

A BARCA DA CULTURA: deslocamentos, encontros e trocas nas águas turvas da ditadura



Luciana Martins Frazão

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE

LUCIANA MARTINS FRAZÃO

**A BARCA DA CULTURA:
deslocamentos, encontros e trocas
nas águas turvas da ditadura**

Rio de Janeiro, 2022

LUCIANA MARTINS FRAZÃO

**A BARCA DA CULTURA:
deslocamentos, encontros e trocas
nas águas turvas da ditadura**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientadora: Patricia Leal Azevedo Corrêa

Rio de Janeiro, 2022

CIP - Catalogação na Publicação

F848b Frazão, Luciana Martins
A Barca da Cultura: deslocamentos, encontros e trocas nas águas turvas da ditadura / Luciana Martins Frazão. -- Rio de Janeiro, 2022.
75 f.

Orientador: Patricia Corrêa.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2022.

1. artes. 2. Barca da Cultura. 3. cultura popular. 4. ditadura militar. 5. Paschoal Carlos Magno. I. Corrêa, Patricia, orient. II. Título.

FRAZÃO, Luciana Martins. *A Barca da Cultura: deslocamentos, encontros e trocas nas águas turvas da ditadura*. Rio de Janeiro, 2022. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RESUMO

A BARCA DA CULTURA: deslocamentos, encontros e trocas nas águas turvas da ditadura

Esta monografia pretende trazer à tona a história da Barca da Cultura, uma viagem com mais de cem artistas realizada em 1974 cuja memória ficou submersa nas águas turvas da ditadura militar no Brasil. Idealizada por Paschoal Carlos Magno, a Barca desceu o rio São Francisco levando a bordo um conjunto plural e multidisciplinar que atravessou rincões do território nacional apresentando espetáculos de música, dança, teatro e mágica, distribuindo livros e realizando oficinas de arte em localidades onde a fome e a miséria faziam parte da vida e da morte do Brasil profundo. Em uma jornada radical condizente com o espírito de experimentalismo da época, a Barca derivou do curso burocrático e fez de seu palco um campo transterritorial, estabelecendo uma verdadeira “pororoca cultural” onde relações de troca e circularidade esfumaram fronteiras e engendraram vínculos afetivos numa modalidade de comunicação pioneira durante o período mais truculento dos anos de chumbo.

Palavras-chave: artes; Barca da Cultura; cultura popular; ditadura militar; Paschoal Carlos Magno.

AGRADECIMENTOS

Ao meu tio-avô Paschoal Carlos Magno, pela inspiração que irriga a escrita.

Ao meu companheiro Damian Kraus e ao meu filho Breno Martins Frazão, pelo amor, incentivo e apoio incondicional, fundamentais para o processo de elaboração desta monografia.

Ao meu irmão Nelson Ricardo Martins, por sua amizade e estímulo.

Ao meu tio Ricardo Greenhalgh Barreto Filho e sua mãe Alair Barreto (*in memoriam*) pela colaboração e carinho em todos esses anos.

À minha orientadora Patrícia Corrêa, por sua confiança e orientação certa e afetuosa.

Ao professor Marcelo da Rocha Silveira, o primeiro docente a acreditar nesta investigação, a qual nos rendeu um prêmio na iniciação científica da UFRJ.

Aos participantes da Barca da Cultura e testemunhas dessa viagem, cujos depoimentos foram imprescindíveis para esta pesquisa: Beatriz Coelho Silva; Berenice De Paula Oliveira; Décio Otero; Dirceu Thomás Rabelo; Domingos Couto Teixeira; Eduardo Wilson Arbex; Estela Machado; Francisco Araújo; Haidée Ulhôa Cintra; João Naves de Mello; José Luiz Ribeiro; José Roberto Ribeiro; Josemir Eustáquio de Oliveira; Luiz Augusto Egypto de Cerqueira; Marika Gidali; Paulo Roberto Brasil de Araújo; Paulo Tavares; Rosângela Camargo Wosiack; Sandra Emilia Santos Costa; Sozângela Schemim; Virginia Calaes e Xico Teixeira.

Ao cineasta Sergio Bloch e ao Centro de Documentação e Pesquisa da FUNARTE pela contribuição ao acervo da Barca da Cultura.

À Eduardo Arbex, Fabio Villardi (*ballet Stagium*), Francisco Ulhoa e Tania Prates-Rein, pela generosidade em compartilhar os registros da viagem.

À Adriano Martins; Bené Fonteles; Cláudio Barradas; Frei Xico Van der Poel; Geraldo Salles; Roberto Nader Charone; Stanley Whibbe e Zanoni Eustáquio Roque Neves, pela generosidade em fornecer informações e participar de entrevistas.

À Eloá Carvalho pelas conversas e boas indicações de leitura.

Às professoras Fernanda Albertoni e Fernanda Lopes por aceitarem participar em minha banca de defesa.

Às demais pessoas que me auxiliaram durante a caminhada acadêmica, deixo aqui a minha enorme gratidão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A Barca da Cultura no rio São Francisco. Foto de Eduardo Wilson Arbex.	Capa
Figura 2: Desenho de Luciana Martins Frazão. Grafite, 2022 (Sumário).	8
Figura 3: A chegada da Barca da Cultura em uma cidade ribeirinha, 1974. Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.	10
Figura 4: Paschoal Carlos Magno com uma criança. Barca da Cultura, 1974. Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.	13
Figuras 5 e 6: Silhoueta de Marika Gidali ensaiando na Barca da Cultura. Rio São Francisco, 1974. <i>Frames de filme super 8: acervo ballet Stagium.</i>	21
Figura 7: Passagem da Barca da Cultura por uma cidade não identificada, 1974. Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.	28
Figura 8: Oficina de dança ministrada pela Barca da Cultura em uma cidade não identificada, 1974. Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.	31
Figura 9: A Barca da Cultura se aproximando de uma cidade ribeirinha, 1974. Foto: cedida por Sergio Bloch.	39
Figura 10: Por-do-sol no rio São Francisco. Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Sergio Bloch.	39
Figura 11: Paschoal Carlos Magno e o público aguardando os espetáculos da Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Tania Prates-Rein	42
Figura 12: Uyara Naglis cantando durante apresentação da Barca da Cultura, 1974. Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.	46
Figura 13: O convívio na Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Tania Prates-Rein.	48
Figura 14: O maestro Carlos Eduardo Prates apresentando os instrumentos da orquestra para crianças. Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Tania Prates-Rein.	50
Figura 15: Apresentação dos artistas locais para a Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Sergio Bloch.	57
Figura 16: Convite para a abertura da exposição <i>Painéis fotográficos da Barca de Cultura</i> no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Acervo do MAM RJ.	63
Figura 17: Nascente do rio São Francisco na Serra da Canastra (MG), 2019. Foto: Luciana Frazão	66

É VEDADA A REPRODUÇÃO DAS FOTOS QUE ILUSTRAM ESTE TRABALHO DE CONCLUSÃO
DE CURSO EM QUALQUER OUTRA MODALIDADE QUE NÃO ESTA.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: A NASCENTE DE UM ARQUIVO DESEMBOCA EM UMA NARRATIVA	12
1.1 Inventário de registros de uma viagem-acontecimento	14
1.2 História oral e história oficial: um mergulho no fluxo da narrativa	22
CAPÍTULO II: AFLUENTES DA HISTÓRIA	34
2.1 Deslocamentos, encontros e trocas nas águas turvas da ditadura	35
2.2 Um rio com veias que transfluem em redes e conexões	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	67



INTRODUÇÃO



Figura 3: A chegada da Barca da Cultura em uma cidade ribeirinha, 1974.
Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa

Escrita durante a pandemia de COVID-19 e em meio à tragédia perversa do governo Bolsonaro, esta monografia teve por bússola fazer emergir a história da Barca da Cultura, uma viagem de artistas realizada em 1974, durante o período mais truculento da ditadura militar no Brasil. Desconhecida no campo das artes e com pouco material disponível para pesquisa, a empreitada que deu impulso à elaboração desta narrativa implicou a compilação de um arquivo que, após oito anos de investigação, transformou-se em um rico e volumoso acervo povoado de inúmeras entrevistas, testemunhos, registros, documentos, imagens e fotografias.

Idealizada pelo animador, poeta, teatrólogo, diplomata e embaixador cultural Paschoal Carlos Magno, a Barca da Cultura desceu o rio São Francisco e percorreu cerca de 56 cidades do interior do país levando mais de cem artistas a bordo, para apresentar espetáculos de música, dança, teatro e mágica, distribuir livros e realizar oficinas de arte em localidades onde a fome e a miséria faziam parte da vida e da morte do Brasil profundo.

Mesmo havendo sido um projeto patrocinado pelo Ministério da Educação e Cultura em consonância com a proposta de difusão, valorização e democratização da cultura nacional do Plano de Ação Cultural (PAC) de então, a Barca da Cultura derivou do curso burocrático e desenhou uma cartografia afetiva que possibilitou relações de troca e circularidade, esfumando fronteiras e engendrando vínculos afetivos. Em uma jornada radical e em sintonia com o experimentalismo da época, a Barca estabeleceu relações ancoradas no intercâmbio de experiências e promoveu uma rede quente de informações e conhecimento, muito antes daquela estabelecida pela internet e pelas mídias sociais.

No capítulo I deste escrito são expostos os motivos pelos quais surgiu o desejo de pesquisar a Barca da Cultura e o método de constituição deste arquivo, sustentado, em grande parte, pelo testemunho das fontes vivas desta história. Do entrelaçamento das memórias orais e documentais, construiu-se uma narrativa onde o narrador “retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Por isso é o leme das reminiscências que guia aqui a navegação.

O capítulo II é dedicado a apresentar os grupos e o programa da Barca da Cultura, refletindo sobre as faíscas provocadas pelos encontros entre os povoadores locais e os forasteiros do Sul Maravilha, assim como suas reverberações em projetos posteriores.

Já na Conclusão, são apresentadas as complexidades envolvidas naquela viagem-acontecimento e as razões pelas quais considera-se válida a legitimação da Barca da Cultura como ação relevante da produção artística durante o regime ditatorial, nos âmbitos macro e micro políticos da história da arte brasileira.

Por ser este arquivo um microcosmo particular em expansão, é intenção da autora voltar ao Velho Chico em agosto deste ano para ouvir os testemunhos dos moradores das cidades visitadas pela Barca da Cultura, no intuito de trazer à tona suas vozes – empreitada que foi adiada pela pandemia de COVID-19.

CAPÍTULO I – A nascente de um arquivo desemboca em uma narrativa

Constituir um arquivo em uma nação que tem por costume recente deixar queimar seus acervos é um ato de resistência. Não bastasse ter o Museu Nacional devorado pelas chamas em 2018, somos atravessados por mais um incêndio, agora em 2021, no depósito da Cinemateca Brasileira, em São Paulo. O Brasil nunca foi exemplo no cuidado de seu patrimônio cultural, mas atualmente é o país da queima de arquivos, do desmonte da cultura, campeão do memoricídio, colecionador de escombros. E nem todas as lágrimas secam: as minhas viraram rio onde as esperanças são salvas do afogamento por uma escrita-boia que, ao sabor da correnteza, vai parar em uma barca. Em outro rio e em outro tempo, tão ou mais difícil que este nosso.

Fevereiro de 1974. Uma barca desliza pelas águas “serpenteantes” (NEVES, 2019)¹ do rio São Francisco, destacando-se entre os vapores de passageiros que costumam trafegar pela região. Esta embarcação, uma “lança-ônibus” movida a diesel², de nome Juarez Távora³, zarpou de Pirapora (MG) em direção a Petrolina (PE)⁴, depois seguindo por terra até Belém (PA)⁵, com mais de cem passageiros a bordo – estudantes, técnicos, produtores, assistentes, jornalistas e artistas de várias partes do país –, levando espetáculos de teatro, *ballet*, canto, poesia, música e folclore, além de *shows* de marionetes, mágica e oficinas de pintura, dança e origami

¹ No depoimento concedido em 2019, Zanoní Neves, fundador do Museu Antropológico do Vale do Rio do São Francisco, diz que “Antigamente, antes do lago de Sobradinho, você tinha todas as curvas do rio.”

² “A Barca Juarez Távora era uma embarcação moderna a diesel. Por dentro ela era muito semelhante a um ônibus, especialmente as poltronas, e por esse motivo a população deu o nome de lanca-ônibus. Essa barca não existe mais no rio São Francisco. Existiram somente duas, que foram lançadas em caráter experimental. Elas desenvolviam uma velocidade muito grande e os tripulantes até temiam, porque o rio São Francisco é muito acidentado, tem muitas pedras, troncos e tal. Os tripulantes que as conduziam temiam um abalroamento, um naufrágio, esse tipo de coisa. Eram duas, a Juarez Távora e a Costa e Silva, as duas com nomes de militares. Mas logo foram tiradas de circulação. Ficaram pouco tempo.” (NEVES, 2019)

³ Juarez Távora foi um militar e político brasileiro cearense. Ministro da Agricultura e ministro provisório do Trabalho no governo de Getúlio Vargas, foi chefe de gabinete no governo de Café Filho e ministro de Viação e Obras Públicas no governo de Castelo Branco. Ficou em segundo lugar nas eleições presidenciais de 1955, perdendo para Juscelino Kubitschek. (WIKIPEDIA)

⁴ De Pirapora a Petrolina eram 1.371 km na época em que o rio ainda era navegável. Depois veio a construção das barragens e mudou o mapa.

⁵ Trajeto seguido pela Barca: Rio de Janeiro (RJ), Belo Horizonte (MG), Pirapora (MG), São Romão (MG), São Francisco (MG), Pedras de Maria da Cruz (MG), Januária (MG), Manga (MG), Malhada (BA), Carinhanha (BA), Bom Jesus da Lapa (BA), Paratinga (BA), Ibotirama (BA), Morpará (BA), Barra (BA), Xique-Xique (BA), Iguira (BA), Remanso (BA), Pilão Arcado (BA), Juazeiro (BA), Petrolina (PE), Salgueiro (PE), Crato (CE), Juazeiro do Norte (CE), Quixadá (CE), Fortaleza (CE), Sobral (CE), Atalaia (AL), Parnaíba (PI), Piracuruca (PI), Sete Cidades (PI), Teresina (PI), Caxias (MA), Codó (MA), São Luiz (MA), Bacabal (MA), Capanema (MA), Belém (PA), Castanhal (PA), Imperatriz (MA), Porto Franco (MA), Araguaína (TO), Guaraí (TO), Gurupi (TO), Porangatu (GO), Ceres (GO) e Brasília (DF), entre outras.

às populações ribeirinhas e do interior das regiões percorridas. Uma experiência interdisciplinar e de intensa troca de saberes entre as artes cosmopolitas e as diferentes produções culturais deste tão diverso e policromático Brasil.

A Barca da Cultura, idealizada pelo animador, poeta, teatrólogo, diplomata e embaixador cultural Paschoal Carlos Magno, percorreu em torno de 56 cidades do interior do país sob os auspícios do Ministério da Educação e Cultura em plena ditadura militar. Algumas localidades foram incluídas durante o percurso, pois naquela época elas não existiam no mapa – em muitas delas sequer havia luz elétrica e, conseqüentemente, a televisão ainda não chegara. Devido às dificuldades em encontrar locais apropriados para as apresentações nessas cidades, foi improvisado um palco no tombadilho superior da Barca e, na viagem por terra, esse palco foi montado na carroceria de um caminhão.

Afora o imaginário romântico que ronda uma viagem dessa natureza, capitaneada pela não menos romântica figura quixotesca⁶ de Paschoal – na época com 68 anos – a Barca da Cultura traz à tona inúmeras questões que, como os afluentes de um rio, seguem em várias direções. Abordarei algumas delas nas próximas páginas, interessada tanto na ressurgência e corporificação de suas memórias, quanto no alcance posterior de suas ações nas esferas macro e micro políticas.

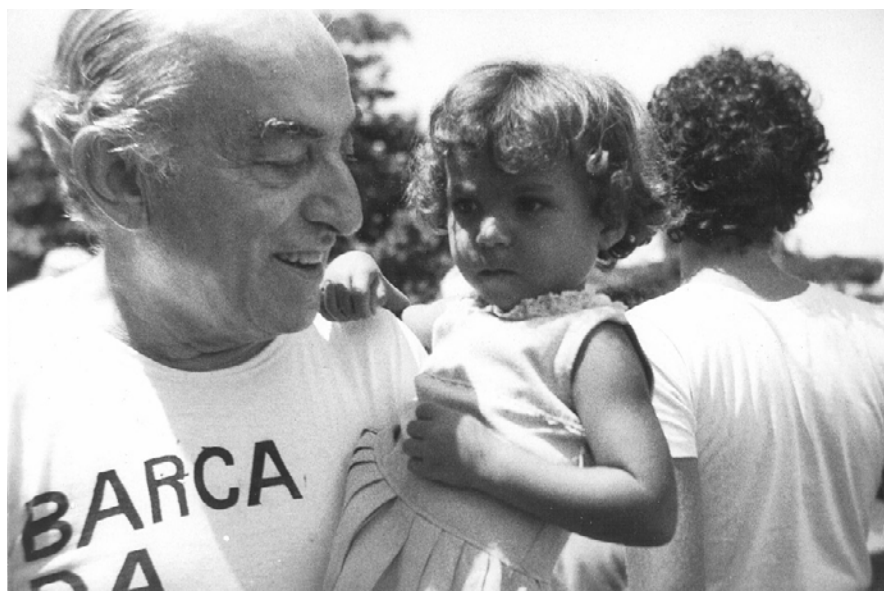


Figura 4: Paschoal Carlos Magno com uma criança. Barca da Cultura, 1974.
Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa

⁶ “Eu sou um Dom Quixote. Acho que o melhor adjetivo que se pode aplicar à minha pessoa é: quixotesco” (MAGNO, 1978, p.1).

1.1 – Inventário de registros de uma viagem/acontecimento

“A tarefa que nos cabe no presente é revolver,
no passado, os futuros soterrados”

(Suely Rolnik, 2009, p. 105)

O desejo de iniciar a pesquisa sobre a Barca da Cultura surgiu em 2014, após uma visita à exposição *Resistir é preciso...* no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, quando, ao verificar que não havia nenhum registro de Paschoal Carlos Magno – importante criador e incentivador das artes no Brasil, afastado da carreira diplomática pelo Golpe Militar de 1964 –, ou de importantes realizações suas na mostra, senti um estranhamento diante dessa ausência. Na mesma época, recém-ingressa no curso de História da Arte da UFRJ, percebi que também inexistiam referências ou discussões sobre as caravanas e barcas da cultura de Paschoal no meio acadêmico.

Não à toa, Paschoal, em uma entrevista ao jornal *Diário de Notícias* em 1974, disse: “(...) Este país é uma nação da maior falta de memória. Os homens nascem, crescem, desaparecem e ninguém dá o devido valor pelas suas realizações.” (MAGNO, 1974, p.33) Criador do Teatro do Estudante do Brasil, do Teatro Duse e um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro – projetos inseridos no âmbito do teatro amador e que influenciaram de forma determinante o surgimento do teatro moderno no Brasil –, Paschoal Carlos Magno sempre esteve à frente de seu tempo. Já em 1929 promoveu a Casa do Estudante do Brasil, no então Distrito Federal – junto com Ana Amélia Carneiro de Mendonça –, e em 1967 fundou a Aldeia de Arcozelo⁷, cuja intenção era a de ser uma Universidade Livre de Artes que pudesse receber e hospedar estudantes carentes de todas as partes do Brasil. O sonho da Aldeia não

⁷ O espaço cultural Aldeia de Arcozelo, situado na cidade de Paty do Alferes, na região serrana no Rio de Janeiro, abriga em sua área uma temporalidade que se alastra por 300 anos, compondo a própria história desse município e do estado do Rio de Janeiro. Com dois grandes teatros (um anfiteatro ao ar livre e uma sala fechada), sala de música, sala de dança, duas galerias de arte, sala de cinema, biblioteca, espaço para oficinas de artes, um albergue com 54 dormitórios para estudantes e artistas, salas de aula, coreto, uma capela dedicada aos escravos – atual Memorial Manoel Congo –, refeitório e campo de esportes com piscina, além do casarão colonial, a Aldeia de Arcozelo foi concebida por Paschoal objetivando tornar-se um complexo com escola de teatro, danças, artes plásticas e música para alunos bolsistas, onde também funcionaria uma escola normal rural para os filhos dos camponeses e operários da região. A ideia de uma escola multidisciplinar, ao mesmo tempo propulsora e promotora do livre pensar e fazer artístico, rondava Paschoal Carlos Magno desde a criação do Teatro Duse. Contudo, o espaço do Duse era muito pequeno para as ideias vanguardistas de Paschoal, que só pôde realizar seu sonho, visando construir uma universidade modelo para o Brasil e o mundo, quando os netos de João Pinheiro Filho lhe doaram um terreno de sua propriedade com 51.000 m², transformando a Aldeia no maior centro cultural da América Latina.

vingou por falta de recursos, e hoje a fazenda-escola se encontra interdita sob os cuidados da Funarte, desmantelando-se em ruínas. Além de ter participado da *Marcha dos Cem Mil* e se posicionado publicamente contra a censura em diversos veículos da imprensa — incluindo uma entrevista de 24 páginas dada para Ziraldo no *Pasquim* —, entre 1964 e 1979, Paschoal dedicou-se a viabilizar caravanas, barcas e festivais de teatro por todo o país, como também a ida para as metrópoles de artistas sem recursos, estabelecendo uma verdadeira “rede” de intercâmbio cultural muito antes da internet. Foi amigo de Glauber Rocha — chegou a receber o convite do cineasta para participar de um filme — e apresentou, junto com Augusto Rodrigues, os trabalhos da artista Regina Vater em sua primeira exposição na Galeria Alpendre, em Copacabana. Quando completou 70 anos, Paschoal, em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, disse ter recebido uma carta de Carlos Drummond de Andrade na qual o poeta diz que “sua vida tão útil, criativa e generosa merecia, em seu aniversário, ser feriado nacional.” (MAGNO *apud* COURI, 1976, p. 10)

Apesar de seu nome e de suas criações reverberarem em ruas, teatros, espaços culturais, grupos, festivais e projetos culturais itinerantes por todo o país, os poucos livros, teses acadêmicas e filmes sobre Paschoal Carlos Magno são insuficientes para evitar que a sua pulsação democrática e suas ideias vanguardistas frente à cultura no Brasil caiam no esquecimento. Ao constatar a existência de uma lacuna na história da arte referente à trajetória de Paschoal Carlos Magno, e, mais especificamente, à Barca da Cultura, sobre a qual não existe qualquer estudo e quase nenhum registro nem no Centro de Documentação e Informação da Funarte (Cedoc) — importante fonte de referência sobre Paschoal —, tomei a decisão de empreender uma investigação para entender os motivos pelos quais a memória dessa intrépida viagem se enredou nas redes do apagamento. Mergulhei as mãos nas águas do Velho Chico para trazer à tona as memórias submersas dos que a testemunharam — de dentro e de fora (da Barca) —, em uma tentativa de elucidar a seguinte questão: por que a Barca da Cultura não foi considerada uma ação relevante o suficiente para constar nos registros da produção artística e cultural do país durante o regime ditatorial? Pois, afinal, “quem decide o que deve ser esquecido, como deve ser esquecido e quando deve ser esquecido?” (BEIGUELMAN, 2019, p. 82).

Formar um arquivo envolve acumular dados, mas também lidar com seleções, apagamentos e ressurgências. Algo próximo a um microcosmo particular, ainda assim, espaço sempre em expansão com múltiplas temporalidades e alguns buracos negros em determinadas regiões. Pois cá estou, uma capitã-astronauta viajando pela constelação fluvial de minha pesquisa, *A Barca da Cultura: deslocamentos, encontros e trocas nas águas turvas da ditadura*, em meio a uma pandemia provocada por um coronavírus, organizando uma torrente de informações reunidas ao longo de um percurso bastante sinuoso. Com a pouca informação textual sobre a Barca restrita a matérias em jornais,

a compilação necessária para a criação desta narrativa baseou-se primordialmente nos testemunhos das fontes vivas dessa história – aqui utilizo o conceito de “testemunho” como uma narração contada pelo protagonista de seu próprio relato, informação calcada sobretudo na oralidade “e, de certo modo, uma tentativa de reunir os fragmentos do passado (que não passa), dando um nexos e um contexto aos mesmos” (SELLIGMANN, 2005, p. 87). Onde também me incluo como uma espécie de testemunha, pela escuta dos relatos e por uma memória da infância, quando as histórias das caravanas e barcas do “tio Paschoal”⁸ ressoavam em casa.

É intenção desta escrita costurar *rastros*, transpassar os fios da memória coletiva com os da memória individual⁹ em um cerzir com alto índice de oralidade¹⁰ que, embora tenha reunido material suficiente sobre a Barca da Cultura, ao menos para escrever essa monografia, não conseguiu fiar todas as vozes que gostaria.

A Barca navegou com pessoas vindas de várias regiões do Brasil e fez a travessia Rio de Janeiro - Belém, passando pelos estados de MG, BA, PE, CE, MA, PI, atual TO, GO e DF, quando ainda não existia internet e cerca de 43% da população era completamente analfabeta no país (PNUD/IPEA). Para realizar as entrevistas foi necessário descobrir os contatos dessas testemunhas, uma tarefa árdua e ao que parece inesgotável, auxiliada pelos relatos e as pesquisas em veículos de comunicação e cartas da época, também em plataformas de mídias sociais, ferramentas de busca como Google, na Plataforma Lattes do CNPq e no LinkedIn. Buscando no site da Biblioteca Nacional, consegui reunir mais de 200 artigos de jornais e revistas. Separei os mais importantes e transcrevi as informações que me interessavam para um documento salvo no computador – facilitando a busca de determinados assuntos por meio de palavras-chave. Dessa forma consegui os nomes de muitos dos participantes da Barca, assim como também pude avaliar a repercussão da viagem na imprensa, além de ter acesso aos depoimentos de Paschoal Carlos Magno e entender a sua relação com o MEC.

Em junho de 2014 fui informada pelo cineasta Sergio Bloch de que o Grupo de Teatro Divulgação¹¹ estava organizando um reencontro comemorativo dos 40 anos da Barca da Cultura em Juiz de Fora. Sergio havia entrevistado alguns membros do Divulgação para o documentário *Paschoal, o poeta da ação*, no qual 5’ 34” do filme

⁸ Paschoal Carlos Magno é irmão de Rosina Carlos Magno, minha avó.

⁹ Pois fazemos “apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras” (HALBWACHS, 1990, p. 16).

¹⁰ Dentro da ideia de Zumthor: “Por índice de oralidade entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua *publicação*”. (ZUMTHOR, 1993, p. 35)

¹¹ O Centro de Estudos Teatrais (CET) – Grupo Divulgação é um núcleo de ensino, pesquisa e extensão em artes cênicas que se iniciou como um grupo de teatro universitário, nascido em 1966, na antiga Faculdade de Filosofia e Letras. (GRUPO DIVULGAÇÃO)

são dedicados à Barca da Cultura, e me passou o contato de Beatriz Coelho, integrante do Divulgação e coordenadora do encontro. Liguei para a Beatriz, que não só me convidou para o evento como gentilmente também ofereceu a sua residência para minha hospedagem. Foram dois dias de conversa e de muita emoção: a primeira, em uma reunião informal na residência de Beatriz, e a segunda, no dia seguinte, em um encontro no Fórum da Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora¹² — sede do Divulgação —; em ambos os dias pude registrar os testemunhos¹³ do grupo, e também visualizar, pela primeira vez, as imagens da viagem: 31 fotos em preto e branco capturadas pelo fotógrafo e ator Eduardo Wilson Arbex.

Dois meses depois me encontrei com Décio Otero e Marika Gidali do *ballet* Stagium¹⁴, em São Paulo. O encontro, marcado por Fabio Villardi, bailarino e secretário do Stagium, aconteceu na academia do grupo, um estúdio na rua Augusta onde passei a tarde escutando e documentando as memórias da Barca narradas pelo casal de bailarinos. Ao final, 11 registros fotográficos e um filme super-8¹⁵ com imagens dos ensaios e a passagem da Barca pelas cidades me foram enviados por e-mail.

No segundo semestre de 2015, consegui o contato da jornalista de arte Haydée Ulhoa — viúva do maestro Carlos Eduardo Prates¹⁶ —, cuja experiência na Barca da Cultura me foi narrada em 15 áudios enviados via WhatsApp. Tania Prates, filha de Haydée e de Carlos Eduardo Prates, e de uma generosidade ímpar, intermediou o contato e doou 52 fotos coloridas e em preto e branco para o meu arquivo.

Após as conversas, um questionário elaborado por mim foi enviado e respondido por e-mail ou WhatsApp. As perguntas iam de informações mais objetivas, tais como a data de partida da Barca, número de passageiros, nomes dos participantes, o programa dos espetáculos e os locais onde eram apresentados, a questões mais subjetivas, como a motivação pessoal para participar da viagem, impressões e expectativas, a recepção do público e as manifestações culturais dos lugares, se houve censura ou perseguição pela ditadura, o impacto nas vidas de quem testemunhou a passagem da Barca e também na de quem participou da empreitada, e se hoje em dia seria possível um projeto igual ou com essas características.

¹² Criado em 1972, o Fórum da Cultura funciona nas antigas instalações da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Juiz de Fora. Sede histórica do Grupo Divulgação, abriga também um Museu de Cultura Popular, além de um acervo de artes plásticas de produtores mineiros e juiz-foranos.

¹³ Foram entrevistados dez integrantes do Grupo de Teatro Divulgação: Beatriz Coelho Silva, Berenice De Paula Oliveira, Eduardo Wilson Arbex, José Luiz Ribeiro, Josemir Eustáquio de Oliveira, Luiz Egypto, Malu Rocha, Sandra Emília Santos Costa, Sheyla Brasileiro e Xico Teixeira.

¹⁴ Companhia de dança contemporânea fundada por Décio Otero e Marika Gidali em 1971, cujas criações se inspiram em referências tanto universais quanto regionais ou folclóricas da dança, buscando sempre inserir a realidade brasileira em suas coreografias.

¹⁵ Link para assistir o vídeo: <https://youtu.be/AkOT09ti3gg>.

¹⁶ Maestro mineiro que viajou na Barca da Cultura como regente da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo.

Com esse material, e incentivada pelo professor e orientador Marcelo da Rocha, apresentei a pesquisa “A Barca da Cultura de Paschoal Carlos Magno – A arte e as artes na década de 1970” na XXXVII Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural da UFRJ/Centro de Letras e Artes (JICTAC/CLA 2015), obtendo o 1º lugar e ganhando a chance de apresentar a história da Barca em forma de pôster na 68ª reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso e da Ciência (SBPC) na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), em Porto Seguro, BA.

Decorridos alguns anos e já no final do curso de História da Arte, tendo a Barca da Cultura como tema do TCC, surgiram questões outras que iam além do resgate da memória do evento e que pediam o envolvimento de outras vertentes de estudo, sobretudo as que abordam maneiras de se constituir um arquivo e/ou narrar uma história, ao dizer de Walter Benjamin, escovando a contrapelo seu apagamento. Portanto, mais que coletar fatos objetivos sobre a Barca, passou a me interessar a carga poética do acontecimento, o poder que aquela proposta artística teve como ativadora da sensibilidade dos que a vivenciaram e de sua repercussão no presente, momento em que o Brasil atravessa uma crise política, social e econômica sem precedentes, e marcadamente na área da cultura, cujo ministério foi extinto no governo Bolsonaro.

Durante 2020 e no primeiro semestre de 2021 contatei outros participantes da Barca da Cultura, mas, devido à impossibilidade de um encontro presencial, as conversas aconteceram à distância, mediante trocas por e-mail ou mensagens no WhatsApp. Do violeiro cearense Francisco Araújo recebi 39 áudios com valiosas informações sobre a convivência com Paschoal Carlos Magno e a sua participação na viagem. Três integrantes de O Grupo (Pascoletes)¹⁷ também enviaram respostas aos questionários: Estela Machado¹⁸ — que junto ao depoimento anexou o capítulo dedicado à Barca da Cultura do livro de sua mãe, Rita Maria Monteiro Machado¹⁹ —, Rosângela Wosiack Zulian²⁰ e Sozângela Schemim da Matta²¹. Assim como o ator Dirceu Rabelo, o músico Domingos Teixeira, o violinista Paulo Tavares, o médico José Roberto Ribeiro e o filho adotivo de Paschoal, Paulo Brasil, outros que também aceitaram enviar seus testemunhos.

¹⁷ Grupo da Universidade Estadual de Ponta Grossa/Paraná, formado por sete mulheres que tocavam e cantavam MPB em geral. O nome Pascoletes foi criado na Barca da Cultura em homenagem a Paschoal Carlos Magno.

¹⁸ Atualmente Professora titular de Piano, Leitura à 1º Vista e Acompanhamento na Embap - Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

¹⁹ Rita Monteiro Machado e seu marido, Gabriel de Paula Machado, são pais de Estela Machado e viajaram na Barca da Cultura com o propósito de acompanhar as moças d’ O Grupo. Rita fez um diário da viagem registrando datas, locais por onde a Barca passou e o programa das apresentações, que publicou em 2004 no livro *La Do Outro La Do*.

²⁰ Atualmente é professora adjunta da Universidade Estadual de Ponta Grossa nas áreas de História e geografia, com ênfase em História cultural.

²¹ Atualmente é assistente D da Universidade Estadual de Ponta Grossa na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa.

Em um novo contato com o Cedoc da Funarte, dessa vez de forma virtual, consegui 10 registros em foto da Barca da Cultura e mais 26 arquivos em PDF referentes às cartas trocadas por Paschoal Carlos Magno com pessoas das cidades visitadas. Tentei entrar em contato com algumas delas ligando para as prefeituras e/ou secretarias de Cultura, mas tive êxito somente na cidade de São Francisco — situada à margem direita do rio São Francisco, na região norte do estado de Minas Gerais —, quando conversei pelo telefone com o historiador João Naves e com as irmãs do ex-prefeito Oscar Caetano, Rosa e Ercília Caetano.

Cláudio Barradas, Geraldo Salles e Neder Charone, participantes de outra barca, a Barca da Cultura Pedro Teixeira — cujo patrono foi Paschoal Carlos Magno — também colaboraram com essa pesquisa enviando seus depoimentos. Organizada pela Universidade Federal do Pará e inspirada na Barca da Cultura, a Barca da Cultura Pedro Teixeira percorreu todas as cidades do Pará até o Amazonas em 1975, por meio de avião, fragata e ônibus, apresentando espetáculos de música, canto e teatro para as populações ribeirinhas.

No ínterim, em 2019, viajei à cidade de Belo Horizonte para entrevistar o antropólogo Zanoni Neves²², e seu conhecimento sobre as embarcações do rio São Francisco foram de enorme valia para o meu entendimento sobre a estrutura da barca e a topografia do rio. Na mesma ocasião, conversei com Frei Chico, um dos 55 artistas-ativistas da barca Caminho das Águas, que em 1999 percorreu o rio São Francisco de Pirapora (MG) até Penedo (AL) dentro do Movimento Artistas pela Natureza²³ com o objetivo de discutir questões ambientais e a preservação do rio São Francisco com as populações ribeirinhas.

Logo que iniciei a pesquisa sobre a Barca da Cultura, pude contar com a colaboração de meu irmão Nelson Ricardo Pinto Martins, que generosamente me doou um acervo com inúmeros recortes de jornais, documentos e textos sobre Paschoal Carlos Magno. No início de 2020, um pouco antes da pandemia, recebi mais um material sobre a Barca — fotos, *slides*, mini-dvs e DVDs —, agora do cineasta Sergio Bloch, a quem deixo aqui um enorme agradecimento pela contribuição a esta pesquisa.

Ainda não descobri o número exato dos que viajaram na Barca e nem os nomes de todos os que participaram dela. Alguns já faleceram e outros não retornaram o contato. Tentei exaustivamente, e sem sucesso, saber notícias sobre o ator Miguel Grant e contatar a cantora Uyara Naglis. Sobre Uyara, consegui a sua autobiografia por

²² Autor de vários livros sobre embarcações e navegantes do rio São Francisco. Fundador e coordenador do Museu Antropológico do Vale do São Francisco.

²³ Inaugurado pelo artista visual Bené Fonteles, o Movimento Artistas pela Natureza (MAPN) é um projeto dos artistas-ativistas, denominados “ativistas”, que lutam a favor da consciência ecológica e da educação ambiental por meio da arte.

meio de um contato no Facebook. Apesar das muitas ligações e e-mails, também não obtive quaisquer informações sobre os integrantes do Grupo Folclórico da Guanabara, e do Teatro do Estudante do Paraná (TEP), tenho somente dois nomes: Armando Maranhão e Palmira Formiglieri, ambos já falecidos.

De 2014 até agora a pesquisa sobre a Barca da Cultura reuniu um importante material de valor documental e afetivo, cujo inventário chegou ao seguinte resultado: 232 artigos de jornais e revistas; 307 imagens (fotografias e *frames* de vídeo); 26 cartas em PDF; um filme em super-8 de 3'38" (filmado pelo *ballet* Stagium); um trecho do documentário *Paschoal, o poeta da ação* dedicado à Barca da Cultura com 5'34"; 29 testemunhos (entre gravações em vídeo, áudios e questionários enviados); dois livros com capítulos sobre a Barca: *La Do Outro La Do*, de Rita Monteiro Machado, e *Lembranças*, autobiografia de Uyara Naglis; e o convite da abertura da exposição *Painéis fotográficos da Barca da Cultura*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no dia 11 de julho de 1974, às 18h30 (enviado pelo MAM).²⁴

De posse dessas informações, procurei seguir uma forma de narrativa que fluísse com um fazer “etno-historiográfico”, isto é, buscando uma análise e a compreensão do acontecimento tendo como fio condutor os relatos dos que o vivenciaram. Um método de pesquisa cuja construção do conhecimento histórico baseia-se, principalmente, nos testemunhos:

Nesse sentido, o historiador etnográfico é aquele que usa os métodos de pesquisa, não para fazer uma História totalizante do real, tendo em vista sua impossibilidade, mas aquele que, através dos métodos, especialmente o da História Oral, constrói o conhecimento histórico na perspectiva da narrativa, permitindo, assim, uma descrição das representações dos sujeitos que viveram a História ou, de alguma forma, com ela tiveram contato. (SILVEIRA, 2007, p. 42)

Ou, nas palavras de Walter Benjamin, uma narrativa onde o narrador “retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

²⁴ Como a maioria dos arquivos hoje em dia, este acervo da Barca da Cultura tem a maior parte de seu conteúdo armazenada digitalmente. Para evitar possíveis “apagamentos” dos arquivos em dispositivos, durante o processo de elaboração dessa escrita tornou-se hábito fazer *backup* diário ou mesmo mais de uma vez durante o dia, em dois ou três HDs diferentes. Apesar dos cuidados, nada garante a perenidade dos documentos. A preservação e a conservação de arquivos é um tema bastante atual, mas a respeito do qual não irei me estender, pois não é o objetivo dessa monografia.

Em meio ao cenário catastrófico do governo Bolsonaro, esforço-me por achar ânimo para concluir o curso de História da Arte, pensando que a criação deste arquivo e desta escrita talvez possam contribuir de alguma forma para a geração de conhecimento ou vir a ser futuramente uma referência de valia para estudantes e pesquisadores no âmbito da história da arte, especialmente no Brasil, seja em investigações sobre ações e políticas culturais durante o regime militar, seja em sistemas de trocas e circularidades culturais em viagens de artistas, ou mesmo em algum estudo sobre estratégias de como fazer a arte “cantar” em tempos sombrios.



Figuras 5 e 6: Silhoueta de Marika Gidali ensaiando na Barca da Cultura. Rio São Francisco, 1974. *Frames de filme super 8*: Acervo *ballet Stagium*

1.2 – História Oral e história oficial: um mergulho no fluxo da narrativa

Nau
 Flutua
 baila
 aladamente baila
 sobre o fluxo.
 Flutua
 fere
 o espelho
 puro
 – insinua-se, móvel,
 na água
 viva.
 Flutua: avança
 (bailado e
 luta)
 aladamente viva
 contra o fluxo.

(Orides Fontela, 2015, p.140)

Em uma de nossas conversas, Xico Teixeira, ex-ator do grupo Divulgação, relatou um fato curioso acontecido em uma das apresentações da Barca da Cultura no Piauí. Que a *mezzosoprano* Maria Domícia dos Santos, com seu forte agudo, tinha estourado os vidros de uma das janelas de um teatro em Teresina. Um episódio parecido — porém com o local e o objeto vítima do potente agudo diferentes — é descrito na autobiografia de Uyara Naglis, também cantora, que se apresentava na Barca com o Grupo Folclórico da Guanabara. No livro, Uyara escreveu que Maria Domícia quebrou um lustre com um agudo em um espaço cultural em Fortaleza. Ao pesquisar em jornais da época, encontrei a notícia da janela quebrada pelo tal agudo de Domícia em uma entrevista de 1998 que a própria artista concedeu para o jornal *O Fluminense* (GRIPP, 1998, P.7), confirmando a história de Teresina. Segundo ela, enquanto cantava no teatro escutou um burburinho e pensou que até tivesse errado uma nota, mas na verdade era a reação do público diante de tão possante voz. Em suas palavras, “uma nota aguda tinha quebrado o vidro de uma janela, que quase caiu na cabeça de um dos violinistas” (DOS SANTOS *apud* GRIPP, 1998, P.7). O caso repercutiu na cidade e, no dia seguinte, os funcionários do hotel onde a equipe da Barca estava hospedada pediram que a cantora fizesse silêncio para não quebrar as cristaleiras da recepção. Após o evento, Maria Domícia ganhou o apelido de “Maria quebra-copos”. Apesar de agora termos as palavras da protagonista reforçando a versão do Xico, no jornal ela diz que isso aconteceu em 1975, quando sabemos que a Barca esteve em Teresina em 1974.

Nos testemunhos é comum encontramos narrativas dissonantes de um mesmo evento, pois o tempo da narração é outro, não mais o do passado, mas o da sua lembrança no presente. E mais ainda no caso da Barca da Cultura, em que as memórias envolvem experiências individuais e coletivas ocorridas há mais de 40 anos:

O testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que o sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que se conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência, etc. etc. (SARLO, 2007, p. 59)

Tão ou mais importante que a proeza de ter estilhaçado um vidro ao cantar é Maria Domícia, uma cantora lírica negra e de origem humilde, ter feito, por meio da Barca, a sua voz ressoar de forma representativa num contexto social e político onde uma parcela significativa da população brasileira preta e pobre não tinha quase lugar de fala, isto é, direito à voz. Refiro-me a uma época em que existiam enormes desigualdades regionais e diferenças de cor quanto à escolarização no país — quando também não era comum ver um negro em papel de destaque ou protagonista na televisão, cinema, publicidade e, tampouco, no ambiente elitista da música lírica. Terceira cantora no mundo a quebrar vidros com a voz²⁵, ao se apresentar para um público majoritariamente de pele escura, a *prima donna* da Barca da Cultura também rompeu paradigmas.

Infelizmente já falecida, as poucas informações que tenho de Maria Domícia provêm de recortes de jornais e de alguns testemunhos dos que estiveram com ela na Barca. Iniciou a sua carreira aos 14 anos cantando na igreja, e viveu a maior parte de sua vida quase no anonimato, trabalhando como professora de canto e depois como jurada de escola de samba. Tentando realizar o sonho de se firmar como cantora lírica, chegou a viajar para a Alemanha com o intuito de aprimorar sua voz, mas diferentemente de outra Maria — Maria d’Apparecida, cantora lírica paulista que fez carreira no exterior durante a década de 1950 —, não obteve o reconhecimento que desejava (e merecia). Na casa de um amigo aconteceu seu primeiro encontro com Paschoal Carlos Magno, “que ouviu a sua voz e vibrou com ela” (CORREIO BRAZILIENSE, 1973, p. 4) —

²⁵ “Ela encanta com o seu talento e doçura. Força e suavidade na voz de Maria Domícia”. (O GLOBO, 1983, p. 8).

daí o convite para participar da Barca da Cultura. Acompanhada pela Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo — regida pelo maestro Carlos Eduardo Prates — e do violonista Francisco Araújo, Maria Domicia era a solista de *Invocação em defesa da pátria* (letra de Manuel Bandeira) e das aberturas das *Bachianas n. 4 e n. 5*, de Heitor Villa-Lobos, de *Pierrot* (música de Joubert de Carvalho com letra de Paschoal Carlos Magno) e de *Modinha* (Música de Jayme Ovalle e letra de Manuel Bandeira).

Domicia também participava, cantando pontos baianos, em um número inédito criado e produzido durante a travessia da Barca. Soube desse novo espetáculo primeiro por Francisco Araújo, e depois por uma matéria do *Jornal do Brasil* assinada por Mario de Aratana, jornalista que acompanhou a viagem. Com coreografia elaborada por Marika Gidali, do *ballet* Stagium, integrantes do Grupo Folclórico da Guanabara dançavam e faziam figuração para a encenação d'*O Navio Negreiro* de Castro Alves, declamado pelo ator gaúcho Miguel Grant. Nas palavras de Francisco Araújo, que diz ter decorado o poema na barca da Cultura:

A Maria Domicia começava andando e tal; ela era negra, e ela começava andando e havia o ruído do mar. Fazia um cenário, com ruído do mar. Era muito, muito bonito. Então ela improvisava um canto qualquer, um canto assim de senzala, a plenos pulmões. Ela metia o berro, ela cantava forte mesmo. Mas aí a coisa começa (...) Todo o mundo assim meio vestido de escravo, né? Aquela coisa bonita. Aquilo empolgava todo mundo. Ao mesmo tempo havia pessoas que admiravam aquilo porque não conheciam aquela obra, do Castro Alves, não conheciam. (...) As pessoas, nas cidades onde passava essa encenação d'*O Navio Negreiro*, ficavam perplexas com aquele drama, com aquela encenação toda. E as luzes, a gente improvisava as luzes. Nas cidades onde *O Navio Negreiro* era encenado, dificilmente ele não causava impacto nas pessoas, a ponto de muita gente das cidades vir perguntar de quem era aquele poema. (...) Então a coisa era muito política, porque é uma poesia de protesto. Ela inflamava as pessoas e havia estudantes que vinham perguntar ao final do espetáculo sobre aquilo tudo, como era, se aquilo realmente havia acontecido. (ARAÚJO, 2020)

Escrito em 1868 por Castro Alves, *O Navio Negreiro* descreve os horrores das embarcações que transportavam negros sequestrados de suas terras para serem vendidos como escravos no Brasil. Seus versos são um belo e dramático protesto contra a escravidão e contra o racismo. Coerente com seu autor — abolicionista e defensor da igualdade entre os homens — e com as ideias antirracistas de Paschoal Carlos Magno, um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro e que em 1966 inaugurou o teatro ao ar livre da Aldeia de Arcozelo com a peça *Antígona*, de Sófocles, encenada por um elenco formado somente com atores negros e direção de Miguel Grant (O GLOBO, 1966, p. 7). Ao ser entrevistada pelo jornal *Correio da Manhã*, Elisa Marianni, uma das atrizes de *Antígona*, afirmou ser a montagem do teatro dos negros

na Aldeia de Arcozelo “um movimento em prol da maior expansão cultural dos negros que deverá merecer, de parte do público e dos que orientam esse público, o melhor acolhimento.” (CORREIO DA MANHÃ, 1966, p. 2)

Junto com Maria Domícia, outros participantes também ocupavam funções pouco usuais para afrodescendentes naquele período. Um deles é o médico José Roberto Ribeiro, que na época da viagem cursava o 6º ano de Medicina na UFRJ, e sobre o qual tomei conhecimento pelo testemunho do ator Dirceu Rabelo. Já havia encontrado menções ao “médico da Barca” nos jornais que pesquisei, mas foi Dirceu quem me forneceu informações sobre o seu nome e a cor de sua pele. Este último fator foi de grande espanto para o jovem estudante de Ciências Contábeis, que nunca tinha visto um médico negro. Em suas palavras:

Eu me lembro muito dele e está até anotado aqui, porque eu nunca tinha visto um médico negro, preto. Eu morava no interior, tudo bem, mas depois fui para Belo Horizonte e tal, e nunca tinha visto um médico negro. E ele era um médico negro, mas não era moreninho não, bem negro mesmo, de muita competência, baixinho, e um cara muito legal. E ele, na Barca da Cultura, onde a gente tinha muita doenzinha ali por causa de comida, diarreia, vômito, muita coisinha, pereba demais, aquela coisa toda, e eram 100 pessoas, ele era o médico da Barca da Cultura. Ele era a pessoa de confiança de Paschoal Carlos Magno. Dr. José Roberto Ribeiro. Era um rapaz novo, eu tinha vinte e três anos, ele tinha o quê, trinta anos, se tivesse. Trinta e um anos, por aí. Médico maravilhoso. (RABELO, 2020)

Depois de muito procurar na internet, consegui o contato do dr. José Roberto Ribeiro na plataforma do CNPq. Por meio do seu currículo Lattes, enviei-lhe um e-mail explicando sobre a pesquisa sobre a Barca da Cultura e perguntando se ele gostaria de responder um questionário sobre a viagem. Ele retornou afirmando estar “muito feliz e orgulhoso em poder colaborar com a pesquisa” e que eu enviasse o questionário, pois ele responderia às perguntas. Sugeriu, também, um encontro presencial entre os participantes assim que terminasse a pandemia. Após o envio de um arquivo em Word com as questões, recebi as respostas junto com um belo depoimento. Para José Roberto, Paschoal Carlos Magno era “sonhador, audacioso e corajoso, um ser humano incrível e iluminado entre nós”. Segundo ele, pensar na Barca da Cultura e em Paschoal fez com que sentisse: “(...) uma avalanche de saudades e lembranças memoráveis do ano de 1974, ano do *movimento* Barca da Cultura. Sem dúvida alguma um dos movimentos mais importantes da cultura brasileira em plena ditadura militar.” (RIBEIRO, 2021). E em seu entendimento: “A Barca da Cultura foi um meio de comunicação com as comunidades ribeirinhas e não um mero objeto de entretenimento popular. (...) A Barca da Cultura para mim representava uma extensão do Projeto Rondon da época.” (Ibidem)

Interessante José Roberto se referir à Barca da Cultura como um “movimento”, e penso que a essa referência seja pertinente atribuir mais de um sentido. Um deles poderia ser o de deslocamento, próprio do percurso da embarcação. Outro também válido seria o de movimento como “conjunto de ações de um grupo de pessoas mobilizadas por um mesmo fim ou agrupamento que vise a mudanças políticas ou sociais” (HOUAISS). E um sentido também a ser considerado é o que Michelle Sommer dá ao *mover-se*, como “efusão da vida que inevitavelmente mobiliza a todos” e cujas práticas:

Resistem ao enquadramento do convencional e às categorias artísticas rígidas para considerar outras possibilidades sensitivas que se dão no encontro (e também no desencontro), em fluxos não precisos (afinal, não se sabe o que se vai encontrar lá no outro lado, nem se pode prever exatamente o que irá acontecer após a volta da esquina). (SOMMER, 2017, p. 168)

Michelle denomina o artista afeito ao *mover-se* como errante, sujeito ao acaso e à imprevisibilidade concernente às viagens de artistas, condições vivenciadas pelos participantes da Barca, a maioria proveniente do “Sul Maravilha” e que jamais tinha visitado (ou imaginado) a realidade do “Brasil profundo”. Mas, “para alguns sonhadores, a água é o movimento novo que nos convida à viagem jamais feita” (BACHELARD, 1998, p. 78).

Creio que José Roberto tenha empregado o termo movimento como significação de transformações sociais advindas das ações da Barca da Cultura, acreditando que as mesmas trouxeram benefícios para as populações dos locais visitados. Ações essas das quais ele também fez parte: além de atender os participantes da Barca, eventualmente também prestava serviços médicos de forma gratuita para os moradores dessas localidades. Uma experiência que foi, em suas palavras: “de grande importância para mim; abriu oportunidades e proporcionou uma visão do outro Brasil” (RIBEIRO, 2021). É nítida a relação entre essa afirmação e sua ideia de a Barca da Cultura ser uma espécie de extensão do projeto Rondon²⁶, porém as similaridades entre os dois projetos se restringem a envolver estudantes universitários e ao fato de ambos terem sido patrocinados pelo Governo Federal. O Projeto Rondon foi um programa estatal assistencialista das populações carentes nas regiões Norte e Nordeste do país, criado em 1967 pelo Ministério do Interior dentro do Programa de Integração Nacional (PIN), e envolvendo a capacitação de estudantes universitários,

²⁶ Originalmente, o Projeto Rondon (PRO) foi um empreendimento da ditadura militar (1964-1985) tendo por objetivo promover a participação de universitários no processo de integração econômica e social das regiões Norte e Nordeste do país, enviando equipes multidisciplinares de estudantes para auxiliarem na assistência às populações locais. (INFOESCOLA).

que, a partir de 1970, passa a ter seus objetivos educacionais fixados pelo Ministério da Educação e Cultura. Já a Barca foi um projeto de Paschoal Carlos Magno financiado pelo Departamento de Assuntos Culturais (DAC), dentro da proposta de difusão, valorização e democratização da cultura nacional do Plano de Ação Cultural (PAC), em um momento em que o Brasil vivia sua fase mais repressiva na ditadura militar — iniciada após a promulgação do Ato Institucional Número 5, em 1968 —, ao mesmo tempo em que a dívida externa alcançava números vultosos e o país experimentava o começo do declínio do autoproclamado “milagre econômico”.

Importante pontuar que, na época, o MEC contava com um Conselho Federal de Cultura (CFC) formado por intelectuais, cuja função era a de “funcionar como um norteador das políticas culturais no país” (MAIA, 2010, p. 39). Com a criação do DAC, o CFC sofreu um processo de esvaziamento político, tendo parte de suas atribuições e competências transferidas para o novo órgão. A Barca da Cultura só aconteceu porque o DAC respondia diretamente ao ministro da Educação e Cultura, e foi justamente por meio de Jarbas Passarinho que, na contramão das intempéries do período político da década de 1970, Paschoal Carlos Magno recebeu o apoio financeiro para concretizar a proposta da Barca da Cultura — dez anos antes, em 1964, Paschoal conseguira levar adiante um projeto semelhante, a Caravana da Cultura²⁷, também sob os auspícios do governo.

Ao pesquisar em jornais e revistas, encontrei um vasto material com declarações, entrevistas, testemunhos e críticas à Barca da Cultura, incluindo algumas feitas pessoalmente por “intelectuais de grande expressão” e assessores do ministro de Estado, segundo as quais “a Barca da Cultura era uma iniciativa sem profundidade” (CORREIO DA MANHÃ, 1974, P. 2). Seriam esses intelectuais os mesmos do conselho do CFC, insatisfeitos com a criação do DAC? Nessas mídias também constam queixas de Paschoal direcionadas ao valor da verba que o Ministério da Educação e Cultura destinara ao empreendimento. Segundo ele, o MEC não tinha cumprido com o valor acordado, prejudicando a viabilização da viagem. De onde se esperava um milhão de cruzeiros, recebeu-se inicialmente Cr\$ 300 mil e posteriormente mais um auxílio de Cr\$ 400 mil — o que só aconteceu após a exposição do imbróglia pela imprensa. Estas e outras opiniões desfavoráveis à Barca eram sempre refutadas pelo MEC, que não só defendia o projeto de Paschoal como ressaltava que não concordava com “os que argumentam terem sido exagerados os recursos concedidos”. (Ibidem)

²⁷ Sob os auspícios do Ministério da Educação e Cultura, em 1964, promove a Caravana da Cultura: 256 participantes, em oito ônibus, seis automóveis, dois caminhões, toneladas de livros e discos, e uma kombi com exposição. A Caravana atravessa Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Sergipe e Alagoas. Participam os Teatros de Estudantes do Paraná, Brasília, Goiânia, o Quinteto de Villa-Lobos, os grupos de dança da Escola Leda Iuqui, Toni Petzhold e o Conjunto Internacional Gaúcho de Folclore. Foram mais de 274 espetáculos em praças, igrejas, escolas, orfanatos, asilos e colégios. (FUNARTE).



Figura 7: Passagem da Barca da Cultura por uma cidade não identificada, 1974.
Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa

Paschoal nunca negou suas posições contrárias à ditadura. Em entrevista ao jornal *O Globo*, em 1975, ao ser questionado sobre a censura, afirmou ser “agressivamente contra”, “porque a censura em geral dá um significado, uma intenção onde nada existe” (MAGNO apud ATALA, 1975, p. 2). Muito antes disso – numa fulguração do que seria sua postura de defesa irrestrita e constante da rebeldia da mocidade em exercício –, durante o governo Juscelino Kubitschek, esteve ao lado dos estudantes da UNE no episódio da manifestação contra a vinda do Secretário de Estado norte-americano Foster Dulles, sendo depois declarado pela UNE, em 1956, Estudante Perpétuo do Brasil. Em 1964 foi afastado da carreira diplomática pelo golpe militar e, em 1967, propõe ao então presidente ditatorial Castelo Branco transformar fortalezas militares em Albergues para a Juventude. Participou da *Passeata dos Cem Mil* na comissão de frente, junto a artistas e intelectuais em junho de 1968, na Cinelândia. Numa declaração ao *O Pasquim*, Paschoal lamenta: “Houve quatrocentos Teatros dos Estudantes no Brasil, mas a Revolução de 64 matou-os um a um” (MAGNO, 1973, pp.13-14).

Como então o ex-embaixador conseguiu a aprovação do patrocínio para o projeto Barca da Cultura junto ao estado? Paschoal possuía contato com artistas e

políticos importantes, e uma profícua capacidade intelectual, aliada a habilidades diplomáticas. Marcava presença constante na imprensa, tendo por estratégia utilizar os veículos de comunicação como meio para angariar apoio popular para as suas “causas”. Além disso, Paschoal era reconhecido publicamente por dedicar a vida a tentar democratizar o acesso ao conhecimento e à cultura produzidos nas grandes cidades, assim como a viabilizar o estudo das artes por estudantes que não possuíam recursos em metrópoles brasileiras, e a proposta da Barca parecia comungar dos mesmos ideais referentes à democratização da cultura com os intelectuais da época, cujo projeto era concordante com o propósito do regime militar em pretensamente buscar e formar uma cultura nacional.

No livro *Dimensões da cultura*, a doutora em ação cultural Isaura Botelho defende que a “condição para que se estabeleça uma política pública articulada que contemple as várias dimensões da vida cultural, sem preconceitos elitistas ou populistas”, seria a de seguir um caminho distinto do da “democratização unidirecional que até agora vem orientando as políticas”, trocando *democratização cultural* por *democracia cultural*, pois, para ela “A democracia cultural pressupõe a existência de públicos diversos, não de um público único e homogêneo, e a inexistência de um paradigma único para a legitimação das práticas culturais.” (BOTELHO, 2016, p. 50)

Em 1974 a Barca seguiu um rumo, por assim dizer, contrário ao circuito artístico vigente nas grandes cidades brasileiras, assim como tampouco correspondeu ao “paradigma da democratização cultural ligado ao universo da cultura legitimada socialmente” (Ibidem, p. 51). As artes nas metrópoles Rio-São Paulo não atingiam o Norte, Nordeste ou interior do Brasil. Viviam-se um momento em que estas expressões eram claramente contestatórias e questionavam as relações de poder, ressignificando a função da arte diante da repressão da ditadura, do conservadorismo, da sociedade de consumo, dos museus, teatros, festivais e espaços destinados à cultura. Enquanto por aqui no Sudeste fazer arte estava intrinsecamente relacionado a uma produção legitimada, apresentada em espaços culturais firmados socialmente, ou a uma arte ativista, tendo por estratégia burlar a censura — ambas destinadas à elite e à classe média burguesa —, Paschoal levou a sua Barca repleta de jovens artistas para lugares distantes dos centros urbanos apresentando um programa com um repertório erudito misturado à cultura e o entretenimento popular, mais próximo da pluralidade concernente à democracia cultural que de uma cultura sacralizada dentro da ideia de democratização cultural.

A Barca também contava com um viés educativo — foram distribuídos livros didáticos e montadas exposições de quadros e gravuras, além de terem sido ministradas oficinas de artes aos professores e crianças das cidades percorridas. Em entrevista ao jornal *Diário de Notícias*, Paschoal denuncia a carência escolar nas cidades ribeirinhas:

Existe em cada cidade ribeirinha a necessidade do saber. (...) Do material que levamos para distribuir, não sobrou nada. Foi muito bom saber o valor de um livro, caderno, lápis, ilustrações, para aquela gente toda. Existe um Serviço de Material Escolar, que foi criado para atender aos menos favorecidos, mas infelizmente este material não chega até lá. As escolas são muito simples, algumas nem cadeiras tinham, mesmo assim as crianças vão com toda a euforia infantil. (MAGNO, 1974, p. 33)

As atividades de desenho, pintura e dobraduras de papel (origami) eram ministradas pelo artista plástico Gualba Pessanha — que um ano depois, em 1975, viraria *Plim Plim, o mágico do papel* na TV Educativa.²⁸ Dirceu Rabelo foi um dos que participaram com Gualba dessas aulas. Segundo ele:

Nós tínhamos um trabalho que desenvolvíamos com as crianças, de desenhos, de recortes, de figurinhas. Esse trabalho bem manual, que era provável que os professores de lá não fizessem com eles. Porque essa população ribeirinha tinha um artesanato muito rico, riquíssimo, de argila, de madeira, de tudo, mas as crianças não tinham a coisa do desenhar, do pintar. Tinha muito lápis de cor, tinta guache. Nós tínhamos muito papel, e eles desenhavam, adoravam, a gente colocava aquilo ali penduradinho debaixo de árvore, eles adoravam aquilo ali. Era muito, mas muito bom esse contato com eles também. (RABELO, 2020)

Antes da apresentação da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo, o maestro Carlos Eduardo Prates descia da Barca acompanhado dos músicos e apresentava os instrumentos ao público, explicando a função e mostrando o som individual de cada um deles. Sobre essas atividades, Haydée Ulhoa, esposa do maestro Prates, relata que:

(...) muita coisa era para criança, fantoches, distribuição de livros, de discos, exposições de quadros e gravuras, que eram inclusive deixadas de presente para os locais. As crianças brincavam de pintura no meio das praças, havia conferência sobre arte e cultura nas escolas, a gente enchia a cidade, pra todas as praças, pra todos os hospitais, pra todos os lugares, com algum grupo que tivesse praticando arte. Ou fazendo música ou fazendo teatro pra criança, ou fazendo boneco, qualquer coisa, a cidade era toda tomada. Os músicos tocando em praça pública junto com o maestro em seus próprios instrumentos. (...) “E aí nesses lugares mesmo, antes de começar o espetáculo noturno, o maestro descia ali no meio daquela criançada e pedia a alguns músicos para tocar um violino, para tocar uma flauta, para tocar para eles perto, eles podiam mexer nos instrumentos.” (ULHOA, 2015)

²⁸ Gualba Pessanha era Plim Plim, o Mágico do Papel. O programa começou na TV Educativa em 1975 e continuou até os anos 1980, ensinando a desenhar e, principalmente, a arte da dobradura de papel, o origami, para crianças. Plim Plim tinha uma seção onde as crianças enviavam desenhos, que eram exibidos na televisão. Faleceu no dia 7 de agosto de 2010 no asilo Monsenhor Severino, em Campos, norte fluminense. (LATUFF, 2012)

As oficinas de dança eram coordenadas por Marika Gidali e Décio Otero, do *ballet* Stagium, com a colaboração das moças d' O Grupo e alguns integrantes do Grupo Folclórico da Guanabara. Sobre as interações da Barca com o público, Marika responde que:

A gente descia da Barca para fazer atividade com as crianças no local e eu me lembro que pedi a umas cantoras que vieram do Sul para trabalharem comigo. A gente descia, elas cantavam, tocavam e eu ensinava danças para os professores dos locais. Fazíamos isso com muito afincamento e com muita verdade, porque percebemos que estávamos fazendo um trabalho muito importante. Não sabíamos ainda, não tínhamos ideia politicamente falando, do que era, era muito cedo para a gente saber isso, mas fomos percebendo que era da maior importância você encarar uma loucura dessas dentro da ditadura. Porque se você for olhar hoje, nós estávamos fazendo trabalho de base, que era proibido, tudo aquilo seria proibido, né? E no entanto Paschoal encarou isso de uma forma corajosa e junto com esses 150 artistas, que se aglomeraram dentro dessa barca e foram acontecendo, cada um na sua área, fazendo o seu trabalho. (GIDALI, 2014)



Figura 8: Oficina de dança ministrada pela Barca da Cultura em uma cidade não identificada, 1974.
Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

Em um país conservador e colonial como o nosso, diferenças geralmente são encaradas com suspeita, medo ou preconceito, sobretudo em uma época povoada por ideias retrógradas — vide a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em março de 1964. Em entrevista para a revista *Pesquisa FAPESP* sobre o lançamento de seu livro — no qual aborda a relação entre conservadorismo e anticomunismo —, o historiador estadunidense Benjamin A. Cowan vincula a conceituação de comunismo à execução de um projeto cultural e reacionário elaborado por grupos conservadores e ativistas moralistas dentro do regime militar brasileiro, no qual estaria presente “a ideia de guerra cultural, que via o comunismo como algo que operava por meio da cultura, do sexo e dos costumes” (COWAN, 2021). Ciente desta situação, pode se pensar que Paschoal Carlos Magno tomava certos cuidados na tentativa de evitar percalços dessa ordem durante o trajeto. Beatriz Coelho, do grupo de teatro Divulgação, lembra, por exemplo, que “quando Marika e Décio dançavam, era necessário que o locutor avisasse antes que eles eram casados” (COELHO, 2014), pois além de usarem *collants*, a coreografia sugeria uma certa sensualidade. Virginia Calaes, também do Divulgação, recorda o estranhamento dos moradores das cidades visitadas diante dos cabelos dos rapazes da Barca:

Eu escutava os comentários que faziam durante as apresentações, tipo assim: “Olha os cabelos dos moços! Tudo comprido feito mulher. Será que é cabelo mesmo ou é peruca?” (Na década de 1970, os rapazes deixavam o cabelo crescer até quase o ombro. Era a marca da geração meio alternativa meio hiponga. Mas essa “moda” não chegara por lá). (CALAES, 2014)

Já Dirceu Rabelo conta que Paschoal solicitava aos participantes que não consumissem drogas nem bebidas alcólicas por receio de chamar a atenção dos militares. Mas apesar de viajar numa embarcação em homenagem a um militar, e levando bandeiras de vários estados do Brasil, em alguns momentos de seu curso a Barca esbarrou em restrições de ordem moral. Houve uma tentativa de reverter a ação cultural mediante campanhas infames, que através de cartas anônimas a jornais, prefeitos, bispos, padres e oficiais militares tentavam impedir a apresentação nas cidades, difamando Paschoal e chamando a sua empreitada de “Barca pervertida”. Paschoal se referiu a essas ações como sendo dos “invejosos que, com sua infâmia, má vontade e cegueira, ladrões da reputação alheia, têm escrito cartas as mais nojentas contra a nossa Barca, contra os seus organizadores e os propósitos que nos levam a conduzi-la através do Brasil” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1974, p. 6). Segundo Josemir de Oliveira, um dos integrantes do Grupo Divulgação, em Bom Jesus da Lapa, “o bispo não quis deixar a ‘Barca da putaria’ entrar na igreja para cantar, porque só tinha gente que não servia” (OLIVEIRA, 2014). E Haydée Ulhoa relata que “(...) houve muita calúnia, que a gente era um grupo de agitadores de esquerda. Mas não era, as pessoas eram

pensadores de esquerda” (ULHOA, 2015). Mas essas intempéries no percurso foram pontuais e dribladas pelo Cavaleiro Andante — como gostava de se ver Paschoal —, que conseguiu realizar o seu projeto sem a intervenção dos censores e ainda com o patrocínio do governo.

Apresentando um repertório variado ao qual foram adicionadas novas criações durante o percurso, viajaram então na Barca artistas amadores e profissionais, com diferentes cores, faixas etárias e provenientes de diversas partes do país. Um conjunto plural e multidisciplinar dentro e fora da Barca, que estabeleceu relações baseadas na *troca* de experiências e promoveu, assumindo contrastes culturais, sociais e econômicos, toda uma rede de intercâmbio desencadeadora de estranhamentos, fricções, tensões e, quem sabe, abalos em estruturas pré-determinadas. Para Rosângela Wosiack Zulian, d’O Grupo,

(...) a Barca me fez conhecer um povo brasileiro que eu não sabia existir, me fez ter ao mesmo tempo orgulho e compaixão. Um Brasil pobre e malvestido que se expressa de forma bela, clara, que canta, dança, pinta, esculpe. Minha relação com esse Brasil foi transformadora, sem dúvida. (...) A arte, como princípio civilizatório, sempre coletivo, pode e deve promover a liberdade e a equidade. Isso, de forma implícita, aprendi a partir da Barca. (ZULIAN, 2020)

CAPÍTULO II – Afluentes da história

A Barca da Cultura zarpuou do Rio de Janeiro numa tórrida quarta-feira, às 11 horas do dia 13 de fevereiro de 1974. Um pouco antes da partida, o coral oficial da Barca, junto com a solista Maria Domicia e acompanhado da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo, cantou *Invocação em Defesa da Pátria* no pátio do Ministério da Educação e Cultura, diante das câmeras da TV Globo, que não só filmou a saída da Barca, como à noite veiculou as imagens no Jornal Nacional.²⁹

Em Belo Horizonte — a primeira parada —, os artistas pernoveram no Estádio Magalhães Pinto (Mineirão) e na manhã do dia seguinte foram para Pirapora (MG), onde a embarcação Juarez Távora os aguardava às margens do rio São Francisco.

Os ônibus da Barca chegaram a Pirapora com as bandeiras dos estados brasileiros dispostas nas janelas e entraram “festivamente na cidade, ao som das buzinas e acenando para o pessoal que saía para as ruas” (MACHADO, 2004, p. 12). Lá, os artistas receberam escolas, ministraram oficinas de artes e apresentaram uma peça para crianças. Mais tarde, em um palco improvisado na embarcação e iluminado por holofotes, a Barca apresentou “na presença de 1.500 pessoas mais ou menos” (ibidem), seu primeiro espetáculo noturno — com *ballet*, música e números de magia —, cunhado carinhosamente pelo maestro Carlos Eduardo Prates como o “Circo Pascoalino” (A LUTA DEMOCRÁTICA, 1974, p. 3).

Enquanto os artistas navegavam pelo Velho Chico, uma parte da produção ia por terra anunciar, com grande estardalhaço — carros buzinando e alguém no megafone convocando os locais situados às margens do rio — a chegada da Barca da Cultura nas cidades ribeirinhas. À primeira vista, esta chamada para receber a Barca poderia mesmo lembrar um circo, mas como bem disse Sebastião de Souza, empregado da Companhia de Navegação, ao assistir o espetáculo na praça central de Pirapora: “Essa tal de cultura é um trem muito melhor que os circos que passaram por aqui” (ARATANHA, 1974c, p. 32).

Para entender o que foi a Barca da Cultura é necessário conhecer seus principais personagens, assim como suas ações, o programa exibido e a dinâmica das apresentações dos espetáculos, a interação/troca dos artistas com o público e os aspectos das relações liminares entre eles. Este capítulo convida ao embarque no enredo desse acontecimento.

²⁹ No intuito de obter informações sobre a filmagem da saída da Barca da Cultura no pátio do MEC, enviei um e-mail para a Equipe de Conteúdo da emissora, mas recebi a resposta de que “infelizmente o conteúdo solicitado não está disponível.” Futuramente farei uma nova tentativa.

2.1 – Deslocamentos, encontros e trocas nas águas turvas da ditadura

Trata-se, no fundo, de misturas.
 Misturam-se as almas nas coisas,
 misturam-se as coisas nas almas.
 Misturam-se as vidas, e assim as
 pessoas e as coisas misturadas saem
 cada qual de sua esfera e se misturam:
 o que é precisamente o contrato e a troca.
 (MAUSS, 2003, p. 212)

Conta Haydée Ulhoa que em uma apresentação da Barca da Cultura na praça de um lugar

(...) tão pobre, que as casinhas eram feitas de tijolinho e as pessoas pediram para a gente não entrar na casa delas porque tinha muito barbeiro, a orquestra tocava uma valsa para o público em cima de um tablado, quando, de repente, um daqueles mendigos teve a coragem de chegar perto de mim, se abaixar como se fosse um nobre e me tirar para dançar. E eu saí dançando com ele uma valsa de Strauss³⁰.
 (ULHOA, 2015)

Disparado por uma música erudita, esse encontro entre duas pessoas social e culturalmente tão díspares em um lugarejo do Brasil profundo foi um dos tantos momentos em que as interações dos moradores locais com os artistas da Barca — que costumavam se misturar ao público após os espetáculos —, entrelaçaram fronteiras ou mais: fundiram barreiras.

Porém antes mesmo desse contato mais próximo, quando a Barca ainda era uma visão mágica de um mundo desconhecido ao longe no rio, com suas bandeiras tremulando ao ritmo da *Dança dos espíritos abençoados* de Christoph Gluck, e com sua gente colorida a se mesclar às tonalidades do entardecer no Velho Chico, a amálgama de sons e imagens dessa impactante chegada já provocava a imaginação e estranhamentos, em emoção sensível de ambos os lados — dos que deslizavam na água e dos que aguardavam em terra. Tanto que foi apelidada de “A Barca dos Sonhos” (ARATANHA, 1974, p.32). Para uma professora de São Romão (MG), a imagem daquela Barca se aproximando da margem, cheia de sons e luzes, “parecia dessas coisas de

³⁰ Johann Strauss II (1825-1899), compositor austríaco.

fadas, que a avó da gente conta que aparecem na vida” (ibidem). Segundo Virgínia Calaes, do grupo de teatro Divulgação:

Em cada cidade era uma turma que hasteava as bandeiras. E começava a tocar uma música linda do compositor Glück, chamada “Dança dos Espíritos Abençoados”. A barca vinha deslizando devagarzinho, no ritmo da música. E a gente lá em cima com as bandeiras ao vento... À medida que se aproximava da cidade, íamos avistando a população já nas margens, nos esperando. Quando a Barca parava, cantávamos uma música do Villa-Lobos formando um coral com todos os integrantes da barca, regido pelo maestro Carlos Eduardo Prates. Eu fui escalada para dizer um pequeno poema da Cecília Meireles, sempre quando o coral acabava de cantar. Depois começava o espetáculo. Em cada cidade que parávamos, essa cena se repetia e nós, os artistas, nos emocionávamos todas as vezes. Se a gente se emocionava, imagine eles, os moradores das cidades. (CALAES, 2014)

O poema de Cecília Meireles ao qual Virgínia se refere e que era lido após a apresentação do coral, chama-se *Canção*:

Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
– depois, abri o mar com as mãos,
para o meu sonho naufragar.
Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre de meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe,
a noite se curva de frio;
debaixo da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Chorarei quanto for preciso,
para fazer com que o mar cresça,
e o meu navio chegue ao fundo
e o meu sonho desapareça.
Depois, tudo estará perfeito;
praia lisa, águas ordenadas,
meus olhos secos como pedras
e as minhas duas mãos quebradas

(MEIRELES, 2001, p.19)

Canção soa como um poema sobre os sonhos que afogamos nas águas da resignação. Originalmente publicado em 1937 no livro *Viagem*, dois anos antes de estourar a Segunda Guerra Mundial, seria uma crítica de Cecília Meireles a um ambiente onde já se antevia um cenário de desilusão e de destruição provocado pela própria humanidade? Esta indagação surgiu a partir das palavras da própria Cecília à pesquisadora e escritora Darcy Damasceno, nas quais a poeta diz querer

Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a profundidade. Sem pretensão filosófica ou de salvação, mas por uma contemplação poética afetuosa e participante. (MEIRELES *apud* DAMASCENO, 1998, p. 58).

Esta conjectura é uma tentativa de compreender a escolha deste poema por Paschoal Carlos Magno — também ele um poeta —, para um primeiro contato com os ribeirinhos. Colecionador de ideais naufragados, Paschoal capitaneava suas caravanas e barcas tendo por combustível sua obsessão por levar adiante seus projetos, aos olhos do mundo quase sempre impossíveis de serem realizados. A própria Barca da Cultura, ao contrário do que Paschoal desejava, teria vida curta.

Na impossibilidade de entrevistar Paschoal, já falecido, sigo na escrita recorrendo ao pensamento-bússola de Gilles Deleuze:

No limite, o imaginário é uma imagem virtual que se cola ao objeto real (...) Não basta que o objeto real, que a paisagem real evoque imagens semelhantes ou vizinhas; é preciso que ele desprenda sua própria imagem virtual, ao mesmo tempo que esta, como paisagem imaginária, se introduza no real segundo um circuito em que cada um dos dois termos persiga o outro, intercambie-se com o outro. A ‘visão’ é feita dessa duplicação ou desdobramento, dessa coalescência. (DELEUZE, 1997, p. 74)

Isto é, o que escrevo com os meus olhos e o que imagino com as minhas mãos é então uma irradiação virtual.

E aqui retorno à chegada da Barca, sempre citada nos testemunhos como um dos momentos mais emocionantes da viagem, evocando a cena final do filme *Fitzcarraldo*³¹, na qual um barco navega pelas águas amazônicas com uma orquestra tocando ópera no convés sob os aplausos do público reunido às margens do rio — uma das cenas mais líricas que o cinema já produziu.

Experiência com a mesma — se não maior —, intensidade poética vivenciada por Sosângela Schemim, que me indaga: “Sabe o que é estar navegando no Velho

³¹ Filme *Fitzcarraldo* (1982), de Werner Herzog, com o ator Klaus Kinski interpretando o personagem principal.

Chico, ouvir a música anunciando a chegada a um pequeno vilarejo beira rio e visualizar as crianças alvoroçadas para descobrir que mundo é este que chega no seu pequeno mundo?” (SCHEMIM, 2020).

Emoção igualmente experimentada também pelos outros integrantes da Barca, como Rosângela Wosiack Zulian, d’O Grupo, que se refere à chegada da Barca como um dos momentos mais marcantes e perenes do percurso:

A chegada da Barca nas comunidades ribeirinhas ao som das *Bachianas* do Villa Lobos, com as bandeiras dos estados, me marca até hoje. Sempre penso no seu efeito naqueles homens e mulheres pobres, moradores de locais onde nem rádio existia, gente que desconhecia cinema, circo, posto de saúde, escolas. (...) A forma que a Barca e depois os ônibus chegavam, seja na barranca do rio, seja nas áreas urbanas, provocava reação, aplauso, acenos. Nas cidades médias e grandes, prefeitos e outras autoridades nos recebiam com pompa e circunstância. Nos espaços da pobreza e da ausência do Estado, nós é que saíamos ganhando, muitas vezes sem vontade de partir, tal a carência de tudo, menos de afeto e alegria. (ZULIAN, 2020)

Já Domingos Teixeira, na época músico do grupo Divulgação, ressalta a comoção causada pela música em meio a paisagem do Velho Chico:

A chegada da Barca na cidade era muito marcante. A sensação que eu tenho, que eu guardo dentro de mim, com a maior força, é aquela música que o Heron (Heron Loreto Gonçalves, produtor) colocava naqueles alto-falantes. A Barca chegando na cidade, a gente via a população ribeirinha se amontoando ali na beira do rio, e aquela música do Gluck, *Dança dos Espíritos Abençoados*³² alta, aquela flauta ressoando naquele rio São Francisco, flautas e as cordas, né, era uma peça muito bonita, então isso me marcou profundamente. A chegada da Barca e a música. (TEIXEIRA, 2021)

Em suas anotações sobre a viagem, também o maestro Carlos Eduardo Prates descreveu o encantamento provocado pelo conjunto de cores e sons presentes na chegada da Barca às cidades ribeirinhas:

O Pascoal, sabidamente, combinava com o timoneiro do barco para chegarmos às cidades no fim das tardes. O pôr do sol no rio São Francisco é indescritível, de tanto colorido, beleza e grandiosidade. E nós chegávamos exatamente nestes cenários deslumbrantes, o povinho acotovelado nas barrancas do rio a nos esperar, quase sempre com uma bandinha de música. Da barca, soava uma ária para flauta e cordas, que, se não me engano, era de Gluck. A emoção, até mesmo comoção, atingia a todos, e mesmo alguns de nós não conseguimos disfarçar as lágrimas. (PRATES, 2016)

³² *Dança dos Espíritos Bem Aventurados*, da Ópera Orfeu e Eurídice, de Christoph Willibald Gluck (1714 - 1787).

Em terra firme e com o colorido do poente nas águas do São Francisco ourando suas gentes apinhadas às margens, iniciavam-se os preparativos para as apresentações. Por encontrarem dificuldades para achar locais apropriados nas cidades ribeirinhas, foi improvisado um palco no tombadilho superior da Barca, onde acontecia a maioria dos espetáculos. Apresentar-se sobre este espaço improvisado nem sempre era fácil:

Imagine-se um grupo profissional como o *ballet* Stagium, dançando num palco quadrado de 8 m de lado, feito de tábuas apenas encostadas umas nas outras, empenado pelo sol e sem proteção nas bordas. Imagine-se uma pequena orquestra tocando com fortes ventos e tendo que improvisar grampos de cabelo para evitar que 25 partituras voassem. (ARATANHA, 1974, p. 5)

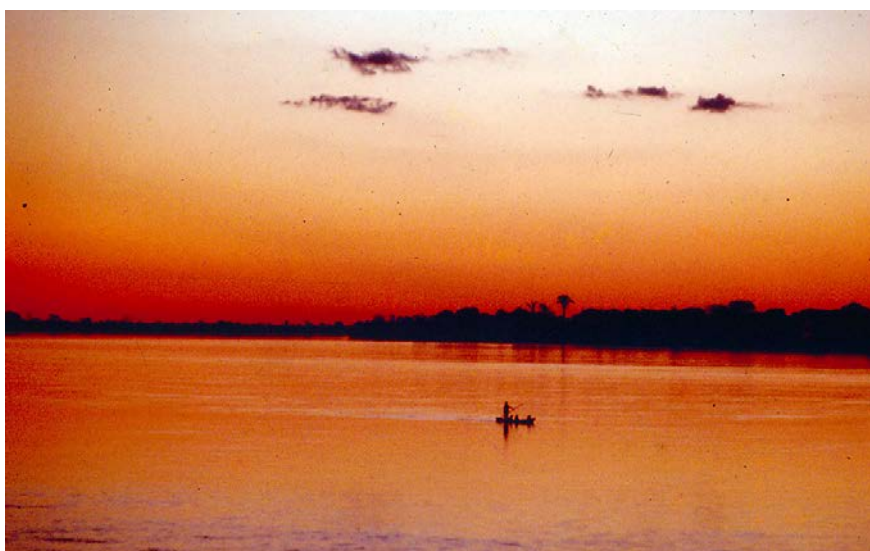
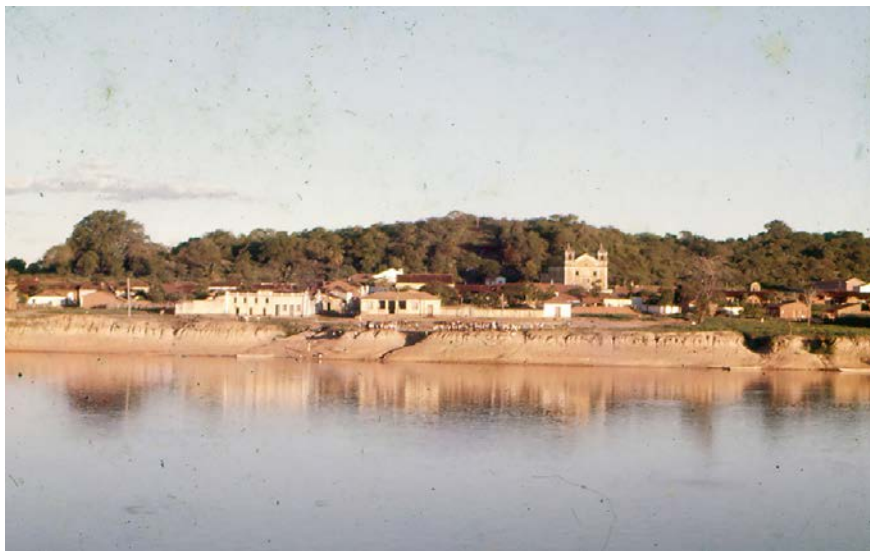


Figura 9: A Barca da Cultura se aproximando de uma cidade ribeirinha. Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Sergio Bloch

Figura 10: Por-do-sol no rio São Francisco. Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Sergio Bloch

Marika Gidali do *ballet* Stagium comenta que “conforme a Barca balançava, a gente ia para um lado, ia para outro lado, tinha um cuidado para tomar, porque era dança” (GIDALI, 2014). Ao passarem para a fase da viagem por terra, esse palco foi montado na carroceria de um caminhão, onde era “desdobrado” para as apresentações.

O primeiro a se apresentar era o grupo de teatro Divulgação, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Composto por cerca de 21 jovens atores³³ e dirigido por José Luiz Ribeiro, o grupo encenava trechos da peça *Cancioneiro de Lampião*, do escritor e jornalista cearense Nertan Macêdo, com música de Sueli Costa e reproduções de quadros de Portinari no cenário. O espetáculo, meio musical, com viola, cantador e o texto no estilo dos livros de cordel, narra “os feitos (bons e maus) do capitão Virgulino Ferreira da Silva, de alcunha Lampião” (MACÊDO, 1959), tendo por personagens figuras populares do sertão, tais como “o soldado de polícia, a mulher rendeira, o cego cantador, o menino do cego, o vaqueiro, a moça-donzela, o cangaceiro, a beata, o romeiro do padre Cícero Romão Batista” (ibidem). Para as crianças, a *troupe* apresentava os espetáculos de fantoche *Mariquita dos Girassóis*³⁴ de Maria Mazzetti, *O anjinho Siriri* e *O caso do foguete muito doido*, de José Luiz Ribeiro.

Uma das atrizes do grupo na época, a escritora e jornalista Beatriz Coelho, explica a ordem de apresentações do Divulgação e a sua surpresa com a reação do público a *Cancioneiros de Lampião*:

O grupo Divulgação tinha dois espetáculos. O *Cancioneiro de Lampião* era apresentado à noite, no palco montado no teto da barca. No dia seguinte, íamos para uma escola, clube ou igreja para apresentar uma peça infantil, de fantoches. (...) O interessante é que nossa peça, o *Cancioneiro de Lampião*, começava numa feira nordestina, com seus tipos característicos, o cego, o violeiro, o aleijado etc. Ao menos para mim, aquilo não era piada, e desde a primeira apresentação, as pessoas riam muito, gargalhavam. O que, para mim, era uma surpresa. (COELHO, 2014)

Para José Luiz Ribeiro — responsável pela adaptação do texto de Nertan Macêdo e pela direção do grupo Divulgação desde a sua fundação até os dias atuais —, o conhecimento adquirido na Barca da Cultura foi “determinante para solidificar no grupo a mentalidade de uma prática teatral voltada para comunidades carentes” (RIBEIRO, 2004, p.27). Em nossa conversa no Fórum da Cultura de Juiz de Fora, ele comentou sobre o significado dessa experiência para a companhia:

³³ Entre os quais entrevistei Beatriz Coelho Silva, Berenice De Paula Oliveira, Domingos Teixeira, Eduardo Wilson Arbex, Josemir Oliveira, Luiz Egypto, Sandra Emilia Costa, Sheyla Brasileiro, Virgínia Calaes e Xico Teixeira, além do diretor José Luiz Ribeiro.

³⁴ Texto premiado no 1º Concurso Nacional de Textos de Teatro de Fantoques, promovido pela Secretaria de Educação do Estado do Paraná, em 1966 (MAZZETTI, 1970, p.33).

Sabíamos que não se tratava apenas de “levar cultura”, porque já tínhamos claro o tamanho da riqueza cultural que então pulsava nos interiores do Brasil. Sabíamos disso, mas poucos haviam vivido isso tudo. E a viagem da Barca da Cultura nos proporcionou esse contato mais próximo, mais vivo. (...) As crianças brincavam, as crianças viam fantoches, então elas tinham a oportunidade de ver teatro infantil, teatro de rua, e era muito enriquecedor porque a gente podia ver um público diferente a cada apresentação que a gente fazia. Fazer um espetáculo em cima da Barca, ampliou a nossa vocalidade de uma forma muito rica, o ser humano falando para o outro ser humano, sem ter um microfone.

José Luiz comenta que, após as apresentações, os populares “aplaudiam fortemente. Muitos vinham conversar conosco, outros tantos faziam questão de dar sua interpretação sobre o que haviam assistido” (RIBEIRO, 2014). Mesmo sendo uma ficção, *Cancioneiro de Lampião* conta uma história que envolve um personagem real e um vocabulário comuns aos brasileiros do Norte e Nordeste, com palavras, conforme o próprio escritor, que “configuram o grande mundo do sertão, feito de solidão, vastidão, lampião, contrição, lentidão, assombração etc.” (MACEDO, 1959), facilitando a identificação com a história e a boa receptividade da peça teatral pelo público, que se sentiu à vontade para interagir com os atores.

Existia outro grupo de teatro na Barca da Cultura, o Teatro do Estudante do Paraná (TEP), fundado pelo diretor teatral, cenógrafo, ator, autor e professor de artes cênicas Armando Maranhão, falecido em 2007. A maior parte das informações sobre a participação do TEP na Barca da Cultura encontrei pesquisando jornais da época. Em uma matéria sobre a Barca da Cultura escrita pelo jornalista Mario de Aratana no *Jornal do Brasil*, descobri que eles apresentavam a peça infantil *Joãozinho anda pra trás*³⁵. Em outro jornal, o *Diário do Paraná*, encontrei uma entrevista com Armando Maranhão — que também participou com o TEP da Caravana da Cultura em 1964 —, na qual o diretor afirmou não se esquecer jamais das seguintes palavras de Paschoal Carlos Magno sobre o Teatro do Estudante:

Cada Teatro do Estudante é uma escola improvisada de cultura, permitindo que se forme em cada um de seus elementos todas as personalidades do teatro: autor, ator, diretor, cenógrafo, crítico e a mais importante de todas, a do espectador. (MAGNO apud MARANHÃO, 1977, p.35)

³⁵ *Joãozinho anda pra trás* é um texto teatral infantil de Lúcia Benedetti lançado em 1962. A história se passa no reino do rei Joãozinho, que após uma enfermidade desaparece a andar para frente. O monarca resolve lançar um decreto proibindo a população de andar para frente e todos passam a andar para trás, sendo o personagem do sapateiro o único rebelde a burlar a lei e a descobrir um plano para assassinar o rei. (WIKIPÉDIA).

Em seu diário, publicado no livro *Lá do outro lado*, Rita Machado refere-se a um incidente com uma das roupas do figurino do TEP na saída da Barca de São Romão: “Logo após a saída de São Romão a roupa de Cinderela (Teatro Infantil de Curitiba) caiu no rio e a Barca foi manobrada para que o traje fosse ‘pescado’ por alguém” (MACHADO, 2004, p. 44).

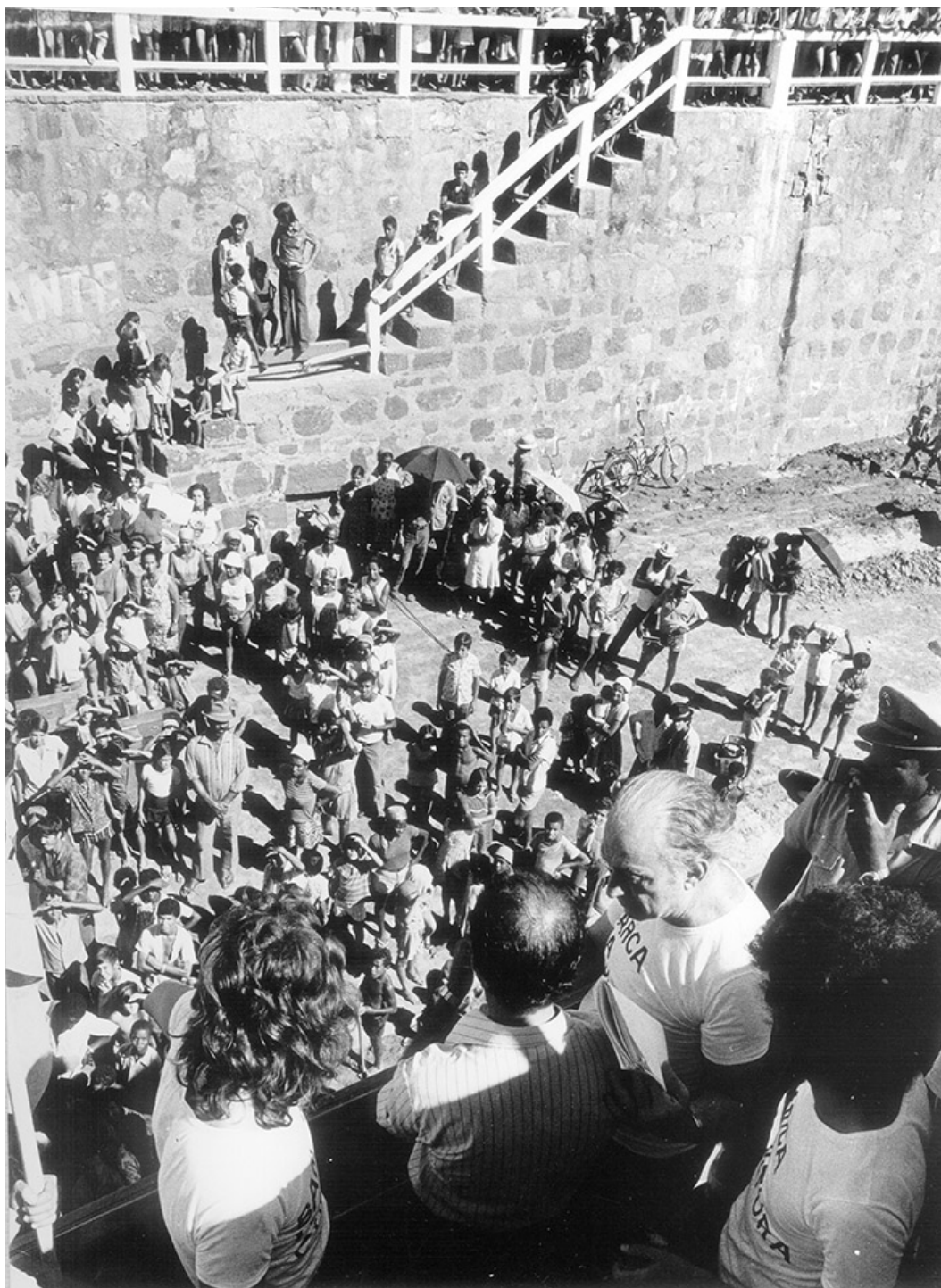


Figura 11: Paschoal Carlos Magno e o público aguardando os espetáculos da Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Tania Prates-Rein

Assim como o Divulgação, o Grupo Folclórico da Guanabara³⁶ também utilizava elementos pertencentes à cultura nordestina em seus espetáculos, tais como o linguajar e os personagens, os ritmos e as danças, familiares e de fácil identificação por parte do público que o assistia. Além de apresentar o resultado de pesquisas sobre danças e canções regionais executando o *Coco-peneruê* e uma coreografia criada junto com o Stagium no percurso do São Francisco — que acredito tenha sido a encenada na apresentação de *O Navio Negreiro* —, o Grupo Folclórico da Guanabara também participava ativamente das aulas de canto e dança ministradas às crianças e aos professores em escolas e praças das cidades interioranas. Fundado em 1963 pelo maestro Aécio Alexandrino de Azevedo a partir do Curso de Percussão do Conservatório Brasileiro de Música, utilizava os mais variados instrumentos:

Além de um piano e um violão, havia flauta de bambu e gaita de boca, além de outros muitas vezes exóticos e pouco conhecidos: berra-boi ou rói-rói, frigideira com corrente, folha de flandres, prato de comida, ralador de coco, peneira ou arupemba, camisões, favas ou sementes de *flamboyant*, marimba, berimbau ou urucungo, atabaque, mulembas, afoxé, bongó, tumbadora, zabumba, triângulo, reco-reco, caxixi, pandeiro, bateria, quenga de coco, agogô, adjá, ganzá, maraca, tímpano, tamborim, cuíca, e outros. (JORNAL DO BRASIL, 1965, p. 10)

O coco é uma das danças mais conhecidas do Nordeste, sendo o mais famoso praticado em Alagoas. Trata-se de uma dança de terreiro onde uma grande roda com homens, mulheres e um solista ao centro imita o movimento de “quebrar o coco”, marcando as batidas com sapateado e palmas. O *Coco-peneruê* segue essa mesma marcação, sendo sustentado por “dois cantadores e instrumentos de percussão, especialmente pandeiros e pequenos tambores” (MICHAELIS). Pergunto-me o que aquela gente sentiu ao se ver representada pelos que, vindos das grandes cidades, visitavam-na. Será que essas pessoas se sentiam valorizadas ou se enxergavam por meio de um daqueles espelhos que deformam a nossa imagem, comuns em parques de diversões?

Sobre os membros do Grupo Folclórico da Guanabara, não consegui obter nenhuma informação no Conservatório Brasileiro de Música ou com alguns pesquisadores dessa área, os quais responderam meus e-mails afirmando desconhecer o grupo. Tampouco consegui dados mais precisos com os participantes da Barca, mesmo com quem esteve perto do grupo durante a viagem. É o caso do violonista Francisco Araújo, que apesar de ter acompanhado o Grupo Folclórico da Guanabara

³⁶ Grupo vencedor de dois festivais internacionais de folclore na década de 1960. Lançou 3 LPs pela Academia Santa Cecília de Discos Ltda, posteriormente passando a chamar-se Grupo Brasileiro de Percussão.

em algumas canções e cantigas de roda, e até mesmo ter namorado uma de suas integrantes chamada Norma, não possui muitas lembranças de seus componentes, apenas que “alguns eram músicos profissionais, outros trabalhavam em áreas diferentes e faziam parte do grupo”. (ARAÚJO, 2020)

Além da Norma, os únicos nomes que encontrei, e por meio de notícias de jornais, foram os do maestro Aécio Alexandrino — que não conseguiu ser liberado para viajar na Barca da Cultura — e o de Uyara Naglis — que não fazia parte do Grupo Folclórico, mas participou como cantora de suas apresentações.

Soube da presença de Uyara na Barca por uma carta sua publicada no *Jornal do Brasil* em 1988 com o título “Discriminação”. Nela, a cantora alagoana protestava contra a censura imposta aos artistas sem gravadora pela Sala Funarte Sidney Miller, ao mesmo tempo que reclamava das dificuldades sofridas por ser uma mulher negra no meio musical, sobretudo no do canto lírico, fazendo um breve relato de sua trajetória artística — na qual escreve: “Participei da Barca da Cultura com o embaixador Paschoal Carlos Magno” (NAGLIS, 1988, p. 2).

Como pedras preciosas que encontramos soterradas no fundo dos rios, as histórias de Maria Domicia e de Uyara Naglis, ambas cantoras pretas, vieram à tona somente após garimpar muito em jornais da época. Mas ao contrário de Domicia³⁷, Uyara nunca foi citada por nenhum dos entrevistados em seus testemunhos. Em abril de 2021, ainda buscando mais informações a respeito de Uyara, encontrei uma página sua no Facebook sob o nome de Neuza Nagel, com uma postagem anunciando o lançamento da autobiografia *Lembranças*. Depois de várias tentativas de contato com Uyara sem obter sucesso, consegui o livro com o músico Douglas Bastos, que gentilmente doou a publicação para esta pesquisa.

No livro, Uyara conta que um pouco antes de embarcar na Barca da Cultura vivenciou um período difícil quando, ainda em São Paulo, ficou sem casa e sem dinheiro. Resolveu tentar a sorte no Rio de Janeiro e foi trabalhando como babá durante um mês que conseguiu custear a passagem para a viagem. Chegando no Rio, com o intuito de se tornar cantora profissional, correu para se cadastrar na Ordem dos Músicos, e lá conheceu a pianista clássica Aldemana Torreão, que lhe disse estar procurando uma cantora para viajar fazendo concertos dentro de um projeto cultural do MEC. Foi marcado um encontro com Paschoal Carlos Magno na Casa do Estudante, sobre o qual relata Uyara:

³⁷ Ver cap. I, pp. 15-17.

Pedi oportunidade ao embaixador para viajar com o grupo, ele me respondeu que não havia vagas, que já estavam com 115 artistas. Insisti no pedido e ele me mandou para a sala de ensaio para fazer um teste de voz com o maestro Carlos Eduardo Prates. Naquele momento ele ensaiava com o coro a obra *Invocação em defesa da pátria*, de Villa-Lobos; fiquei diante do maestro e ouvi o coro por três vezes. De repente ele me perguntou: “Estás pronta para cantar?” Respondi que sim. Ele me deu um largo sorriso e me entregou a partitura. Em seguida fez um sinal. Comecei a cantar a parte de soprano do arranjo a quatro vozes sem nunca ter ouvido a obra. O maestro me regia com ar de espanto. Todos os coristas queriam saber onde eu cantava. Respondi que cantara em São Paulo na Associação Coral Canto Nobile. O maestro disse-me com a voz bem firme: “Esta é a voz que eu precisava para completar o coro oficial da Barca da Cultura. Vou pedir ao embaixador que providencie a sua inscrição para que possa seguir viagem conosco.” (NAGLIS, 2019, p.103)

Com a solicitação aceita, Uyara não só conseguiu participar da Barca da Cultura, como também pôde contar com a amizade de Paschoal após a viagem. De volta ao Rio de Janeiro, sobrevivendo com artesanato e trabalho doméstico ao mesmo tempo em que se reunia com artistas, intelectuais e ativistas do movimento negro no Castelinho do Flamengo, no MAM-RJ, na Feira Hippie da Praça General Osório, no Shopping Center da rua Siqueira Campos e em outros pontos de encontro fervilhantes de artes e ideias da época, Uyara recebeu uma carteira da Barca assinada pelo embaixador e fornecida pelo MEC, que dava passe livre para *shows* e peças teatrais, já que ela não possuía recursos para assistir. Anos depois, em 1977, Uyara visitou Paschoal em sua casa em Santa Teresa: “Almoçamos, rimos muito com as recordações da Barca” (UYARA, 2019, p.132). Durante o encontro, Paschoal entrou em seu escritório e após dez minutos, voltou com uma folha de papel timbrado da Aldeia de Arcozelo — uma carta de referência na qual o embaixador elogiava a voz e a inteligência de Uyara, ressaltando a importância de sua participação na Barca da Cultura — que entregou à cantora dizendo: “Pode usar quando for preciso, porque você é filha da casa, tenho muito orgulho de você, minha filhinha” (MAGNO *apud* UYARA, 2019, p. 132). Era dia de São Sebastião e também, segundo Uyara, a primeira vez que alguém escrevia algo sobre ela: “Saí de sua casa de alma lavada, ele tinha esse jeito de ser, estava sempre preocupado com os artistas menores, com a educação”. (ibidem, p. 133.)

Além de Uyara Naglis, também Dirceu Rabelo participou da Barca da Cultura sem estar vinculado a algum grupo ou a um convite feito por Paschoal. Na época estudante de Ciências Contábeis, Dirceu acompanhava os preparativos para a viagem pelos jornais em Belo Horizonte e ao ficar sabendo que haveria um encontro geral dos diretores dos grupos da Barca na casa de Paschoal em Santa Teresa, não pensou duas vezes: telefonou para algumas pessoas para descobrir o endereço, viajou para



Figura 12: Uyara Naglis cantando durante apresentação da Barca da Cultura, 1974.
Foto: FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

o Rio de Janeiro e no dia da reunião, lá estava ele, “rapaz novo, com a cara de pau de todo tamanho”, onde travou o seguinte diálogo com Paschoal:

- Que que esse menino está fazendo aqui?
- Eu sou de Belo Horizonte, de Minas Gerais, sou ator amador, e eu queria fazer parte da Barca da Cultura.
- Mas meu filho — Paschoal falou comigo, — você não faz parte de nenhum grupo, já temos os grupos formados e tudo.
- Eu falei: Ô Paschoal, é minha vida, eu não estou aqui à toa, eu larguei tudo lá e vim pra cá, eu estou em um hotelzinho ali na Av. Gomes Freire e eu vim cá para fazer parte disso aqui. Eu estou louco para fazer parte e eu faço tudo, eu lavo o convés da Barca da Cultura, eu varro, passo pano, eu faço qualquer coisa que você quiser, eu te ajudo em alguma coisa, eu faço parte de qualquer coisa lá. (RABELO, 2020)

Com o apoio de Haydée Ulhoa, que acabou convencendo Paschoal a deixá-lo participar da empreitada, Dirceu conseguiu zarpar com a Barca, sendo incorporado ao Grupo de Teatro Divulgação e ao Grupo Folclórico da Guanabara, como ator e cantor respectivamente.

A abertura a artistas e grupos iniciantes fazia da Barca uma trupe bastante diversa e heterogênea. Um exemplo da diversidade de seus componentes é O Grupo, conjunto musical de Ponta Grossa, Paraná, composto por sete jovens estudantes³⁸ — na Barca alcunhadas carinhosamente de Pascoletes — e regido pelo maestro Gabriel de Paula Machado, que contava com violão, flauta doce e um repertório musical com sucessos da MPB, composições próprias e canções de cunho religioso.

Tendo por inspiração o Conjunto de Vozes Madrigal, a formação d'O Grupo aconteceu nas rodas de conversas na casa de Gabriel e de sua esposa, Rita Maria Monteiro Machado, quando sua filha, Estela Machado, passou a reunir-se semanalmente com as amigas para cantar e discutir temas variados. O convite para participar da Barca da Cultura surgiu na abertura do Festival de Teatro Amador (FENATA) da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) após Paschoal Carlos Magno ficar encantado com a apresentação d'O Grupo. Gabriel e Rita Machado aceitaram o convite com uma condição, de que eles “fossem juntos como responsáveis pelas meninas, já que eram seus orientadores espirituais” (Machado, 2020). Condição aceita:

Depois de muita preparação, incluindo duas viagens a São Paulo para testes e integração com outros participantes do projeto, lá se foi O Grupo para a Barca da Cultura sob a tutela do casal Gabriel e Rita, ela coordenadora das jovens, ele, coordenador do Centro de Informações e Difusão Cultural da UEPG (CIDIC). (MACHADO, 2004, p. 40)

Na tentativa de compreender o motivo pelo qual resolveram encaixar um grupo musical quase escolar — nem todas as moças já tinham chegado à universidade — na programação da Barca, penso que talvez parte do interesse de Paschoal Carlos Magno — católico e devoto fervoroso de São Francisco de Assis — em O Grupo estivesse relacionado ao fato de as moças também tocarem e cantarem composições do Padre Irala, entre elas a famosa *Oração de São Francisco*³⁹. De qualquer forma, as jovens ocuparam um importante espaço dentro da Barca, estabelecendo uma comunicação com o público mais jovem, fazendo pontes com as igrejas locais e atuando, junto com outros artistas, em praças e escolas. Sobre essa experiência e a relação com os outros artistas, Rosângela Wosiack Zulian, uma das integrantes d'O Grupo, comenta que

³⁸ Estela Machado, Heloisa Silveira, Maria Luiza Machado Gonçalves, Maria Lucia Pinto Macedo, Rosângela Wosiack Zulian, Rubi Rachel Nascimento e Sozângela Schemim.

³⁹ *Oração de São Francisco* foi composta em 1968 pelo padre jesuíta paraguaio Casimiro Abdon Irala Arguello, mais conhecido como Padre Irala, e lançada num compacto duplo em 1968 chamado Irala Canta (WIKIPÉDIA).

Para nós, jovens de uma cidade do interior do Paraná, foi o descortinar de um novo mundo. Desde o impacto do mundo da natureza, o brilho do sol, o relevo, a vegetação, a explosão de cores e formas, o calor e, para mim, principalmente a enorme pobreza desse Brasil abandonado, sem assistência de qualquer espécie. Mesmo assim, alegre e receptivo. (...) Com relação à convivência com os demais artistas, hoje dou muita risada ao imaginar o que pensavam de nós. Fatalmente éramos vistas como caipiras, meio beatas, diante das demais moças da Barca. Acho que eles tinham razão. Mas muito aprendemos, muito escutamos, muito cantamos e representamos juntos, foi um espaço-tempo de trocas culturais e humanas intenso. (ZULIAN, 2020)

Ao chegar em Teresina (PI) O Grupo resolveu voltar para Ponta Grossa, pois, como escreveu Rita Machado no seu “diário de bordo”, além da Barca não ter dia certo de retorno à Brasília, “as meninas estavam com o ânimo enfraquecido e cansadas” (MACHADO, 2004, p. 54). Já Estela Machado, em uma outra versão para este retorno, diz que:

nós, do Grupo, voltamos antes. Viemos embora do Piauí. Meus pais acharam mais prudente porque éramos muito novas e as coisas estavam um pouco soltas demais para eles... muitos meninos da orquestra namorandinho a gente... enfim... (MACHADO, 2020)

Sozângela Schemim reitera a versão de Estela ao comentar sobre o entrosamento das moças d’O Grupo com os rapazes da orquestra:

Sabe o que é estar convivendo com a orquestra jovem de Campinas e seu famoso maestro? Meninos bonitos que encantavam as meninas da província. Olhares, corações batendo; afinal foram 45 dias só na Barca e ainda teve depois o árduo trecho pelo interior. Ninguém é de ferro!!! (SCHEMIM, 2020)



Figura 13: O convívio na Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Tania Prates-Rein

Sentimento retribuído pelos moços da orquestra, que logo no início da viagem aplaudiram efusivamente uma apresentação d'O Grupo em seu primeiro *show* em Pirapora, como foi registrado por Rita em seu diário: “As meninas já estão fazendo amizade com o pessoal da Orquestra Jovem de S. Paulo. Eles gritaram ‘Bravo!’ quando elas cantaram a música de padre Irala.” (MACHADO, 2004, p. 44). Durante o percurso da Barca, o contato entre os jovens estreitou-se e gerou, afora ajudas mútuas — como o auxílio das moças aos rapazes na apresentação dos instrumentos da orquestra —, futuras lembranças risonhas do embarque no curso das primeiras paixões.

A Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo⁴⁰ viajou na Barca da Cultura com aproximadamente 15 músicos⁴¹, tendo por regente o maestro mineiro Carlos Eduardo Prates, recém-chegado da Alemanha após uma estadia de dois anos durante a qual tinha “regido a orquestra do Theater des Westens em Berlim” (JORNAL DO BRASIL, 1973, p. 10). O programa da orquestra, um repertório composto por músicas eruditas escolhidas pelo maestro Prates, contemplava os Prelúdios das *Bachianas Brasileiras n.º 4 e n.º 5* de Villa-Lobos, um adágio de Haydn, a *Suíte Vila Rica* de Camargo Guarnieri e a abertura da ópera *Dido e Eneas* de Mozart. A seleção dos compositores, todos clássicos, tinha, segundo Haydée Ulhoa, uma intenção: “De mostrar, não só aos jovens que estavam tocando naquela empreitada, uma consciência perfeita do que era a música séria chamada erudita e a responsabilidade de passar isso para um público inculto” (ULHOA, 2015).

Coincidentemente, enquanto escrevia estas linhas, Tania Prates, filha do maestro Prates, enviou-me uma mensagem informando que havia encontrado um texto com anotações do pai sobre a viagem na Barca da Cultura. Em uma escrita divertida, Carlos Eduardo narra os acontecimentos mais pitorescos da empreitada, passando pelos embates estéticos e filosóficos travados a bordo da embarcação. Nessa espécie de diário, escrito pelo maestro um pouco antes de falecer, em 2016, podemos conhecer algumas de suas ideias a respeito do encontro entre as músicas popular e erudita: “Creio que não há nenhuma necessidade de se misturarem os dois estilos musicais, até porque cada um é válido por si mesmo” (PRATES, 2016), assim

⁴⁰Fundada pelo regente e compositor Olivier Toni, a Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo nasceu em 1968 com o objetivo de ampliar “as perspectivas de atuação musical para jovens instrumentistas e, ao mesmo tempo, promover o seu aprimoramento artístico a partir do desenvolvimento de uma prática orquestral intensa e regular” (COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL).

⁴¹Dentre eles, Daniel Alves (violoncelo), Euclides Martins Moreno (fagote), Gilberto Alves Correa (viola), Gilson Barbosa (oboé), Herbert Linhares Júnior (violino), João Antônio Theodoro Nogueira (violino), Luiz Carlos Campos Marques (violino), Manoel Domingos de Aguiar (contrabaixo), Paulo Tavares de Oliveira (violino) e Octávio Lopes Garcia (saxofone).

como também podemos ler o seu testemunho sobre a enorme receptividade por parte do público às apresentações da orquestra:

Tocamos Mozart, Haydn, compositores brasileiros, musica acessível, mas sempre no original e, acreditem, sempre com muito aplauso, como se estivéssemos em um teatro municipal!

E isso é muito simples de se explicar: a música é uma linguagem direta, não precisa ser traduzida, bate no coração, no peito, na alma, em toda a sensibilidade do ser humano. Há somente uma condicionante: que seja séria e bem feita, porque também isso chega à sensibilidade da plateia.

Concluindo: acredito incondicionalmente no poder e na força da música, seja ela de que estilo for. (PRATES, 2016)



Figura 14: O maestro Carlos Eduardo Prates apresentando os instrumentos da orquestra para as crianças. Barca da Cultura, 1974. Foto: cedida por Tania Prates-Rein

A orquestra tocava onde pudesse: em escolas, dentro de igrejas, nas praças ou na própria Barca da Cultura. Após o espetáculo, o maestro Prates apresentava os instrumentos descrevendo a função de cada um deles a uma atenta assistência, despertando assim o interesse das crianças e dos músicos locais. Sobre essa interação, Francisco Araújo comenta que:

O pessoal já conhecia os violinos como rabeca e havia uma conotação regional, a rabeca é um violino que o pessoal do Norte chama por esse nome. Muitas vezes havia confusão porque os rabequeiros queriam tocar naqueles violinos da orquestra e alguns violinos eram caros, instrumentos cópias de Stradivarius, cópias de Guarneri, violinos do século XVIII... aquilo era muito caro, então tinha que ser na sombra, pois o sol descola o instrumento, pode descolar o violão, empenar o instrumento. Era meio problemático, mas na medida do possível às vezes até se fazia isso. (ARAÚJO, 2020)

Gosto de imaginar que fagulhas chispam nesse encontro da rabeca com o violino e em como a Barca na verdade é um rio que encontra outro, como as águas de uma Pororoca.

Repleta de estudantes universitários de classe média vindos do Sudeste, a Barca aportou em localidades onde a televisão ainda nem havia chegado, e em muitas, sequer a luz elétrica. Tampouco teatro, *ballet* ou cinema chegavam a estes locais. Testemunha da passagem da Barca da Cultura na cidade de São Francisco (MG), D. Ercília Caetano conta que: “Foi uma coisa linda, nunca ninguém ali tinha visto nada daquilo, tudo foi novidade, pois em 1974, a vida cultural da cidade se restringia ao rádio, as apresentações das serestas, e alguns bailes no Automóvel Clube” (CAETANO, 2020).

E que:

Somente muitos anos depois, em 2004, nós recebemos a visita de outra barca, dentro do projeto ‘Cinema no rio’, cuja proposta era exhibir filmes nacionais para as populações ribeirinhas do rio São Francisco. Antes disso, a única visita feita à localidade foi de uma barca composta por médicos e enfermeiros, a Barca da Saúde Luminar, que costuma visitar a cidade com o objetivo de tratar da população, inclusive casos de tuberculose. (Ibidem)

Levando em consideração o recrudescimento da censura entre 1973 e 1975 e que toda a efervescência cultural, quando conseguia acontecer, ficava restrita a um público privilegiado nas áreas metropolitanas, é bem provável que nos municípios mais desprovidos de infraestrutura, a maior parte da população tenha tido seu primeiro contato com os instrumentos de uma orquestra sinfônica ou com a execução de músicas eruditas — incluindo obras dos compositores modernistas brasileiros Heitor Villa-Lobos e Camargo Guarnieri — por meio da Barca da Cultura, reforçando a ideia de que Paschoal Carlos Magno tinha a intenção de viabilizar o acesso dos menos favorecidos à produção cultural consumida pelas elites brasileiras. Mas não

somente. Ainda que imbuído de um sentimento ufanista próprio à época e à proposta do MEC — a de levar cultura para as regiões mais distantes do país — Paschoal, que dez anos antes já havia feito uma viagem pelo interior do Brasil junto com o maestro Carlos Eduardo Prates, priorizou, na escolha do programa da Barca, artistas e obras que provocassem reflexões sobre negritude, costumes, tradições, e a difícil realidade social e econômica do povo brasileiro. Mesmo quando apresentou conteúdo erudito tocado por uma Orquestra Sinfônica, a Barca valorizou dois compositores cujas obras mais importantes estão voltadas para a exuberância da paisagem brasileira e a dura vida de sua gente miserável, como as *Bachianas* de Villa-Lobos, cuja linguagem procura mostrar “o mais contundente retrato do sofrido homem rude do sertão, algo equivalente a certas pinturas de Portinari e certos livros de Rachel de Queiroz (*O quinze*), Graciliano Ramos (*Vidas secas*) e Guimarães Rosas (*Grande sertão: Veredas*).” (COLARUSSO, 2017). Também a *Suíte Vila Rica* de Camargo Guarnieri, composta a partir da trilha sonora produzida pelo compositor para o filme *Rebelião em Vila Rica*⁴², “possui aspectos peculiares do ‘nacional-modernismo’ através de configurações rítmicas e melódicas diretamente ligadas à identidade brasileira” (BUSCACIO, 2018, p. 18-19), reunindo “elementos inspirados nas modinhas, toadas, cantigas infantis, rodas das violas caipiras e danças de origem africana” (ibidem).

Não é possível precisar se o *ballet* Stagium se apresentava antes ou depois da Orquestra, pois os testemunhos divergem sobre a ordem de entrada das atrações, mas é consenso entre os participantes entrevistados de que a apresentação de *Orfeu e Euridice* de Gluck, *Concerto de Ebony* de Stravinsky e *Adagietto* da *Quinta Sinfonia* de Mahler, dirigida e dançada pelos coreógrafos e bailarinos Décio Otero e Marika Gidali — Junto com os bailarinos Geralda Bezerra, Ira Cardoso, Pamela Orchiston, Milton Carneiro e Sebastián —, era um dos pontos altos do espetáculo. A *performance* dos bailarinos, “um misto de balé clássico com balé moderno, hoje chamado de dança contemporânea, hipnotizava a todos e foi a apresentação que mais encantou a população em todos os lugares por onde passamos” (CALAES, 2016)”. Apesar de aplaudidos efusivamente pelo público, em todas as cidades era necessário informar que Marika e Décio eram casados, pois a coreografia de *Orfeu e Euridice*, interpretada pelos bailarinos vestindo *collants* justos, era considerada muito sensual. Mario de Aratanha, jornalista que acompanhou a Barca da Cultura, descreveu a comoção

⁴² Filme dirigido por Renato Santos Pereira e Geraldo Santos Pereira em 1958, inspirado nos ideais da Inconfidência Mineira, transpostos para os anos de 1940 em Ouro Preto, onde estudantes universitários se rebelam em tempos opressivos de ditadura reivindicando a demissão de um tirânico reitor. (BUSCACIO, Orquestra Filarmônica de Minas Gerais).

causada pelos movimentos do Stagium em Iguira, “cidadezinha com menos de 1.000 habitantes, sem luz, sem televisão e com tão-só três rádios de pilha”:

E entre as palmas pelos lances acrobáticos, as lágrimas e a revolta pela morte de Eurídice, e os risos pelo humor da coreografia de *Ebony*, o *ballet* arrancou, de um homem de meia-idade, em andrajos, sem dentes, embriagado e morador da pequena vila de Iguira, a seguinte pergunta: — Moço, dança é forma, não é? (ARATANHA, 1974, p. 5).

Já Toinha, moradora de São Romão, entusiasmada com o *ballet*, referiu-se à Marika como “aquela moça que se balança tão lindo” (Ibidem).

Beatriz Coelho, ex-integrante do grupo de teatro do Divulgação, lembra que

O Stagium tinha um balé com música do Stravinsky e eles dançavam numa postura meio desestruturada. Certa vez uma pessoa falou que eram macaquinhos e a Marika adorou essa definição. Disse que era mais um sentido a ser incorporado na sua dança. (COELHO, 2016)

Se a dança contemporânea do Stagium, uma novidade no Brasil da época, encantou e provocou um universo de significações nos ribeirinhos — assim como nos participantes da Barca —, também Décio e Máríka foram impactados pelas manifestações culturais locais, às quais tinham acesso após as apresentações, quando desciam da Barca e iam conversar com o público, escutar suas histórias, conhecer e assistir suas práticas artísticas. Nas palavras de Máríka:

Eu descia da Barca logo depois de dançar para conhecer o público, para ver aonde que a gente estava se apresentando e escutar os depoimentos das pessoas. E a outra coisa que a gente fazia, também, durante o dia, porque o espetáculo era em geral de noite, era se enveredar pela comunidade ou pela cidadezinha para visitar as casas, a cultura. O que era possível de descobrir naquele local, a gente procurava descobrir... quer dizer, a gente teve informações *in loco* muito sérias para começar a enxergar o Brasil, esse outro lado do Brasil. (...) A dança clássica, do jeito que a gente fazia, ninguém conhecia não. Eles tinham o folclore deles, tinham as manifestações culturais, a manifestação de dança, isso tinha e nós acabamos indo atrás. (GIDALI, 2016)

Os 15 dias que o Stagium navegou com a Barca pelo São Francisco — por uma questão de agenda, a companhia voltou para São Paulo de Petrolina — foram suficientes para despertar reflexões nos bailarinos, levando-os a mudar radicalmente a forma de pensar e de expressar a sua arte. Não só o contato com a profícua riqueza cultural descoberta pelo caminho, como um *Reizado de mães* que, segundo Beatriz Coelho, impressionou tanto Máríka, que a fez exclamar “tenho que reaprender *ballet*” (COELHO, 2016) ou a visita a uma igreja em Bom Jesus da Lapa, onde a presença dos

ex-votos inspiraram a criação do *ballet Pátio dos Milagres*, mas também a convivência com a dura realidade do público que o assistiu fez com que, em uma noite tempestuosa, na qual não puderam apresentar o espetáculo, e vendo o povo embaixo da chuva sem arredar o pé da beira do rio, estabelecessem a nova filosofia do Stagium, baseada em três perguntas: “pra quem dançar, o que dançar e como dançar.” (GIDALI, 2016). Foi a partir daí, continua Máríka:

(...) que começamos a trabalhar muito a cultura brasileira. Foi nessa noite, em cima do rio São Francisco, que surgiu o seguinte questionamento: com que direito a gente dança quando temos uma miséria dessa na cidade, no Brasil? Foi um momento em que a gente teve que responder essa pergunta para poder continuar dançando. (Ibidem)

Também episódios como o relatado por Virginia Calaes, que lembra quando, em uma das cidades visitadas pela Barca, “um cidadão, revoltado começou a protestar contra a iniciativa do governo de financiar um projeto para levar cultura às populações pobres, dizendo coisas do tipo: cultura não enche barriga; o povo precisa de comida, não de cultura” (CALAES, 2016), contribuíram para gerar uma pequena crise “ideológica/existencial” em alguns dos integrantes da Barca, e teve gente que não conseguiu prosseguir na viagem:

Uma das coisas que mais me marcou foi um dos auxiliares de Paschoal, talvez alguém lembre o nome dele, que no meio da viagem ele pirou, pirou, achou aquilo uma loucura e teve que voltar. Não sei se alguém lembra desse episódio, mas eu me lembro perfeitamente disso. (TEIXEIRA, 2016)

Além da extrema pobreza, em alguns povoados os moradores estavam vivenciando outro drama, o de terem suas cidades submersas pela barragem de Sobradinho⁴³, e se encontravam extremamente conflitados com o iminente afogamento dos vestígios de suas histórias e tradições pelas águas do São Francisco. As desventuras de um futuro tão funesto envolvendo aquelas vidas frágeis e invisíveis à visão desenvolvimentista do Estado deixou marcas perenes nos artistas, cujos testemunhos

⁴³ Criada no final da década de 1970 com a finalidade principal de regularizar a vazão do rio São Francisco, a barragem de Sobradinho inundou terras de sete municípios: Casa Nova, Sento Sé, Pilão Arcado e Remanso, Juazeiro, Xique-Xique e Barra, afetando cerca de 70 mil pessoas. Com a construção da barragem, a maior parte da população ribeirinha foi deslocada compulsoriamente pelo Estado e reassentada em solos impróprios para o plantio, destruindo o seu modo de vida tradicional e provocando o seu empobrecimento. (COSTA, 1990, p. 55-57).

trouxeram à tona histórias comoventes, como a que Marika relatou ter presenciado em um desses lugarejos:

Em alguns lugares a situação estava bastante complicada por causa da construção da represa de Sobradinho, pois estavam tirando as pessoas das suas casas. E aquilo foi muito triste. Nós visitávamos as casas com mais alguns bailarinos e imagina que um dia que entramos numa dessas casas enormes, sabe, um espaço grande que tem sala, quartos, quintal interno, lembra até alguma coisa um pouco portuguesa ou espanhola, essas coisas de casa que tem os quartos em volta de um jardim. Aí nessa casa especificamente nos ofereceram uma bebidinha que eles fizeram e a gente perguntou: como é que vocês estão? ‘Está tudo muito triste, porque nós vamos ter que sair daqui. A gente nasceu aqui e vamos para um lugar que a gente não conhece, de apartamento, e nós temos uma irmã que está fechada no quarto, que resolveu não sair dali. Então fomos visitar essa senhora. Ela estava sentada numa cama, vestida toda de branco, sentada lá esperando a morte, porque de lá ela não sairia. Então foram momentos que nos marcaram muito, de uma forma muito forte. Eles não queriam sair de lá de jeito nenhum e eu sei que eles foram retirados dessas casas. Então em vários lugares era muito triste, porque aquela cidade, aquele lugar lá, iria acabar. (GIDALI, 2016).

Do contato da Barca com essas pessoas despontou uma série de reflexões, questionamentos e discussões sobre a validade da proposta da empreitada, afinal, diante da miséria e do sofrimento, o que pode a arte? O que fazer com as dores daquela gente, suas vozes silenciadas e “suas caras inchadas, com os olhos inchados, de tanto chorar?” (RABELO, 2020). O caminho para essa resposta talvez esteja nas palavras de Suely Rolnik, quando ela escreve que “O que pode a arte é lançar o vírus poético no ar.” (ROLNIK, 2011, p. 138)

Acredito que a importância da Barca da Cultura esteja aí, na vivência de práticas culturais e artísticas que remetem ao princípio da troca de Mauss: dar, receber, retribuir. Após os espetáculos, anunciados pelo mestre de cerimônias e mágico Denny, o papel de público se invertia e os barqueiros viravam espectadores dos artistas locais. Bandas, Folias, Congadas, Marujadas, Dança do Pau, Cocos, Jongos, desafios musicais, Cavalhada, Reisados, cantorias, rodas, batuques, artesanato, etc., eram apresentados aos participantes da Barca que, deslumbrados, sequer supunham existirem e aos quais jamais teriam acesso no Sul Maravilha. Uma dessas apresentações aconteceu em uma cidadezinha que não estava no roteiro, Pedra de Maria das Cruzes, na qual Paschoal decidiu parar porque viu uma igreja. Nesse pequeno povoado composto praticamente por uma comunidade de pescadores, a Barca se apresentou e depois recebeu dos moradores um *Reisado de Mães* “em que as mulheres dançaram como os *hip hop* (ou seria *funk*) de hoje. A cabeça no chão, como único apoio, e o corpo rodopiando com os pés para o alto” (COELHO, 2016). Essa apresentação em Pedra de Maria das Cruzes os impressionou tanto que anos depois o violonista Francisco Araújo compôs um batuque em homenagem à cidade,

porque aquela cultura tão genuína foi a coisa mais fantástica que eu presenciei. Mostraram pra gente o jongo, o batuque jongo, o sapateado, aquelas senhorinhas negras, já senhoras, mas que dançavam tão bem. (...) eu saí estarecido, emocionado com aquilo tudo que eu tinha visto. Porque aquilo era uma alma bonita, aquilo não era acadêmico, transcendia aquele lado acadêmico da música europeia. Nos deram uma aula, nós não conhecíamos nada daquilo. (ARAÚJO, 2020)

Das misturas dentro e fora da Barca nasceram conversas entre instrumentos, cantos, danças, realidades e conhecimentos diversos os quais criaram relações de trocas e circularidades⁴⁴ que, apesar do árido contexto macropolítico, encontraram solo fértil e puderam florescer em um âmbito micropolítico. Porque, apesar da Barca da Cultura ser um projeto financiado pelo governo, o Estado “(...) não pode amar. E a cultura, em todo caso a melhor parte da cultura que é a arte, é uma questão de amor.” (COELHO, 2008, p. 84).

Embora tenha visitado em torno de 56 cidades, os 15 dias em que singrou as águas do Velho Chico transformaram a Barca da Cultura em um

constante campo de ensaios. Quando acabava o café da manhã, o acanhado *deck* de refeições virava sala de aulas para os bailarinos. Mais tarde, o local era invadido pelos atores, que ensaiavam novas marcações. Lá em cima o coral cantava; lá embaixo, as cordas da orquestra repassavam trechos; o contralto ensaiava com o violonista. Em todos os cantos, a várias horas do dia (e da noite), eram violinos afiando cordas, eram fagote, flauta e oboé tocando em conjunto, eram duos, trios, quartetos de instrumentos de todos os timbres e famílias. Ouviam-se trechos de monólogos e de poesia declamada, tudo isso disputando com o rouco ronco do motor da Barca. (ARATANHA, 1974, p.5)

As experiências comuns vivenciadas nas localidades ribeirinhas, assim como a intimidade criada pelo compartilhamento do exíguo espaço da embarcação, provocaram em seus passageiros uma espécie de “sentimento oceânico” (FREUD, 2010, p. 11), uma sensação de vinculação e comunhão entre eles e o todo, um “ser-um com o universo” (ibidem, p. 18). E a Barca, capitaneada pelo idealista Paschoal Carlos Magno e repleta de jovens artistas, derivou do curso burocrático e desenhou outra cartografia, baseada no afeto. E aqui volto às palavras de Suely Rolnik: “Em suma, o caráter político desse tipo de prática reside naquilo que pode suscitar nas pessoas que são por ele afetadas.” (ROLNIK, 2011, p. 133)

⁴⁴ Aqui utilizo a noção de circularidade na perspectiva desenvolvida por Carlo Ginzburg, quando diz que “entre as culturas das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influência recíprocas, que se movia de baixo pra cima, bem como de cima para baixo.” (GINZBURG, 2006, p. 10) .

Todos os que entrevistei para esta pesquisa se disseram marcados pela experiência proporcionada pela Barca da Cultura e muitos afirmaram, inclusive, que suas vidas poderiam ser divididas entre antes e depois da viagem. Mas o que ficou da Barca na vida dos ribeirinhos e dos interioranos que presenciaram a sua passagem? Tirando alguns poucos depoimentos dos moradores e as mensagens contidas nas cartas enviadas pelos governantes locais para Paschoal, dessas testemunhas tenho somente seus registros fotográficos, vozes silenciadas no percurso das imagens — e as fotos “sempre tiveram, forçosamente, um ponto de vista” (SONTAG, 2003, p. 13). Resta-me, portanto, “escrever por esse povo que falta... (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’)” (DELEUZE, 1997, p. 15).



Figura 15: Apresentação dos artistas locais para a Barca da Cultura, 1974.
Foto: cedida por Sergio Bloch

2.2 – Um rio com veias que transfluem em redes e conexões

Rio abaixo, rio acima
 Numa barca enfeitada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada

(Trecho retirado da música *Caminho das Águas*, de frei Chico e Josino Medina)

Espectadora das apresentações da Barca da Cultura em São Francisco (MG), Dona Ercília Caetano lembra que durante muito tempo a Barca da Cultura foi o assunto entre os moradores da cidade: “(...) eles colocavam as cadeiras nas portas das casas, em roda, e que os comentários giravam em torno da Barca” (CAETANO, 2021). Na carta enviada a Paschoal Carlos Magno em 14 de março de 1974, Oscar Caetano Júnior, na época prefeito da cidade — e irmão de Dona Ercília —, escreve que:

Neste desconhecido, pobre e distante município, nada, até então, merecera unanimidade. O povo é, por natureza e contingência histórica, desconfiado, polêmico e conflitante. A Barca da Cultura venceu todas as barreiras: econômicas, políticas, históricas, sociais, étnicas e conquistou todo mundo e desmoralizou um axioma muito respeitado por aqui: o que é de graça, não presta. Foi de graça (e engraçado também, em certos momentos) e foi JÓIA, como amanheceram dizendo as crianças no dia após. (JÚNIOR, 1974)

Outro morador de São Francisco, João Naves, historiador que esteve próximo à Barca da Cultura em 1974, afirma que “uma sementinha, pelo menos, ficou da passagem da Barca na cidade, o afã em preservar nossa cultura e patrimônio histórico tendo por resultado o nascimento da ONG Preservar, que tanto tem servido à comunidade, em especial aos estudantes e aos pesquisadores com o seu acervo”. (NAVES, 2021).

Se a Barca lançou sementes, o que germinou de sua passagem?

Voltando à carta escrita por Oscar Caetano Júnior, além dos elogios à Barca da Cultura, o prefeito manifesta o desejo de construir a “Casa da Cultura”, um “centro sócio-cultural para a mocidade despertada e para o espírito e a inteligência de todos, velhos e moços” (JÚNIOR, 1974). E pede ajuda a Paschoal para elaborar

um projeto simples, belo e funcional, cujo custo seja acessível às nossas possibilidades e que possa ser executado por etapas. A ideia completa compõe-se de: a) auditório para 200/300 lugares, b) biblioteca, c) museu, d) sala de aula (40 pessoas), e) sala de debates e reuniões (10 pessoas), f) sala de música (estar), g) copa, h) secretaria, i) recepção, j) sanitários, l) arquivo, m) concha acústica.

O ilustre amigo, com sua cultura e vivência, poderá reexaminá-la, reformulá-la, podá-la e ampliá-la. (...) Que mais? Qualquer novo esclarecimento lhe será remetido tão logo solicitado e até mesmo a vinda, aqui do arquiteto, se possível e conveniente, teremos prazer de patrocinar, dentro de nossas possibilidades. (ibidem)

Em outra carta endereçada a Paschoal e enviada em 3 de setembro de 1974 por Maria Divani Esmeralda Cabral de Crato, no Ceará, há também o apelo por um auxílio do embaixador na aquisição de um prédio para hospedar a sede da Sociedade de Cultura Artística do Crato, ideia que cresceu inspirada pela “PASSAGEM da Barca da Cultura em nossa terra, essa passagem que marcou, deixando um RASTRO LUMINOSO que, certamente se transformará em grandes realidades” (CABRAL, 1974). No final de sua escrita, Maria discorre sobre as dificuldades enfrentadas para conseguir o apoio necessário para adquirir a sede e formula a seguinte pergunta: “Será que ainda vale a pena DESEJAR e TRABALHAR por esta causa?” (ibidem)

Tentei entrar em contato com Maria Divani, mas não obtive resposta. Portanto não sei informar se Paschoal respondeu à sua carta ou se ela conseguiu a sede que tanto almejava. Já sobre o centro cultural em São Francisco, soube pelo historiador João Naves que “Oscar Caetano criou a Casa da Cultura a partir da Fundação Municipal Alice Mendonça, mas o prefeito seguinte não deu andamento ao projeto. Mais tarde veio a ONG Preservar, reflexo da passagem da Barca.” (NAVES, 2021)

Além de despertar o desejo de desenvolver projetos e espaços culturais em sua passagem pelas cidades interioranas, a Barca também inspirou a realização de outras propostas, tais como a Barca da Cultura da Amazônia Pedro Teixeira — que em julho de 1974, incentivada pelo patrono Paschoal Carlos Magno e integrada por artistas da Universidade Federal do Pará (UFPA), percorreu por terra, água e ar cidades do rio Amazonas — e a Barca da Cultura Ajuricaba — que pretendia levar o Teatro Experimental do SESC (TESC) pelo rio Solimões até a fronteira com o Peru, atravessando um percurso de 1.032 km de rio, mas não saiu do papel.

Soube da existência dessas barcas por duas cartas endereçadas ao ministro Ney Braga, uma enviada de Belém (PA) em maio de 1974 pelo jurista Clovis Cunha da Gama Malcher, reitor da Universidade Federal do Pará, e a outra enviada de Manaus (AM) em outubro de 1974 por Stanley Whibbe, este último contatado por mim em 2020.

Idealizada por Paschoal Carlos Magno junto com o Diretório Central de Estudantes da UFPA, a Barca da Cultura da Amazônia Pedro Teixeira daria uma pesquisa à parte. Outra barca repleta de jovens artistas universitários realizada em plena ditadura com o apoio financeiro do MEC, que entre julho de 1974 e janeiro de 1975 levou espetáculos de teatro, *ballet*, música e folclore a localidades compreendidas entre Belém e Manaus utilizando como meio de transporte ônibus, uma corveta da Marinha e um avião da FAB. Em 2020 entrevistei alguns de seus participantes, entre eles o cenógrafo e professor de artes visuais da UFPA Neder Roberto Charone, o ator,

diretor e também professor de artes da UFPA Cláudio Barradas e o diretor de teatro Geraldo Salles.

Neder Roberto Charone lembra do encontro de Paschoal Carlos Magno com os dirigentes do DCE no gabinete da reitoria da UFPA e dá detalhes da logística empregada na Barca Pedro Teixeira:

Tivemos uma barca rodoviária que ia aos municípios próximos da região metropolitana e dois ou três da BR 316 (a Belém Brasília) no ônibus da UFPA, que levava a orquestra e o coral do Centro de Atividades Musicais junto com o Grupo de Teatro Amador (GRUTA). A barca fluvial, uma corveta da Marinha, ia aos municípios subindo o médio Amazonas até chegar a Manaus com o grupo de teatro Experiência. E a barca aérea, que visitava os municípios do alto Amazonas levava os alunos do curso técnico de teatro e uma parte do conjunto coreográfico da UFPA. (CHARONE, 2020)

Geraldo Salles, que navegou em uma corveta da Marinha com o grupo de teatro Experiência, conta que foi parando em todas as cidades do Pará até Manaus apresentando a peça de teatro infantil *Joãozinho anda pra trás*, cujo elenco contava com a presença do ator Cacá Carvalho. Já Cláudio Barradas participou da Barca da Cultura aérea viajando no avião da FAB e organizando espetáculos por várias cidades do interior. Certa vez, em “um lugar do Amazonas, a comunicação da universidade foi falha e ninguém nos esperava. Nós chegamos com o espetáculo teatral e eles queriam era distribuição de comida.” (BARRADAS, 2020)

Aos que estranharam a ideia de uma barca rodoviária ou aérea, quando questionado, por exemplo, pelo jornal *Correio Brasiliense* sobre a Barca da Cultura continuar a ser chamada de barca durante o seu trajeto por terra, Paschoal Carlos Magno deu a seguinte resposta: “Os poetas têm direito de ter suas barcas no mar, no céu e na terra” (MAGNO, 1974, p. 10).

Em 2003, o pianista Artur Moreira Lima fez turnê por mais de 10 cidades ao longo do rio São Francisco apresentando música popular e obras clássicas dentro do projeto *São Francisco: um rio de música*. Peças de Beethoven, Chopin, Villa-Lobos, Ernesto Nazaré e Pixinguinha foram tocadas pelo pianista para as populações ribeirinhas reunida às margens do rio.

Em 2006, duas escunas zarparam da Alfândega na área continental da cidade de Santos (SP) levando diversas atrações artísticas a bordo para os moradores da Ilha Diana, de Monte Cabirão e de Caruara. O evento, realizado pela Prefeitura de Santos e alcunhado de *1ª Barca da Cultura de Santos*, em homenagem ao centenário de nascimento de Paschoal Carlos Magno, contou com grupos de teatro, escola de circo, orquestra, banda, capoeira, dança de rua e artesanato. Passados 32 anos da primeira Barca da Cultura, a reação do público em Santos lembrou, de certa forma, a emoção causada pela Barca na viagem de 1974. Vide o relato da moradora da Ilha Diana,

Benvinda Querino do Nascimento, que aos 72 anos afirmou emocionada “jamais ter visto um palhaço, um circo ou uma banda de música” (DIÁRIO OFICIAL DE SANTOS, 2006, p. 1). Nos anos seguintes, fizeram mais três edições da Barca da Cultura de Santos, que chegou à sua 4ª edição em 2009.

Antes disso, em 1999 e em 2000, o *Projeto Caminho das Águas* realizou duas expedições pelo rio São Francisco em prol da proteção de seus cursos d’água, com 45 profissionais voluntários — entre eles diversos artistas ligados ao Movimento Artistas pela Natureza⁴⁵ — em uma barca que saiu de Pirapora (MG) e visitou doze municípios às margens do rio até chegar a Alagoas, ministrando oficinas nas áreas de educação, saúde, cultura e preservação ambiental.

Em julho de 2019 viajei para Belo Horizonte a fim de me encontrar com Frei Xico, um dos participantes do *Projeto Caminho das Águas* e autor, junto com Josino Medina, da música *Caminho das Águas* — epígrafe deste subcapítulo —, em homenagem ao rio São Francisco. Holandês radicado no Brasil há 51 anos, Frei Francisco van der Poel Ofm, o Frei Xico, é um estudioso da religiosidade popular — tendo lançado um dicionário sobre cultura e religião no Brasil em 2013 —, e também atua como ativista em prol da conservação do meio ambiente, sendo a sua principal causa a preservação das águas do Aporá — tal o nome indígena do Rio São Francisco. O interesse de Frei Xico pelo rio São Francisco começou inspirado pela viagem de outro frei, Dom Luiz Flávio Cappio, que entre 1992 e 1993 liderou um grupo de peregrinos junto com alguns artistas e com a Comissão Pastoral da Terra⁴⁶ em uma caminhada de 2.700 quilômetros, da nascente à foz do rio, para protestar contra a transposição das águas do Velho Chico e lutar por melhores condições de vida para os ribeirinhos, tendo como meta principal chamar a atenção para “a necessidade de reverter e preservar o quadro de contaminação e destruição impostas ao Rio da Unidade Nacional”. (CAPPIO, 1995, p. 7)

Faz algumas décadas que o rio São Francisco se tornou um campo de batalhas políticas cujos resultados privilegiam interesses econômicos do agronegócio em detrimento das necessidades dos ribeirinhos, dependentes dos recursos naturais de um rio

⁴⁵ Inaugurado por Bené Fonteles em 1986, o “Movimento Artistas pela Natureza” (MAPN) é um projeto de artistas ativistas, denominados “ativistas”, que lutam a favor da consciência ecológica e da educação ambiental por meio da arte (RIBEIRO, 2013, p. 153).

⁴⁶ A Comissão Pastoral da Terra (CPT) nasceu em junho de 1975, durante o Encontro de Bispos e Prelados da Amazônia, convocado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), realizado em Goiânia (GO). Foi fundada em plena ditadura militar, como resposta à grave situação vivida pelos trabalhadores rurais, posseiros e peões, sobretudo na Amazônia, mas também se envolvendo com os atingidos pelos grandes projetos de barragens que expulsavam milhares de famílias para a construção de hidrelétricas, como a Itaiparica, no rio São Francisco, e Itaipu, no rio Paraná (Site CPT Nacional).

que, na palavras de Frei Xico, “está cada vez pior. Eles pegam aquelas áreas de brejo ao lado do rio para a lavoura e a população fica sem água. No vale do Jequitinhonha os eucaliptos acabam com a água. Os que não vendem a terra no fim não conseguem sobreviver” (POEL, 2019). Ao contrário da Barca, que conseguiu fazer todo o percurso do rio São Francisco na embarcação, a dificuldade na navegabilidade devido ao assoreamento do rio São Francisco⁴⁷ fez com que o *Projeto Caminho das Águas* realizasse boa parte de suas viagens por terra. Segundo ele, “cinco vezes ficamos em bancos de areia sem poder avançar. Os municípios tinham marcado como feriado municipal e nós chegávamos no dia seguinte, o que era desastroso. Então um pedaço fomos de carro para poder terminar a viagem”. (POEL, 2019)

“Artista” apaixonado pelo rio São Francisco e mergulhador nas profundezas de seus mistérios, Bené Fonteles, artista visual, compositor, escritor e curador que participou da peregrinação com Dom Luiz Flávio Cappio e também do *Projeto Caminho das Águas I e II*, é, como Frei Chico, testemunha ocular das tristes transformações na paisagem ribeirinha. Pessoa generosa e de uma sensibilidade ímpar, Bené se dispôs a conversar comigo sobre as suas incursões pelo rio São Francisco e em como essas viagens de artistas constituíram-se em ações efetivas para as causas socioambientais dessas localidades e de suas populações, ajudando-me assim a inserir a Barca da Cultura nesse contexto. Bené sofre as dores do São Francisco e é com muita emoção que ele me conta que foi escutando o rio incorporado como caboclo d’água que compôs a canção *Fala rio* — musicada por Egberto Gismonti e gravada, junto com outros artistas e músicas, no CD *Caminho das Águas I* — e que a letra de *Fala rio* veio dessa conversa líquida com as águas franciscanas, que as palavras são do rio e não dele. Mas que na segunda etapa do *Caminho das Águas*, última vez em que estive na região, além de contar com poucos trechos ainda navegáveis, o rio tinha suas margens repletas de assentamentos com barracas de pessoas despojadas de suas terras por fazendeiros e empresários do agronegócio.

Quando perguntado se a Barca da Cultura poderia ser considerada uma referência para as viagens que a sucederam, Bené é enfático em afirmar que sim, pois: “Além de todos que participaram dessas viagens conhecerem a sua história, a Barca da Cultura deixou uma marca na cultura do rio” (FONTELES, 2022). Afirmação que vai ao encontro das seguintes palavras de Michele Sommer: “toda proposição artística carrega em si todas as outras que a antecederam (inclusive aquelas que não vieram a ser executadas)” (SOMMER, 2016, p. 169) e que imprime nítida legitimidade à Barca da Cultura como precursora de tais movimentos.

⁴⁷ Estudos realizados recentemente pelo Comitê da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco (CBHSF) apontam que a queda no volume total do rio chegou a 35% nos últimos 40 anos e, além disso, nas últimas décadas, foi o rio que mais perdeu água em toda América Latina. (TODA MATÉRIA).

Ao final de sua viagem pelo rio São Francisco, a Barca da Cultura realizou um seminário a bordo do qual resultou um documento-relatório que reafirmava a importância de dar continuidade ao seu legado transformando-a em um projeto permanente apoiado pelo Estado, pelas universidades, empresas particulares e por grupos de artistas profissionais e amadores. Nomeado Plano de Assistência Cultural do São Francisco, este projeto propunha “um plano de ação pedagógico-cultural” (ARATANHA, 1974, p. 5) em localidades carentes por um período mais longo que o tempo de permanência da Barca nas cidades ribeirinhas.

Apesar da proposta não ter tido a aprovação do Ministério da Cultura, a divulgação da viagem e do seminário na imprensa ajudaram a denunciar a imensa carência nessas regiões, ao mesmo tempo em que veicularam a dimensão das manifestações artísticas e culturais de suas populações. Jornais como o *Diário Mercantil*, de Juiz de Fora (MG) e *Jornal do Brasil* (RJ), por exemplo, escreveram que a Barca mostrou uma arte erudita e popular e recebeu, quase sempre, um banho de cultura dado pelo povo que se postava às margens do rio ou se acotovelava nas praças públicas.

Ao término da empreitada, Paschoal organizou uma série de palestras e exposições com fotos e filmes sobre a Barca da Cultura em várias partes do país com o apoio do governo federal e das prefeituras locais, dando continuidade ao seu desejo de mostrar uma outra face da nação para “o Brasil (que) não conhece o Brasil” — trecho da canção *Querelas do Brasil*, gravada em 1978 por Mauricio Tapajós e Aldir Blanc. No Rio de Janeiro, a exposição *Painéis fotográficos da Barca da Cultura* foi inaugurada em 11 de julho de 1974 no Museu de Arte Moderna e contou com o patrocínio do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, Museu de Arte Moderna, Fundação Casa do Estudante do Brasil e Confederação Nacional das Indústrias. Dessa exposição tenho somente o convite e alguns recortes de jornais enviados pelo MAM RJ, e a informação de que no espaço também estava acontecendo a mostra *Bauhaus*, organizada pelo Departamento Cultural do Ministério de Relações Exteriores da República Federal da Alemanha.

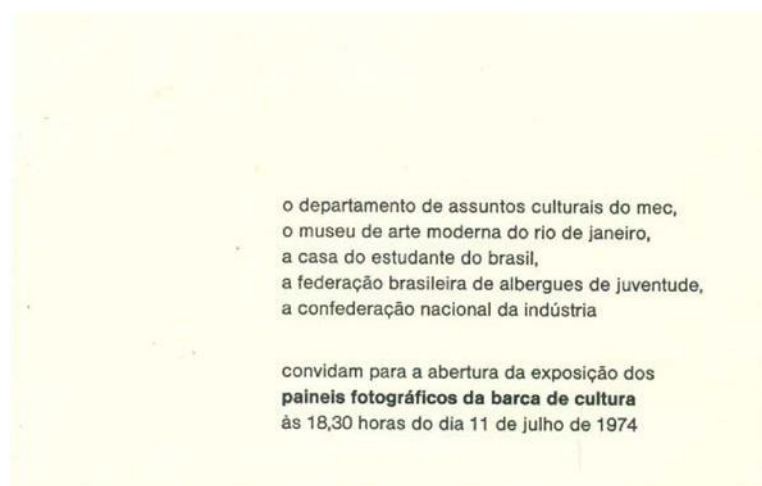


Figura 16: Convite para a abertura da exposição *Painéis fotográficos da Barca de Cultura* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Acervo do MAM RJ.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O início dos anos 1970 foi um período especialmente difícil para a cultura brasileira. Após a promulgação do AI-5, em 1968, e com a eleição do general Emílio Garrastazu Médici para presidente, o regime militar entrou na sua fase mais truculenta, intensificando a repressão policial aos adversários políticos e a censura às artes. Até 1974, muitos artistas se encontravam no exílio e os que estavam no Brasil sofriam com o recrudescimento do cerceamento à liberdade de expressão, sobretudo nas áreas do teatro e da música, tendo grande parte de suas produções inviabilizada. Como a arte não se adequa a rédeas, essas dificuldades acabaram por incentivar a criação de novas práticas e a busca de espaços alternativos para as manifestações artísticas e culturais, fazendo com que nessa época surgissem inúmeras experimentações no campos das artes visuais e da *performance* — ao mesmo tempo em que no país se desenhava a audiência dos programas televisivos, resultado da expansão dos meios de comunicação de massa e da indústria da cultura promovida pelo governo. Como escreve Ligia Canongia, na década de 1970

A palavra-de-ordem da ‘experimentalidade’, proposta por Mario Pedrosa atinge níveis de uma tal liberdade que nossos artistas passam a produzir deslocamentos impensáveis em épocas anteriores, revolucionando a noção do objeto artístico, do ato criador e dos lugares de intervenção (CANONGIA, 2005, p. 88)

Porém, toda essa efusividade criativa, assim como boa parte da produção cultural, mesmo a produzida em escala industrial, dificilmente chegava ao interior do Brasil, ficando restrita quase que completamente às metrópoles sudestinas. Também outras diferenças significativas demarcavam desigualdades entre os territórios brasileiros, como por exemplo os índices de escolaridade⁴⁸ e desnutrição infantil⁴⁹, mais favoráveis nas regiões Sul, Centro-Oeste e Sudeste que nas demais regiões. A situação privilegiada dos grandes centros urbanos fez com que milhares de pessoas saíssem do campo e fossem tentar a sorte na cidade grande, acelerando exponencialmente o êxodo rural entre as décadas de 1960 e 1980.

⁴⁸ “Além das imensas diferenças regionais quanto ao número médio de anos de estudo, que apontam a região Nordeste bem abaixo da média nacional, cabe também destacar a grande oscilação deste indicador em relação à variável cor, mas um relativo equilíbrio do ponto de vista de gênero. (...) em 1990, apenas 19% da população do país possuía o ensino fundamental completo; 13%, o nível médio e 8% possuía o nível superior”. (INEP)

⁴⁹ Entre 1974 e 1975, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) realizou a sua primeira pesquisa nacional, revelando que a desnutrição infantil variava de 27% e 24,5% nas regiões Nordeste e Norte a 13,3% e 11,7% nas regiões Centro-Oeste e Sul, respectivamente – confirmando a existência de desigualdades entre as regiões do país (GEOGRAFIA DA FOME).

Incorporando a máxima que diz que “todo artista tem de ir aonde o povo está”⁵⁰, a Barca da Cultura seguiu o fluxo contrário. Navegando contra a corrente, percorreu os rincões do país com apresentações de espetáculos de música, dança, teatro e mágica, distribuição de livros e realização de oficinas de arte em localidades onde a fome e a miséria faziam parte da vida e da morte do Brasil profundo.

Mesmo sendo um projeto patrocinado pelo Ministério da Educação e Cultura e estivesse em consonância com a proposta de difusão, valorização e democratização da cultura nacional do Plano de Ação Cultural (PAC), a Barca da Cultura derivou do curso burocrático e desenhou outra cartografia baseada no afeto, experimentando, na prática mesmo, o pulsar vital da arte nas veias do São Francisco. Vivência que se aproxima das palavras de Mário Pedrosa, quando o crítico de arte se refere ao caráter de agência da produção “artística” dos Caduceu (Kadiweu): “não é uma arte de contemplação, mas ativa, participante, coletiva. Não é representação da realidade, mas a própria realidade” (PEDROSA, 1968, p. 222)

Ao escrever que “a tarefa criativa da humanidade começa a mudar de latitude. Avança agora para as áreas mais amplas e mais dispersas do Terceiro Mundo” (idem, 2006, p. 469), Mário Pedrosa reconhece a cultura popular como ação artística autêntica e vital capaz de sanar a miséria e de mobilizar o povo no caminho da coletividade e da transformação social. Assim como Pedrosa, Paschoal Carlos Magno acreditava na arte como ferramenta potente para provocar as transformações sociais necessárias ao povo brasileiro e idealizou suas caravanas e barcas como forma lúdica e poética de faiscar sonhos, intensificar percepções, ativar sensibilidades. Paschoal sonhava em erradicar o analfabetismo no Brasil e pretendia que a Barca fosse um projeto que unisse arte e educação, ideia que também atravessava outras propostas, como os *Domingos da Criação*, coordenados a partir de 1971 pelo curador Frederico Morais. Enquanto os *Domingos da Criação* reuniam o povo na área externa e nos jardins do MAM RJ, a Barca ocupava praças, ruas, igrejas, escolas, caminhão e um rio. Levando a bordo um conjunto plural e multidisciplinar, a Barca da Cultura fez de seu palco um campo transterritorial no qual a diversidade do grupo, a multiplicidade de expressões e a inversão das posições espectador-participante possibilitaram relações de troca e de circularidade, esfumando fronteiras e engendrando vínculos afetivos. Em uma jornada corajosa e radical condizente com o espírito de experimentalismo da época, a Barca da Cultura estabeleceu relações sustentadas no intercâmbio de experiências e promoveu uma rede quente de informações e de conhecimento em uma modalidade de comunicação pioneira, em localidades precárias, muito antes daquela estabelecida pela internet e pelas ditas redes sociais. E salientando: isso nos anos de chumbo.

⁵⁰ Trecho da letra da música *Nos bailes da vida*, de Milton Nascimento.

Iniciei esta pesquisa tendo por objetivo, como já foi dito em diversos momentos deste escrito, trazer à baila a história da Barca da Cultura – desconhecida do público em geral –, ao mesmo tempo que expor reflexões sobre as complexidades envolvidas nos acontecimentos históricos e as razões pelas quais considero válida a legitimação desta empreitada como ação relevante da produção artística de reverberação contemporânea – atual e necessária, embora materializada durante o regime ditatorial –, nos âmbitos macro e micro políticos da história da arte brasileira.

Por isso a necessidade de constituir este arquivo sobre a Barca da Cultura povoado de inúmeras entrevistas, testemunhos, registros, documentos, imagens e fotografias. O seu acervo-memória, compilado do zero e ainda em expansão, talvez possa servir como bússola para novas investigações ou empreitadas artísticas no triste cenário da volta ao mapa da fome do Brasil de Bolsonaro.

Concluo este escrito sem saltar da Barca na qual pretendo seguir navegando por outras cartas fluviais, pois “o rio sonha e eu já sonhei que sonhava os sonhos do velho Chico” (FONTELES, 1999. p. 4). E eu continuo sonhando.



Figura 17: Nascente do rio São Francisco na Serra da Canastra (MG), 2019.
Foto: Luciana Frazão

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, E. et. al. Êxodo e sua contribuição à urbanização de 1950 a 2010. *Revista de Política Agrícola (Embrapa)*. Ano XX – nº 2 – Abr./Maio/Jun. 2011. pp.80-88.
- A LUTA DEMOCRÁTICA. “Barca da Cultura” iniciou jornada. Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1974, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030678&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=55619>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- ARATANHA, Mário de. Barca da Cultura – As sementes plantadas no São Francisco. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 de março de 1974a, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=101543. Acesso em: 22 dez. 2020.
- ARATANHA, Mário de. Barca da Cultura proporá a novo Ministro da Educação plano pedagógico-cultural. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02 de março de 1974b, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=100949. Acesso em: 21 dez. 2020.
- ARATANHA, Mário de. Pirapora e S. Romão recebem visita da Barca da Cultura que já navega para a Bahia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1974c, p. 32. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=100465. Acesso em: 21 dez. 2020.
- ATALA, Fuad. Paschoal Carlos Magno. De santo, de louco e de herói. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1975, p. 2.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. P. 157 – 163
- BEIGUELMAN, Giselle. *Memória da amnésia. Políticas do esquecimento*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2019.
- BENJAMIM, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 8ª Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas v. 1)
- BENJAMIM, Walter. *Sobre o conceito de história*. Edição crítica. Organização e tradução de Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.
- BUSCACIO, César Maia. Suíte Vila Rica. *Programa dos 10 anos concertos comemorativos*. Belo Horizonte: Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, 2018. Disponível em: https://issuu.com/filarmonicamg/docs/2018_10_anos_programa. Acesso em 7 abr. 2022.
- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura. Políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- CANONGIA, Lúcia. *O Legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.
- COLARUSSO, Osvaldo. 130 anos de Villa-Lobos, o inventor do “som musical” brasileiro. *Gazeta do Povo*, Paraná, 9 de março de 2017. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/heitor-villa-lobos-o-inventor-do-som-musical-brasileiro/>. Acesso em: 6 abr. 2022.
- COMPLEXO TEATRO MUNICIPAL. Orquestra Sinfônica Jovem Municipal. Disponível em <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/formacao/sistemaintegradodasorquestrasdeformacao/orquestra-sinfonica-jovem-municipal/>. Acesso em 22 dez. 2020.
- CORREIO BRAZILIENSE. *Fluminense ganha bolsa para estudar música na Alemanha*. Brasília, 15 de dezembro de 1973, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028274_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=42068. Acesso em: 07 dez. 2020.
- CORREIO DA MANHÃ. *Antígona na Aldeia de Arcozelo*. Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1966, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=75076&url=http://memoria.bn.br/docreader#. Acesso em: 11 de ago de 2021.
- CORREIO DA MANHÃ. *Apoio à Barca da Cultura tem nota do MEC*. Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1974, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_08&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=39309. Acesso em: 07 dez. 2020.
- COSTA, Ana Luíza B. Martins. Barragem de Sobradinho: o desencontro cultural entre camponeses e técnicos do Estado. In: *Hidrelétricas, ecologia e progresso – contribuições para um debate*. Rio de Janeiro: Cedi, 1990. P. 55-57.

- COURI, Norma. Os setenta anos de uma vida Paschoalina. *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 13 de janeiro de 1976, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%e2%80%9c-Carlos%20drummond%20de%20andrade%20sobre%20paschoal%20Carlos%20Magno%e2%80%9d&pagfis=134119. Acesso em: 22 dez. 2020.
- COWAN, Benjamin A. O Brasil e a nova direita. *Pesquisa FAPESP* edição 305, jul. 2021. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/benjamin-a-cowan-o-brasil-e-a-nova-direita/>. Acesso em 10 ago. 2021.
- DAMASCENO, Darci. Cecília Meireles. In.: MEIRELES, Cecília. *Obras completas*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Aguilar, 1998.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1ª edição, 1997, cap. “A literatura e a vida”, p. 15
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *A Barca já está navegando*. A ordem é espalhar cultura. Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1974, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=30156. Acesso em: 10 dez. 2020.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Paschoal Carlos Magno. Depois da Barca, o Teatro Duse, o Festival dos Estudantes e os Bandeirantes*. Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1974, p. 33. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=34915. Acesso em: 12 dez. 2020.
- DIÁRIO DO PARANÁ. *Teatro infantil é um assunto muito sério*. Paraná, 06 de março de 1977, p. 35. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%201977&pagfis=118145>. Acesso em: 20 dez. 2020.
- DIÁRIO MERCANTIL. *Barca da Cultura. Sonho de uma noite de verão*. Juiz de Fora, 31 de março de 1974. Acervo de Domingos Teixeira.
- DIÁRIO OFICIAL DE SANTOS. *Artistas emocionam crianças e adultos*. São Paulo, 28 de novembro de 2006, p. 1. Disponível em: <https://www.novomilenio.inf.br/santos/h0121n.htm> Acesso em: 24 mai. 2022.
- FONTELA, Orides. *Poesia completa*. Luis Dolhnikoff (org.). São Paulo: Hedra, 2015.
- FONTELES, Bené. Encarte do CD *Caminho das Águas*. Distrito Federal: Movimento artistas pela natureza, 1999.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 11 e 18.
- GEOGRAFIA DA FOME. *Da fome à fome: a volta da insegurança alimentar*. Cátedra Josué de Castro de Sistemas Alimentares Saudáveis e Sustentáveis da Faculdade de Saúde Pública da USP (org.). São Paulo: USP, 2021. Disponível em: <http://geografiadafome.fsp.usp.br/geografia-da-fome-e-da-inseguranca-alimentar/>. Acesso em 06 jun. 2022.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOGAN, Jessica. Morais, Frederico. *Domingos da criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação*. Rio de Janeiro: Instituto Mesa, 2017.
- GRIPP, Allan. Soprano descobre a MPB. *Jornal O Fluminense*, coluna Perfil, Niterói, 7 de setembro de 1998, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=100439_13&pasta=ano%201998&pesq=%22Maria%20Dom%C3%ADcia%22&pagfis=85436. Acesso em: 22 dez. 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- HOUAISS. *Movimento*. Houaiss corporativo. Site UOL. Disponível em https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#1. Acesso em 09 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. “Noite Brasileira” mostra inspiração folclórica com instrumentos de percussão. Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1965, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=90303 Acesso em: 21 dez. 2020.
- LATUFF, Carlos. *Em memória de Gualba Pessanha, o “Plim Plim, Mágico do Papel”*. Latuff cartoons, 2012. Disponível em <https://latuffcartoons.wordpress.com/2012/05/22/em-memoria-de-gualba-pessanha-o-plim-plim-magico-do-papel/>. Acesso em: 16 ago. 2021.
- MACÊDO, Nertan. *Cancioneiro de Lampião*. Desenhos de E. Bianco. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1959.
- MACHADO, Rita Maria Monteiro. *Lá do outro lado*. Ponta Grossa: Gráfica Planeta, p. 36-58, 2004.
- MAIA, Tatiana. *A construção do “senado da cultura nacional” em tempos autoritários (1967-1975)*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.
- MAGNO, Paschoal. Paschoal Carlos Magno. *O Pasquim*, 1973.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva. In: *Marcel Mauss: Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

- MAZZETTI, Maria. Mariquita dos Girassóis. *Cadernos de Teatro*, Rio de Janeiro, n.46, p. 33-35, 1970.
- MEIRELES, Cecília. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MICHAELIS. Coco-peneruê. Editora Melhoramentos Ltda, 2022. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/palavra/ndo1/coco-peneru%C3%AA/>. Acesso em 09 dez. 2020.
- NAGLIS, Uyara. Discriminação. *Jornal do Brasil*. Cartas - Caderno B, Rio de Janeiro, 19 de julho de 1988, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Uyara%22&pasta=ano%20198&pagfis=168878. Acesso em: 22 dez. 2020.
- NAGLIS, Uyara. *Lembranças*. Rio de Janeiro: Imprensa Velha Lapa, 2019.
- NEVES, Zanoni. *Navegantes da integração. Os remeiros do rio São Francisco*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- NEVES, Zanoni. *Rio São Francisco. História, navegação e cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2009.
- O GLOBO. "Antígona", de Sófocles, com um elenco de atores negros, inaugura o teatro ao ar livre da Aldeia de Arcozelo. Rio de Janeiro, 22 de setembro de 1966, p. 7.
- O GLOBO. *Ela encanta com seu talento e doçura*. Niterói, 17 de julho de 1983, p. 8.
- PEDROSA, Mário. Arte dos caduceus, arte negra, artistas de hoje. In: AMARAL, Aracy (org.). *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975, p. 221-225.
- PEDROSA, Mário. Discurso aos Tupiniquins ou Nambás, 1975. In: FERREIRA, Glória (org.) *Crítica de Arte no Brasil: temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- PNUD/IPEA. Relatório sobre o desenvolvimento Humano no Brasil. Brasília, 1996. Disponível em https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/estatisticas_e_indicadores/estatisticas_da_educacao_basica_no_brasil.pdf. Acesso em: 14 dez. 2020.
- RIBEIRO, Marília Andrés. Bené Fonteles: um artista em defesa do "Inteiro Ambiente". *Revista UFMG*. Belo Horizonte, vol. 20, n.2, p. 164-169. jul. / dez. 2013. Disponível em: <https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/20-2/07-bene-fonteles-um-artista-em-defesa-do-inteiro-ambiente-marilia-ribeiro.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- ROLNIK, Suely. Arquivo-mania. *Cadernos e Estudos Culturais*. Campo Grande, editora UFMS, v. 3, n. 5, p. 129-138, jan. / jun. 2011.
- ROLNIK, Suely. Furor de arquivo. *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, n. 19, p. 96-105 dez. 2009.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SILVEIRA, Éder da Silva. História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico. In: *MÉTIS: história & cultura* – v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez. 2007.
- SOMMER, Michelle. Estados do mover-se. *Cadernos Desilha*. FLORES, Livia e SOMMER, Michelle (org.). Rio de Janeiro: PPGAV EBA UFRJ / Editora Circuito, 2017.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- TODA MATÉRIA. *Assoreamento do rio São Francisco*. Disponível em <https://www.todamateria.com.br/assoreamento-dos-rios/#:~:text=Assoreamento%20do%20Rio%20S%C3%A3o%20Francisco&text=Estudos%20realizados%20recentemente%20pelo%20Comit%C3%AA,%C3%A1gua%20em%20toda%20Am%C3%A9rica%20Latina>. Acesso em 10 ago. 2021.
- WIKIPEDIA. Juarez Távora. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juarez_T%C3%A1vora> Acesso em 11/07/2021.
- ZUNTHOR, Paul. *A letra e a voz. A literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- A LUTA DEMOCRÁTICA. *Barca da Cultura também é ônibus e trem*. Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1974, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030678&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=57769>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- AMARAL, Zózimo Bráulio Barrozo do. Dia a Dia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 de dezembro de 1973, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=96734. Acesso em: 20 dez. 2020.

A TRIBUNA SP. *Um homem realiza o seu maior sonho: reabre o Teatro Duse, no Rio*. São Paulo, 8 de agosto de 1973, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=50024. Acesso em: 07 dez. 2020.

A TRIBUNA SP. *Retrato do outro Brasil*. São Paulo, 8 de março de 1974, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=56357. Acesso em: 07 dez. 2020.

A TRIBUNA SP. *Sinfônica Jovem na Barca da Cultura*. São Paulo, 16 de janeiro de 1974, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=54825. Acesso em: 07 dez. 2020.

BADARÓ, Ana Maria. O sonho de um legado de cultura aos 70 anos. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 09 de janeiro de 1976, p. 11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=42284. Acesso em: 14 dez. 2020.

BRAGA, Sérgio. Cancioneiro de Lampião sobe o São Francisco e desce Belém-Brasília. *Jornal do Commercio*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1973, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=26452. Acesso em: 23 dez. 2020.

BENTIVOGLIO, Julio e DURAN, Maria Renata da Cruz. Paul Ricoeur e o lugar da memória na historiografia contemporânea. *Dimensões*, Revista de História da Ufes, n. 30, p. 213-244, 2013.

CALIRMAN, Claudia. *Arte brasileira na ditadura militar: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles*. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.

CORREIO BRAZILIENSE. *A Barca da Cultura*. Brasília, 27 de março de 1974, p. 11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028274_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=45887. Acesso em: 07 dez. 2020.

CORREIO BRAZILIENSE. *“Barca da Cultura” visita 50 cidades*. Brasília, 28 de março de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028274_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=45930. Acesso em: 07 dez. 2020.

CORREIO BRAZILIENSE. *Cantora lírica*. Brasília, 04 de abril de 1974, p. 15. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028274_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=46220. Acesso em: 07 dez. 2020.

CORREIO BRAZILIENSE. *Paschoal Vai contar a sua vida no teatro*. Brasília, 19 de novembro de 1974, p. 15. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028274_02&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=54827. Acesso em: 07 dez. 2020.

CORREIO DA MANHÃ. *Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, 16 de março de 1974, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_08&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=39472. Acesso em: 07 dez. 2020.

CORREIO DA MANHÃ. *Barca e ônibus levam cultura de Minas ao Pará*. Rio de Janeiro, 02 de fevereiro de 1974, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_08&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=39197. Acesso em: 07 dez. 2020.

COSTA, Luiz Cláudio da. *A gravidade da imagem: arte e memória na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2014.

DIÁRIO DE NATAL. *Paschoal Carlos Magno em Natal*. Natal (RN), 01 de agosto de 1974, p. 12. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_02&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=13812. Acesso em: 08 dez. 2020.

DIÁRIO DE NATAL. *Paschoal Carlos Magno veio mostrar a Barca da Cultura*. Natal (RN), 02 de agosto de 1974, p. 12. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_02&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=13824. Acesso em: 08 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Barca da Cultura se multiplica*. Rio de Janeiro, 03 de janeiro de 1975, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=36472. Acesso em: 14 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, 16 de janeiro de 1974, p. 16. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=29622. Acesso em: 09 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, 17 de março de 1974, p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=30696. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, 18 de abril de 1974, p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=31244. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Boletim. Rio de Janeiro, 04 de julho de 1974, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=32488. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Boletim. Rio de Janeiro, 08 de julho de 1974, p. 23. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=32557. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Boletim. Rio de Janeiro, 11 de julho de 1974, p. 12. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=32606. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Boletim. Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1974, p. 19. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=30319. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Depois de muita confusão e atraso, a Barca partiu. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1974, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=30178. Acesso em: 10 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Diário de Bolsa. Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1974, p. 19. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=35099. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Paschoal no SNT*. Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1974, p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=35786. Acesso em: 12 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Na Aldeia, o Festival do sonho de um homem reúne 200 estudantes*. Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1975, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=37219. Acesso em: 14 dez. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. *Na festa de Paschoal, a promessa ao teatro*. Rio de Janeiro, 09 de agosto de 1973, p. 18. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=33107. Acesso em: 09 dez. 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *A Barca da Cultura*. Pernambuco, 20 de fevereiro de 1974, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=53151. Acesso em: 20 dez. 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *A Barca da Cultura*. Pernambuco, 21 de março de 1974, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=54141. Acesso em: 20 dez. 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *Barca da Cultura chega em Petrolina trazendo estudantes e artistas*. Pernambuco, 12 de março de 1974, p. 11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=53812. Acesso em: 20 dez. 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *Exposição da Barca da Cultura em Recife*. Pernambuco, 04 de agosto de 1974, p. 24. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=59352. Acesso em: 20 dez. 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *Problema de saúde frustra missão de Paschoal no Recife*. Pernambuco, 18 de setembro de 1977, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=106119. Acesso em: 20 dez. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que os olha*. São Paulo: Editora 34, 2010 (2ª edição).

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO (EBC). *Moreira Lima leva música popular e clássica à população que vive às margens do São Francisco*. Brasília, 24 de julho de 2003. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2003-07-24/moreira-lima-leva-musica-popular-e-classica-populacao-que-vive-margens-do-sao-francisco>. Acesso em: 29 de maio de 2022.

- FALABELLA, Márcia. *Grupo Divulgação, o teatro como devoção*. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2004.
- FONTANA, Fabiana Siqueira. *O Teatro do Estudante do Brasil de Paschoal Carlos Magno*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Barca da Cultura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1974, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_08&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=39637. Acesso em: 07 dez. 2020.
- FRIAS, Lena. Paschoal Carlos Magno. “Eu só fui um homem interessado em servir”. *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1978, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=175605. Acesso em: 23 dez. 2020.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GHIVELDER, Zevi. Dez anos sem Paschoal. *Revista Manchete*. edição 1989, Rio de Janeiro, 2 de junho de 1990, p. 84. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=262440>. Acesso em: 23 dez. 2020.
- HORTA, Carlos Felipe de Melo Marques. *O grande livro do Folclore*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2004.
- JORNAL DO BRASIL. *A Barca da Cultura de Paschoal Carlos Magno*. Caderno B. Rio de Janeiro, 07 de dezembro de 1973, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=96859. Acesso em: 20 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Aldeia de Arcozelo. Um festival adulto de teatro infantil*. Caderno B, Rio de Janeiro, 08 de novembro de 1974, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=113587. Acesso em: 22 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. Atraso na liberação das verbas adia outra vez viagem da Barca da Cultura. Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=100200. Acesso em: 20 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Barca da Cultura chefiada por Paschoal Carlos Magno mostrará artes ao interior*. Rio de Janeiro, 24 de agosto de 1973, p. 11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=90404. Acesso em: 20 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Barca da Cultura iniciará viagem no próximo dia 14*. Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=99997. Acesso em: 20 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Barca da Cultura parte atrasada e hoje começa a descer o São Francisco*. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=100313. Acesso em: 20 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Barca da Cultura sai no dia 4*. Rio de Janeiro, 12 de janeiro de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=98647. Acesso em: 20 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Barca da Unidade*. Rio de Janeiro, 07 de abril de 1974, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=102754. Acesso em: 22 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Cidade francesa inaugura uma biblioteca flutuante*. Caderno Transporte e Turismo, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1976, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=145848. Acesso em: 22 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. Concerto no Ministério da Educação encerra Curso de Regência Sinfônica e Coral. 1º caderno, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=114164. Acesso em: 22 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Confirmado*. Registro - Caderno Cidade, Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 1996, p. 21. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22Uyara%22&pagfis=162587. Acesso em: 22 dez. 2020.
- JORNAL DO BRASIL. *Cultura Embarcada*. Rio de Janeiro, 06 de julho de 1974, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=107356. Acesso em: 22 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Cultura irá ao vale do S. Francisco*. Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1973, p. 21. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=90351. Acesso em: 20 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Equipe chefiada por Paschoal Carlos Magno inicia hoje a viagem da Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1974, p. 12. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=100166. Acesso em: 20 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Painéis Fotográficos da Barca da Cultura*. Exposições. Rio de Janeiro, 11 de julho de 1974, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=107633. Acesso em: 22 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Grupo Folclórico apresenta "Noite Brasileira" amanhã na Sala Cecília Meireles*. 1º caderno, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1967, p. 16. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=105113. Acesso em: 22 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. Informe JB. Rio de Janeiro, 19 de maio de 1974, p. 12. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=105034. Acesso em: 22 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. Informe JB: "Trem da cultura". 1º caderno, Rio de Janeiro, 14 de julho de 1975, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=125273. Acesso em: 22 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. Lance-livre. Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1974, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=100490. Acesso em: 21 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Ministério desmente Paschoal*. Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1974, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=100546. Acesso em: 21 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Novela esvazia a Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1974, p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=100405. Acesso em: 21 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *O Rio depois das quebradas e antes do Mundaréu*. Caderno B, Rio de Janeiro, 2 de novembro de 1975, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=130599. Acesso em: 22 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Sinfônica Nacional encerra temporada com 2 concertos*. Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1973, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=96759. Acesso em: 20 dez. 2020.

JORNAL DO BRASIL. *Vem aí a diva da Negritude*. Caderno de Niterói, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1989, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=%22Uyara%22&pasta=ano%20198&pagfis=190168. Acesso em: 22 dez. 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. *A Barca da Cultura já vai zarpar*. Primeiro Caderno, Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1974, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=27087. Acesso em: 23 dez. 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. Agenda. Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=27079. Acesso em: 23 dez. 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. *Barca da Cultura*. Primeiro Caderno, Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1974, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=27147. Acesso em: 23 dez. 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. *Nazareth Robert*. Terceiro Caderno, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1974, p. 14. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=31734. Acesso em: 23 dez. 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. *Paschoal leva cultura ao interior com pouca verba*. Primeiro Caderno, Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1974, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_16&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=27193. Acesso em: 23 dez. 2020.

JORNAL DOS SPORTS. Bola Social. Rio de Janeiro, 03 de janeiro de 1976, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=112518_04&pasta=ano%20197&pesq=Barca%20da%20Cultura&pag

fis=33678. Acesso em: 23 dez. 2020.

KURY, Lorelai; SÁ, Magali Romero (org.) *Rondon: inventários do Brasil*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2017.

LOPES, Fernanda e TELLES, Martha. A formação de um pensamento contemporâneo de arte no Brasil dos anos 1970: depoimento de Carlos Zílio. Rio de Janeiro: *Concinnitas*, n. 24, 2014.

MADEIRA, Gisele. *Paschoal Carlos Magno (1906-1980). Mosaico de um culturalista*. Tese (Doutorado em História). PUC: São paulo, 2000.

MARTINS, Andréia. Representação do negro na TV - antigos estereótipos e busca de contextos positivos. In: *Pesquisa escolar – Atualidades*. Disponível em: <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/representacao-do-negro-na-tv-antigos-estereotipos-e-busca-contextos-positivos.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 07 ago. 2021.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa: volume único*. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.350-351. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação*. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

O FLUMINENSE. *Ele começou por brincadeira. Hoje é o grande mágico Dêny*. Rio de Janeiro, 2 de abril de 1979, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_11&Pesq=m%c3%a1gico%20Deny&pagfis=65048. Acesso em: 23 dez. 2020.

O GLOBO. *Barca da Cultura leva dança e música ao norte*. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1974, p. 15. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&pagina=&ordenacaoData=relevancia&all-words=&anyword=&noword=&exactword=Barca+da+Cultura&decadaSelecionada=&anoSelecionado=&mesSelecionado=&diaSelecionado=>. Acesso em: 11 ago. 2021.

O JORNAL. *Barca da Cultura. Mais uma iniciativa cultural com a marca de Paschoal Carlos Magno*. Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 1974, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=118467. Acesso em: 23 dez. 2020.

O JORNAL. *MEC solta nota oficial sobre a Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1974, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_06&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=118710. Acesso em: 23 dez. 2020.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PONSA comemora jubileu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 de outubro de 1974, p. 12. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=112767. Acesso em: 22 dez. 2020.

REVISTA MANCHETE. *Paschoal Carlos Magno comanda a Barca da Cultura*. Rio de Janeiro, edição 1140, 1974, p. 76. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=140862>. Acesso em: 23 dez. 2020.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.

RIGHETTI, Sabine. Na ditadura, brasileiro passava só 2 anos na escola e mais de 1/3 era analfabeto. *Folha de São Paulo*, caderno Abecedário, 08 out. 2018. Disponível em: <https://abecedario.blogfolha.uol.com.br/2018/10/08/na-ditadura-brasileiro-passava-em-media-dois-anos-na-escola-e-13-era-analfabeto/>. Acesso em 15 jul. 2021.

RIOS, Flávia. Resistência negra e as páginas rasgadas da ditadura. Boletim Lua Nova. in: *OUTRASMÍDIAS*. Disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/resistencia-negra-e-as-paginas-rasgadas-da-ditadura/>. Acesso em: 07 ago. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. *Remate de Males*, Revista do Departamento de Teoria Literária do IEL, Unicamp, v. 26, n. 1, p. 31-45, jan-jun. 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo. *Remate de Males*, Revista do Departamento de Teoria Literária do IEL, Unicamp, v. 29, n. 2, p. 271-281, jul. 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquismo – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. *Revista Poiésis*. Niterói, UFF, v. 15, n. 24, p. 35-58, dez. 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 30, p. 31-78, jun. 2005.

SILVA, Carlos. Paschoal Carlos Magno. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1973, pág. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=14372. Acesso em: 23 dez. 2020.

SOUZA, Fernando Santos de. A Barca da Cultura. *Revista Manchete*. O leitor em Manchete. edição 1146, Rio de Janeiro, 1974, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pasta=ano%20197&pagfis=141653>. Acesso em: 23 dez. 2020.

SOUZA, Marins de. Silêncio, por favor. O artista vai cantar. *Diário do Paraná*, Paraná, 25 de agosto de 1978, p. 20. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=131140>. Acesso em: 14 dez. 2020.

TRIBUNA DA IMPRENSA. *Barca da Cultura fez sucesso em Fortaleza*. Rio de Janeiro, 14 de março de 1974, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=15461. Acesso em: 23 dez. 2020.

TRIBUNA DA IMPRENSA. *Barca da Cultura vai por terra para o S. Francisco*. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1974, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=15179. Acesso em: 23 dez. 2020.

TRIBUNA DA IMPRENSA. *Criado o Ônibus da Cultura no RJ*. Rio de Janeiro, 29 de março de 1976, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=23234. Acesso em: 23 dez. 2020.

TRIBUNA DA IMPRENSA. O fenômeno “Barca da Cultura” no Rio São Francisco. Rio de Janeiro, 15 de março de 1974, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=15473. Acesso em: 23 dez. 2020.

TRIBUNA DA IMPRENSA. *Paschoal Carlos Magno tem uma série de homenagens*. Rio de Janeiro, 12 de janeiro de 1976, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=22436. Acesso em: 23 dez. 2020.

TRIBUNA DA IMPRENSA. *Paschoal fala antes de tomar a barca*. Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 1974, pág. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_03&Pesq=%22Barca%20da%20Cultura%22&pagfis=15091. Acesso em: 23 dez. 2020.

FONTES DOCUMENTAIS/CARTAS:

AZNAR, José Camón. [Correspondência]. Destinatário: Manoelito de Ornellas. [S. l.], 1957. 1 bilhete. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

CABRAL, Maria Divani Esmeraldo. [Correspondência]. Destinatário: Paschoal Carlos Magno. Sociedade de Cultura Artística do Crato. Crato, CE, 03 set. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

JÚNIOR, Oscar Caetano. [Correspondência]. Destinatário: Paschoal Carlos Magno. São Francisco, MG, 14 mar. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

LESSA, Lecyr Miranda de Paiva. [Correspondência]. Destinatário: Paschoal Carlos Magno. Rio de Janeiro, 27 fev. 1974. 1 carta.

MAGNO, Paschoal Carlos. [Correspondência]. Destinatário: ignorado. [S.l.], 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

MALCHER, Clovis Cunha da Gama. [Correspondência]. Destinatário: Ney Braga. Universidade Federal do Pará. Belém, PA, 14 mai. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

MONTELLO, Josué. [Correspondência]. Destinatário: ignorado. [S.l.], 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

MOTA, Ático Vilas-Boas da. [Correspondência]. Destinatário: Paschoal Carlos Magno. Macaúbas, Bahia, [S.d.]. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

PEREIRA, Waldemar Henrique da Costa. [Correspondência]. Destinatário: Paschoal Carlos Magno. Belém, PA, 24 mar. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

PILLA, Luiz. [Correspondência]. Destinatário: Moysés Vellinho. Porto Alegre, 6 jun. 1979. 1 cartão pessoal. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

Remetente: assinatura ilegível. [Correspondência]. Destinatário: Paschoal Carlos Magno. Brasília, DF, 27 mar. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

PINTO, Dom José Alberto Lopes de Castro. [Correspondência]. Destinatário: às populações que se encontram no roteiro da Barca da Cultura. Arquidiocese do Rio de Janeiro, RJ, 11 fev. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

TABORDA, Tarcisio Antonio Costa. [Correspondência]. Destinatário: BARONE, Antonieta. Porto Alegre, RS, 07 jun. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

WHIBBE, Stanley. [Correspondência]. Destinatário: Ney Braga. Teatro Experimental do SESC (Tesc). Manaus, AM, 29 out. 1974. 1 carta. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa.

FONTES DOCUMENTAIS/DEPOIMENTOS:

ARAÚJO, Francisco. Depoimento por questionário enviado via whatsapp, 2021.

ARAÚJO, Paulo Roberto Brasil de. Depoimento por telefone, 2021.

ARBEX, Eduardo Wilson. Depoimento por questionário enviado via e-mail, 2014.

BARRADAS, Cláudio. Depoimento por áudio enviado via Messenger, 2021.

CAETANO, Ercília. Depoimento por telefone, 2021.

CALAES, Virginia. Depoimento por questionário enviado via e-mail, 2014.

CERQUEIRA, Luiz Augusto Egypto de. Depoimento por questionário enviado via e-mail, 2014.

CHARONE, Roberto Nader. Depoimento enviado por e-mail, 2021.

CINTRA, Haidée Ulhôa. Depoimentos enviados por áudio via whatsapp, 2015.

COSTA, Sandra Emilia Santos. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 e gravador de voz KP-8004. Juiz de Fora, 2014.

FONTELES, Bené. Depoimento por whatsapp e por e-mail, 2022.

GIDALI, Marika. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 com gravador de voz KP-8004 e por questionário enviado via e-mail. São Paulo, 2014.

MACHADO, Estela. Depoimento por questionário enviado via whatsapp, 2021.

MELLO, João Naves de. Depoimento por telefone e por questionário enviado via whatsapp, 2021.

NEVES, Zanoni Eustáquio Roque. Depoimento gravado em gravador de voz KP-8004. Belo Horizonte, 2019.

OLIVEIRA, Berenice De Paula. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 com gravador de voz KP-8004 e por questionário enviado via e-mail. Juiz de Fora, 2014.

OLIVEIRA, Josemir Eustáquio de. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 com gravador de voz KP-8004 e por questionário enviado via e-mail. Juiz de Fora, 2014.

OTERO, Décio. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 com gravador de voz KP-8004 e por questionário enviado via e-mail. São Paulo, 2014.

POEL, Frei Xico Van der. Depoimento gravado em gravador de voz KP-8004. Belo Horizonte, 2019.

RABELO, Dirceu Thomás. Depoimento por questionário enviado via e-mail e Whatsapp, 2021.

RIBEIRO, José Luiz Ribeiro. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 com gravador de voz KP-8004 e por questionário enviado via e-mail. Juiz de Fora, 2014.

RIBEIRO, José Roberto. Depoimento por questionário enviado via e-mail, 2021.

SALLES, Geraldo. Depoimento por telefone, 2021.

SCHEMIM, Sozângela. Depoimento por questionário enviado via e-mail, 2021.

SILVA, Beatriz Coelho. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 com gravador de voz KP-8004 e por questionário enviado via e-mail. Juiz de Fora, 2014.

TAVARES, Paulo. Depoimento por questionário enviado via whatsapp, 2021.

TEIXEIRA, Domingos Couto. Depoimento por questionário enviado via e-mail, 2021.

TEIXEIRA, Xico. Depoimento gravado em câmera Sony Handycam HDR – CX240 com gravador de voz KP-8004 e por questionário enviado via e-mail. Juiz de Fora, 2014.

WHIBBE, Stanley. Depoimento por telefone, 2021.

WOSIACK, Rosângela Camargo. Depoimento por questionário enviado via e-mail, 2021.