7º Seminário de Graduação e Pós-Graduação em Relações Internacionais da Associação Brasileira de Relações Internacionais (ABRI): "Rumo à multipolaridade?
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (RS).
Evento virtual – 06/12/2024

A tradição brasileira de diplomacia cultural: o uso das relações culturais como rota alternativa de engajamento internacional ao longo da história da PEB

Autor: Marcello de Souza Freitas / Aberystwyth University.

Área temática: Diplomacia e Cultura no Brasil: Tradições, Exclusões e Conexões Internacionais

Resumo: o artigo analisa o processo de formação e evolução do que chamo de "tradição brasileira de diplomacia cultural", entre o final do século XIX e início do XXI. Argumenta-se que, em face das limitações estruturais e de poder material do Brasil, diversos governos recorreram às relações culturais como uma rota mais viável de engajamento e projeção internacional; criando uma linha de continuidade que levou a formação de uma estrutura de diplomacia cultural como características próprias, condicionada à realidade brasileira e voltada para a consecução dos objetivos da PEB. Com base em uma análise qualitativa de fontes secundárias, o artigo busca apresentar as principais características, mecanismos e motivação que vêm impulsionando a diplomacia cultural brasileira. O ponto é demonstrar não apenas a existência dessa tradição, mas como essa tradição representa um interessante modelo para outros países periféricos que também buscam as relações culturais como uma via de reforço de sua inserção e engajamento internacionais.

***Palavras-chave**: diplomacia cultural; política externa brasileira; história diplomática; soft power.*

Introdução

A diplomacia cultural se configura como uma vertente da política externa que atua no campo das relações culturais internacionais, com o objetivo de utilizar elementos culturais — como a língua, as indústrias culturais, a educação e os fluxos comunicacionais — para promover os interesses de um Estado. Embora tradicionalmente associada a países como a França, pioneira na promoção cultural desde o final do século XIX, essa prática foi também abraçada por outros Estados, incluindo o Brasil. Este artigo propõe uma abordagem alternativa da história da diplomacia cultural, mostrando o pioneirismo do caso brasileiro e o processo de desenvolvimento do que chamo de "tradição brasileira de diplomacia cultural".

Neste sentido, o artigo se propõe a analisar a evolução dessa tradição brasileira de entre os séculos XIX e XXI; buscando demonstrar suas principais características e motivações. O artigo também busca demonstrar como os mecanismos de diplomacia cultural desenvolvidos ao longo dessa trajetória foram estruturados e institucionalizados pelo Itamaraty como uma dimensão estratégica da política externa brasileira (PEB). Foi observado que diversos governos brasileiros perceberam a importância das relações culturais como uma rota estratégica de engajamento internacional, buscando instrumentalizá-las em prol dos objetivos da PEB. Portanto, haveria uma linha de continuidade justificando a existência de tal tradição, impulsionada pelo sendo de oportunidade, pragmatismo e criatividade do Itamaraty.

O artigo é fruto de uma pesquisa qualitativa de fontes secundárias, baseada na análise histórica da PEB. Ele dialoga principalmente com as reflexões de autores como Edgar Telles Ribeiro, Mônica Lessa, Anaïs Fléchet, Juliette Dumont e Flávia Ribeiro Crespo sobre a diplomacia cultural no Brasil. Nesse sentido, o artigo busca contribuir com esse debate, apresentando uma nova perspectiva sobre o tema.

Pioneirismo francês?

O campo das relações culturais internacionais tem como um pilar o reconhecimento da França como a grande pioneira na instrumentalização dessa dimensão simbólica das relações internacionais e criação de mecanismos de diplomacia cultural em sua estrutura

estatal. Por um lado, essa constatação tem como pano de fundo a longa tradição francesa de transformar suas expressões culturais em importantes vetores da afirmação do poder e projeção internacional do estado francês. Uma tradição que remonta ao século VII e, principalmente, ao reinado de Luís XIV – que, numa ampla campanha de projeção de poder simbólico se autoproclamou Rei Sol, construiu o palácio de Versailles e subvencionou a disseminação internacionais das artes, língua e produções intelectuais francesas.[1]

Por outro, decorre do fato da França ter criado, ao final do século XIX, uma inovadora e eficiente estrutura estatal, coordenada pelo seu Ministério das Relações Exteriores (o *Quai d'Orsay*), para a projeção internacional da influência francesa por meio da sistemática disseminação de suas expressões culturais, língua e modelo educacional pelo mundo. Foi com esse espírito, por exemplo, que a Alliance Française foi criada, em 1886, e o *Bureau des écoles et des oeuvres françaises à l'étranger* (Gabinete das escolas e obras francesas no estrangeiro) em 1910. Essa política de "expansão cultural" ou "propaganda cultural, conforme descrita na época, foi um importante vetor de projeção internacional da influência francesa, reforço de seu poder imperial e consolidação do prestígio da cultura francesa no imaginário ocidental ao longo do século XX.[2]

Ao final do século XX, o governo francês já tinha à disposição uma poderosa estrutura de diplomacia cultural, que abrangia uma ampla gama de instituições culturais operando em todo o mundo. O sucesso dessa política estimulou a replicação do modelo francês por diversos outros países; que o adaptaram às suas idiossincrasias nacionais e objetivos de política externa. A obra seminal de McMurry e Lee, "*The Cultural Approach*", publicada em 1947, descreve o desenvolvimento das primeiras estruturas estatais de diplomacia cultural entre o final do século XIX e o fim da Segunda Guerra Mundial, retratando não apenas o pioneirismo francês, mas como potências como Itália, Reino Unido, Alemanha, Espanha, Estados Unidos, Japão e Rússia buscaram seguir esse modelo. É interessante ressaltar que essa obra também destaca que países periféricos como México, Argentina, Chile e Brasil também implementaram, ao longo desse mesmo período, mecanismos de promoção cultural externa como um meio engajamento internacional e afirmação nacional.[3] Portanto, é possível dizer que países periféricos, como o Brasil, não apenas conduziam iniciativas de promoção cultural externa no mesmo período em que as principais potenciais internacionais reforçavam

---

[1] J. M. Mitchell, *International Cultural Relations*, 1st edition (Routledge, 2015); Philip M. Taylor, *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Era*, 3rd edition (Manchester ; New York : New York: Manchester University Press, 2003).

[2] Ruth McMurry e Muna Lee, *The Cultural Approach*, New edition (Port Washington, N.Y: Kennikat Press, 1972); Edgard Telles Ribeiro, *Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira* (Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011); Mônica Leite Lessa, "A Aliança Francesa no Brasil: política oficial de influência cultural (1889-1930)", *Varia História* nº13 (1994): 78–95.

[3] McMurry e Lee, *The Cultural Approach*; Ribeiro, *Diplomacia cultural*.

sua preponderância cultural por meio suas poderosas máquinas de propaganda e expansão cultural; como a incipiente diplomacia cultural desse países periféricos buscavam a via cultural mais para alcançar reconhecimento e visibilidade internacional do que para projetar poder e influência – como tradicionalmente foram os casos das potencias mencionadas.

Diplomacia cultural como via alternativa de afirmação internacional

Apesar de se poder afirmar que o modelo francês de diplomacia cultural tem como principal função o reforço da influência e poder simbólico da França ao redor do mundo – o que historicamente tem caracterizado o modelo de diplomacia cultural das grandes potências –, o evento catalisador desse modelo aponta para uma outra faceta dessa política, que tem paralelos interessantes com a tradição brasileira de diplomacia cultural. A pesquisa de Mônica Lessa revela que a drástica limitação do poder político e militar da França ao final do século XXI, decorrente de sua derrota na Guerra Franco-Prussiana (1870-1871), foi o que de fato estimulou o governo francês a investir numa ampla estrutura de promoção cultural externa como uma via alternativa de projeção internacional de influência. Portanto, a França decidiu recorrer à instrumentalização das relações culturais internacionais como uma forma de contornar o momentâneo declínio de seu poder material e manter sua presença e influência internacionais – especialmente sobre seus domínios coloniais e zonas de influência.[4]

É possível argumentar que a viabilidade dessa estratégia se baseia na ideia de que as relações culturais – apesar de serem permeadas por disputas e relações de poder – são comumente percebidas como um campo internacional mais neutro ou menos ameaçador; tornando-as, à princípio, menos contestadas por outros estados como via de engajamento internacional. Essa característica tornaria as relações culturais internacionais um campo mais permeável para a ação internacional daqueles países com poucos recursos de poder material, mas com alguma capacidade de montar um programa nacional de promoção cultural externa. Assim, argumento que há alguns tipos especiais de países periféricos de médio porte, que, por lograr acumular um nível razoável de poder material, promover certa coesão nacional e desenvolver uma indústria cultural nacional, conseguiram desenvolver estruturas e programas de diplomacia cultural operacionais. Esses fatores confeririam a esses Estados uma capacidade razoável de difusão cultural internacional; mas com uma menor capacidade de influência e escopo de ação, quando comparados à diplomacia cultural de grandes potências.

Portanto, esses fatores permitiriam que algumas potências médias ou países semiperiféricos usassem a diplomacia cultural como um caminho alternativo para garantir alguma projeção e engajamento internacional; em face do seu limitado poder material. Defendo que esse é o caso do Brasil; pois, na falta de recursos materiais suficiente para se

---

[4] Lessa, "A Aliança Francesa no Brasil: política oficial de influência cultural (1889-1930)".

afirmar no cenário internacional por meios tradicionais, recorrentemente se voltou à via cultural como uma forma alternativa de contornar assas limitações estruturais e buscar uma melhor inserção internacional. A tendência de vários governos brasileiros de buscar tal via, ao longo do século XX, acabou por gerar uma tradição brasileira de diplomacia cultural.

A tradição brasileira de diplomacia cultural

Pesquisadores vem demonstrando que o Brasil também poderia ser considerado um país pioneiro no campo da diplomacia cultural. Segundo Fléchet, é possível retraçar as primeiras iniciativas de promoção cultural externa do país à segunda metade do século XIX.[5] Nesse período, Dom Pedro II buscou ampliar o reconhecimento e visibilidade internacional do império brasileiro por meio de iniciativas de promoção cultural. Conforme comentarei abaixo, essas iniciativas não apenas buscavam ampliar o desenvolvimento e inserção internacional do Brasil, como contribuíram para o processo (interligado) de formação da identidade cultural nacional e imagem internacional do Brasil; o que representava um interessante contraponto ao modelo de expansão cultural das potências internacionais, como descrito acima. A evolução dessa estratégia ao longo do século XX, e a consequente consolidação de mecanismos de promoção cultural na estrutura diplomática do Itamaraty, estabeleceu as bases e características do que chamo aqui de tradição brasileira de diplomacia cultural.

A gênesis da tradição brasileira de diplomacia cultural entre 1808 e 1889

É possível retraçar a gênesis da tradição brasileira de diplomacia cultural a uma série de eventos políticos, de grande impacto simbólico, desencadeados pela transferência da Corte e Família Real portuguesas para o Brasil em 1808. Esse foram os casos, por exemplo, da transformação da colônia brasileira no centro administrativo do império português no Brasil; da decisão de Dom João VI de mudar o status do Brasil de colônia para "Reino Unido de Portugal e Algarve", em 1815; da vinda para o Brasil, em 1816, da ampla comitiva de artistas, arquitetos e intelectuais franceses, patrocinados por Dom João VI, para transformar o Rio de Janeiro numa capital europeizada e educar as elites locais segundo padrões culturais europeus.[6] Esses fatos tiveram um profundo impacto na percepção das elites brasileiras sobre o papel do Brasil no mundo, formação de uma identidade cultural nacional e geração de um

---

[5] Anaïs Fléchet, "As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX", em *A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural*, org. Monica Leite Lessa e Hugo R. Suppo (Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012).

[6] Boris Fausto, *História do Brasil*, 13ª edição (São Paulo: Ed. USP, 2008); Rubens Ricupero, *A Diplomacia na Construção do Brasil: 1750-2016*, 1ª edição (Rio de Janeiro: Versal, 2017); Thomas E. Skidmore, *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought* (Durham and London: Duke University Press, 1993).

crescente orgulho nacionalista.[7] Segundo McMurry e Lee, esse "orgulho nacionalista" foi um poderoso vetor de impulsionamento e definidor do modelo brasileiro de diplomacia cultural.[8]

Contudo, o grande evento a inflar esse orgulho nacionalista foi a independência do Brasil de Portugal em 1822; e a consequente ascensão do império brasileiro. Esses eventos acabaram por reforçar a formação de um nacionalismo cultural e despertar no imaginário das elites brasileiras a crença na "excepcionalidade" do Brasil e suas expressões culturais. Este cenário criou as condições para o nascimento de uma incipiente diplomacia cultural brasileira, na medida em que a independência possibilitou ao Brasil desenvolver uma política externa autônoma; ao passo que um crescente orgulho nacionalista, que também se expressava no campo cultural, levou o governo e elites brasileiras a perceberem as relações culturais como uma via estratégica para a ampliação da visibilidade e reconhecimento internacionais do nascente Império brasileiro (principalmente na Europa).[9]

Essa opção pela via cultural também foi estimulada pela inclinação dos imperadores brasileiros pela predileção e fomento dos campos cultural, artístico e intelectual no Brasil. Esse foi principalmente o caso de Dom Pedro II, que expandiu os incentivos públicos para a produção cultural no Brasil, iniciados por Dom Pedro I, e estabeleceu a promoção cultural como um importante via de ação da política externa do Império. Pedro II buscou usar seu prestígio pessoal e promoção externa das produções de artistas, intelectuais e cientistas brasileiros como plataformas para aumentar a visibilidade do Brasil principalmente na Europa.[10]

O fato é que o Brasil precisava se voltar para a Europa em busca de reconhecimento político e recursos financeiros (por meio empréstimos e exportação de produtos primários). Nesse contexto, a diplomacia cultural foi usada como uma rota mais viável para melhorar a imagem do Brasil e ampliar sua capacidade de negociação com as potências ocidentais. Os principais objetivos dessa política, classificada por Barros como "diplomacia de prestígio"[11], eram aumentar o reconhecimento internacional do Brasil e promover os produtos brasileiros, visando à expansão de suas exportações e influxo de investimentos estrangeiros.[12]

A seleção do corpo diplomático do império era um peça-chave dessa estratégia. Pedro II escolheu diplomatas brasileiros entre os membros mais proeminentes da elite intelectual brasileira, de preferência intelectuais ou artistas, a fim de melhor exibir a imagem internacional

---

[7] Alberto da Costa e Silva, org., *O Itamaraty na Cultura Brasileira*, 1ªEd (Francisco Alves, 2002).
[8] McMurry e Lee, *The Cultural Approach*.
[9] McMurry e Lee; Orlando de Barros, "Sinopse da História das Relações Externas Brasileiras", em *História das Relações Internacionais: teoria e processos*, org. Mônica Leite Lessa e Williams da Silva Gonçalves (Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007), 43–111.
[10] Costa e Silva, *O Itamaraty na Cultura Brasileira*.
[11] Barros, "Sinopse da História das Relações Externas Brasileiras".
[12] Skidmore, *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*.

do Brasil como um país “sofisticado culturalmente” e “civilizado” – segundo padrões europeus. Assim, esse corpo diplomático passou a incluir músicos, escritores, historiadores, poetas e pintores; muitos de grande expressão, como: Adolfo Varnhagen, Joaquim Nabuco, Brasílio Itiberê, entre outros. Esse forte perfil cultural dos diplomatas brasileiros contribuiu para aumentar o empenho e qualidade da ação brasileira no campo das relações culturais internacionais; se tornando uma característica importante da diplomacia cultural brasileira.[13]

Essa incipiente política cultural do império brasileiro incorporou a música erudita como um de seus principais vetores; por remeter ao universo cultural europeu e ser uma forte expressão do nacionalismo cultural brasileiro. A música erudita era percebida pelas elites brasileiras como um poderoso símbolo da imagem internacional do Brasil e, por conseguinte, um dos principais instrumentos à disposição da diplomacia brasileira para promoção externa do país. Flechet comenta que a crença na qualidade da música erudita brasileira, somado ao crescente sucesso alcançado por músicos brasileiros na Europa e EUA, levou o império a implementar uma verdadeira “diplomacia musical”, voltada para promover a imagem do Brasil na Europa – por meio de apresentações dos principais expoentes nacionais dessa música e promoção de suas obras por meio da disseminação internacional de partituras.[14]

Essa estratégia só pôde ser colocada em prática graças às obras de grandes compositores do romantismo nacionalista brasileiro, como Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno; e pianistas/diplomatas como Brasílio Itiberê. Eles produziram obras musicais de grande qualidade estética e sofisticação, que passaram a obter um considerável reconhecimento internacional – principalmente na Europa. Esses fatores confirmavam o papel da música erudita brasileira como um importante vetor de promoção internacional do Brasil e dos músicos brasileiros como “dedicados propagandistas do Brasil no Universo”.[15] Com isso, os primeiros alicerces de uma tradição brasileira de diplomacia cultural começavam a ser constituídos.

A consolidação da dimensão cultural da política externa brasileira entre 1889 e 1930

A derrubada do império, em 1899, pelo exército e frações insatisfeitas das elites brasileiras transformaram o país numa república.[16] A instauração de uma república, inspirada no modelo norte-americano, levou a uma reformulação da política externa brasileira. Assim, a condução dessa política passou a ser pautada exclusivamente pelo direito internacional, pela cartografia e pela história – o que significava a substituição do perfil mais belicoso do império por uma política mais focado em negociações pacíficas e arbitragem internacional. Além

[13] Costa e Silva, *O Itamaraty na Cultura Brasileira*.
[14] Fléchet, “As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX”.
[15] Fléchet.
[16] Fausto, *História do Brasil*.

disso, os EUA parraram se configurar como um importante ponto de referência e alvo da PEB.[17]

Essa reformulação também implicou uma reestruturação do corpo diplomático brasileiro, que passaria a assumir um caráter mais profissional e atuar a partir do palácio do Itamaraty.[18] Essa ficou reformulação ficou à cargo de José Maria Paranhos, o Barão do Rio Branco, Ministro das Relações Exteriores entre 1902 e 1912.[19] Paranhos implementou a chamada "diplomacia do conhecimento"[20]; que combinava a sua expertise diplomática com elementos de poder simbólico. Essa política possibilitou a incorporação do Acre em 1902 – que era parte do território da Bolívia – por meio de negociação e arbitragem internacional e finalização da demarcação das fronteiras do Brasil com seus vizinhos de forma pacífica. Feitos que conferiram ao Barão grande popularidade e o título de patrono da diplomacia brasileira.[21]

A política do Barão também continha uma importante dimensão cultural, voltada para a moldagem e projeção da imagem internacional do Brasil, por meio da promoção externa de suas expressões culturais.[22] Para tanto, Paranho buscou melhor organizar a propaganda cultural brasileira e sistematizar as iniciativas culturais do Itamaraty. Essa atuação do Barão levou Skidmore a descrevê-lo como "o mais famoso "vendedor" do Brasil", por ter "trabalhado arduamente" para promover o Brasil no exterior.[23]

Apesar dessa política passar a incluir os Estados Unidos como um alvo estratégico, a expansão da visibilidade e prestígio do Brasil na Europa continuava a ser uma prioridade. Essa priorização era decorrente do grande poder de influência que a Europa ainda exercia sobre o Brasil e seu papel estratégico como principal destino das exportações brasileiras; o que fazia com que a incipiente diplomacia cultural do Barão tivesse uma forte orientação comercial, voltada para a promoção de produtos brasileiros na Europa. Esse fato representava uma interessante continuidade com a política cultural do império, apesar das reformulações da PEB promovida pela república. Outra continuidade era a priorização da música como vetor estratégico de reconhecimento e promoção da imagem do Brasil no mundo;[24] o que reforça seu papel estratégico na PEB.

É importante comentar que, no início do século XX, o Itamaraty exercia um papel central na sociedade brasileira, por ser percebido como uma instituição de prestígio e estável – frente às instabilidades desencadeadas pela derrubada do império. Esse papel privilegiado

---

[17] Ricupero, *A Diplomacia na Construção do Brasil: 1750-2016*.
[18] *Palácio Itamaraty: a arquitetura da diplomacia*, coleção memória (Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2017).
[19] Fausto, *História do Brasil*.
[20] Ricupero, *A Diplomacia na Construção do Brasil: 1750-2016*.
[21] Ricupero.
[22] Ricupero; Fléchet, "As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX".
[23] Skidmore, *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*.
[24] Fléchet, "As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX".

conferiu ao Itamaraty grande poder de influência sobre a construção da identidade cultural nacional e modelo de imagem do Brasil a ser promovida internacionalmente – idealizada segundo padrões culturais europeus. Esse prestígio e poder de influência do Itamaraty em muito decorria da popularidade do Barão do Rio Branco, que atuava por meio de uma direção centralizada e personalizada, para reforçar o papel do ministério como grande árbitro dos valores, identidade nacional e imagem internacional do Brasil.[25]

Esse contexto permitiu que o Barão criasse um amplo sistema de propaganda cultural, que interligava o duplo papel do Ministério como agente da política cultural externa e interna nacional. Esse sistema operava voltado para a expansão do prestígio do Brasil na Europa e nos EUA e reforço da imagem idealizada pelas elites nacionais sobre o país.[26] Essa visão se expressava na forma elitista e racialmente tendenciosa com que o Barão buscava recrutar seus diplomatas; os quais, segundo Skidmore, eram homens brancos, "bonitos" e cultos, selecionados entre a elite intelectual e cultural do país. A ideia do Barão era que o corpo diplomático brasileiro exibisse a imagem idealizada do Brasil como uma nação moderna, culta e esclarecida; herdeira da "civilização" europeia.[27]

Essa visão também se expressou na já mencionada preferência do Itamaraty pela música erudita como a expressão cultural brasileira mais adequada para representar a imagem internacional do Brasil, por ser vista como um símbolo de "civilização" e sofisticação da cultura nacional. Essa preferência fez com que a música popular (e outras expressões culturais populares) ficassem de fora do repertório do Itamaraty, por justamente não representarem a imagem idealizada pelas elites brasileiras. Essa política foi mantida mesmo após a morte do Barão, em 1912; havendo pouca margem de mudança nessa percepção até praticamente a década de 1960.[28]

Um fator extra de estímulo a tal política era a crescente popularidade que a música erudita brasileira vinha alcançando na Europa desde o fim do século XIX. Essa popularidade era vista pela diplomacia brasileira como uma importante plataforma de promoção externa do Brasil que deveria ser aproveitada. Por exemplo, em 1920, a *International Music Society* destacou o grande sucesso que música erudita brasileira vinha alcançando na França – expressado nas bem-sucedida temporadas de sucesso dos músicos Henrique Oswald e Alberto Nepomuceno em Paris. O Itamaraty buscou aproveitar essa projeção espontânea da

---

[25] Ricupero, *A Diplomacia na Construção do Brasil: 1750-2016*.
[26] Fléchet, "As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX"; Ricupero, *A Diplomacia na Construção do Brasil: 1750-2016*.
[27] Skidmore, *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*.
[28] Juliette Dumont e Anaïs Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX", *Revista Brasileira de História* 34, nº 67 (2014): 203–21.

imagem do Brasil para reforçar sua ação cultural no país – demonstrando seu senso de oportunidade.[29]

Esse sucesso da música brasileira acabou por despertar o interesse francês por expressões populares dessa música, como o "choro" e "maxixe". Novamente, o Itamaraty buscou aproveitar esse sucesso espontâneo organizando, em 1922, uma turnê de 6 meses do conjunto "Oito Batutas" pelo país – que era o maior expoente brasileiro desses gêneros e que tinha como membro Pixinguinha. Apesar da repercussão positiva da turnê, no público e mídia francesas, as elites brasileiras se indignaram com a estratégia do Itamaraty, pois promovia a imagem internacional do Brasil por meio de um gênero musical ligado à cultura popular e negra do Brasil. Portanto, esse caso não apenas demonstra que o senso de oportunidade já se constituía como uma importante característica da tradição brasileira de diplomacia cultural; mas o quanto o elitismo e racismo ainda representavam poderosos obstáculos à ampliação do repertório da "diplomacia musical" do Itamaraty para expressões populares.[30]

Institucionalização da diplomacia cultural brasileira entre 1920 e 1945

Dumont e Flechet ressaltam que, apesar de uma constante evolução da diplomacia cultural brasileira desde 1889; até 1930, praticamente não havia "políticas sistemáticas de difusão da cultura brasileira no exterior, mas apenas iniciativas esparsas, sem muita relação entre si".[31] O primeiro movimento para uma maior institucionalização começou em 1920, com as iniciativas do chanceler José Manuel de Azevedo Marques para uma reorientação da diplomacia cultural para a cooperação intelectual; percebido como um alvo estratégico por sua importância diplomática, econômica e simbólica.[32]

Essa reorientação das atividades culturais do Itamaraty levou a criação, em 1924 (em Paris), do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (IIIC), para atuar dentro da Liga das Nações. O Itamaraty percebia a grande importância política e simbólica dessa instituição multilateral como uma oportunidade para transformá-la em uma plataforma para a ampliação do intercâmbio e visibilidade internacional do Brasil.[33] O diplomata Elyseu Montarroyos, designado para atuar no Instituto, expressou essa visão estratégica num telegrama para o

---

[29] Fléchet, "As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX".
[30] Fléchet.
[31] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[32] Juliette Dumont, "O Brasil no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (1924-1946): primeiro passo na construção de uma diplomacia cultural", em *A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural*, org. Hugo Rogelio Suppo e Mônica Leite Lessa (Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012).
[33] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".

Itamaraty, onde ressaltava o potencial do IIIC se converter num dos "melhores veículos de propaganda brasileira no exterior".[34]

Para tanto, Montarroyos sugeria nesse telegrama que o Itamaraty aumentasse seus subsídios para a instituição, ressaltando que o IIIC representava uma maneira mais fácil e barata de manter "no coração de Paris, um serviço de propaganda nacional que, em outras condições, não seria permitido ser implementado com igual eficácia".[35] Ele argumentava que um maior envolvimento do Brasil na instituição poderia abrir novas possibilidades de articulação com diferentes atores internacionais, o que poderia gerar novas oportunidades de negócios e transferência de conhecimento técnico para o país. Ele também destacou que a aparência de imparcialidade da instituição poderia conferir mais credibilidade à propaganda cultural do Brasil.[36]

Em 1925, as recomendações de Montarroyos resultaram na criação da Comissão Brasileira de Cooperação Intelectual. Essa nova agência de diplomacia cultural do Itamaraty tinha três linhas principais de ação: expandir a visibilidade internacional do Brasil, promover comercialmente a produção intelectual brasileira e adquirir novos conhecimentos que pudessem impulsionar o desenvolvimento e o aprimoramento cultural do Brasil.[37] Esse caso revela outro traço importante da diplomacia cultural brasileira: a tendência de usar atores internacionais, como instituições multilaterais, como uma plataforma para contornar as limitações estruturais do Itamaraty e impulsionar suas iniciativas culturais.

Esse processo ganhou novos desdobramentos na Era Vargas, impulsionado pelo papel estratégico que a instrumentalização da cultura assumiu no projeto nacionalista do governo varguista. Esse governo buscou reforçar o nacionalismo cultural brasileiro por meio de uma ressignificação da cultura popular no imaginário das elites brasileiras, transformando-a em vetor do poder nacional.[38] Essa política foi potencializada pela expansão das indústrias culturais no Brasil; principalmente o rádio, que popularizou, em todo o país, programas com música popular e radionovelas abordando temas populares.[39] Com isso, expressões culturais populares e da cultura negra, como o samba, passaram a ser vistas pelo Estado como ativos estratégicos para a constituição de um novo modelo de identidade e imagem nacionais; o que impactaria a forma com que a cultura brasileira seria representada pelo mundo.[40]

---

[34] Dumont, "O Brasil no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (1924-1946): primeiro passo na construção de uma diplomacia cultural".
[35] Dumont.
[36] Dumont.
[37] Dumont.
[38] Fausto, *História do Brasil*.
[39] Renato Ortiz, *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*, 5ªed. (São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1994).
[40] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".

Este novo contexto político, cultural e tecnológico reforçou o papel estratégico da cultura como vetor político. Essa concepção ampliou o escopo e potencial da política cultural brasileira. Essa política foi incorporada à máquina de propaganda de Vargas, de modo a sustentar sua política populista e culto à personalidade.[41] Com isso, foram criadas agências governamentais, como o Departamento de Imprensa e Propaganda (ou DIP) – dentro da estrutura do Ministério da Justiça e subordinado diretamente à presidência da República –, para disseminar "a doutrina do Estado".[42] Internamente, o departamento era responsável por promover a propaganda oficial, censurar informações indesejáveis e perseguir opositores políticos. Externamente, seu escopo de ação incluía, por exemplo, "a proibição de livros ou publicações prejudiciais ao país e suas instituições", promover uma "percepção positiva do Brasil em eventos sociais, culturais e artísticos [ao redor do mundo]" e a "organização de cursos, conferências, congressos e exposições" sobre o Brasil e sua cultura.[43]

A ampla abrangência da atuação do DIP no campo cultural acabou comprometendo o papel do Itamaraty como principal agente da política cultural brasileira. O Itamaraty perdeu grande parte de suas funções e recursos para atuar no campo da diplomacia cultural, o que limitou seu escopo de atuação aos seguintes campos: intercâmbio acadêmico, cooperação intelectual internacional (incluindo interação com o IIIC), promoção internacional da língua portuguesa e algumas poucas atividades culturais. Além disso, o Itamaraty também teve que dividir essas atividades com o recém-criado Ministério da Educação e Cultura (MEC), que assumiu papel preponderante na condução das políticas educacionais e culturais do Brasil, tanto no campo interno quanto externo.[44]

No entanto, mesmo em meio a esses reveses, orçamento reduzido e interferência do regime varguista, o Itamaraty, nas margens possíveis, conseguiu dar continuidade ao processo de institucionalização de seus mecanismos de diplomacia cultural. Em 1934, por exemplo, o ministério criou seu Serviço de Expansão Intelectual, que tinha o objetivo de coordenar as iniciativas de cooperação intelectual ultramarina do Brasil. Em 1938, uma reestruturação concentrou todas as atividades culturais do Ministério em sua nova Divisão de Cooperação Intelectual; o que representou o passo mais concreto dado até então em direção a uma maior institucionalização do campo cultural dentro da estrutura do Itamaraty.[45]

O Itamaraty também conseguiu começar a ampliar o escopo do conteúdo e a intensidade de suas iniciativas culturais. McMurry e Lee destacaram que, entre 1930 e 1945,

---

[41] Fausto, *História do Brasil*.
[42] Flávia Ribeiro Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964", em *A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural*, org. Hugo Rogelio Suppo e Monica Leite Lessa (Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012).
[43] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[44] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[45] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".

o Ministério implementou uma série de iniciativas para a promoção internacional da língua portuguesa (em sua versão brasileira) e das obras literárias brasileiras. Segundo elas, essas iniciativas eram movidas por um "intenso orgulho nacionalista pela língua portuguesa e pela literatura escrita nessa língua".[46] Esse programa cultural abrangia a publicação e distribuição de milhares de livros de autores brasileiros (em português, mas também traduzidos para outras línguas), o ensino da língua portuguesa (oferecido gratuitamente em centros culturais brasileiros ao redor do mundo), a assinatura de acordos de cooperação cultural com outros países e a concessão de diversas bolsas de estudo a estudantes estrangeiros.[47]

É interessante destacar que, ao longo daquele período, a diplomacia cultural passou a expandir suas atividades para os países latino-americanos.[48] Essa política de expansão dos alvos da diplomacia cultural brasileira seguiu as novas diretrizes da política externa de Vargas, que buscava reforçar a presença e a influência do Brasil na América Latina.[49] Mesmo assim, o foco prioritário dessa política continuou a ser, principalmente, a Europa, mas também os Estados Unidos.

Em relação à Europa, vale destacar como o senso de oportunidade do Itamaraty mais uma vez emergiu durante a Segunda Guerra Mundial em prol da diplomacia cultural brasileira. Na ocasião, o governo brasileiro buscou aproveitar a oportunidade oferecida pelo impacto simbólico do agrupamento das tropas brasileiras no Reino Unido, antes de se juntarem ao esforço de guerra dos Aliados, para promover a cultura brasileira na sociedade britânica. Assim, em 1944, o Itamaraty organizou uma extensa exposição de arte moderna brasileira em Londres, na Royal Art Gallery, com o objetivo de projetar para os britânicos a imagem do Brasil como um país moderno e sofisticado. A exposição reuniu obras de 75 pintores modernistas brasileiros, que englobaram 168 pinturas e 162 fotografias; foi assistida por mais de 100.000 pessoas, entre elas a Rainha Mãe. A exposição também ocorreu em outros locais por toda a Inglaterra, com igual comparecimento do público e sucesso da mídia. O diplomata Hayle Gadelha reconhece o grande sucesso dessa ação cultural ao destacar o evento como "um marco importante nas relações bilaterais", que despertou um inédito "interesse pela arte e arquitetura brasileiras na Grã-Bretanha".[50]

Portanto, ao final de 1945, a diplomacia cultural brasileira havia desenvolvido uma sólida estrutura operacional e consolidado algumas características importantes. A primeira foi a resiliência que garantiu a continuidade de suas atividades mesmo em diferentes contextos políticos, mudanças de regime e frequentes restrições orçamentárias. A segunda foi a

---

[46] McMurry e Lee, *The Cultural Approach*.
[47] McMurry e Lee.
[48] McMurry e Lee.
[49] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[50] Hayle Gadelha, *The Art of Diplomacy: Brazilian Modernism Painted For War* (London: Embassy of Brazil in London, 2018).

capacidade e flexibilidade para explorar oportunidades, o que, muitas vezes, permitiu ao Itamaraty contornar suas limitações estruturais e atuar além de sua capacidade material. A terceira foi o pragmatismo que conferiu a essa política eficiência e assertividade na busca dos objetivos da política externa brasileira.[51] Esses aspectos representaram importantes pilares da tradição brasileira da diplomacia cultural.

Desenvolvimento e expansão da diplomacia cultural do Brasil após 1945

O novo contexto internacional do pós- Segunda Guerra Mundial, somado ao retorno da democracia no Brasil (após o colapso da ditadura), levou a uma reorientação na política externa brasileira e reestruturação de seus mecanismos de diplomacia cultural. O fim da máquina de propaganda varguista possibilitou que o Itamaraty recuperasse muito de suas prerrogativas como principal agente da política cultural externa do Brasil; ampliando o escopo de atuação e importância estratégica de sua estrutura de diplomacia cultural. O único remanescente do período Vargas foi o Ministério da Educação e Cultura, que continuou atuando em conjunto com o Itamaraty no campo do intercâmbio acadêmico e da cooperação intelectual.[52] Essa parceria entre os dois ministérios cresceria ao longo dos anos, materializando-se como mais uma importante característica do modelo brasileiro de diplomacia cultural.

De modo geral, a evolução dessa política ao longo da segunda metade do século XX, apesar de positiva, passou por diversos altos e baixos, conforme avaliado por Edgar Telles Ribeiro;[53] englobando uma série de inconsistências, dificuldades e reestruturações. Esse processo foi impulsionado por duas concepções diferentes da política externa brasileira, promovidas por duas principais correntes políticas em disputa. De um lado, a corrente liberal, seguida por governos que queriam diminuir o Estado brasileiro, conter os gastos públicos e limitar as relações internacionais brasileiras a um alinhamento automático com os EUA. Esses governos tendiam a implementar uma política cultural de baixo perfil, dando menos ênfase ao papel da diplomacia cultural como instrumento de política externa. De outro, a corrente nacionalista-desenvolvimentista, seguida por governos que visavam promover a industrialização do Brasil, aumentar sua autonomia internacional e expandir suas relações internacionais. Esses governos estavam mais inclinados ao campo cultural, pois o percebiam como uma plataforma importante para a projeção internacional do Brasil.[54]

---

[51] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[52] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[53] Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[54] Fausto, *História do Brasil*; Marcello de Souza Freitas, "The symbolic dimension of the Brazil-UK strategic partnership: aspects of Lula's foreign policy and its cultural diplomacy strategies" (Aberystwyth, Aberystwyth University, 2022).

Por exemplo, o governo liberal do general Eurico Gaspar Dutra, que governou a nova república brasileira entre 1946 e1951, promoveu uma diplomacia cultural de baixo perfil.[55] Naquele período, houve uma redução drástica nas atividades culturais externas do Itamaraty; que decorreu não apenas de uma contenção de custos que reduziu o orçamento do setor cultural do ministério, mas da própria opção de Roberto Mendes (o então chefe da Divisão Cultural do Itamaraty) por conter a implementação de novos projetos culturais, especialmente aqueles voltados para a promoção da cultura popular brasileira – vistos como desnecessários.[56] Ou seja, a ampliação da diplomacia cultural brasileira estava fora do escopo ideológico do governo liberal de Dutra.

No entanto, essas restrições não impediram a implementação de alguns aprimoramentos na estrutura de diplomacia cultural do Itamaraty – demonstrando a resiliência do seu setor cultural. Assim, em 1946 houve uma ampliação do escopo de atuação da Divisão Cultural do Ministério, que passou a englobar os seguintes campos: negociação de acordos de cooperação técnica e científica, promoção do intercâmbio acadêmico, promoção da língua portuguesa brasileira e difusão internacional das artes, literatura e música brasileiras.[57]

O senso de oportunidade, o pragmatismo e criatividade foram outros fatores fundamentais de sustentação e impulsionamento do contínuo aprimoramento das atividades culturais do Itamaraty. Esse foi o caso, por exemplo, do uso da UNESCO como uma plataforma para amplificar a visibilidade internacional do país e sua cultura – uma estratégia similar àquela da IIIC.[58] Assim, a ocupação de postos-chave por representantes brasileiros dentro da UNESCO possibilitou a inclusão de iniciativas de preservação da diversidade cultural global mais favoráveis aos interesses brasileiros ou que colocavam o Brasil em destaque.[59] Com isso, Itamaraty logrou transformar a instituição num vetor de sua diplomacia cultural, usando-a para expandir a visibilidade internacional do Brasil sem ter que arcar com todos os custos dessa ação cultural.

Essa estratégia também se expressou na continuidade do aproveitamento da crescente popularidade internacional da música brasileira como plataforma de promoção externa do Brasil. Esse foi o caso quando, ao final de 1945, Osório Dutra, então Chefe da Divisão Cultural do Itamaraty, buscou criar um "sistema de propaganda" voltado para a promoção internacional do Brasil, por meio da disseminação de discos de músicas brasileiras. Apesar das contenções orçamentárias em curso, essa ação cultural foi viabilizada pelo ativismo de diplomatas comprometidos com a promoção internacional da cultura brasileira –

---

[55] Fausto, *História do Brasil*.
[56] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[57] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[58] Dumont, "O Brasil no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (1924-1946): primeiro passo na construção de uma diplomacia cultural".
[59] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".

como Vinicius de Moraes, que além de diplomata, também era poeta e músico. Moraes ainda contribuiu sugerindo que discos de música popular também fossem incluídos no acervo de discos a serem distribuídos no exterior, para melhor refletir o cenário cultural brasileiro.[60]

Seguindo as diretrizes da política externa do governo do general Gaspar Dutra, esta política cultural estabeleceu os Estados Unidos como um alvo prioritário.[61] O Itamaraty utilizou suas representações diplomáticas nos EUA para distribuir discos de música, partituras e biografias dos principais compositores eruditos brasileiros (como Villa Lobos) para estações de rádio e centros culturais americanos; bem como para o Festival de Música Brasileira de Nova York e quartel-general do Exército dos EUA no Mediterrâneo.[62] Com isso, a música popular brasileira teve um impacto positivo nos EUA, tornando o país um campo fértil para a diplomacia musical do Itamaraty.

Apesar dos esforços desses diplomatas para incorporar a cultura popular à diplomacia cultural brasileira, o Itamaraty ainda continuava relutante em abandonar sua visão conservadora sobre a promoção da imagem internacional do Brasil. Ainda havia uma forte resistência nos círculos diplomáticos e elite brasileira por uma maior incorporação da música brasileira popular e negra em tal política cultural; o que comprometia maiores avanços nesta direção. Na prática, a chamada "diplomacia musical" do ministério limitou-se à promoção de composições eruditas até o final da década de 1950, apesar de expressar intenções de favorecer a música popular".[63]

A considerável expansão das indústrias culturais e mercado cultural de massa no Brasil na década de 1960 foi um grande vetor dessa incorporação na música popular à PEB; por ampliar não apenas o gosto popular por esse gênero, mas, principalmente, sua popularidade internacional. Esse novo contexto novamente despertou o senso de oportunidade do Itamaraty; que, reconhecendo a projeção internacional espontânea de expressões da cultura popular brasileira (como a música) como poderosa plataforma de promoção externa do Brasil, finalmente às incorporou à diplomacia cultural brasileira.[64]

Mais uma vez, a França foi um importante palco dessa política. A crescente popularidade da cultura popular brasileira no país na década de 1950, levou produtores e instituições culturais daquele país a solicitar à representação diplomática brasileira discos e materiais informativos sobre a música popular brasileira.[65] Aproveitando a oportunidade, o

---

[60] Dumont e Fléchet; Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[61] Fausto, *História do Brasil*.
[62] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[63] Fléchet, "As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX".
[64] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964"; Fléchet, "As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX"; Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964"; Ortiz, *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*.
[65] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".

Itamaraty lançou um amplo programa de promoção cultural para melhorar a projeção da cultura e imagem do Brasil na França.

De fato, a chegada de governos nacional-desenvolvimentistas ao poder no Brasil entre 1950 e 1960 impulsionou o reforço da dimensão cultural da política externa brasileira e capacidade de atuação do Setor Cultural do Itamaraty – ampliando o escopo e conteúdos da diplomacia cultural nacional, com a crescente inclusão da cultura popular como vetor estratégico. Assim, a reorientação da PEB promovida pelo governo democrático de Getúlio Vargas, entre 1951 e 1954, deu uma maior ênfase no campo cultural como meio de afirmação internacional do Brasil. Essa visão estratégica se expressou no aumento do orçamento da Divisão Cultural do Itamaraty; possibilitando uma expansão substancial da quantidade e variedade de suas atividades culturais. Com isso, ampliou-se a distribuição de folhetos informativos sobre a realidade do Brasil; as exibições de filmes brasileiros em festivais internacionais de cinema, a participação de obras brasileiras em exposições de arte pelo mundo; a promoção da arquitetura brasileira na Europa; e inclusão da cultura popular no repertório do Itamaraty.[66]

Essa substancial evolução só foi freada pelo governo de inclinação de Café Filho, o vice de Vargas que chegou ao poder, em 1954, após o trágico suicídio do presidente populista. Esse governo reorientou a PEB, estabelecendo não apenas o alinhamento automático do Brasil aos EUA, como a diminuição da importância da diplomacia cultural nesta política. Com isso, houve uma nova diminuição do orçamento da Divisão Cultural do Itamaraty; que rebaixou o perfil da diplomacia cultural brasileira.[67]

Essa situação só começou a ser revertida em 1956, quando Juscelino Kubitschek assumiu a presidência do Brasil. O governo Kubitschek seguia uma orientação nacional-desenvolvimentista; possibilitando que o Itamaraty ampliasse mais uma vez o escopo de atuação da diplomacia cultural brasileira. Fausto destaca que o governo JK fez um grande "esforço de divulgação do país", criando novos mecanismos de difusão cultural e assinando acordos internacionais nos campos da cultura e turismo.[68] Com isso, a diplomacia cultural brasileira pode retomar seu processo de expansão; mesmo em face das constantes dificuldades orçamentárias do Itamaraty.[69]

Bossa Nova e Cinema Novo como vetores de diplomacia cultural entre 1961 e 1985

Esse processo de fortalecimento da diplomacia cultural brasileira teve um novo impulso ao final de 1961, com a conturbada chegada ao poder no Brasil de João Goulart –

---

[66] Crespo.
[67] Crespo.
[68] Fausto, *História do Brasil*.
[69] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".

após a renúncia do presidente liberal Jânio Quadros. Goulart, buscando não apenas dar continuidade ao nacional-desenvolvimentismo, mas reforçar as diretrizes da "Política Externa Independente".[70] A PEI tinha como premissa a ampliação das relações e opções internacionais do Brasil, a fim de impulsionar o seu desenvolvimento e uma melhor uma inserção internacional do Brasil.

A PEI também buscou reforçar o papel estratégico da diplomacia cultural. Assim, a Divisão Cultural do Itamaraty passou por uma reformulação em 1961; que a incorporou ao recém-criado Departamento de Cultura e Informação (DCInf) e estabeleceu que passaria a operar a partir de três divisões: Divisão de Cooperação Intelectual, Divisão de Difusão Cultural e Divisão de Informação. Na prática, esta nova reforma ampliou ainda mais a capacidade de atuação do Itamaraty no âmbito das relações culturais internacionais, pois, além dos seus mecanismos tradicionais de diplomacia cultural, este novo departamento também incorporou atividades ligados ao campo da comunicação estratégica.[71]

Embora continuasse a enfrentar recorrentes dificuldades financeiras – um problema crônico da tradição brasileira de diplomacia cultural – essa reformulação possibilitou que o Itamaraty ampliasse a quantidade e alcance das suas atividades culturais.[72] Por exemplo, o ministério lançou um programa de concessão de bolsas de estudo para estudantes angolanos saídos de Portugal após a independência de Angola para estudar em universidades brasileiras; abriu centros culturais brasileiros em praticamente todos os países sul-americanos; e apoiou as atividades de cátedras e palestrantes especializados em cultura brasileira na Europa, África, Ásia e EUA.[73]

Esse processo também teve o efeito secundário de reforçar o papel estratégico da cultura popular na diplomacia cultural brasileira. Em grande medida, isso se deveu ao fato de a cultura popular representar um importante meio de interação com os países africanos e sul-americanos, por sua crescente popularidade nesses países e evocar laços históricos e culturais entre esses países e o Brasil. Esses fatores, somado ao senso de oportunidade do Itamaraty, estimularam diplomatas brasileiros a buscar instrumentalizar a popularidade espontânea de expressões da cultura popular brasileira (especialmente a música e o cinema) como uma plataforma de promoção internacional do Brasil.[74]

Um importante desdobramento dessa dinâmica foi o grande sucesso da promoção internacional da Bossa Nova na década de 1960. O fato é que a qualidade e novidade do ritmo brasileiro, que misturava elementos de jazz com samba, vinha ganhando grande

---

[70] Fausto, *História do Brasil*.
[71] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[72] Dumont e Fléchet.
[73] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[74] Crespo.

interesse internacional desde a década de 1950. A bossa nova ganhava popularidade principalmente entre os músicos norte-americanos, o que levou empresários daquele país a investirem na famosa turnê dos principais expoentes[75] do ritmo brasileiro no Carnegie Hall (Nova York), em 1962. O estrondoso sucesso obtido pelo concerto catapultou a popularidade global da bossa nova, tornando-a um fenômeno internacional e um poderoso símbolo da imagem do Brasil no mundo.[76]

Aqui, é importante destacar que, embora o show do Carnegie Hall tenha sido fruto de uma iniciativa privada de empresários americanos, ele contou com o apoio e coordenação do Itamaraty – o que demonstra, mais uma vez, o senso de oportunidade da diplomacia cultural brasileira. O envolvimento do Ministério no evento decorreu principalmente do ativismo cultural de alguns diplomatas brasileiros, como Vinicius de Moraes, que percebendo a exposição da bossa nova em Nova York como uma grande oportunidade de promoção internacional do Brasil, convenceram o Ministério a apoiar o evento. Com isso, a diplomacia cultural brasileira logrou instrumentalizar a grande repercussão do evento, sem ter que arcar com os custos de sua organização; financiando apenas a viagem dos músicos brasileiros.[77]

Essa combinação entre iniciativa privada e apoio do governo brasileiro fez com que o grande sucesso alcançado pela bossa nova no Carnegie Hall fosse considerado com uma das grandes conquistas da diplomacia cultural brasileira, por ter se configurado como uma poderosa plataforma de popularização da música popular brasileira não apenas nos Estados Unidos, mas em todo o mundo.[78] Este evento não apenas reforçou a importância do senso de oportunidade do Itamaraty como um dos grandes trunfos da diplomacia cultural brasileira, mas também consolidou a proeminência da cultura popular – e, especialmente, da música popular – como um importante vetor dessa política. Segundo Ribeiro, o concerto abriu "as portas para um movimento de interesse e simpatia pelo Brasil que ecoa até hoje, ultrapassando em muito o campo da própria música".[79]

Um caminho semelhante foi o do cinema brasileiro. O florescimento da produção cinematográfica brasileira e sua crescente repercussão internacional a partir da década de 1950 estimularam o Itamaraty a usar filmes nacionais como uma plataforma de promoção internacional do país.[80] Essa estratégia ganhou força na década de 1960, impulsionada pelo grande sucesso do movimento conhecido como Cinema Novo, que promoveu uma "revolução estética" na produção cinematográfica brasileira. Assim, o grande potencial simbólico do

---

[75] Este evento contou com músicos como: Vinicius de Moraes, João Gilberto, Roberto Menescal, Sergio Mendes e Antônio Carlos Jobim, entre outros, que foram aclamados pelo público americano.
[76] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[77] Crespo.
[78] Crespo.
[79] Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[80] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".

Cinema Novo – como uma poderosa via multimidia de divulgação internacional da realidade brasileira –, somado ao seu grande potencial comercial e geração de renda – como uma indústria cultural de grande aceitação internacional (principalmente em países africanos de língua portuguesa e latino-americanos) – levou o Itamaraty a torná-lo uma de suas principais frentes de atuação, até praticamente a década de 1980.[81]

Para tanto, o Itamaraty contou com a atuação coordenada entre diplomatas comprometidos coma "causa cultural" e as produções do Cinema Novo. Arnaldo Carrilho, chefe do setor cinematográfico da Divisão de Difusão Cultural do Ministério (entre 1961 e 1964), estabeleceu mecanismos de cooperação entre o Itamaraty e cineastas brasileiros, que levou ao surgimento de uma política integrada entre a produção cinematográfica doméstica e promoção externa de filmes. Com isso, Carrilho pode promover filmes brasileiros em festivais internacionais; organizar mostras de cinema brasileiro na América Latina, África e Ásia; e expandir a comercialização de filmes brasileiros em todo o mundo.[82] Essa política levou o Cinema Novo a se tornar um poderoso vetor de promoção internacional do cinema, realidade e imagem do Brasil.[83]

Contudo, a eclosão do golpe civil-militar de 1964, que derrubou o governo Goulart e instituiu um regime militar (que durou mais de 20 anos), redefiniu as diretrizes políticas nacionais e o modelo de inserção internacional do Brasil (agora, ideologicamente alinhado ao bloco capitalista/liberal ocidental).[84] Com isso, a política cultural nacional acabou subordinada à máquina de propaganda militar; levando a uma pulverização das prerrogativas culturais do Itamaraty entre diferentes ministérios, que desarticulou e comprometeu o funcionamento da diplomacia cultural brasileira.

Mesmo com seu escopo de atuação reduzido, o Itamaraty conseguiu dar continuidade a muitos dos seus programas culturais. De forma pragmática, o ministério passou a focar suas iniciativas culturais nos campos em que o Brasil tinha maior projeção internacional e em artistas com maior sucesso internacional; buscando ampliar o impacto das suas ações culturais, sem precisar extrapolar seus recursos. Também priorizou expressões culturais de maior potencial comercial, de modo a abrir novos mercados para os produtos culturais brasileiros e extrair benefícios econômicos concretos das atividades de promoção cultural internacional.[85]

---

[81] Glauber Rocha, *Revolução do Cinema Novo*, 1ª edição, Coleção Glauberiana (São Paulo: Cosac & Naify, 2004); Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[82] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[83] Crespo.
[84] Fausto, *História do Brasil*.
[85] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".

A bossa nova continuou a ser uma das principais frentes de atuação do ministério.[86] A crescente popularidade do gênero brasileiro nos Estados Unido, impulsionada pelo sucesso do concerto no Carnegie Hall em 1962, estimulou o Itamaraty a lançar, em outubro de 1964, um amplo programa de promoção desse gênero musical em diversas cidades norte-americanas – que, inclusive, contou com a colaboração de Antônio Carlos Jobim. O programa também incluiu um acordo com rádios americanas para tocar Bossa Nova e outros gêneros da música popular brasileira em suas programações. Esse programa ainda foi estendido para países da América Latina, como Peru e México; o que ajudou a reforçar a disseminação internacional da bossa nova e transformá-la num fenômeno de vendas.[87]

A outra importante frente de atuação do Itamaraty continuou a ser a promoção internacional do cinema brasileiro, impulsionado pela crescente projeção internacional e pelo grande potencial comercial do Cinema Novo. Assim, o Ministério, buscou abrir novos mercados para a comercialização dos filmes brasileiros, por meio da promoção desses filmes em festivais e mostras internacionais de cinema e assinatura de acordos de distribuição e comercialização com diversos países. De forma pragmática, o Itamaraty definiu a América Latina como o principal alvo dessa política, devido à proximidade cultural e linguística. A eficiência dessa política foi garantida pela criação, em 1969, da Embrafilme, empresa estatal produtora de filmes vinculada diretamente ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), que ficou responsável pela distribuição, nacional e internacional, dos filmes brasileiros.[88]

Apesar de ter sua atuação limitada pelas diretrizes da propaganda oficial do regime militar, o Itamaraty conseguiu manter certa autonomia em algumas de suas atividades culturais.[89] Esse foi o caso da promoção externa de artistas brasileiros exilados no exterior, que haviam sido censurados e perseguidos no Brasil. Assim, o Ministério patrocinou e apoiou diversos eventos culturais, buscando canalizar o prestígio e a popularidade internacional de músicos como Gilberto Gil e Caetano Veloso. Um exemplo foi os festivais musicais "Noites Brasileiras", organizados pelo Mercado Internacional de Edição Musical, em Cannes, entre 1966 e 1975. Segundo Flechet e Dumont, com essa iniciativa, "a diplomacia cultural brasileira pôde se afastar das políticas governamentais, defendendo no exterior uma imagem do país que se distanciava das representações predominantes no âmbito nacional".[90]

Vale comentar que essa ação cultural só pode ser viabilizada pelo próprio pragmatismo do regime militar. Por um lado, havia grande interesse em estimular a expansão das exportações de produtos culturais brasileiros, por meio de promoção dos grandes ícones

---

[86] Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[87] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[88] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[89] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964".
[90] Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".

culturais brasileiros exilados – o que significava um aumento da renda externa do país. Por outro, havia o interesse dos militares de, por meio dessas atividades culturais, melhorar a imagem internacional do regime. A única grande preocupação era que as obras de artistas "subversivos" não fossem exibidas internamente.[91]

Uma importante etapa da evolução da diplomacia cultural brasileira aconteceu no governo do general Ernesto Geisel (de 1974 a 1979). Geisel implementou uma nova reorientação da política externa brasileira, que buscou promover uma inserção internacional mais autônoma para o Brasil e ampliar suas relações externas.[92] Essa nova concepção da PEB acabou por reforçar o papel da diplomacia cultural como um importante vetor da projeção internacional do Brasil.

Assim, foram implementadas uma série de novas reformas da estrutura de diplomacia cultural do Itamaraty, visando ampliar e aprimorar sua capacidade de ação cultural. Em 1975, o Departamento Cultural do ministério foi elevado à condição de Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica (DCT). Em seguida, o DCT passou por duas novas reformas. Uma em 1978, quando incorporou à sua estrutura uma divisão de promoção audiovisual. E outra em 1982, quando foi dividido em dois: Departamento de Cooperação Científica, Técnica e Tecnológica e Departamento de Cooperação e Divulgação Cultural. Como ressalta Ribeiro, essa estrutura permitiu ao DCT atuar, de 1975 a 1985, em diversos campos da diplomacia cultural, como música (popular e erudita), cinema, audiovisual, artes, teatro, dança e literatura; além da cooperação educacional, científica e intelectual.[93]

O fracasso econômico do regime militar levou, ao final dos anos 70, a um processo de arrefecimento da violência e perseguições políticas; que abriu caminho para que a lei da anistia possibilitasse o retorno ao Brasil de artistas exilados. Com isso, o novo contexto político e social dos anos 80, que ganhava ares de transição democrática, estimulou novas produções artísticas e uma gradual retomada das atividades culturais nacionais.

O governo militar ainda criaria, em 1981, a Secretaria Nacional de Cultura (SEC), com a função de estimular a produção, disseminação e proteção da cultura brasileira. Na prática, a SEC – que era subordinada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC) - assumiu algumas das prerrogativas do Itamaraty, gerando uma nova dispersão de atribuições entre os dois ministérios. Mesmo assim, a SEC contribuiu para a expansão da produção cultural nacional;

---

[91] Crespo, "O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964"; Dumont e Fléchet, "Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX".
[92] Fausto, *História do Brasil*.
[93] Ribeiro, *Diplomacia cultural*; Yves Carneiro Finzetto, "Difusão da cultura brasileira no exterior: a Divisão de Operações de Difusão Cultural do Itamaraty no governo Lula" (Dissertação, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2017).

criando melhores condições para que a diplomacia cultural brasileira continuasse a evoluir após o fim do regime militar em 1985.[94]

A expansão da diplomacia cultural brasileira entre 1985 e 2003

Em 1985, o regime militar brasileiro chegou ao fim, em decorrência do esgotamento de seu modelo político e econômico.[95] Ribeiro desta que, com o fim da ditadura, a cultura retornou ao centro do debate nacional, abrindo, assim, uma nova era para a formulação e estruturação de políticas culturais no Brasil.[96] Um sinal importante dessa mudança foi a transformação, em 1985, da Secretaria de Cultura (SEC) no primeiro Ministério da Cultura (MinC) do Brasil. A criação de um novo ministério voltado exclusivamente para o campo cultural, e sua separação do campo educacional, simbolizaram a valorização do papel da cultura como vetor estratégico do Estado brasileiro. Na prática, o MinC tornou-se o grande promotor e protetor da produção, identidade e diversidade culturais do Brasil.[97]

Outro passo importante no aprimoramento da política cultural nacional foi a implementação do "Ajuste Tripartite, assinado em 18 de junho de 1987, entre o Itamaraty e os Ministérios da Cultura e da Educação".[98] Esse ajuste estabeleceu os critérios para uma ação coordenada entre esses três ministérios, em prol de uma nova política cultural nacional mais integrada, tanto em suas dimensões doméstica quanto externa. Portanto, essa era uma política que não apenas impactava a produção cultural nacional, mas a própria expansão da diplomacia cultural brasileira.

Ao final da década de 1980 também começaram a surgir os primeiros estudos acadêmicos sobre a diplomacia cultural brasileira, representando um importante vetor secundário de reflexão e aprimoramento dessa ferramenta diplomática no Brasil. O primeiro grande núcleo produtor deste tipo de reflexão intelectual foi o próprio Itamaraty; que, por meio do seu Instituto Rio Branco, estimulava a produção acadêmica como parte da formação de seus diplomatas. Esse, por exemplo, foi o caso de Edgar Telles Ribeiro, que publicou no instituto, em 1987, sua seminal tese, intitulada: *"Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira".*[99] Posteriormente, acadêmicos de fora dos círculos políticos e diplomáticos também passaram a produzir pesquisas com foco na diplomacia cultural, inaugurando um

---

[94] Lia Calabre, *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*, 1ª Ed., Sociedade & Cultura (Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2009); Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[95] Fausto, *História do Brasil*.
[96] Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[97] Calabre, *Políticas culturais no Brasil*.
[98] Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[99] Ribeiro.

período de crescente popularização de temas relacionados à política externa brasileira e de novas contribuições para o aprimoramento das atividades culturais do Itamaraty.[100]

Contudo, esse processo foi desacelerado pelas graves crises econômicas e reformas neoliberais que assolaram o Brasil ao longo da década de 1990. Por exemplo, o governo ultra neoliberal de Fernando Collor de Mello (1990-92) restringiu drasticamente a capacidade do Estado brasileiro de implementar políticas culturais. Em seu breve governo (encerrado por impeachment), Collor desmantelou o Ministério da Cultura, rebaixando-o novamente a uma Secretaria de Cultura; extinguiu a Embrafilme, juntamente com diversas outras instituições culturais; e relegou a produção cultural nacional à iniciativa privada, por meio de leis de incentivo fiscal. Esse cenário levou a uma paralisação quase total das atividades culturais brasileiras, comprometendo a produção cultural nacional e a continuidade das atividades de diplomacia cultural do Itamaraty.[101]

Essa tendência de paralisia do setor cultural brasileiro permaneceu durante os dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), quando as reformas neoliberais foram aprofundadas no Brasil. Calabre destaca que esse foi um período em que "as políticas culturais praticamente desapareceram da prática governamental" no Brasil. Ainda assim, houve certo esforço de reconstrução de uma estrutura mínima de produção cultural, como foi o caso da fundação, em 2001, da Agência Nacional do Cinema (Ancine).[102]

A grande retomada do setor cultural brasileiro ocorreu durante os governos Lula (2003-2010), que incorporou uma inédita visão estratégica sobre o papel da cultura como um poderoso vetor do desenvolvimento e projeção internacional do Brasil. Para tanto, buscou retomar o papel do Estado como formulador de políticas culturais e reestruturar o Ministério da Cultura (MinC), visando ampliar a sua capacidade de atuação. Essa reestruturação se refletiu na expansão do orçamento, do quadro de funcionários e dos mecanismos de funcionamento do ministério. E resultou na elaboração de um Plano Nacional de Cultura e de programas de incentivo à produção cultural. Essa política tinha como grande meta a ampliação da produção, a circulação e o acesso aos bens culturais no Brasil.[103]

Essa reestruturação do MinC foi reforçada pela escolha do renomado músico Gilberto Gil como Ministro da Cultura; não apenas por seu prestígio e expertise culturais, mas por sua militância pela democratização do acesso às tecnologias digitais e aos meios para a produção

---

[100] Ribeiro; Hugo R. Suppo e Mônica Leite Lessa, "O estudo da dimensão cultural nas Relações Internacionais: contribuição teóricas e metodológicas", em *História das Relações Internacionais: Teoria e Processos*, org. Williams da Silva Gonçalves e Mônica Leite Lessa (Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007).
[101] Calabre, *Políticas culturais no Brasil*; Ribeiro, *Diplomacia cultural*.
[102] Calabre, *Políticas culturais no Brasil*.
[103] Calabre; Lia Calabre, "Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula", *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* n. 58 (2014): 137–56; Antonio Albino Canelas Rubim, "Políticas Culturais no Governo Lula", em *Políticas culturais no governo Lula*, Coleção cult (Salvador: Edufba, 2010), 9–25.

cultural no Brasil. Além disso, o governo Lula também buscou ampliar a capacidade do ministério de atuar internacionalmente. Por meio de sua Secretaria de Relações Internacionais, o MinC passou a atuar em conjunto com o Itamaraty em prol da difusão externa da cultura brasileira. Na divisão de funções entre os dois ministérios, o MinC ficou responsável por dar suporte técnico ao Departamento Cultural do Itamaraty no que se refere à diversidade cultural, produção e economia brasileiras. Além disso, o MinC também atuou de forma autônoma, implementando programas de intercâmbio cultural e atuando politicamente dentro de instituições multilaterais como a UNESCO e Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI). Portanto, no governo Lula, o MinC tornou-se um agente ativo da diplomacia cultural brasileira e fomentador da economia cultural como vetor do desenvolvimento brasileiro.[104]

O governo Lula também impulsionou a capacidade do Itamaraty de atuar no campo cultural, ampliando seu apoio político e financeiro. Capacidade que foi ainda mais impulsionada pelo perfil cultural do grupo de diplomatas que passou a liderar a política externa brasileira. Foi o caso, por exemplo, do Ministro Celso Amorim, que tinha forte conexão com o campo cultural brasileiro (tendo, inclusive, dirigido a Embrafilme, entre 1979 e 1982); mas também da escolha de Edgar Telles Ribeiro para chefiar o Departamento Cultural do Itamaraty. Como já mencionado, Ribeiro era um diplomata com amplo conhecimento da diplomacia cultural brasileira, além de ter uma carreira pessoal como escritor. Esse perfil representou um importante ganho de eficiência e visão estratégica para a diplomacia cultural brasileira.[105]

Portanto, por meio da ação coordenada entre o MinC e o MRE, e da convergência de propósitos entre os Ministros Gilberto Gil e Celso Amorim, o governo Lula conseguiu montar uma estrutura ampla e eficiente de diplomacia cultural. O potencial de difusão dessa estrutura foi amplificado pelo crescente prestígio internacional de Lula e pelo sucesso econômico do Brasil. Com isso, a diplomacia cultural acabou assumindo papel de destaque na sua política externa "altiva e ativa", tornando-se um pilar fundamental da estratégia do governo Lula de projetar o Brasil internacionalmente por meio de uma estratégia de soft power.[106]

---

[104] Marcello de Souza Freitas, *O Universo da Música na Política Externa Brasileira: Desafios e oportunidades para a diplomacia cultural do Brasil* (Berlin/Lisboa: Novas Edições Acadêmicas, 2015); Ruy Pacheco de Azevedo Amaral, "O Ano do Brasil na França: um modelo de intercâmbio cultural" (Brasília, DF, LII Curso de Altos Estudos - Instituto Rio Branco - Ministério das Relações Exteriores, 2007).
[105] Freitas, "The symbolic dimension of the Brazil-UK strategic partnership: aspects of Lula's foreign policy and its cultural diplomacy strategies".
[106] Freitas, *O Universo da Música na Política Externa Brasileira*; Freitas, "The symbolic dimension of the Brazil-UK strategic partnership: aspects of Lula's foreign policy and its cultural diplomacy strategies".

Conclusão

Este artigo analisou a evolução do que chamei de tradição brasileira de diplomacia cultural, entre o final do século XIX e início do século XXI. O ponto central foi demonstrar que, ao longo desse período, vários governos perceberam a importância da cultura para a política externa brasileira (PEB); buscando instrumentalizá-la como um vetor de promoção internacional da imagem, realidade e poder simbólico do Brasil. Portanto, mesmo que de forma errática e inconsistente, decorrente de diferentes visões políticas e dificuldades estruturais (principalmente orçamentais), é possível traçar uma linha de continuidade; que, inclusive, impulsionou a gradual institucionalização de mecanismos de diplomacia cultural na estrutura da PEB, expansão de seus temas e ampliação de seus alvos e objetivos. É justamente essa imperfeita linha de continuidade – decorrente das fragilidades estruturais de um país periférico como o Brasil – que me leva a defender a existência de tal tradição.

Nessa trajetória, o modelo brasileiro de diplomacia cultural incorporaria importantes características, que o diferenciaria dos modelos das grandes potências. Além da já comentada dificuldade orçamentária, que faz com que a diplomacia cultural brasileira tenha um poder de difusão consideravelmente menor do que a diplomacia cultural de tais potências; a modelo brasileira se caracteriza pela resiliência, pragmatismo, criatividade e senso de oportunidade que lhe permite contornar essas dificuldades e se tornar uma das mais atuantes e eficientes entre as potências emergentes. Além disso, ao invés de buscar a dominação cultural (como muitas vezes foi o caso da expansão cultural das grandes potências), a diplomacia cultural brasileira esteve historicamente voltada para a ampliação da visibilidade, reconhecimento e promoção comercial dos produtos brasileiros – o que reforça seu papel como uma ponte para a construção de entendimento e cooperação com outras nações.

Portanto, este trabalho buscou demonstrar que, na falta de recursos de poder material que sustentasse uma modelo de afirmação internacional via política de poder, o Brasil enxergou as relações culturais como uma via alternativa de engajamento internacional menos contestada e mais condizente com a diversidade, capacidade e expertise culturais brasileiras. Nesse sentido, esse é um interessante modelo para outros países periféricos ou potências emergentes, como a Índia, que buscam implementar mecanismos de diplomacia cultural como vetor de projeção internacional, mas que enfrentam limitações estruturais parecidas com as brasileiras. Longe de encerrar o tema, este artigo buscou contribuir para a ampliação dos estudos da diplomacia cultural no Brasil, apresentando a existência, evolução e principais características de tal tradição brasileira de diplomacia cultural; a partir de uma perspectiva descentralizadora e periférica.

Referências

Amaral, Ruy Pacheco de Azevedo. “O Ano do Brasil na França: um modelo de intercâmbio cultural”. LII Curso de Altos Estudos - Instituto Rio Branco - Ministério das Relações Exteriores, 2007.

Barros, Orlando de. “Sinopse da História das Relações Externas Brasileiras”. Em *História das Relações Internacionais: teoria e processos*, organizado por Mônica Leite Lessa e Williams da Silva Gonçalves, 43–111. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

Calabre, Lia. “Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* n. 58 (2014): 137–56.

———. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. 1ª Ed. Sociedade & Cultura. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2009.

Costa e Silva, Alberto da, org. *O Itamaraty na Cultura Brasileira*. 1ªEd. Francisco Alves, 2002.

Crespo, Flávia Ribeiro. “O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964”. Em *A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural*, organizado por Hugo Rogelio Suppo e Monica Leite Lessa. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

Dumont, Juliette. “O Brasil no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (1924-1946): primeiro passo na construção de uma diplomacia cultural”. Em *A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural*, organizado por Hugo Rogelio Suppo e Mônica Leite Lessa. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

Dumont, Juliette, e Anaïs Fléchet. “Pelo que é nosso!: a diplomacia cultural brasileira no século XX”. *Revista Brasileira de História* 34, nº 67 (2014): 203–21.

Fausto, Boris. *História do Brasil*. 13ª edição. São Paulo: Ed. USP, 2008.

Finzetto, Yves Carneiro. “Difusão da cultura brasileira no exterior: a Divisão de Operações de Difusão Cultural do Itamaraty no governo Lula”. Dissertação, Universidade de São Paulo, 2017.

Fléchet, Anaïs. “As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX”. Em *A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural*, organizado por Monica Leite Lessa e Hugo R. Suppo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

Freitas, Marcello de Souza. *O Universo da Música na Política Externa Brasileira: Desafios e oportunidades para a diplomacia cultural do Brasil*. Berlin/Lisboa: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

———. “The symbolic dimension of the Brazil-UK strategic partnership: aspects of Lula’s foreign policy and its cultural diplomacy strategies”. Aberystwyth University, 2022.

Gadelha, Hayle. *The Art of Diplomacy: Brazilian Modernism Painted For War*. London: Embassy of Brazil in London, 2018.

Lessa, Mônica Leite. “A Aliança Francesa no Brasil: política oficial de influência cultural (1889-1930)”. *Varia História* nº13 (1994): 78–95.

McMurry, Ruth, e Muna Lee. *The Cultural Approach*. New edition. Port Washington, N.Y: Kennikat Press, 1972.

Mitchell, J. M. *International Cultural Relations*. 1st edition. Routledge, 2015.

Ortiz, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5ªed. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1994.

Palácio Itamaraty: a arquitetura da diplomacia. coleção memória. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2017.

Ribeiro, Edgard Telles. *Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.

Ricupero, Rubens. *A Diplomacia na Construção do Brasil: 1750-2016*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Versal, 2017.

Rocha, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. 1ª edição. Coleção Glauberiana. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

Rubim, Antonio Albino Canelas. “Políticas Culturais no Governo Lula”. Em *Políticas culturais no governo Lula*, 9–25. Coleção cult. Salvador: Edufba, 2010.

Skidmore, Thomas E. *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*. Durham and London: Duke University Press, 1993.

Suppo, Hugo R., e Mônica Leite Lessa. “O estudo da dimensão cultural nas Relações Internacionais: contribuição teóricas e metodológicas”. Em *História das Relações Internacionais: Teoria e Processos*, organizado por Williams da Silva Gonçalves e Mônica Leite Lessa. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

Taylor, Philip M. *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Era*. 3rd edition. Manchester ; New York : New York: Manchester University Press, 2003.