

DIPLOMACIA CULTURAL DA URSS NA GUERRA FRIA: AS TURNÊS DO BALLET BOLSHOI NOS ESTADOS UNIDOS

Cultural Diplomacy of the USSR in the Cold War: the Bolshoi Ballet tours in the United States

Ana Livia Ayres Cardoso¹

Sandra Aparecida Cardozo²

¹Universidade de São Paulo (IRI-USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. **E-mail:** analiviaayres@usp.br. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-8609-0195>.

²Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. **E-mail:** sandraczo@ufu.br. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-0091-2929>.

Artigo recebido em: 14 abr. 2025 | Aceito em: 26 nov. 2025.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

RESUMO

Na Guerra Fria, a União Soviética promoveu turnês do Ballet Bolshoi para obtenção de prestígio e promoção de seus valores por meio da dança. Várias dessas turnês ocorreram nos Estados Unidos e foram frequentemente noticiadas pelo The New York Times, demonstrando o interesse e relevância da pauta para o público estadunidense. O artigo busca responder como a diplomacia cultural foi utilizada pela URSS na Guerra Fria e analisar a mobilização das turnês do Bolshoi para conquistar reconhecimento soviético. Para isso, é utilizada a análise de conteúdo de Bardin (1977) para identificar as notícias sobre o Ballet Bolshoi no The New York Times. Assim, o Acordo Lacy-Zarubin (1958) foi o precursor das trocas culturais entre as potências, prevendo as turnês. Nota-se o envolvimento do Estado soviético nas escolhas referentes às turnês, as quais trouxeram prestígio para a URSS, ainda que a percepção estadunidense fosse influenciada negativamente pelas tensões da Guerra Fria.

Palavras-chave: Diplomacia Cultural. Guerra Fria. Ballet Bolshoi.

ABSTRACT

During the Cold War, the Soviet Union promoted Bolshoi Ballet tours to gain prestige and promote its values through dance. These tours took place in the United States and were frequently reported by The New York Times, demonstrating interest and relevance of the topic for American public. The article aims to answer how cultural diplomacy was used by the USSR during the Cold War and to analyze the mobilization of Bolshoi tours to achieve Soviet recognition. For this purpose, Bardin's (1977) content analysis is used to identify the news about the Bolshoi Ballet in The New York Times. Thus, the Lacy-Zarubin Agreement (1958) was the precursor of cultural exchanges between the powers, foreseeing the tours. It is noted the involvement of the Soviet State in the choices regarding the tours, which brought prestige to the USSR, although the American perception was negatively influenced by the tensions of the Cold War.

Keywords: Cultural Diplomacy. Cold War. Bolshoi Ballet.

INTRODUÇÃO

A diplomacia cultural não configura como parte da alta política que tradicionalmente compõe a agenda da política externa, mas tornou-se um caminho usado para promover a difusão e o conhecimento entre os países. Hoje, com o avanço das tecnologias de comunicação, há um aumento na disseminação, particularmente da cultura pop, de músicas, filmes, séries, animes, entre outros, que expandem as percepções das diversas culturas como a coreana, japonesa, indiana pelo mundo. Alguns trabalhos recentes contribuem para a compreensão do conceito de diplomacia cultural e demarcam a contemporaneidade e multiplicidade das manifestações culturais em um mundo globalizado (Grincheva, 2024; Goff, 2013).

A despeito de ser um conceito amplamente debatido, podemos concordar com Clarke (2016) que os produtos culturais (literatura, música, artes visuais, dança, filmes) de um país são reciclados pela diplomacia cultural como objetivos de política externa, dentro de um cenário de relações entre países. Ao mesmo tempo a diplomacia cultural tem como alvo um público para além dos círculos diplomáticos oficiais e pode construir bases de confiança para futuras negociações políticas, comerciais e militares (Goff, 2013).

A diplomacia cultural adquiriu significado, como entendemos atualmente, no período da Guerra Fria. Em uma revisão da literatura sobre diplomacia cultural, Grincheva (2024) demonstra que foi na década de 1950, no contexto da disputa militar e ideológica entre Estados Unidos e União Soviética, que o termo passou a aparecer em matéria do New York Times, em definições do Departamento de Estado dos EUA e também em trabalhos acadêmicos. A diplomacia cultural passou, assim, a ser um meio excepcional de estabelecer um diálogo entre as potências localizadas em campos ideológicos opostos (Grincheva, 2024).

A União Soviética (URSS), no período da Guerra Fria, com a intenção de projeção internacional, utilizou o prestígio do Ballet Bolshoi para promover a dança como forma de entretenimento e encantamento, transmitir valores, ideais e ideologias socialistas. Foram turnês em diversos países e continentes, incluindo os Estados Unidos (EUA), nação que representava o polo ideológico opositor. Somente nos Estados Unidos foram cinco turnês do Ballet Bolshoi ocorridas em 1959, 1962, 1975, 1979 e 1989. Esses movimentos do Ballet Bolshoi, tipicamente parte da diplomacia cultural, foram frequentemente noticiados pelos jornais estadunidenses da época, especialmente o The New York Times (NYT), demonstrando a relevância e o interesse de setores da opinião pública norte-americana sobre o tema.

Diante dessas premissas, buscamos neste artigo analisar como a diplomacia cultural foi um instrumento da política externa da URSS no período da Guerra Fria e analisar como as turnês do Bolshoi foram utilizadas para obtenção de prestígio soviético, por meio da cultura, nos Estados Unidos. Sobre esse aspecto, procuramos, na linha proposta por Clarke (2016), verificar a recepção dos produtos culturais no exterior para melhor compreender os efeitos da diplomacia cultural, ou seja, examinar os efeitos do Ballet Bolshoi durante suas turnês em solo estadunidense e como essa ação de diplomacia cultural soviética foi recebida e retratada pelo jornal The New York Times.

Para tanto, este artigo está organizado da seguinte forma: a primeira seção discorre sobre o conceito de diplomacia cultural e demarca os efeitos dessa prática para a política externa. Na segunda seção, é apresentado o potencial político da dança, da história do Ballet Bolshoi, o que a companhia representava para o bloco soviético e Acordo Lacy-Zarubin entre EUA e a URSS. A terceira seção é dedicada a analisar as notícias do The New York Times com o objetivo de avaliar a recepção estadunidense sobre as turnês do Ballet Bolshoi promovidas pelo governo soviético. Para isso, será utilizada a análise de conteúdo de Bardin (1977), para analisar as temáticas abordadas nas notícias com os critérios de pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos e a interpretação dos resultados.

DIPLOMACIA CULTURAL E A GUERRA FRIA

Durante a Guerra Fria, as relações entre Estados Unidos e União Soviética foram centrais na dinâmica da política mundial. A bipolaridade ideológica marcou a rivalidade estadunidense-soviética e estruturou o mundo por longas décadas. Como duas grandes potências, criaram organizações de segurança com os respectivos aliados, como a OTAN e o Pacto de Varsóvia, mas também compartilharam interesses institucionais que deram estabilidade à ordem internacional como o Conselho de Segurança da ONU e o Tratado de Não-Proliferação. Efetivamente, a URSS e EUA se apresentavam como Estados detentores de ideais e valores alternativos no que diz respeito ao sistema econômico produtivo, à modernidade e aos valores e ideais políticos.

No campo das ideias, valores referentes à individualidade, liberdade e livre comércio, eram a locomotiva estadunidense, enquanto a justiça social, coletividade e intervenção estatal no planejamento, eram o mote da URSS (Westad, 2010). Nesse sentido, conquistar apoios era necessário para reafirmação dessas bandeiras. A cultura, entendida como o campo das artes, literatura, audiovisual, também reforçava os elementos ideacionais e constitutivos desses países. Diante desse cenário, Reeves analisa que a cultura foi utilizada como ferramenta de propaganda e diplomacia cultural, na medida em que o conflito era baseado na propagação de modos de vida e ideais concorrentes (Reeves, 2004).

Sabidamente, a URSS era um Estado multinacional e a identidade nacional foi promovida entre os povos não-russos do bloco, mas com uma agenda centralizada em Moscou e com recrutamento das elites locais. Em sua análise, Suny (2008) descreve:

Os particularmente competentes em russo e nas práticas culturais soviéticas (e pertencentes a certas nacionalidades, como os povos bálticos, ucranianos e armênios – e os judeus, nos primeiros anos do período soviético) tornaram-se parte de uma elite soviética cosmopolita, altamente móvel, em grande medida intercambiável, dedicada ao projeto soviético mais abrangente (imperial e de desenvolvimento) (Suny, 2008, p. 91).

No campo da política cultural havia um controle estatal e, a despeito das fases, foi um instrumento essencial para moldar a sociedade e almejar aos interesses do Estado. De início foi entendida como ferramentas para o desenvolvimento das massas, e, no período stalinista, tornou-se pragmática e utilitarista para a proteção do regime. Apesar de algumas alterações posteriores, a política cultural manteve a essência de “formar um novo tipo de homem” com o Estado sendo dominante na política cultural (Jakobson, Rudnik, Toepler, 2018). No que diz respeito à atuação internacional na disseminação de elementos culturais, a URSS promoveu várias modalidades artísticas, incluindo o ballet, que desempenhavam a tarefa de disseminar os valores e a ideologia soviética (Castro, 2013).

Sobre esse aspecto, é fundamental destacar que a diplomacia cultural como entendemos hoje - representada pelas artes visuais, literatura, teatro, dança e música, arte popular, entre outras linguagens culturais e artísticas - é fruto do período da Guerra Fria. Grincheva faz uma imersão em trabalhos acadêmicos sobre a temática e compreende que, diante da complexidade

das relações internacionais na Guerra Fria, a diplomacia cultural foi um meio particular de estabelecer um diálogo significativo entre campos ideologicamente opostos. As primeiras menções à diplomacia cultural vêm desse período, quando o termo apareceu em matéria do New York Times, em 1954, em um documento do Departamento de Estado dos Estados Unidos e em produções acadêmicas (Grincheva, 2024).

A diplomacia cultural promove valores e ideais por consequência das relações entre atores que possuem perspectivas diferentes. Por extensão, torna-se uma ferramenta de política externa. A apresentação da imagem nacional de um Estado em outro país, por meio da diplomacia cultural, pode ser capaz de fortalecer novas concepções de imagem e opinião. Nessa linha de interpretação, Mark (2009) entende que diplomacia cultural é uma prática diplomática, que pode envolver um único Estado, ou um conjunto de Estados como a União Europeia.

Como objetivo de política externa, a diplomacia cultural pode caminhar por uma linha idealista, como o desenvolvimento da compreensão mútua, combate ao etnocentrismo e estereótipos, e prevenção de conflitos, enquanto objetivos funcionais podem avançar por interesses comerciais, políticos, diplomáticos e econômicos, no desenvolvimento de relações bilaterais e ajudar na manutenção de relações em tempos de tensão e conflito (Mark, 2009). No caso das relações entre URSS e EUA, o contato cultural entre os dois países estabeleceu um cenário dual, pois no início da Guerra Fria as relações foram marcadas pela busca desenfreada por aumentar a influência ideológica sobre o inimigo, mas a partir do estabelecimento de uma diplomacia cultural, foi possível a entrada do adversário exercendo influência no território oposto (Gould-Davies, 2003).

Devido à variedade de definições para diplomacia cultural, há uma falta de consenso sobre o termo. Conforme elenca Goff, esse fator se dá por quatro motivos: por ser usada como sinônimo de outros conceitos como propaganda e *soft power*; por trazer um foco para o Estado como ator central de diplomacia cultural, enquanto a outra parte aborda a dimensão dos objetivos e resultados obtidos com ela; falta de consenso sobre qual cultura se refere quando falamos de diplomacia cultural, a cultura popular ou a alta cultura; por fim, a diplomacia cultural tem se desenvolvido e sofrido mudanças consideráveis, abrangendo cada vez mais temáticas (Goff, 2020).

Para esse estudo em específico, abordamos a diplomacia cultural como parte da política externa de um Estado, uma vez que na URSS havia um controle estatal da política cultural. Também, partimos do pressuposto de que as artes carregam consigo ideais políticos e significados nacionais, com a possibilidade de articulação de linguagens artísticas com o objetivo de atingir objetivos internos dos países nas relações internacionais. Ainda, consideramos o ballet como linguagem artística e como uma representação de identidade, uma vez que envolve diversos aspectos formativos identitários como a música, interpretação e transmissão de ideias e valores. Conforme afirma Cadra McDaniel (2014), o caso das turnês do Ballet Bolshoi, que contemplam toda a representação de uma identidade, é um caso de diplomacia cultural que se destaca. O Ballet Bolshoi foi o principal responsável por representar a URSS no ocidente, e tornou-se a

principal instituição cultural soviética, pois sua técnica era menos ocidental que a do Kirov³, outra companhia, que era muito semelhante à dos ballets europeus (Homans, 2012).

Observando os padrões dos artefatos culturais e linguagens artísticas mobilizadas no período da Guerra Fria, por ambas as partes, mas especialmente pela União Soviética, identifica-se o uso da chamada *High Culture*, a cultura clássica e normalmente destinada às elites. Este movimento nos remete ao conceito humanista de cultura, o qual destaca as grandes realizações humanas e se relaciona com a noção de promoção de prestígio, nesse caso, promovida pelas artes (Gordon, 2010).

Nessa análise das turnês do Bolshoi nos Estados Unidos, a diplomacia cultural é compreendida como parte de um projeto de política externa da União Soviética e serviu como instrumento de atuação internacional do país. Com isso, é possível antecipar que houve a utilização de diplomacia cultural durante a Guerra Fria entre as potências do período. Um dos indícios disso é o Acordo Lacy-Zarubin (1958), como será abordado mais profundamente adiante, assinado entre EUA e URSS, ou seja, agentes governamentais, com o objetivo de promover cooperação nas áreas técnicas, educacionais e culturais. A partir desse acordo e de outras ações, foram promovidos intercâmbios, sobretudo, para o tema da pesquisa, de artistas e companhias artísticas, selecionados cautelosamente para serem os melhores representantes de suas respectivas culturas. Este acordo abriu portas para as turnês do Bolshoi nos Estados Unidos.

O POTENCIAL POLÍTICO DO BALLET E A REPRESENTAÇÃO POLÍTICA DO BALLET BOLSHOI

Como apresentado, a diplomacia cultural é um meio notável para o estabelecimento de diálogo, mesmo consistindo no contato entre agentes representantes de ideologias divergentes. Isso se deve ao fato de que a diplomacia cultural engloba expressões artísticas e culturais, as quais são instrumentos propícios para a disseminação de ideias e valores. Ademais, a análise dessas temáticas pelas Relações Internacionais permite a compreensão de dinâmicas políticas por meio de uma nova perspectiva, possibilitando a percepção de aspectos ainda não analisados. A presente seção se dedica a explorar o potencial político das artes, mais precisamente, da dança, assim como a história e trajetória do Ballet Bolshoi e, a partir dela, como a companhia de ballet traduzia a identidade da União Soviética. Da mesma forma, mostraremos como o Acordo Lacy-Zarubin foi o fundador das trocas culturais entre as potências e, sobretudo, o primeiro passo para as turnês do Ballet Bolshoi.

Conforme Maria João Castro (2013), a arte possui a capacidade de representar a realidade histórica de um período e, em razão de sua natureza representativa, uma expressão artística pode ser considerada também uma expressão de poder. Por se tratar de uma linguagem subjetiva, a arte é capaz de transmitir e reiterar valores, ideologias e ideias, além de ser utilizada como uma ferramenta educadora e formadora das massas. É nesse aspecto que podemos identificar seu

³ Companhia de ballet que desenvolvia uma técnica mais clássica, tinha maior liberdade de criação devido à menor ingerência política

poder político, uma vez que pode ser, e é, muitas vezes utilizada por líderes de Estados como um caminho para a obtenção de resultados e objetivos desejados, além de ser um elemento essencial para a construção de identidades nacionais. O ballet e a dança, por serem linguagens artísticas, podem então cumprir com esse papel de representação de poder.

A história do ballet se inicia nas cortes francesas, remontando a tradições da realeza francesa e italiana após o casamento de Henrique II, rei da França, e Catarina de Médicis, a italiana nascida em Florença, em 1533. Inicialmente, o ballet era tratado como uma extensão da religião, de modo que era por meio dele que os indivíduos se purificariam dos pecados e poderiam se aproximar de Deus (Homans, 2012). Apenas em 1610, com o rei Luís XIII, o objetivo da dança passa a ser político. Foram criados os ballets de cour, que tinham como finalidade ampliar a imagem do rei, que era central na política da França (Castro, 2013; Homans, 2012). Mas é com Luís XIV, filho de Luís XIII, que se nota um maior culto ao corpo, à imagem do monarca e investimento no ballet como um assunto de Estado.

Em 1661, Luís XIV fundou a Real Academia de Dança. Os objetivos da Academia eram servir como um complemento de formação e disciplina militar, disciplinar os cortesãos e, muito além disso, transformar a cultura francesa em um objeto de desejo na Europa (Homans, 2012). Em um salto temporal, no século XX, ocorreu uma emancipação do ballet, que deixou de ser apenas um evento cerimonial, tornou-se uma forma de entretenimento carregada de simbolismos e se atrelou cada vez mais à representação de ideologias nacionais. Juntamente com as transformações políticas, sociais e econômicas, o ballet também passou por modificações, sendo influenciado pelas transições globais de poder (Castro, 2013). Homans (2012) e Castro (2013) em suas pesquisas destacam o uso do ballet pela União Soviética durante a Guerra Fria, atuando na educação das massas e disseminação dos valores soviéticos. Ainda, cabe destacar que muitas das demonstrações de poder da URSS enquanto potência se deram por meio da dança, especialmente o Ballet Bolshoi, uma vez que se tratava de uma companhia estatal (Morrison, 2016). A companhia foi propriedade do Estado desde seu início, no século XVIII. O Bolshoi se inicia com um orfanato construído por Catarina, a Grande, que, posteriormente, concedeu a Pyotr Urusov, príncipe, e Michael Maddox, empresário artístico, os direitos sobre todas as apresentações artísticas na Rússia. A partir disso, os sócios passaram a treinar os órfãos para apresentações (Bolshoi, 2025; Morrison, 2016). Os empresários acabaram por acumular dívidas referentes à companhia, de modo que se viram obrigados a pedir recursos financeiros ao governo russo (Morrison, 2016).

Em 1806, após um incêndio que destruiu a estrutura física do teatro em 1805, os bailarinos e demais artistas passaram a ficar sob tutela do Estado. Em 1808, foi iniciada uma reconstrução do teatro, impedida por outro incêndio provocado pelas tropas de Napoleão em 1812. O incêndio causado pela invasão externa desencadeou um senso de nacionalismo em relação ao teatro, tornando sua reconstrução uma prioridade (Morrison, 2016). Em 1825, foi inaugurado o teatro conhecido como Teatro Bolshoi, o qual ainda sofreu outras destruições. Em 1941, foi bombardeado durante a Segunda Guerra Mundial, sendo reconstruído em 1942, e, em 1953, novamente foi incendiado (Bolshoi, 2023; Morrison, 2016).

Observamos então uma trajetória da instituição marcada por resiliência e pela atuação direta do Estado em sua manutenção. Devido a esses fatores, compreende-se como o Teatro Bolshoi se tornou não apenas um símbolo russo, mas também um símbolo nacionalista. Dessa forma, é possível notar então a forte relação do teatro com a história russa e o teatro, assim como o Ballet Bolshoi - alocado dentro do Teatro Bolshoi - como representantes da identidade russa e, no período da Guerra Fria, também da identidade soviética.

Desde então, o Ballet Bolshoi - assim como o Teatro Bolshoi, onde foi alocada a companhia de ballet - existe sob tutela estatal. Para elucidar o impacto do Bolshoi na Guerra Fria, cabe destacar o local ocupado por ele durante o governo de Joseph Stalin (1927 - 1953), período formador da identidade soviética, sobretudo no âmbito cultural. Neste contexto, foi criado o Realismo Socialista, uma perspectiva, um molde artístico, que valoriza a construção da sociedade comunista e os aspectos que envolvem esse processo. O objetivo era uma representação coesa do futuro comunista e do Novo Homem Soviético, criando otimismo na população (McDaniel, 2014).

O Realismo Socialista contava com uma série de características, as quais deveriam se apresentar nas obras produzidas, sob pena de censura caso não recebessem aprovação estatal. As produções deveriam ser 1) Típicas - representar o cotidiano da população; 2) Realistas - ser um retrato identificável, reconhecível; 3) Proletárias - defender e retratar os trabalhadores; e 4) Partidárias - demonstrando apoio ao Partido Comunista (McDaniel, 2014). Essas diretrizes se aplicavam ao ballet também, de forma que coreógrafos e compositores buscavam segui-las, dando origem aos dram-ballets (ballets dramáticos). Estes mesclavam interpretações e gestos teatrais com danças simplificadas, desenvolvendo um conteúdo lógico e realista (Ezrahi, 2012; McDaniel, 2014).

Apesar do caráter formador das diretrizes artísticas e culturais da época, o governo Stalin foi caracterizado por um congelamento das produções artísticas. Isso se deve a dois fatores principais: o primeiro, à censura aplicada aos artistas e, segundo, ao não estabelecimento de relações culturais com outras nações. Nota-se uma transformação do cenário com a ascensão de Nikita Khrushchev ao poder em 1955. Khrushchev adotou um posicionamento fortemente antistalinista, buscando apagar resquícios de uma imagem positiva de Stalin por parte da população (Hopf, 2006). Entretanto, Khrushchev não abriu mão da estética e forma do Realismo Socialista. No âmbito cultural, uma das ações de mais destaque do período é a assinatura do acordo Lacy-Zarubun em 1958, que promoveu uma movimentação das ações culturais, bem como o estabelecimento de relações culturais com os Estados Unidos.

O Acordo Lacy-Zarubin foi assinado em janeiro de 1958 entre Estados Unidos e União Soviética por meio dos representantes William Lacy e Georgi Zarubin, os quais dão nome ao acordo (Robison, 2017). Oficialmente nomeado “Acordo entre os Estados Unidos da América. e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas sobre Intercâmbios nos Campos Cultural, Técnico e Educacional”, versa sobre intercâmbio cultural, técnico e educacional entre as grandes potências.

Esse acordo foi o responsável pelas primeiras ações culturais formalizadas entre as potências na Guerra Fria (Castro, 2013; Gould-Davies, 2003).

De forma mais específica, o acordo também impactou o Ballet Bolshoi, de modo que compreendemos como um dos inauguradores das turnês da companhia soviética nos Estados Unidos, dado que no ano seguinte, 1959, ocorreu a primeira turnê. Ainda, no texto do documento, na seção VIII, encontra-se especificamente o seguinte tratado:

O Ministério da Cultura da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas convidará a Orquestra Sinfônica da Filadélfia para visitar a União Soviética em maio ou junho de 1958. Além disso, enviará a companhia de ballet do Teatro Bolshoi, composta por 110 a 120 pessoas, para os Estados Unidos em 1959, por um período de um mês” (Acordo, 1958, p. X, *tradução nossa*⁴).

Com isso, consideramos a relevância deste acordo para a criação de um canal de comunicação cultural entre Estados Unidos e União Soviética na Guerra Fria. O acordo marca não só o início das turnês, mas também, de modo geral, a abertura soviética para trocas culturais com o Ocidente. Ademais, a menção direta e explícita ao Ballet Bolshoi demonstra o reconhecimento e a relação intrínseca entre a companhia e a identidade russa e soviética.

Nesse sentido, cabe destacar como as turnês do Ballet Bolshoi foram parte de uma política de diplomacia cultural soviética, que, além de estabelecer diálogo entre nações ideologicamente opostas, atuaram como um meio para projeção internacional. Um dos aspectos que mais se destacam, ao considerar as turnês como uma forma de diplomacia cultural, é a atuação direta do Estado, ou seja, a URSS foi a responsável pela promoção dessa ação (Barba, 2015; Ribeiro, 2015). Da mesma forma, é possível afirmar, a partir da compreensão da arte e da dança como meios férteis para a transmissão de ideais e valores, que essas ações promoveram a perspectiva e ideologia soviética em outras regiões do mundo (McConnell e Dittmer, 2016).

Podemos observar o interesse soviético em promover seus ideais por meio das turnês do Bolshoi nos bastidores da preparação da turnê. A organização das apresentações passou por muitas avaliações e conflitos de opinião sobre o que deveria ser apresentado. Em um primeiro momento, foi solicitado ao governo o envio de mais de cento e cinquenta pessoas - número prometido no tratado - para a realização de um grande espetáculo, como era esperado, mas a solicitação não foi aceita. Deste modo, optou-se pela seleção de outros ballets que pudessem ser apresentados, o que reforça o comprometimento soviético de representar sua cultura com um alto nível de qualidade. Por fim, foram selecionados os ballets de repertório Romeu e Julieta, O Lago dos Cisnes, Gisele e A Flor de Pedra, sendo que este último era uma adaptação do folclore soviético e dos ideais socialistas (McDaniel, 2014).

⁴ The Ministry of Culture of the Union of Soviet Socialist Republics will invite the Philadelphia Symphony Orchestra to visit the Soviet Union in May or June 1958 and will send the ballet troupe of the Bolshoi Theatre of the Soviet Union, numbering 110-120 persons to the United States in 1959 for the period of one month.

Ainda, destaca-se a busca por atingir objetivos nacionais por meio da cultura, seja ele prestígio, reconhecimento ou outros ganhos. Como explicitado por Cadra McDaniel (2014), o governo soviético de fato tinha como objetivo utilizar a turnê do Ballet Bolshoi como um meio para tornar os Estados Unidos mais receptivos aos ideais soviéticos e, a partir disso, promover mudanças na sociedade americana. Dessa forma, considerando tais aspectos presentes na política soviética, a identificamos como uma ação de diplomacia cultural.

RECEPÇÃO ESTADUNIDENSE SOBRE AS TURNÊS DO BALLET BOLSHOI: UMA ANÁLISE DAS NOTÍCIAS DO JORNAL THE NEW YORK TIMES

A primeira turnê do Ballet Bolshoi estava programada para acontecer em 1959 e sua chegada resultou em um grande interesse por parte de um grupo específico da sociedade estadunidense, o jornal The New York Times (NYT) e seus leitores. Com o início das turnês, diversas manchetes sobre o tema podiam ser encontradas, dentre elas “Fãs de ballet esperam na chuva por 7 horas” (Ballet Fans Wait In Rain 7 Hours, 1959), ou “DANÇA: POR FAVOR”: Srs. Hurok, Khrushchev, Bolshoi, o que vocês estão fazendo conosco?” (Martin, 1959). A atenção do jornal estava voltada às turnês antes mesmo da chegada delas ao chamado Novo Mundo, como as apresentações realizadas em Londres. Esse fato nos revela a relevância e interesse dessa seção da comunidade norte-americana.

Mas nos cabe entender algo importante para compreender a recepção estadunidense: de qual recepção estamos falando? Qual era o público interessado pelas turnês? Para investigar isso, retornaremos ao surgimento do jornal The New York Times, em 1776, mesmo ano da Declaração de Independência dos Estados Unidos. O contexto histórico influenciou seu editorial, o qual possui como características o liberalismo e a busca pela democratização da informação, ainda que seu público principal tenha se tornado o público de classes mais altas e maior nível educacional (Lima e Viana, 2011).

O NYT se tornou um jornal de prestígio não apenas local, mas nacional e até mesmo internacionalmente. Foi o jornal responsável pela cobertura fotográfica da Primeira Guerra Mundial e o primeiro a divulgar integralmente o Tratado de Versalhes. Outro reflexo de seu prestígio é que atualmente possui escritórios em todos os continentes do mundo, além de um gabinete na sede da ONU e premiações em diversas áreas como o Oscar, Prêmio Pulitzer e o Emmy Awards (Lima e Viana, 2011; The New York Times, 2025).

Considerando não apenas a popularidade do jornal, mas seu impacto abordaremos o conceito de Jornalismo de Referência. Conforme Vehkoo (2009), alguns critérios de qualidade podem ser avaliados nos jornais para que eles se enquadrem nesse conceito. Alguns deles são: independência, opinião e foco argumentativo, foco em áreas como política, relações internacionais e economia, funcionários qualificados e objetivo de atender uma comunidade intelectual e dos formadores de opinião. Ademais, ressalta-se a pesquisa de Merrill (1968) sobre os jornais de elite, ou seja, os jornais considerados parte do Jornalismo de Referência. Nessa

pesquisa, o autor realiza um ranqueamento dos jornais e o New York Times ocupa a primeira colocação.

Ainda, tomamos como referência o conceito de Opinião Pública de Tânia Manzur (1999, p. 30), que é definido como “[...] correntes de pensamento expressas em um país em determinado período”. Este está diretamente interligado à mídia e, conseqüentemente, aos jornais, pois simultaneamente influenciam e refletem as ideias de um grupo. Os jornais, sendo instituições privadas e que visam o lucro, além de influenciar seus leitores, acabam por ter sua perspectiva influenciada também pelo público, buscando passar informações de acordo com as expectativas de seus leitores. Assim, os jornais podem ser considerados o reflexo de uma opinião pública. Concebemos então o NYT como um jornal de relevância e alcance em todo o âmbito doméstico dos EUA, refletindo uma opinião pública, mesmo que de uma parcela da sociedade estadunidense. Assim, podemos, por meio de metodologia específica, buscar compreender a receptividade estadunidense acerca das turnês do Ballet Bolshoi.

Utilizamos para a pesquisa o acervo de notícias do New York Times, aplicando a ferramenta de pesquisa avançada e o uso de operadores booleanos. Para o uso das notícias encontradas, nos baseamos nas instruções metodológicas sobre o uso de jornais como fonte histórica de pesquisa elencadas por Capelato (2015), Lapuente (2016), Luca (2005) e Vieira et al. (1984). Em sequência, para tratamento das fontes, nos baseamos nos procedimentos da Análise de Conteúdo conforme Bardin (1977). Para a pesquisa, foi construído um conjunto de palavras-chave, sendo ele “BOLSHOI” E “BALLET” E “TOUR”, além da aplicação do filtro temporal de 1947 a 1989, chegando ao total de 361 notícias, das quais apenas 121 abordaram exclusivamente as turnês do Ballet Bolshoi realizadas nos Estados Unidos entre 1947 e 1989.

Para uma melhor organização das informações obtidas com a classificação das notícias, foi construído um esquema de categorização, dividido em: 1) Tipo, que subdivide-se em a) Notícia e b) Artigo de Opinião; 2) Tema da notícia, subdividido em a) Cultura/Arte Soviética, b) Identidade Soviética, c) Política Soviética e d) Diplomacia Soviética; e 3) Opinião expressa na notícia, com as subcategorias a) Positivo, b) Negativo e c) Neutro. A partir disso, apresentamos em um quadro esquemático a quantidade de notícias encontradas em cada uma das classificações.

Quadro 1 - Classificação Geral de Notícias

Classificações		Quantidade de Notícias
Tipo	Notícia	93
	Artigo de Opinião	28
	Cultura/Arte Soviética	74

Tema	Identidade Soviética	9
	Política Soviética	30
	Diplomacia Soviética	4
Opinião expressa na notícia	Positivo	60
	Negativo	53
	Neutro	10

Fonte: Elaboração própria

Ao realizar uma análise crítica dos dados obtidos a partir das notícias, nota-se o principal foco em textos caracterizados como notícias, com maior foco no tema de cultura e arte soviética. De forma geral, percebem-se também mais percepções positivas, ainda que o número de notícias que receberam opiniões categorizadas como negativas tenha sido expressivo, apenas 7 a menos do que o total de notícias categorizadas como positivas.

Ainda, realizamos a intersecção dos dados obtidos em 1) Tipo e 3) Opinião expressa na notícia, de forma a identificar tendências de opinião relacionadas ao formato do texto e ao tema específico de cada notícia. Dessa forma, das 93 notícias, 47 apresentam uma receptividade positiva, 37 negativas e 10 categorizadas como neutras. Dos 28 artigos de opinião, 13 são positivos e 15 negativos (nenhum foi categorizado como neutro). Isso nos revela que as notícias, ou seja, textos com caráter mais informativo, são de modo geral apresentados a partir de uma perspectiva receptiva às turnês. Contudo, os textos que indicam uma opinião, em sua maioria, expressam uma opinião negativa em relação às turnês, revelando uma baixa receptividade.

Interseccionando os dados de 2) Tema com 3) Opinião expressa na notícia, podemos interpretar quais são os temas que são mais bem recebidos ou não pela opinião pública estadunidense. Assim, das 74 notícias da categoria Cultura/Arte Soviética, 56 são positivas, 22 negativas e 9 neutras. Das 9 notícias de Identidade Soviética, 3 são positivas e 6 negativas. Na categoria de Política Soviética, das 30 notícias, 4 apresentam percepção positiva, 24 negativa e 2 neutra. Por fim, sobre Diplomacia Soviética, as 4 notícias totais são classificadas como alvo de opinião negativa. Assim, inferimos que, tratando da cultura soviética, nesse caso da representação dessa cultura por meio do Ballet Bolshoi, há uma receptividade positiva de modo geral. Entretanto, quando tratamos de temas políticos e latentes do período, como identidade, política e diplomacia soviética, há uma baixa receptividade em relação às turnês.

A partir da análise dos dados, bem como da leitura das notícias e das bibliografias referentes ao tema, classificaremos e nomearemos os períodos das turnês em cinco diferentes

fases: Expectativa (1959), Tensão (1962), Superioridade Ocidental (1975), Crítica Política (1979) e Nostalgia (1989). O primeiro período, nomeado Expectativa, ocorre durante a primeira turnê, ainda em 1959. Esse período é marcado por altas expectativas por parte do público estadunidense em relação ao Bolshoi, que muito se deve ao próprio NYT, que tratava das apresentações do Bolshoi antes mesmo de serem anunciadas para os EUA, gerando desejo, curiosidade e empolgação. Devido a isso, as apresentações recebem críticas positivas e inúmeros elogios por parte do público.

No período de Tensão, em 1962, nota-se uma resistência do público em relação às apresentações. Para explicar essa resistência, vamos nos sustentar nas razões apresentadas por Anne Searcy (2020). A primeira razão é referente à comparação e estilo. Entre 1959 e 1962, o Ballet Kirov - outra companhia de ballet soviética, mas com estilo mais ocidentalizado, enquanto o Bolshoi possuía um estilo mais floreado e incorporava aspectos folclóricos russos e soviéticos - realizou apresentações nos Estados Unidos, alinhando-se mais com as expectativas que os estadunidenses tinham em relação ao ballet. A segunda razão possui motivos políticos. A segunda turnê ocorre logo após a Crise dos Mísseis de Cuba (1962), intensificando as tensões entre as grandes potências, afetando a percepção dos EUA sobre a URSS e consequentemente do público estadunidense sobre o Ballet Bolshoi.

Em sequência, na turnê de 1975, percebe-se um caráter de Superioridade Ocidental. Além das críticas ideológicas recebidas pelo Bolshoi, os Estados Unidos defendiam a ideia de que, nesse período, desde a primeira turnê, os estadunidenses haviam aprimorado suas habilidades na dança e que haviam superado os bailarinos soviéticos. Ainda há uma forte crítica ao caráter ideológico das apresentações do Ballet Bolshoi. No período das turnês de Crítica Política (1979), o Bolshoi deixa de ser o principal alvo de crítica e da atenção norte-americana e as notícias passam a focar em aspectos como censura na URSS e o caso de bailarinos desertores⁵. Por fim, na turnê cujo período é marcado pela Nostalgia (1989), tal momento coincide com o desenvolvimento do final da Guerra Fria. A turnê promovida pela URSS é chamada “Estrelas do Bolshoi” e levava para os EUA os nomes de maior sucesso, inclusive aqueles apresentados nas primeiras turnês. Deste modo, o NYT direciona muitos elogios ao Ballet Bolshoi, revelando um certo prestígio e reconhecimento.

Destacamos então a persistência do interesse do público estadunidense durante todo o período das turnês pelo Ballet Bolshoi e, de certo modo, também pela cultura soviética. Buscando compreender esse paradoxo, utilizaremos a ideia de Sistema de Crenças (Weldes e Saco, 1996). Essa noção possibilita a compreensão de que as crenças dos indivíduos, construídas socialmente, criam um filtro de percepção, o qual influencia como esses indivíduos, ou até mesmo um grupo, percebem o mundo.

⁵ Alguns dos casos identificados nas notícias são dos bailarinos Aleksandr Godunov, Michail Baryshnikov, Leonid Koslov, Valentina Koslov e Yuri Stepanov, que em sua maioria, pediram asilo aos EUA durante as turnês (Trumbull, 1974; Gwertzman, 1984).

Essas crenças são construídas principalmente por meio do discurso e, nesse período, o discurso estadunidense era de oposição à URSS, tratando os soviéticos como seus principais inimigos. Essa perspectiva perpetuada nos leva a inferir que as crenças estadunidenses difundidas também nos meios de comunicação, como o New York Times, acompanham a lógica do 'inimigo soviético'. Nesse sentido, o Ballet Bolshoi, se tratando de uma linguagem artística produzida pela União Soviética e representante de sua identidade, é compreendido como algo que deveria ser percebido com repúdio pelos estadunidenses.

Como observado, isso não necessariamente se concretiza, visto que o Bolshoi trouxe um reconhecimento da URSS como uma fonte de cultura, um berço do desenvolvimento artístico e técnico do ballet. Neste processo, o Bolshoi torna-se também uma referência, pois, quando o assunto é o ballet, o nome da instituição aparece, seja para a realização de comparações entre o ballet do ocidente e o soviético, seja para se referir a bailarinos (normalmente surgem como bailarinos ou ex-bailarinos do Bolshoi). Portanto, podemos afirmar que as turnês do Bolshoi foram utilizadas para trazer prestígio à URSS e, até certo ponto, trouxeram esse reconhecimento para os soviéticos enquanto uma potência e potencial ameaça aos EUA no cenário internacional.

CONCLUSÃO

Retomando a problemática desta pesquisa, buscamos entender de que forma a diplomacia cultural foi utilizada pela URSS na Guerra Fria e como as turnês do Bolshoi, sendo parte dessa política, foram utilizadas na obtenção de prestígio soviético nos EUA. Para responder a essa pergunta, realizamos uma revisão bibliográfica acerca da diplomacia cultural. Ainda foi investigado o papel político da dança e a diplomacia cultural soviética com o Ballet Bolshoi, assim como o desenvolvimento dessas turnês. Para avaliar a questão da receptividade e obtenção de prestígio, foram utilizadas notícias do New York Times, aplicando os filtros apresentados, as quais foram categorizadas e analisadas.

Nesse sentido, destacamos como a arte, mais precisamente a dança, é utilizada há séculos com finalidade política, pois possui caráter educativo, sendo um meio propício para disseminação de valores, regras e ideais de forma lúdica. Ainda, abordamos a história do Ballet Bolshoi e sua relação com o Estado russo e com o nacionalismo, de modo que nos permite entender essa inter-relação e possibilidade de compreender o Bolshoi como um representante da identidade e ideais soviéticos durante o período da Guerra Fria. Outro aspecto explorado foi o Acordo Lacy-Zarubin de 1958, o qual abordava especificamente as trocas culturais e previa o acontecimento da turnê do Ballet Bolshoi. Com isso, é possível demonstrar como a diplomacia cultural foi utilizada pela União Soviética neste período.

Tratando da obtenção de prestígio, ao analisar as notícias, de modo geral, observa-se uma receptividade positiva por parte do público do NYT, mas ao realizar a sobreposição de dados, conforme indicado, identificamos que esse dado acaba se alterando conforme o tipo do texto publicado e o tema geral abordado. Quando os textos são notícias, a percepção é em maioria

positiva, mas quando são artigos de opinião, a receptividade é negativa. Da mesma forma, observamos que, quando o tema principal é cultura e arte, a perspectiva estadunidense sobre a URSS é positiva, enquanto, quando os temas principais são a identidade, política ou diplomacia, a percepção geral da opinião pública estadunidense é negativa.

Cabe destacar novamente o que o Ballet Bolshoi representava, que era a cultura e, como efeito, a identidade soviética, valorizando a construção de uma sociedade comunista. Isso se refletia no estilo do Bolshoi, repleto de coreografias acrobáticas, floreadas e cenários, figurinos e movimentos, conjunto artístico que buscava representar a grandiosidade do ballet soviético, e muitas vezes considerados extravagantes pelos estadunidenses. Essas características diferenciavam e destacavam o Bolshoi e o ballet soviético dos ocidentais. Essa representação do Bolshoi nos indica o teor político que a dança pode conter e como esses aspectos são indissociáveis, mesmo que haja tentativas de desvinculá-los. Isso se reflete em momentos da turnê, uma vez que as transformações da Guerra Fria resultaram em impactos na perspectiva sobre o Bolshoi, ou seja, em momentos de maior tensão política, o Bolshoi era foco de mais críticas.

Mesmo que tenham ocorrido críticas ao Ballet Bolshoi e à URSS no período das turnês e, sobretudo, nas notícias analisadas, considera-se que a companhia de dança foi utilizada para a obtenção de prestígio. Como tratado, houve uma preocupação soviética em produzir uma turnê estratégica e alinhada com seus objetivos de disseminação de ideias. No caso do Bolshoi, este atuou como responsável por atrair prestígio por meio das capacidades artísticas e culturais da URSS. Por fim, esse estudo por meio da análise de conteúdo de jornais, assim como a observação do caso das turnês do Ballet Bolshoi, contribui para a compreensão da relação entre diplomacia cultural e a política internacional na Guerra Fria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acordo entre os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas sobre Intercâmbios nos Campos Cultural, Técnico e Educacional. 27 jan. 1958. Disponível em: <https://librariesandcoldwarculturalexchange.wordpress.com/text-of-lacy-zaroubin-agreement-january-27-1958/>. [Acesso em: 12 abr. 2025]

The New York Times (1959). 'Ballet Fans Wait In Rain 7 Hours: Special Sale at Garden for Bolshoi Draws Thousands -- Orders Total 900,000'. Nova Iorque, 11 abr., p. 14.

Barba, F. R. (2015). 'Diplomacia cultural. ¿Qué es y qué no es?'. *Espacios públicos*, 18(43), p. 33-49.

Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Bolshoi. (s.d.) *Bolshoi Theatre*, 2025. About us. Disponível em: <https://bolshoi.ru/en/about/history>. [Acesso em: 12 abr. 2025]

Capelato, M. H. (2015). A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. In: VILLAÇA, M.; PRADO, M. L. C. *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*. São Paulo: Humanitas, p. 114 - 136.

Castro, M. J. R. (2014). *A Dança e o Poder ou o Poder da Dança: Diálogos e Confrontos no século XX*.

Clarke, D. (2016). 'Theorising the role of cultural products in cultural diplomacy from a Cultural Studies perspective'. *International Journal of Cultural Policy*, 22:2, 147-163.

De Luca, T. R. (2005). 'História dos, nos e por meio dos periódicos'. IN: PINSKY, C. (Org.). *Fontes históricas*, v. 2. São Paulo: Contexto.

Ezrahi, C. (2012). *Swans of the Kremlin: ballet and power in Soviet Russia*. Pittsburg: University of Pittsburgh Press.

Gould-Davies, N. (2003). 'The logic of Soviet cultural diplomacy'. *Diplomatic history*, 27(2), p. 193-214.

Grincheva, N. (2024). 'The past and future of cultural diplomacy'. *International Journal of Cultural Policy*, 30:2, 172-191.

Gwertzman, B. (1984). 'U.S. Says It Is Eager To 'flush Out' The Idea Of Soviet Umbrella Talks'. *The New York Times*, Nova Iorque, 16 nov., p. 12.

Homans, J. (2012). *Os Anjos de Apolo: Uma História do Ballet*. Lisboa: Edições 70.

Hopf, T. (2006). "Moscow's foreign policy, 1945–2000: identities, institutions and interests". In: SUNY, R. G. *The Cambridge History of Russia: Volume III*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 662 - 705.

Jakobson, L. I.; Rudnik, B.; Toepler, S. (2018). 'From liberal to conservative: shifting cultural policy regimes in post-Soviet Russia'. *International Journal of Cultural Policy*, 24(3), 297–314.

Lapiente, R. (2016). 'A Imprensa Como Fonte: apontamentos teórico-metodológicos iniciais Acerca da Utilização do Periódico Impresso na Pesquisa Histórica'. *Revista de História Bilros: História(s), Sociedade(s) e Cultura(s)*, [S. l.], 4(6). Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/bilros/article/view/7604>. [Acesso em: 10 abr. 2025].

Lima, M. É.; Viana, B. (2011). 'The New York Times: notícias que fazem história'. *Revista Temática*, n. 2.

Manzur, T. M. P. G. (1999). 'Opinião pública e política externa do Brasil do Império a João Goulart: um balanço historiográfico'. *Revista Brasileira de Política Internacional*, p. 30-61.

Mark, S. (2009). *Discussion papers in diplomacy: a greater role for cultural diplomacy*. Netherlands Institute of International Relations 'Clegendael'.

Martin, J. (1959). 'Dance: Please!: Messrs. Hurok, Khrushchev, Bolshoi, What Are You Doing to Us?'. *The New York Times*, Nova Iorque, 12 abr., p. 8.

McConnell, F.; Dittmer, J. (2016). "Diplomatic Culture". In: CONSTANTINO, C. M.; KERR, P.; SHARP, P. *The Sage Handbook of Diplomacy*. Sage. p. 104 - 113.

McDaniel, C. P. (2014). *American-Soviet Cultural Diplomacy: The Bolshoi Ballet's American Premiere*. Lexington Books.

Merrill, J. C. (1968). *The Elite Press: Great Newspapers of the World*. Pitman Publishing Corporation.

Morrison, S. (2016). *Bolshoi Confidential: Secrets of the Russian Ballet from the Rule of the Tsars to Today*. Londres: 4th Estate.

Reeves, J. (2004). *Culture and International Relations: Narratives, natives and tourists*. Routledge.

Ribeiro, E. T. (ano?? 2011) *Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira*.

Fundação Alexandre de Gusmão, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 1989.

Robinson, H. (2017). "Hurok and Gosconcert". In: GARAFOLA, L. *Dancing the Cold War: An International Symposium*, p. 25 - 36.

Searcy, A. (2020). *Ballet in the Cold War: A Soviet-American Exchange*. Oxford University Press, USA.

Suny, R. G. (2008). 'Ascensão e queda da União Soviética: o império de nações'. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, p. 77-98.

The New York Times Company. (2025). Disponível em: <https://www.nytc.com/company/>. [Acesso em: 11 abr. 2025].

Trumbull, R. (1974). 'Soviet Dancer in Canada Defects on Bolshoi Tour'. *The New York Times*, Nova Iorque, 1 jul., p. 61.

Vehkoo, J. (2017). *What is quality journalism and how it can be saved*. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford. Disponível em: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/What%20is%20Quality%20Journalism%20and%20how%20can%20it%20be%20saved%27.pdf>. [Acesso em: 10 dez. 2024].

Vieira, M. do P. de A. et al. (1984). Imprensa como fonte para a pesquisa histórica. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 3.

Weldes, J.; Saco, D. (1996). 'Making State Action Possible: The United States and the Discursive Construction of 'The Cuban Problem', 1960-1994. *Millennium*, 25(2), p. 361-395.

Westad, O. A. (2010). *The Cambridge History of the Cold War*. In: LEFFLER, M. P.; WESTAD, O. A. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1 - 19.