



**HAL**  
open science

## O Brasil e as relações culturais internacionais: entre os Estados Unidos e os vizinhos sul-americanos

Símele Soares Rodrigues

► **To cite this version:**

Símele Soares Rodrigues. O Brasil e as relações culturais internacionais: entre os Estados Unidos e os vizinhos sul-americanos. Iberoamericana. América Latina. España. Portugal , 2019, 19 (71), pp.250-256. hal-02971091

**HAL Id: hal-02971091**

**<https://hal.science/hal-02971091>**

Submitted on 16 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## O BRASIL E AS RELAÇÕES CULTURAIS INTERNACIONAIS: ENTRE OS ESTADOS UNIDOS E OS VIZINHOS SUL-AMERICANOS

Laços de amizade são construções. Constroem-se a partir de necessidades mútuas de criar parcerias e proteção. E as relações culturais servem para essas duas finalidades. A diplomacia cultural é um instrumento político, oficial ou não, para criar um sentimento de empatia entre nações e inventar, como dizia Eric Hobsbawm em 1984, tradições comuns, similaridades

históricas que reforçam ações conjuntas dos países em questão. Elas servem igualmente para estreitar cooperações em caso extremo, como um conflito armado, face a um inimigo comum. Os países europeus, sendo a França a grande pioneira ainda no século XVIII, já perceberam a importância das relações culturais como arma política no fim do século XIX, sen-

do que a institucionalização desse novo tipo de diplomacia seria desenvolvida a partir do início do século xx. Os dois grandes gigantes americanos, o Brasil e os Estados Unidos, compreendem um pouco tardiamente, na década de 1930, a importância de se criar um órgão responsável pela difusão cultural pilotado pelo Ministério das Relações Exteriores e pelo Departamento de Estado americano. No que tange ao Brasil, que tipo de diplomacia cultural pode-se observar em direção aos países americanos, principalmente ao “grande irmão do norte” e aos vizinhos sul-americanos?

Antes de aprofundar a questão, vale lembrar a diferença entre a diplomacia cultural oficial e não-oficial. A oficial é aquela articulada e orquestrada pelo Estado, com atores, mediadores e projetos específicos em nome do país em questão. A não-oficial se refere a atores e mediadores individuais ou instituições privadas, sem necessariamente passar pela alçada do Estado, mas podendo haver cooperação pública-privada.

Pierre Milza, em 1980, chamava a atenção para as “forças profundas” existentes entre a política internacional e os fenômenos de mentalidades. Desde então, diversos estudos, como Telles Ribeiro em 1989 e Mônica Leite Lessa em 1997, sobre relações culturais internacionais se multiplicaram nos Estados Unidos e na França, e mais timidamente no Brasil e nos países da América do Sul. O uso da música, do cinema, da dança, das artes plásticas, entre outros, como vetores de influência de um país sobre outro foram amplamente desenvolvidos, nesses dois países, no âmbito de uma história cruzada e interconectada, primeiro

pelos plumas de diplomatas e, em seguida, de historiadores.

Nos últimos dez anos, verifica-se um interesse crescente pelos estudos das relações culturais das/entre as Américas. Entre teses, mestrados, livros e comunicações em colóquios, podemos citar Maria Margarida Nepomuceno em 2010 e 2015, Leandro Diniz em 2012, Daria Jaremtchuk em 2013, Juliette Dumont em 2018, Lia Calabre em 2017, ente outros. Em 2017, em Lyon, Símele Soares Rodrigues organizou um colóquio internacional cujo título “Por uma história das relações culturais das Américas no século xx” foi totalmente voltado a identificar e problematizar os atores, mediadores e lugares de encontro das relações culturais das Américas, com foco no cone-sul. No entanto, muito ainda está por se desenvolver desde a perspectiva da micro-história até à da história global. Este artigo tem o objetivo de contribuir para a história das relações culturais internacionais do Brasil, num prisma intercontinental e transcontinental.

### Relações culturais privilegiadas com o “Grande Irmão”?

Essa proposta de reflexão nasceu durante minha tese de doutorado sobre a americanização cultural do Brasil durante a Guerra Fria, na qual analisa-se os atores públicos e privados, os mediadores e os lugares de encontros entre esses dois países numa relação quadrangular tendo como forças de atração a União Soviética e a França entre 1946 (fechamento do Bureau de Rockefeller) e 1978 (reorganização da USIA-*United States Information Agency*). O ponto de partida desse estudo

se focava sobre a problemática imperialista cultural dos Estados Unidos sobre o Brasil, assunto este amplamente debatido por intelectuais brasileiros como Octavio Ianni, Gerson Moura e Moniz Bandeira, entre outros, nesse período bipolar.

Para compreender essa relação “dominante-dominado”, a pesquisa se baseou, num primeiro momento, em fontes diplomáticas estadunidenses e brasileiras para identificar as ações, programas ou projetos dos Estados Unidos em direção ao Brasil, principalmente no eixo São Paulo-Rio de Janeiro. A falta de documentos oficiais nesses arquivos levou a pesquisa a desbravar outros horizontes e a estudar essa problemática a partir de um ângulo alternativo, ou seja, a partir dos lugares de encontros, por exemplo, dos teatros municipais, dos museus de arte moderna, das galerias de arte, dos centros culturais binacionais e das Bienais de arte de São Paulo.

Uma conclusão principal emerge desse ponto de análise: a proposta de redimensionar a ideia de imperialismo cultural estadunidense no Brasil durante a Guerra Fria nas áreas das artes de cena (música, teatro, dança) e das artes plásticas, as mais elitistas no Brasil nesse período (e ainda pouco trazidas à luz pela historiografia). Isso se dá devido à ação reduzida da diplomacia cultural oficial dos Estados Unidos destinada ao Brasil nos campos artísticos enfocados. É importante lembrar que uma das ações da USIA se concentrava na difusão cultural dos Estados Unidos no mundo, dividido em regiões, o Brasil fazendo parte da “América Latina”. As relações da USIA, uma agência de informação com vocação a ser independente, mas cujo diretor era

escolhido pelo Departamento de Estado norte-americano, torna-se assim durante a Guerra Fria, a principal agência de propaganda do governo dos Estados Unidos. Nota-se, desse modo, que a USIA colabora e financia exposições artísticas assim como turnês musicais destinadas aos quatro cantos do mundo, inclusive à União Soviética. O Brasil, nesse contexto, inseria-se nos programas e na circulação artística dedicados à América Latina, não recebendo, portanto, nenhuma atenção especial. Além disso, observa-se um voluntarismo notável da parte dos brasileiros, atuando nesses campos artísticos, em convidar estadunidenses ou até financiar a vinda dos mesmos e de promover por iniciativa própria a difusão cultural daquele país no Brasil. Outro elemento importante refere-se à ação do Itamaraty (Ministério da Relações Exteriores do Brasil) nesse processo. Ao longo das décadas de 1960 e 1970, as autoridades brasileiras promoviam e facilitavam as trocas culturais com os Estados Unidos e, ao mesmo tempo, limitavam ou simplesmente recusavam certas circulações artísticas dos países ditos “vermelhos”. De uma maneira geral, observa-se assim uma mudança de inspiração ou até mesmo de “modelo” depois de 1945. Os tomadores de decisão nesses campos artísticos transferiram o olhar, que até então estava direcionado à Europa, aos Estados Unidos. Isso não quer dizer que abandonaram o interesse pelos europeus, mas a presença artística dos estadunidenses passa a ser mais forte que a dos países então tradicionais como a França ou a Itália. Vale lembrar que a imprensa brasileira contribuiu de maneira efetiva nesse processo de “fechamento” do fenômeno de americanização convi-

dada, valorizando e difundindo matérias vangloriando as manifestações artísticas estadunidenses, de um lado, e menosprezando as dos soviéticos e dando menor importância às dos europeus, de outro.

Face a esses elementos, a tese propõe a ideia de “americanização convidada”, saindo assim da perspectiva do imperialismo cultural baseado na concepção de “dominante-dominado”. Essa noção, ainda que inspirada na ideia de “imperialismo sedutor” de Antônio Pedro Tota em 2000, difere-se do mesmo pois durante a Segunda Guerra Mundial, havia no Brasil, o funcionamento do Bureau de Rockefeller, um braço do Departamento de Estado norte-americano no Brasil e com ações específicas para o país. Neste caso, havia assim uma presença imperialista ou uma efetivação da diplomacia cultural oficial dos estadunidenses no Brasil.

Como uma boneca-russa, essa problemática nos convida a explorar diversos aspectos dessas relações e nos incita a pôr em perspectiva esse fenômeno da americanização convidada numa comparação com outros países da América do Sul. Um dos elementos percebidos ao longo da tese refere-se à circulação artística dos Estados Unidos pelos países sul-americanos, mas também destes países entre si. Pode-se, assim, questionar: que tipo de relação cultural os países sul-americanos, e seus tomadores de decisão (públicos ou privados), desenvolveram com os Estados Unidos durante a Guerra fria? Podemos perceber similaridades do modo de operação da americanização convidada no Brasil e nos demais países sul-americanos? Qual foi a postura do Brasil, no âmbito da diplomacia oficial, face aos seus vizinhos no contexto da Guerra fria periférica (fora

do eixo União Soviética-Estados Unidos)? Novas pesquisas devem ser levadas em frente neste sentido com o objetivo de escrever a história das relações culturais das Américas. Neste artigo, concentraremos nossa atenção na segunda questão e podemos propor algumas pistas de estudo.

Para isso, dois aspectos devem ser considerados em tal análise: lugares de encontro e público-alvo. Espaços como museus de arte, teatros municipais, centros culturais binacionais além de sediar esses encontros culturais, serviam notadamente como lugares estratégicos de difusão cultural de um determinado país com o objetivo de atingir um público alvo específico, as suas elites. Tratando mais particularmente sobre os centros e institutos culturais binacionais, além de difundir uma boa imagem do país em questão, tornavam-se espaços de formação de jovens que, por sua vez, seriam os novos “embaixadores” da cultura estrangeira naquele país. É por essa razão que se deve dar a devida atenção aos documentos produzidos por esses espaços, tornando-se essenciais para a escrita da história das relações culturais internacionais das Américas a partir de um ângulo pouco usual, aquele dos atores e mediadores privados. Estes apresentam-se, assim, igualmente, como uma fonte imprescindível para a compreensão de relações que ultrapassam as atuações da diplomacia cultural oficial.

### Qual diplomacia cultural oficial brasileira para a América Latina?

Embora se observe, desde o governo do imperador brasileiro Dom Pedro II no século XIX, ações e medidas que emergem de uma concepção contemporânea do

que seria uma diplomacia cultural oficial segundo Tobelem em 2007, é no início dos anos 1930 que se identifica a atribuição das primeiras missões culturais diplomáticas brasileiras no exterior com os “enviados extraordinários”. Estes tinham o objetivo de elaborar relatórios sobre a vida intelectual, artística e científica do país visitado visando promover intercâmbios culturais como afirma Castro, em seu livro de 2009, vol. 1. Em seguida, em 1937, foi criado o Serviço de Cooperação Intelectual no seio do Ministério das Relações Exteriores (Itamaraty), como primeira tentativa de organização institucional da diplomacia cultural brasileira. Nos anos seguintes, diversos serviços foram criados, mas devido às reorganizações sucessivas, a diplomacia cultural brasileira apresentou ações descontínuas obtendo poucos resultados perenes como falava Telles Ribeiro em 1989.

Sobre as preocupações do Brasil em termos regionais, com os países do continente americano, é interessante notar que os primeiros acordos culturais assinados foram com a Argentina e o Uruguai em 1933 e com a Bolívia em 1939. Muito antes de assinar um acordo cultural com os Estados Unidos, em 1950, o Brasil estabeleceu convenções artísticas com Paraguai, Cuba, Colômbia e Chile entre 1940 e 1941. Segundo Daria Jaremtchuk em 2013, foi inclusive nos anos 1940 que o Itamaraty criou seu primeiro programa de difusão educacional e artística destinada aos seus países vizinhos, as denominadas “Missões culturais brasileiras” em Montevideo (1940) e Assunção (1941-1944). Leandro Diniz, nos seus estudos sobre diplomacia linguística brasileira, elucida que os Centros de Estudos Brasileiros

(CEBs) faziam parte da Rede Brasileira de Ensino no Exterior, cuja presença mais marcante se observa nos países de língua oficial espanhola, “atendendo a uma política de aproximação cultural com países limítrofes”. Nas décadas seguintes, o Brasil continua nessa linha de interesse procurando estreitar as relações interamericanas, estendendo os CEBs aos países centro-americanos e criando, em 1964, o Brazilian American Cultural Institut (BACI) nos Estados Unidos.

Ao longo do século xx, observamos que quase metade dos acordos estabelecidos pelo Brasil referiam-se aos seus vizinhos americanos, com uma atenção especial a aqueles do cone-Sul (46 acordos com países das três Américas e 50 acordos com os outros países do mundo).

Ainda no que refere às relações culturais interamericanas, os documentos do Ministério das Relações Exteriores nos revelam uma promoção de intercâmbio cultural muito diversa. O *memorandum* de janeiro de 1954 expõe: “Na maioria dos casos, ao Brasil cabe mais oferecer que receber. Unicamente, em nossas relações culturais com os Estados Unidos da América, dado o nível de cultura mais elevado daquele país, somos nós os principais beneficiados. Com a República Argentina, o Chile e o Uruguai, países de nível intelectual análogo ao nosso, realizamos a troca em pé de igualdade. O grosso dos países latino-americanos, entretanto, de nós espera, mais que colaboração, ajuda. A expansão de nossas atividades neste último grupo, vem sendo dispensada, ultimamente, maior atenção, admitida que está a importância da difusão cultural. Por contribuir na formação de opinião e por visar às elites dirigentes, atuais e futuras,

a penetração cultural traz consequências de alto significado, transformando-se em peça das mais eficazes do jogo político”.

O relatório de 1954 contém 19 páginas e, além de fazer um balanço das relações interamericanas dos últimos 15 anos, descreve as ações tomadas pelo Itamaraty em cada país, como a distribuição de material para os cursos sobre cultura brasileira nas universidades que os dispunham e disponibilidade de subvenções orçamentárias para os institutos de cultura brasileira (curso de língua, literatura, música e folclore, filmes, fotografias, exposições de artistas brasileiros). As autoridades diplomáticas explicam a necessidade de se criar mais ações com países limítrofes, tendo o Paraguai uma atenção especial. No caso das relações com os Estados Unidos, esse documento apenas vem confirmar as ações voluntárias do Itamaraty de convidar sistematicamente estadunidenses ao Brasil ao longo da segunda metade do século xx, tornando-se um parceiro “sem recompensa” de acordo com Gerson Moura em 1980, principalmente durante a Guerra Fria conforme Símele Soares Rodrigues em 2015.

Maria Margarida Nepomuceno em 2001, em seus estudos pioneiros sobre as relações Brasil-Paraguai, explica que as Missões Culturais Brasileiras, financiadas pelo governo brasileiro e administradas pelas embaixadas e consulados do Brasil nos países em questão, dedicavam-se a promover a circulação de artistas nesses países a fim de sensibilizar a juventude estudantil à causa brasileira. Observa-se, assim, no Paraguai, a Missão Cultural mais recente, existente entre 1962 e 1992, tendo Livio Abramo assumido a função de coordenador do Setor de Artes Visuais.

Nesse caso, para as autoridades brasileiras, a construção de uma consciência nacional baseada na amizade e confiança entre as duas nações também trazia um aspecto realista da diplomacia cultural brasileira pois, segundo o memorandum da Difusão Cultural de 1959, as autoridades diplomáticas afirmavam: “nós estamos interessados não somente na exploração de certas riquezas mais sobretudo em pôr o Paraguai de nosso lado nas questões do Rio da Prata”. Para contribuir com esta finalidade, entre os projetos culturais estava a criação de um Colégio Experimental no qual professores se incumbiam de estabelecer um ambiente de “bem-querer” o Brasil. O chefe da missão enviada por Juscelino Kubischek acrescenta que o Colégio ajudaria na obtenção de outros projetos muito mais realistas, como a concessão para explorar petróleo por grupos brasileiros ou a instalação de uma sede do Banco do Brasil, entre outros. Vale notar que o governo paraguaio abraçou esse projeto e concedeu o terreno para a construção do colégio em questão. Dessa maneira, é muito importante considerar, como nas relações Brasil-Estados Unidos, a participação do país “receptor” desse tipo de diplomacia cultural e questionar qual o papel exercido pelo mesmo.

Outra medida da diplomacia cultural brasileira referente à ação interamericana foi no âmbito do ensino universitário. Além do intercâmbio de professores e de estudantes, o Itamaraty criou “Cadeiras” de estudos brasileiros em universidades de Buenos Aires, Cidade do México, Montevideo, Rosário, La Paz, Santa Cruz de la Sierra, Santiago, Quito, Lima. Para esses postos, eram indicados professores que tinham igualmente funções de “attachés”

culturais caminhando lado a lado com a Embaixada e cujas atividades eram validadas pelo chefe da Divisão de Segurança e de Informações (nome dado ao serviço na época da ditadura militar no Brasil). Quanto ao intercâmbio, segundo a circular de “Divulgação do programa de cooperação intelectual Brasil-América Latina de 18 de dezembro de 1969”, nota-se que o Itamaraty concedeu mais de 100 bolsas de estudo para estudantes de pós-graduação somente neste ano de 1969 e vangloria-se de ter recebido mais de 2.600 estudantes por meio de convenções universitárias assinadas com países vizinhos. É importante ressaltar que essa prática já era preconizada por vários países, como os Estados Unidos, que tinham forte interesse em formar jovens de elites nacionais para que na volta às terras de origem pudessem exercer, muitas vezes sem ter consciência, a função de “passadores de cultura” ou de “embaixadores culturais” dos países visitados. As autoridades brasileiras, políticas ou diplomáticas, tinham plenamente a convicção de que, num período autoritário, era extremamente importante contar com esses jovens para promover uma boa imagem do Brasil no exterior.

Pouco se conhece sobre essa circulação universitária na historiografia, principalmente na época da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Estudos de caso, comparatistas e mais conectados sobre as diplomacias culturais dos países sul-ame-

ricanos merecem ser desenvolvidos como, por exemplo, estudos sobre os institutos culturais binacionais, sobre os programas culturais e as circulações artísticas, sobre a difusão literária, sobre a imagem difundida entre os países sul-americanos e, por fim, sobre a recepção desses projetos nas nações envolvidas.

Assim, a partir da documentação oficial do Itamaraty, podemos identificar ao menos três políticas diferentes: Diante dos Estados Unidos, o Brasil se posiciona como um anfitrião, articulando-se para receber artistas, intelectuais e personalidades estadunidenses e, muitas vezes, financiando as viagens e promovendo a cultura do “grande irmão”. Por isso, corrobora-se a ideia da “americanização convidada”. Perante os vizinhos sul-americanos, embora haja diferentes tratamentos com aqueles que se consideram “iguais”, o Brasil tem tendência a direcionar uma política de penetração cultural, não no sentido de uma “brasilinização”, mas sim no âmbito de se manter o grande gigante do Sul no continente, inclusive explorando riquezas de países fronteiriços. Seria importante analisar cada um desses fenômenos, confrontando com documentos argentinos, chilenos, paraguaios, etc. Este curto artigo procurou semear algumas sementes para reflexão e contribuir, assim, com a escrita de uma história das relações culturais interamericanas.

SÍMELE SOARES RODRIGUES