musical ~ Circle of musical arrangement

Carlos Regazone, Raimundo Ferreira (coordenador), Zequinha de Souza

Cantores ~ Singers

Agda Campos, Claudenir Ribeiro, Dejaime Pereira, Deusilene Silva, Cris Araújo, Gilberto Sousa, Raimundo Ferreira, Regina Chaves, Rona Lima, Terys Pereira

Artistas convidados ~ Invited artists

Airton Pereira, *voz e violão* (FETAGRI); Carlos Regazone, *teclado, violão e engenheiro de som* (São Félix, Marabá); Zequinha de Souza, *voz e violão* (Cabelo Seco, Marabá); Leidemara, coordenadora do estúdio (São Félix, Marabá)

Coordenação artístico-pedagógica ~ Artistic-pedagogic coordination

Dan Baron (com Mano Souza)



01 ~ Vozes do campo Voices of the country

Vimos de longe
do reggae do Maranhão, sertanejo do Goiás e Tocantins
do forró do Ceará, maracatu de Pernambuco
até chegarmos ao carimbó do Pará
de grandes famílias de pequenos agricultores
que sobreviviam em casas de barro, com pouca comida, estrada de chão
sem acesso a escola mas com esperança.

Nascemos em casa, a festa era grande, em média uma semana!
Fomos pra roça aos cinco anos e trabalhamos pesadamente até morrer.

Começamos a estudar na adolescência
saímos com muita dor, carregando sacolas de memórias
foices de esperança, enxadas de amor, facão afiado
em busca de melhores condições de vida.

A esperança brota como água cristalina, queima como fogo
toca como brisa suave numa tarde de setembro, impulsiona a lutar.

Percorremos muitos caminhos, trazemos sonhos, desejos
e planos: terra, dignidade!

Homens, mulheres, jovens e crianças chegam logo lá na terra
faz logo seu roçado, produz o arroz e o feijão.

We come from afar
from the reggae of Maranhão, sertanejo from Goiás and Tocantins
forró from Ceará, maracatu from Pernambuco
until we reach the carimbó of Pará
from large families of small farmers
who survived in mud houses, with little food, dirt roads
without access to school but with hope.

We were born at home, the party was huge, on average a week!
We worked the land from five years of age and worked hard until we died.

We began to study in adolescence
we left with great pain, carrying bags of memories
sickles of hope, hoes of love, sharp machetes
in search of better living conditions.

Hope springs like clear water, burns like fire
touches like a gentle breeze on a September afternoon, inspiring struggle.

We traveled many paths, bring dreams, desires
and plans: land, dignity!

Men, women, youth and children come back to the land
start plowing their fields, produce rice and beans.



A vida não era fácil e muitas vezes perguntávamos: o que será o amanhã?
Muitos companheiros foram mortos, as velas se apagam
e no amanhecer, mais uma semente é plantada.
A morte não é o fim!
Vamos acreditar que um outro mundo é possível...

São muitos direitos negados que ficam difícil pontuar.
O direito à vida, educação, respeito à diversidade, dignidade
e até mesmo a produção de nossa própria existência e identidade.
Tantos outros nos enrolam com tra-la-lás
a para reverter a situação só nos resta lutar.

Depois da conquista da terra
veio a necessidade que anima e alcança muitos espaços.
Educação do Campo: é luta árdua, é dura
mas hoje temos algo que sensibiliza tanto o homem quanto a mulher:
todos temos o direito de reivindicar nossos sonhos!

Força que nos empurra, mãe que nos acolhe
alimento da luta, necessidade feroz.
Gente que resiste trás no sangue a força da luta
e nos olhos, a esperança que sustenta nossos direitos conquistados
nossos bisnetos protegidos e nosso mundo humanizado.

Life wasn't easy and often we wondered: what will be tomorrow?
Many comrades were killed, the candles were extinguished
and at dawn, another seed is planted.
Death is not the end!
Let's believe that another world is possible...

Many rights are denied which are difficult to pinpoint.
The right to life, education, respect for diversity, dignity
and even the production of our own existence and identity.
Many have deceived us with bla bla bla
and to reverse this situation all we can do is struggle.

After the conquest of the land
came the necessity that animates and touches many dimensions.
Rural Education: it's a demanding, tough struggle
but today we have something that touches both men and women:
everyone has the right to claim their dreams!

Strength that moves us, mother who welcomes us
food of the struggle, fierce necessity.
People who resist bring in their blood the strength of the struggle
and in their eyes, the hope that sustains our conquered rights
our great-grandchildren protected and our world humanized.

A person is shown from the side, sitting on a wooden stool and playing a caboclo instrument. The person is wearing a dark long-sleeved shirt and shorts. The instrument is a large, dark, rectangular frame with several strings stretched across it. The person's hands are positioned to play the strings. The background is a warm, golden light, possibly from a sunset or sunrise, creating a soft glow. The floor is made of light-colored tiles with a repeating pattern.

02 ~ eu canto 02 ~ i sing

eu canto ao meu país em evolução
eu canto ao meu país e à educação
eu canto e tenho medo do amanhã
eu canto e tenho medo do amanhã
porque posso amanhã não cantar
posso amanhã não estar
o mesmo humor pra cantar
no amanhã, o que será

minhas mãos de caboclo denunciam o que aprendi
meu ouvido afro-descendente sabe o que ouvi
quando eu tentei ser igual
mas o livro que escrevi não foi normal
porque as páginas e a capa também estavam orais

i sing to my country in evolution
i sing to my country and to education
i sing and i'm afraid of tomorrow
i sing and i'm afraid of tomorrow
because tomorrow i may not be able to sing
tomorrow, i may not be
to sing in the same mood
tomorrow, what will be

my caboclo hands denounce what i learned
my afro-descendent ear knows what i heard
when i tried to be equal
but the book which i wrote wasn't normal
because the pages and the cover were also oral

03 ~ The plant and the gardener

The rain that falls today
is not like in other days
and the old *sertão* complains.
The water which existed
opened itself into a crater
not because the Earth wanted to
someone was digging
trying to be happier.

*It's the same
as the plant and the gardener
each depending on the other
made the maize and the granary*

In a more distant time
the time of my parents
there were not so many pollutants
it was easier to live in peace.
If the land becomes stressed one day
who will be able to bear it?
It's better to be partners
man, Earth, sky and sea.

*It's the same
as the plant and the gardener
each depending on the other
made the maize and the granary*

03 ~ A planta e o jardineiro

A chuva que hoje caiu
não igual a de outros dias
e o velho *sertão* reclama.

A água que existiu
abriu-se uma cratera
não porque a Terra quis
alguém estava cavando
tentando ser mais feliz

*É igual
a planta e o jardineiro
um dependendo do outro
feito o trigo e o seleiro*

Num tempo bem mais remoto
que a idade dos meus pais
não havia tantos poluentes
mais fácil viver em paz
Se a Terra estressa um dia
quem poderá suportar
o melhor é ser parceiros
homens, Terra, céu e mar.

*É igual
a planta e o jardineiro
um dependendo do outro
feito o trigo e o seleiro*



04 ~ Criança alegre

Que bom ser criança, correr por aí
somente brincando eu posso sorrir
de braços abertos vou quase voar
com meus amiguinhos pra lá e pra cá.

*Cade a criança alegre que tem dentro de ti
que brinca de rodinha, se cansa e vai dormir.*

*Cade a criança que existe em mim
eu sinto essa falta pra poder sorrir
quando estou sozinho eu volto a pensar
na criança alegre que me faz sonhar*

*Cade a criança alegre que tem dentro de ti
que brinca de rodinha, se cansa e vai dormir.*



04 ~ Happy child

How good to be a child, running about
only playing, I can smile
with open arms I will almost fly
with my little friends here and there

*Where is the happy child within you
that plays in circles, tires and goes to sleep*

*Where is the child within me
I feel this absence to be able to smile
when I'm alone, I start to think
about this happy child that makes me dream*

*Where is the happy child within you
that plays in circles, tires and goes to sleep*

05 ~ Sonhar

Sonhar... sonhar sempre faz bem
não duvide de alguém
só por ser um sonhador.

Sonhar... sonhar sempre faz bem
acredite, seja alguém
que vive o verdadeiro amor.

Ouvir vozes do campo a me chamar
pra construirmos juntos um lugar
onde a voz do coração
seja ouvida na canção
e toda a natureza a vibrar
ao som do violão.

refrão

Ouvir vozes do campo a me mostrar
um jeito novo de se caminhar
onde o amor e a razão
tenham a mesma direção
e toda a natureza a vibrar
ao som do violão.



05 ~ To dream

To dream... dreaming is good for you
don't doubt anyone
just for being a dreamer.

To dream... dreaming is always good for you
believe, be someone
who lives the true love.

To hear the voices of the country calling me
to build a place together
where the voice of the heart
can be heard in the song
and all of nature vibrates
to the sound of the guitar.

chorus

To hear the voices of the country showing me
a new way of walking
where love and reason
walk the same path
and all of nature vibrates
to the sound of the guitar.

06 ~ falam com 'x'

ainda tenho o tucano no açaizal
tenho onças e araras lá no castanhal
no linhavão é peixe na eclusa
dov, vendo e trabalho, todo ferro gusa
levaram meu ouro e o povo é feliz
se é 'z' ou é 's', eles falam com 'x'

vem ver jacarés aqui ainda tem
lontras, peixe-boi, tem vacas também
"fila da puta!" diz o madeireiro
se tem a propina, alguém pega o dinheiro
homens e mulheres, donos do nariz
se é 'z' ou é 's', eles falam com 'x'

venha vê quantos búfalos no Marajó
cuidado menino, tem cobra-cipó
domingo no barco tem um estrangeiro
conhecendo o norte e esse brasileiro
que fala "meu mano" e a esse lhe diz
se é 'z' ou é 's', eles falam com 'x'

vem ver palafitas na beira do rio
joga um presente, a criança já viu
lá na preguiçosa tem um ribeirão
jantando o filé de um peixe fresquinho
comendo açai, o que sempre quis
se é 'z' ou é 's', eles falam com 'x'

fatura pai' dégua tem no ver-o-peso
tem pro ribeirão e pro sertanejo
bregas, carimbó e também boa fé
e vem junto do cirio a mãe de nazaré
mulheres mais belas do nosso país
se é 'z' ou é 's', eles falam com 'x'

06 ~ speak with 'x'

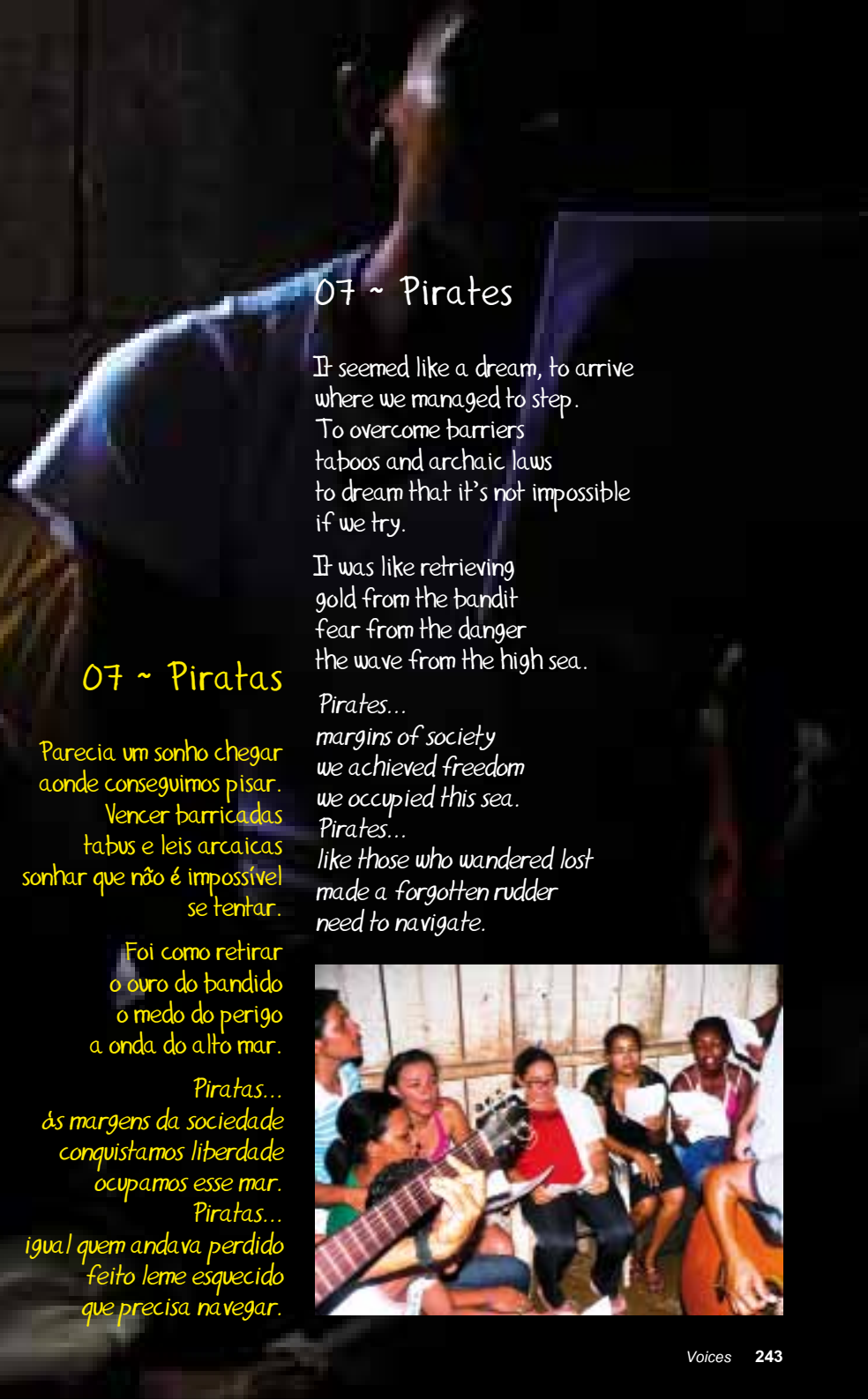
i still have toucan in the açai grove
i have panther and parrots in the cashew-nut grove
for line-fishing there's fish in the sluice
i give, sell and work, all iron ore
they took my gold and the people are happy
if it is 'z' or 's', they speak with 'x'

come see the alligators that still exist
otters, bullfish, there are also cows
"son of the bitch!" says the woodcutter
if there's a bribe, someone takes the money
men and women, snobs
if it is 'z' or 's', they speak with 'x'

come see how many buffalo there are in Marajó
careful boy, theres a snake-vine
sunday on the boat theres a foreigner
getting to know the north and this brazilian
who says "my brother" and says to him
if it is 'z' or 's', they speak with 'x'

come see the houses on stilts on the riverbank
throw a gift, the child has seen it
there in the lazy pool there's a river-dweller
having a fillet of fresh fish for dinner
eating açai, what he always wanted
if it is 'z' or 's', they speak with 'x'

what a harvest there is in the ver-o-peso market
there's some for the river-dweller and the peasant
bregas, carimbó and good vibes
and there's also cirio and mother of nazareth
the most beautiful women in our country
if it is 'z' or 's', they speak with 'x'



07 ~ Pirates

It seemed like a dream, to arrive
where we managed to step.
To overcome barriers
taboos and archaic laws
to dream that it's not impossible
if we try.

It was like retrieving
gold from the bandit
fear from the danger
the wave from the high sea.

Pirates...
margins of society
we achieved freedom
we occupied this sea.
Pirates...
like those who wandered lost
made a forgotten rudder
need to navigate.

07 ~ Piratas

Parecia um sonho chegar
a onde conseguimos pisar.
Vencer barricadas
tabus e leis arcaicas
sonhar que não é impossível
se tentar.

Foi como retirar
o ouro do bandido
o medo do perigo
a onda do alto mar.

Piratas...
às margens da sociedade
conquistamos liberdade
ocupamos esse mar.
Piratas...
igual quem andava perdido
feito leme esquecido
que precisa navegar.



08 ~ Que bom seria

Que bom seria ouvir passarinhos
pisar na folhagem, correr nas veredas
sentir a plumagem das aves do campo
brincar lá no canto do grande quintal.

*Que bom seria! Porque não é?
Passar no rio e lavar o pé.*

Que bom seria acordar cedinho
sentindo o cheirinho do doce café
com minha mãezinha ir ao igarapé
brincar de peixinho no água-pé.

*Que bom seria! Porque não é?
Passar no rio e lavar o pé*



08 ~ How good it would be

How good it would be to hear birds
to step on the foliage, to run through the trails
to feel the plumage of birds from the country
to play in the corner of the big backyard.

*How good it would be! Why isn't it so?
To pass by the river and wash one's feet*

How good it would be to wake early
sensing the smell of the sweet coffee
to go to the brook with my mum
to play fish in the shallow water.

*How good it would be! Why isn't it so?
To pass by the river and wash one's feet*

09 ~ vento norte 09 ~ north wind

*chué chuá chué chuá
é o vento norte trazendo a chuva*

*eu já fui criança um dia
já vi a chuva chegar
dormi na goteira fria
acordei vendo o sol chegar*

*na escola fui poucos dias
aprendi o bê-a-bá
e foi na escola da vida
que eu pude me formar*

*chué chuá chué chuá
é o vento norte trazendo a chuva*

*chué chuá chué chuá
it's the north wind bringing the rain*

*i was once a child
i've seen the rain come in
i've slept beneath the cold drip
woken seeing the sun rise*

*i only spent a few days in school
i learned the bê-a-bá
it was in the school of life
that i could graduate*

*chué chuá chué chuá
it's the north wind bringing the rain*

10 ~ cheiro da terra

Chama seu João
Manuel, pega a farinha
e ponha no emborná
Menino venha correndo
seu pai vai trabalhar
e a cunhá onde está?

Ela é linda como a lua
tem o jeito de tucumã
tem o cheiro de patchouli
é da tribo Aruanã.

Anda sozinha na mata
não tem medo da panavã
e nem do Jurupari.

Pega o açaí, bacaba
põe farinha d'água

Meu rio Araguaia
Rio Maria onde está?
No Rio que chora sangue
canta uma esperança
esperança.

A esperança vem do homem
que quer viver.

A esperança vem daquele
que quer viver
viver e amar.



10 ~ smell of the land

Call uncle João
Manuel, take the flour
and put it in the pouch
Boy, come quick
your dad is going to work
and where's cunhá?

She is beautiful like the moon
she's like a tucumã
she smells like patchouli
and is from the Aruanã tribe.

She walks alone in the woods
she's not afraid of the panavã
nor the Jurupari.

Get the açaí, bacaba
add coarse flour

My Araguaia river
where's Rio Maria?
The river which cries blood
sings hope
hope.

Hope comes from the man
who wants to live.
Hope comes from those
who want to live
live and love.



11 ~ Alerta AmaZônia

Estava entre-sono deitado na rede a sombra do Ipê
quando ouvi o apelo da mata no vento vindo me dizer:
hoje eu te abrigo, a sombra do verde, com muito prazer
se dormires muito amanhã será tarde pra me proteger.

Desperta a malícia, sacode a preguiça tens o que fazer
acorda esse povo nesse canto novo e fá-lo entender
que internacionalizando a AmaZônia seremos o quê?
Gente brasileira, colônia estrangeira mesmo sem querer.

*Alerta AmaZônia para vida,
a tua sorte já está sendo discutida.*

Um simples estalo de um frágil galho me fez despertar
sentei-me na rede por alguns minutos me pus a pensar
como pode mesmo um simples pingo d'água um rio revoltar?
Notado no exemplo de heróis que tombaram por ti a lutar.

Aonde estão os guerreiros filhos desta terra prontos para brigar?
esta luta pela tua existência vai continuar
pulmão deste mundo de verde profundo vão te cambiar
tamanha vergonha o povo AmaZônia não pode passar.

Firme e consciente em meio esta gente, venho insistir
ludem pelo verde, nossa esperança de subsistir
se você for vivo, basta um só motivo para não dormir:
o barulho do trem que leva o minério para Itaquí.

Não tem castanheira, não tem seringueira, areira e pequi
o ouro é lavado no tráfico de drogas vizinho daqui
sem ter cerimônia discutem a AmaZônia sem 'mais' ou sem 'se'
num espetáculo novo distraindo o povo num som dó, ré, mi.

*Num som dó, ré, mi
pro povo dormir.*

11 ~ Alert Amazon

I was dozing in a hammock in the shade of the Ipê
when I heard a call on the wind coming from the undergrowth, saying:
today I shelter you, the shade of the green, with great pleasure
if you sleep too much, tomorrow it will be too late to protect me.

Send the cunning packing, shake your lethargy, there's much to do
wake up the people in this new region and make them understand
that by internationalizing the Amazon, what will become of us?
A Brazilian people, a foreign colony even without wanting to be.

*Alert Amazon for life,
your luck is already being discussed.*

A simple snap of a fragile twig brought me to my senses
I sat up in my hammock for some minutes and made myself think
how can a simple drop of water inspire a river of revolt?
Recalled the example of heroes who died for you and your struggle.

Where are the warriors, children of this land, ready to fight?
This struggle for your existence will continue
the lungs of this world of profound green will change you
the Amazonian people cannot live with such shame.

Firm and aware among the people, I come to insist
struggle for the green, our hope for survival
if you are alive, this alone is a motive not to sleep:
the sound of the train that transports the minerals to Itaquí.

There's no castanheira, no seringueira, areira and pequi
the gold is laundered by the drug-trade nearby
without ceremony they discuss the Amazon without 'more' or 'if'
in a new spectacle, distracting the people with the sounds do, re, mi.

*With the sounds of do, re, mi
for a people to sleep*

01 Vozes do Campo 3'17 Voices of the Country

autoria coletiva

02 Eu canto 4'39 I sing

Raimundo Ferreira

03 A planta e o jardineiro 3'32 The plant and the gardener

Adriano Rosa

04 Criança alegre 2'33 Happy child

Margarete Ferro

05 Sonhar 3'11 To dream

Raimundo Ferreira

06 Falam com X 3'37 Speak with X

Raimundo Ferreira

07 Piratas 2'56 Pirates

José Hilton

08 Que bom seria 2'35 How good it would be

Geane Lopes

09 Vento norte 4'45 North wind

Raimundo Ferreira

10 Cheiro da terra 3'19 Smell of the land

Airton Pereira

11 Alerta Amazônia 5'42 Alert Amazon

Zequinha Souza



Nós, as Vozes do Campo, o Instituto Transformance e as pedagogas e pedagogos de um futuro sustentável agradecemos nossos colaboradores por sua visão, ética e compromisso com uma educação transformadora do campo, da floresta e da cidade.

We, Voices of the Country, Transformance Institute and pedagogues of a sustainable future thank our collaborators for their vision, ethics and commitment to a transformative education of the country, the forest and the city.

Bibliografia selecionada

Select bibliography

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **The Dialogic Imagination**. Texas: Texas University Press, 1983.
- BARON, Dan. **Alfabetização Cultural: a luta íntima por uma nova humanidade**. Sao Paulo, Alfarrabio, 2004.
- BHARUCHA, Rustom, **The Politics of Cultural Practice: Thinking about Theatre in an Age of Globalization**. OUP, New Delhi, 2009
- BRECHT, Bertold. **The Messingkauf Dialogues**. Londres: Methuen, 1979.
- DUSSEL, Enrique. **Ética da Libertação: Na idade de globalização e da exclusão**. Editora Vozes, Petrópolis, 2002.
- FANON, Franz. **Os Condenados da Terra**. Civilização Brasileira, 1979.
- FANON, Franz. **Black Skins, White Masks**. New York: Grove Press, 1967.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Vozes, 2000.
- FROMM, Erich. **O Medo da Liberdade**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1983.
- FREIRE, Paulo & SHOR, Ira. **Medo e Ousadia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- HOLZMAN, Lois. **Vygotsky at Work and Play**. New York, Routledge, 2009.
- JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**. Atica, 1992.
- KOLING, Edgar J., CERIOLI, Paulo, CALDART, Roseli S. **Educação do Campo: identidade e políticas públicas**. Brasília-DF, 2002.
- LAZNIK-PENOT, Marie-Christine. **Complexo de Jocasta**. Companhia das Letras, 2001.
- MITCHELL, Juliet. **Psicanálise da Sexualidade Feminina**. Campus, 2000.
- SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Companhia das Letras, 1995.
- SARTRE, Jean Paul. **Crítica da Razão Dialética**. DP & A, 2002.
- SANTOS, Milton. **Por uma Outra Globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- TOURAINÉ, Alain. **Um Novo Paradigma: para compreender o mundo de hoje**. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2006.
- THIONG'O, Ngugi Wa. **Decolonising the Mind**. London: Heinemann, 1984.
- THOMPSON, James. **Performance Affects: applied theatre and the end of effect**. London, Palgrave Macmillan, 2009
- WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford e USA: Professio, 1977.

Viva Maria Viva! Viva Maria Viva!

Eu estava lá forte e serena no mesmo lar há anos com minha beleza e frutas te servi e de repente não existo mais. Aproximou, não para colher nem para abraçar-me mas para começar o teu ritual. Chorei com dor, mas me calou aos poucos me abalando e tombei no chão. Mas ainda tenho raízes Vou brotar-me, assim entre os dentes de tua moto serra.	I was there strong and serene in the same place for years I served you with my beauty and fruit and suddenly I no longer exist. You approached, not to harvest or to embrace me but to begin your ritual. I cried with pain, but you silenced me bit by bit devastating me until I fell to the ground. But I still have roots I will shoot up, yes between the teeth of your chain-saw.
--	---

Vozes do Campo e o Instituto Transformance agradecem a Gráfica Sagrada Família pela sua colaboração solidária e compromisso social com o cuidado ambiental, profissionalismo exemplar e excelência de produção gráfica.

Voices of the Country and the Transformance Institute thank the printers Sagrada Família for their solidarity collaboration and social commitment to environmental care, exemplary professionalism and excellence of graphic production.



‘Colheita em Tempos de Seca’ possui 252 páginas. Escolhemos a família tipográfica Utsaah para dar forma à voz pedagógica e a Gilles’ Comic Font para a voz narrativa. Utilizamos no miolo o papel Couché Fosco de 115g, e na capa o papel Duo Design 300g. A tiragem dessa 1ª edição é de 2500 livros.

‘Harvest in Times of Drought’ is composed of 252 pages. We chose the typographic family Utsaah for our pedagogic voice and Gilles’ Comic Font for our narrative voice. We use Couché Fosco paper of 115g for its contents and Duo Design paper of 300g for its cover. The print-run of this first edition is 2500 books.

cultivando pedagogias de vida por comunidades sustentáveis

Aqui, no berço da industrialização da Amazônia, chegamos talvez à beira do drama final da história humana: um limiar entre a seca aterrorizante e uma nova madrugada reflexiva. Nós, que vivemos a íntima violência cotidiana das desigualdades agudas, do comunicídio desenraizador e do transtorno ecológico do paradigma falido da competição, podemos criar *a tempo* um projeto global capaz de cultivar um novo paradigma de cooperação e comunidade sustentável?

Em pleno pânico de um mundo sem futuro, crianças e jovens já se refugiam em comidas industrializadas, comunidades virtuais e paraísos de autoconsumo. Os pais se recuam em fatalismo desensibilizado, cientes de que o consumo verde, a industrialização da criatividade e a tolerância zero não resolverão a nossa crise civilizatória. O que pode nos inspirar, neste limiar assustador, a optar em criar uma nova *performance* humana de cuidado, corresponsabilidade e solidariedade, não somente com os outros, mas com nós mesmos e com o futuro?

Precisaremos de novas formas de intervenção e aprendizagem baseadas no respeito pluricultural e no cuidado transcultural, de novas e antigas pedagogias que comovam, inspirem e ofereçam convivências alternativas de beleza social e autorespeito ético. Precisaremos de pedagogias teatrais capazes de formar professores, jovens e artistas com a autoconfiança reflexiva para intervir em todo o espaço humano. Porém, tais pedagogias da vida precisarão ser capazes de nos capacitar a ler e transformar nossos reflexos culturais e imaginação política para evitar a reprodução do passado violentador no futuro.

Isso é o nosso projeto. Baseado em séculos de culturas populares e suas pedagogias dialógicas, e mais de trinta anos de projetos freirianos realizados com comunidades em risco, suas escolas e movimentos sociais, *Colheita em Tempos de Seca* enraíza os potenciais educativos e transformadores das linguagens artísticas nos saberes da terra, da floresta e dos rios da Amazônia, para contribuir com uma proposta adaptável à qualquer bairro, escola e organização social.

Fruto de uma colaboração de sete anos entre os arteducadores do Instituto Transformance – Dan Baron (autor do livro *Alfabetização Cultural* e co-fundador da Aliança Mundial pelas Artes e Educação), e Manoela Souza (co-fundadora da Rede Brasileira de Arteducadores) – e cinquenta *pedagogos do campo* e lideranças comunitárias da Universidade Federal do Pará-Marabá, este livro-CD é um recurso pedagógico e uma obra artística coletiva cuja própria estética busca cultivar a sensibilidade reflexiva e a *performance* transformadora que o novo paradigma afirma.

cultivating pedagogies of life for sustainable communities

Here, in the cradle of the industrialization of the Amazon, we've arrived at perhaps the very lip of the final drama of the human story: a threshold between a terrifying drought and a reflexive dawn. Can we who live the daily intimate violence of the sharp inequalities, uprooting communicate and ecological upheaval of the bankrupt paradigm of competition, create *on time* a global project capable of cultivating a new paradigm of cooperation and sustainable community?

In full panic about a futureless world, children and young people already seek refuge in industrialized foods, virtual communities and paradises of self-consumption. Parents retreat into numb fatalism, aware that green consumption, industrialized creativity and zero tolerance will not resolve our crisis of civilization. What will inspire any of us on this stark threshold to choose to create a new human performance of care, co-responsibility and solidarity, not just with others, but with ourselves, and with the future? We will need new forms of intervening and learning based on pluricultural respect and transcultural care, new and ancient pedagogies which move, inspire and offer alternative experiences of social beauty and ethical self-respect. We will need theatre pedagogies capable of forming teachers, youth and community artists with the self-confidence to intervene in all human spaces. But such pedagogies of life will need to be capable of enabling us to read and transform our cultural reflexes and political imagination to avoid the reproduction of the violating past in the future.

This is our project. Based in centuries of living popular cultures and their dialogic pedagogies, and in more than thirty years of Freirian projects carried out with communities at risk, their schools and social movements, *Harvest in Times of Drought* roots the educative and transformative potentials of the artistic languages in the wisdoms of the land, the forest and the rivers of the Amazon to contribute to a proposal adaptable to any neighborhood, school and social organization.

Fruit of a seven year collaboration between arteducators from the Transformance Institute – Dan Baron (author of *Cultural Literacy* and co-founder of the World Alliance for Arts Education), and Manoela Souza (co-founder of the Brazilian Network of Arteducators) – and fifty *rural pedagogues* and community leaders from the Federal University of Pará, Marabá, this book-CD is a pedagogic resource and collective artwork whose own aesthetic aims to cultivate the reflexive sensitivity and transformative performance which the new paradigm affirms.

ISBN 978-85-65067-00-3

