

TRADIÇÃO E PROCESSOS DA DIPLOMACIA CULTURAL BRASILEIRA: BALANÇO E PERSPECTIVAS (1822-2010)

Tradition and Processes of Brazilian Cultural Diplomacy: Assessment and Perspectives (1822–2010)

Marcello de Souza Freitas ¹

Mônica Leite Lessa ²

¹Centro Universitário La Salle do Rio de Janeiro (UniLaSalle), Niterói, RJ, Brasil. E-mail: marcello_soufre@yahoo.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5424-5482>.

² Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: monicaleitelessa@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9332-2345>.

Artigo recebido em: 15 maio 2025 | Aceito em: 5 dez. 2025.



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

RESUMO

Este artigo analisa a formação e a evolução da tradição brasileira de diplomacia cultural entre o final do século XIX e o início do XXI. Argumenta-se que diante das limitações estruturais e materiais do Brasil, sucessivos governos recorreram à promoção cultural como uma via estratégica de inserção internacional, consolidando uma prática recorrente que deu origem a uma diplomacia cultural com características próprias, moldada pela realidade de um país periférico. Esta é uma pesquisa qualitativa histórica e sociológica, baseada na análise de fontes secundárias, que mobiliza o conceito de poder simbólico de Pierre Bourdieu como vetor de impulsionamento das iniciativas culturais brasileiras. Nesse sentido, o estudo identifica os principais marcos históricos, motivações e mecanismos dessa trajetória, demonstrando que, apesar das descontinuidades, há uma linha de continuidade que configura uma tradição singular.

Palavras-chave: Diplomacia cultural. Política externa brasileira. Poder simbólico.

ABSTRACT

This article analyzes the formation and evolution of the Brazilian tradition of cultural diplomacy from the late 19th century to the early 21st century. It argues that, given Brazil's structural and material limitations, successive governments have relied on cultural promotion as a strategic pathway for international insertion, consolidating a recurring practice that gave rise to a cultural diplomacy with distinctive features shaped by the reality of a peripheral country. This is a historical and sociological qualitative research based on the analysis of secondary sources, drawing on Pierre Bourdieu's concept of symbolic power as a driving force behind Brazilian cultural initiatives. In this regard, the study identifies the main historical milestones, motivations, and mechanisms of this trajectory, demonstrating that, despite discontinuities, there is a continuous thread that shapes a unique tradition.

Keywords: Cultural Diplomacy. Brazilian Foreign Policy. Symbolic Power.

INTRODUÇÃO

A diplomacia cultural³ tem ganhado destaque renovado como ferramenta estratégica de política externa, impulsionada pela emergência da chamada “era da informação” (Castells, 2011; Nye, 2005) – um fenômeno das relações internacionais do século XXI, decorrente da evolução das tecnologias de informação e comunicação (TIC) e da consequente ampliação da interconexão, interdependência e interações globais. Ainda assim, é importante reconhecer que a prática não é propriamente nova. Taylor (2003) ressalta que a instrumentalização do poder simbólico⁴,

³ A diplomacia cultural pode ser entendida como a instrumentalização, pelo Estado, de suas expressões culturais por meio do serviço diplomático, com o objetivo de moldar percepções, construir legitimidade, fortalecer vínculos e projetar sua imagem no sistema internacional. Esses objetivos podem assumir dimensões políticas, econômicas e simbólicas, articuladas em iniciativas bilaterais ou multilaterais.

⁴ Pierre Bourdieu (1991) define poder simbólico como a capacidade de produzir e impor visões de mundo, classificações e significados reconhecidos como legítimos pelos agentes sociais. Trata-se de um poder que opera pela via da percepção e da crença,

emanado de expressões culturais, é uma prática com longas raízes históricas, que remontam às primeiras civilizações; assumindo diferentes formas ao longo do tempo. Ao passo que, McMurry e Lee (1972) ressaltam que foi ao final do século XIX que a prática passou a ser sistematizada como ferramenta de política externa. Contudo, foi no contexto da globalização – marcada pela intensificação dos fluxos culturais e comunicacionais transnacionais – que a diplomacia cultural⁵ alcança seu maior potencial como vetor de projeção do poder simbólico dos Estados. Ao longo dessa história, sua missão precípua permaneceu praticamente inalterada: favorecer interesses nacionais por meio da instrumentalização deliberada das relações culturais internacionais⁶.

De fato, a prática da diplomacia cultural evoluiu a partir do século XIX associada à política externa das grandes potências, consolidando-se como uma ferramenta voltada à projeção internacional de seus recursos simbólicos – entre eles a língua, a produção cultural e determinados valores nacionais –, com o objetivo de ampliar o prestígio e influência de tais potências no sistema internacional. Nesta trajetória, a França é reconhecida como a grande pioneira do campo, por ser a primeira a institucionalizar a promoção cultural como um pilar fundamental de sua política externa e vetor estratégico de projeção da influência francesa no mundo. O modelo francês de diplomacia foi replicado por outras grandes potências – tais como Reino Unido, Alemanha, Itália, Espanha, Estados Unidos e Japão –, que o adaptaram às suas realidades, estruturas institucionais e prioridades externas (Mitchell, 2015; Ribeiro, 2011; McMurry e Lee 1972). Assim, a diplomacia cultural desenvolveu-se ao longo do século XX como um instrumento de projeção e reforço do poder das grandes potências no sistema internacional pela via simbólica.

Este artigo, contudo, busca demonstrar que a história da diplomacia cultural não se limita à experiência das grandes potências e que países periféricos também recorreram, ainda no início do século XX, à mobilização externa de suas expressões culturais como forma de buscar reconhecimento e prestígio internacional – como demonstram McMurry e Lee (1972) em sua seminal obra *The Cultural Approach* (publicado em 1947). O caso do Brasil é particularmente significativo, pois o país teria iniciado suas primeiras iniciativas de promoção cultural externa já ao final do século XIX, mesmo que de forma incipiente e sob importantes limitações estruturais. Assim, busca-se demonstrar que essa incursão precoce no campo da diplomacia cultural inaugurou uma trajetória contínua – ainda que não linear – na qual diferentes governos recorreram às relações culturais como via alternativa de engajamento internacional. Nesse sentido, a análise desenvolvida neste artigo permite identificar uma linha histórica de continuidade que sustenta a existência de uma “tradição brasileira de diplomacia cultural”, conformada ao longo dos séculos XX e XXI.

estruturando disposições, expectativas e representações, e naturalizando formas de dominação. Sua adoção neste artigo busca oferecer uma alternativa conceitual ao termo *soft power*, cunhado por Joseph Nye (2005).

⁵ Ao lado de práticas análogas, como a diplomacia pública.

⁶ Jean-Baptiste Duroselle (2000) distingue relações culturais internacionais – contatos espontâneos entre indivíduos, grupos e instituições culturais de diferentes países – de diplomacia cultural, que consiste na intervenção deliberada do Estado para instrumentalizar esses fluxos conforme seus interesses.

Argumenta-se que essa tradição foi marcada por esforços intermitentes, porém persistentes, de diferentes governos brasileiros voltados à valorização e institucionalização da dimensão cultural na política externa brasileira. Nesse ponto, o artigo dialoga com Edgar Telles Ribeiro (2011), que denuncia a ausência de uma política cultural externa plenamente consolidada no Brasil⁷, propondo uma leitura alternativa que identifica linhas de continuidade e racionalidade estratégica mesmo em meio às limitações institucionais, descontinuidades administrativas e restrições orçamentárias próprias de um país periférico. Essa linha de continuidade expressaria não apenas a permanência de determinadas iniciativas culturais ao longo dos anos, mas também uma capacidade recorrente de adaptação dessas iniciativas às prioridades políticas de cada período histórico. Assim, torna-se possível reconhecer a formação dessa “tradição brasileira”, impulsionada por pragmatismo, senso de oportunidade, criatividade, nacionalismo e pela crença nas relações culturais como via estratégica para a ampliação do reconhecimento, prestígio e influência internacional do Brasil.

Portanto, com base em pesquisa qualitativa ancorada em fontes históricas e diplomáticas, este artigo oferece um balanço das iniciativas brasileiras de diplomacia cultural entre os séculos XIX e XXI. Adotando uma abordagem histórico-analítica e exploratória, fundamentada em ampla revisão de fontes secundárias, busca-se identificar padrões de recorrência, mecanismos de ação e motivações que levaram sucessivos governos a recorrer à via cultural como instrumento de política externa. Compreender essa experiência é fundamental para interpretar a evolução da política externa brasileira e os desafios enfrentados por países em desenvolvimento na projeção de poder simbólico.

DIPLOMACIA CULTURAL COMO VIA DE PROJEÇÃO DE PODER SIMBÓLICO

A instrumentalização da cultura e da comunicação é prática antiga na política internacional, evidenciando a importância da “quarta dimensão” das relações internacionais. Em *Munitions of the Mind*, Philip Taylor mostra que, desde as primeiras civilizações, governos mobilizam o poder simbólico emanados de artefatos culturais, comunicacionais imagéticos para fins políticos. Segundo Pierre Bourdieu (1991) o “poder simbólico” é fruto dos processos intersubjetivos e de produção de sentidos que moldam identidades e orientam a vida social. Esse poder tem capacidade de produzir e impor significados socialmente reconhecidos, que moldam percepções, legitimam hierarquias e que, em última instância, funcionando como uma forma invisível de dominação que só existe porque é aceita como legítima pelos dominados. Segundo Taylor, as formas de instrumentalização desse poder simbólico evoluíram e se diversificaram ao longo da história, impulsionadas pelo constante aprimoramento das tecnologias de informação e comunicação; culminando, no século XX, com o desenvolvimento das grandes máquinas de propaganda das potências ocidentais (Taylor, 2003).

⁷ Em sua tese, publicada pela FUNAG em 2011, intitulada: “Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira”; mas lançada originalmente em 1989.

Com base nesta trajetória, é possível afirmar que a diplomacia cultural surge como um desdobramento deste processo; que ao final do século XIX passa a incorporar uma maior sistematização como uma ferramenta de política externa, voltada especificamente para a instrumentalização das relações culturais internacionais em prol de interesses nacionais. Esse fenômeno se evidencia, por exemplo, quando a França, de forma pioneira, desenvolve ao final do século XIX uma estrutura estatal voltada à promoção internacional da língua, cultura e modelo educacional franceses pelo mundo. Mais do que difundir sua cultura, essa política representada um braço estratégico da política externa francesa, fundamental para a projeção internacional da influência francesa, especialmente sobre seu império colonial e outras regiões periféricas.

A ampla e eficiente máquina de diplomacia cultural da França era coordenada diretamente pelo Quai d'Orsay (o Ministério das Relações Exteriores da França) e funcionava por meio de diversos agentes (como intelectuais e professores) e instituições culturais e educacionais espalhadas pelo mundo – num modelo de ação cultural que ficou conhecido como *rayonnement culturel*. Essa máquina contava com a atuação internacional de instituições como a Aliança Francesa (criada em 1886); o Gabinete das Escolas e Obras Francesas no Estrangeiro (criado em 1910); e a *Association Française d'Action Artistique* (criada em 1922). Esse esforço nacional de ampliar a presença cultural francesa no mundo ganhou ainda mais força após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando foi criado o *Ministère des Affaires Culturelles* (em 1959) e os cargos de Attaché Culturel e Conseiller Culturel ganharam uma maior sistematização e poder de ação – sob a coordenação do Ministro da Cultura André Malraux (Frank, 2003). Essa ampla, diversificada e eficiente máquina francesa conferiu ao país uma inigualável capacidade de projetar seu poder simbólico em escala internacional (Lessa, 1994; McMurry e Lee, 1972; Ribeiro, 2011).

O êxito do modelo francês de projeção cultural – descrito muitas vezes como política de “expansão cultural” ou “propaganda cultural em documentos oficiais (McMurry e Lee, 1972) – inspirou outras potências, que passaram a adotar estratégias semelhantes de promoção cultural externa. Esse movimento pode ser observado na criação de instituições como o Instituto Dante Alighieri, fundado pelo governo italiano em 1889; o British Council, criado pelo governo britânico em 1934; o Instituto Goethe, estabelecido pela Alemanha Ocidental em 1951; a United States Information Agency (USIA), pelos Estados Unidos em 1953; e a Japan Foundation, pelo governo japonês em 1972.

Em comum, essas iniciativas refletem a adoção pelas grandes potências da “via cultural” como plataforma estratégica de projeção internacional e reforço do seu poder material. Ainda que em certos contextos essa via tenha sido apresentada como instrumento de diálogo e cooperação – como destacam J. M. Mitchell e Edgar Telles Ribeiro (Ribeiro, 2011; Mitchell, 2015) –, historicamente ela tem servido para tais potências, sobretudo, como vetor de afirmação hegemônica e dominação cultural (Merle, 1985).

Nesse sentido, é fundamental refletir sobre como o protagonismo das grandes potências nas relações culturais internacionais contribui para a reprodução das assimetrias e relações de

poder que estruturam esse campo. Esse traço histórico é intensificado pela herança do colonialismo e do imperialismo ocidental, cujas dinâmicas de dominação cultural ainda reverberam nas práticas contemporâneas. Assim, a dimensão cultural das relações internacionais revela-se não apenas como espaço de cooperação, mas também como um terreno marcado por disputas e tensões.

Roy Preiswerk aprofunda essa reflexão ao apontar que as relações culturais internacionais funcionam frequentemente como instrumentos de dominação política e econômica, constituindo um dos pilares do chamado “imperialismo cultural”. De modo semelhante, Mônica Lessa destaca que a política cultural opera como uma forma de propaganda nacional, voltada à conquista e fidelização de uma “clientela cultural”; sendo marcada por uma lógica assimétrica, em que a reciprocidade não é nem necessária nem desejada. O que importa, segundo essa lógica, é a penetração cultural e a clientelização (Suppo e Lessa, 2007, p. 233).

Portanto, a evolução da diplomacia cultural revela-se profundamente vinculada a dinâmicas de dominação simbólica, que reproduzem hierarquias políticas e econômicas nas relações internacionais. Ao reforçar as assimetrias históricas entre centro e periferia, essas práticas criam barreiras estruturais à emergência de contrafluxos culturais oriundos do Sul Global, evidenciando o quanto essa dimensão, longe de neutra, permanece marcada por disputas e desigualdades que refletem legados coloniais persistentes.

UMA VIA ALTERNATIVA DE ENGAJAMENTO INTERNACIONAL

Apesar de historicamente marcadas por assimetrias, disputas e dinâmicas de dominação – como discutido na seção anterior –, as relações culturais internacionais não se limitam a esse registro. A própria complexidade do campo cultural, como destacam autores como Edward Said, Néstor García Canclini e Raymond Williams, permite que ele produza efeitos ambíguos e muitas vezes imprevisíveis (Canclini, 2005; Said, 1994; Williams, 1995). Por ser um campo intersubjetivo, operando sobre percepções, sentidos e símbolos, os encontros culturais podem gerar impactos não apenas sobre os receptores da ação cultural, mas também sobre os próprios emissores; mesmo em contextos assimétricos. Canclini chama atenção para essa dimensão ao destacar os processos de hibridização cultural, que surgem justamente dessas trocas desiguais, mas mutuamente transformadoras (Canclini, 2005).

Da mesma forma, autores como Mitchell, Coombs e Ribeiro argumentam que, mesmo nesse cenário de disputas, a diplomacia cultural pode abrir espaço para formas de cooperação internacional (Coombs 1964; Mitchell 2015; Ribeiro 2011). O fato do campo cultural tender a não ser percebido automaticamente como uma ameaça direta e clara – devido ao ser caráter sutil e subliminar – contribui para que as relações culturais sejam menos contestadas como instrumento de política externa, em comparação às vias militar, política ou econômica. É justamente essa aparente neutralidade que pode abrir brechas para a ação de países periféricos; que, mesmo sem poder material ou estratégico, encontram na dimensão cultural uma via alternativa de

engajamento internacional e de construção de vínculos com outros Estados (Donfried e Gienow-Hecht, 2013).

A já mencionada obra seminal de McMurry e Lee (1972), *The Cultural Approach*, publicada originalmente em 1947, tem o mérito não apenas apresentar um dos primeiros balanços documentais sobre as iniciativas de promoção cultural externa das grandes potências; mas também de evidenciar que, já na década de 1930, alguns países latino-americanos começaram a se aventurar nesse campo. As autoras demonstram que México, Argentina, Chile e Brasil desenvolveram programas de difusão cultural impulsionados por um crescente sentimento nacionalista e pelo objetivo de ampliar seu reconhecimento e prestígio no cenário internacional. Esses países, portanto, encontraram brechas na rígida e excludente estrutura das relações culturais internacionais para implementar um modelo alternativo de diplomacia cultural. Atuando em contrafluxo, essas iniciativas buscavam inserir simbolicamente essas nações no sistema internacional, valendo-se de mecanismos de projeção cultural para expandir sua visibilidade e capacidade de engajamento internacional (McMurry e Lee, 1972; Ribeiro, 2011).

Um aspecto revelador do modelo francês reforça o argumento de que as relações culturais podem operar como uma via alternativa – e menos contestada – de engajamento internacional. Como destaca Mônica Lessa, o catalisador do pioneirismo da França nesse campo foi sua derrota na Guerra Franco-Prussiana (1870–1871), que resultou em severas limitações ao seu poder político e militar. Diante desse cenário de enfraquecimento político-militar, o governo francês investiu na construção de sua pioneira estrutura de promoção cultural externa (mencionada acima) como estratégia para manter sua influência internacional, especialmente sobre seus domínios coloniais e zonas de interesse. Ao instrumentalizar as relações culturais como mecanismo de projeção simbólica, a França buscou contornar a perda de poder material e preservar sua presença global (Lessa, 1994). Esse caso evidencia a viabilidade das relações culturais como um caminho alternativo de engajamento internacional, menos condicionado pelo poder material, e mais acessível a países que, mesmo com recursos limitados, consigam estruturar programas nacionais de difusão cultural e projetar sua imagem no exterior.

Este artigo parte da premissa de que países periféricos de médio porte, com alguma capacidade de produção e difusão cultural, tendem a recorrer à dimensão cultural como uma via alternativa de projeção e engajamento internacional, diante da limitação de seus recursos de poder material. É o caso do Brasil, que, historicamente, buscou na promoção cultural externa um instrumento para contornar suas restrições estruturais e ampliar sua presença e reconhecimento no cenário internacional.

A GÊNESIS DA TRADIÇÃO BRASILEIRA DE DIPLOMACIA CULTURAL (1808-1889)

Um dos primeiros indícios de uma ação cultural no Brasil que, posteriormente, viria a alimentar a formação de uma política cultural externa, remonta à chegada da corte portuguesa em 1808. Uma das iniciativas mais emblemáticas desse período foi o patrocínio, por Dom João VI, da Missão Artística Francesa em 1816. Liderada por Joachim Lebreton, a missão reuniu pintores,

escultores, arquitetos, engenheiros e músicos – entre eles Jean-Baptiste Debret e Nicolas-Antoine Taunay – com o objetivo de formar artistas locais e difundir valores estéticos europeus junto às elites do Rio de Janeiro, a nova e improvisada capital do império português. Essa ação buscava europeizar culturalmente o espaço urbano e social da cidade, consolidando um projeto civilizacional. Como legado duradouro, a missão estabeleceu a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios e inaugurou um ciclo de intercâmbio cultural com a França, que influenciaria profundamente o imaginário nacional brasileiro nas décadas seguintes (Fausto, 2008; Ricupero, 2017; Skidmore, 1993).

Ainda que de forma inicial e indireta, a Missão Artística Francesa, em grande medida, marcou o uso da cultura como instrumento de legitimação política e afirmação simbólica do Brasil no cenário internacional. Integrada a um projeto de formação das elites e construção da imagem nacional com base em padrões eurocêntricos e conduzido de forma vertical, essa iniciativa foi reforçada pela instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro e pela elevação do Brasil a Reino Unido de Portugal e Algarves em 1815. Tais eventos, de grande impacto simbólico, redefiniram a visão das elites sobre o papel do país no mundo, impulsionando o processo de construção de uma identidade cultural nacional e fortalecendo um orgulho nacionalista emergente – que, segundo McMurry e Lee, representou um importante motivador e vetor para o ímpeto dessas elites pela projeção internacional das expressões culturais brasileiras (McMurry e Lee, 1972).

Vale reforçar, que, embora concebida pela Coroa portuguesa com objetivos predominantemente domésticos – notadamente o de moldar uma “Europa possível” nos trópicos, conforme destaca Afonso Carlos Marques dos Santos (Santos, 2007) –, a Missão Artística Francesa desempenhou um papel decisivo na construção da matéria-prima simbólica que serviu de substrato para o início da formação de uma identidade cultural e de um nacionalismo emergente no Brasil. Trata-se de um processo conduzido de forma elitista e de cima para baixo, mas que viria a fornecer os elementos simbólicos que mais tarde seriam mobilizados na projeção internacional do país. Portanto, embora seus efeitos imediatos tenham sido prioritariamente internos – na formação das elites, na definição de padrões estéticos e na consolidação de instituições culturais –, a circulação de artistas, obras e relatos entre Brasil e Europa produziu impactos externos indiretos, contribuindo para transformar percepções sobre o país e para sedimentar o repertório simbólico que estruturaria iniciativas posteriores de diplomacia cultural.

Aqui, também vale argumentar os desdobramentos da Missão Francesa aponta para uma dinâmica de interdependência entre construção interna de identidade e sua repercussão no exterior; que irá acompanhar grande parte da evolução da diplomacia cultural brasileira. Nesta trajetória, as dimensões doméstica e internacional do campo cultural brasileiro muitas vezes se desenvolveram historicamente de forma imbricada. Tal entrelaçamento, apontado por autores como Ricupero (2017), permite compreender como iniciativas internas de construção simbólica – ainda que não configurassem como políticas culturais formais, nos moldes definidos por Rubim (Rubim e Barbalho, 2007) e Calabre (2009) – produziram efeitos externos significativos; além de contribuir para moldar a imagem internacional do país.

Por sua vez, a consolidação do Império, após a independência brasileira em 1822, representou um importante marco simbólico no imaginário nacional, que impulsionou o desenvolvimento de uma incipiente diplomacia cultural. A opção do império pela promoção cultural como via estratégica de promoção e reconhecimento internacional do Brasil foi reforçada pelo interesse pessoal dos imperadores pelas artes e desejo de projetar uma imagem positiva do país no exterior. Dom Pedro I, músico e autor do Hino da Independência, apoiou a criação de instituições como a Academia Imperial de Belas Artes e incentivou a produção artística nacional. Dom Pedro II aprofundou esse projeto, promovendo o ensino, as ciências e as artes, e fortalecendo instituições como o IHGB, Museu Nacional, Observatório Nacional, Biblioteca Nacional e Colégio Pedro II. Essas iniciativas consolidaram o uso da cultura como vetor de afirmação simbólica e projeção internacional do Império (Costa e Silva, 2002; Barros, 2007; Ricupero, 2017).

De fato, foi Dom Pedro II que incorporou de forma mais inovadora a promoção cultural à política externa do império, associando-a ao seu apreço pelas artes e ciências, a sua atuação como mecenas e a sua rede internacional de contatos e prestígio pessoal; de modo a projetar o Brasil como uma nação culta, moderna e conectada ao avanço científico e artístico do Ocidente (Schwarcz, 2021). Nesse sentido, participou ativamente em eventos como as Exposições Universais de Paris (1867) e Viena (1873), além de manter correspondência com figuras como Victor Hugo, Richard Wagner e Louis Pasteur. Também financiou pesquisas e expedições que vinculavam a imagem internacional do Brasil ao conhecimento, ciência e cultura (Costa e Silva, 2002).

Essa estratégia também incluiu o apoio direto a artistas e intelectuais; patrocinando a formação e, principalmente, a atuação e visibilidade internacionais desses expoentes nacionais. Esses foi o caso, por exemplo, de Carlos Gomes, com sua aclamada ópera *O Guarani*; e Alberto Nepomuceno, pioneiro na consolidação de uma linguagem musical nacional. Ambos foram importantes vetores dessa política de promoção cultural externa do império. Suas obras, alinhadas ao romantismo nacionalista, alcançaram projeção internacional, projetando uma imagem do Brasil como “civilizado”, culto e singular, em sintonia com as aspirações imperiais de reconhecimento internacional (Costa e Silva, 2002).

Talvez a contribuição mais significativa de Dom Pedro II para a formação da diplomacia cultural brasileira tenha sido o incentivo à escolha de diplomatas entre membros destacados da elite intelectual do país. Músicos, escritores, historiadores, poetas e pintores – cuja formação e sensibilidade artística os qualificavam para representar o Brasil não apenas politicamente, mas também culturalmente – passaram a ocupar cargos diplomáticos. Destacaram-se nomes como o historiador Adolfo Varnhagen, o escritor e poeta Joaquim Nabuco e o internacionalmente renomado pianista Brasília Itiberê. Para o Império, esse perfil de diplomata culto e refinado deveria funcionar como uma vitrine, contribuindo para projetar no exterior a imagem de um Brasil moderno, sofisticado e herdeiro da “civilização” europeia (Costa e Silva, 2002). A presença desses

“diplomatas culturais” nas representações diplomáticas brasileiras produzia uma forma de mediação simbólica, permitindo que o Brasil fosse percebido como país culto, moderno e refinado.

Essas ações culturais do Império – que esboçavam um esforço embrionário de constituir algo próximo de uma política cultural externa – priorizaram a música erudita como vetor estratégico de afirmação simbólica nacional; tanto por sua vinculação ao prestígio da cultura europeia quanto por expressar o nacionalismo cultural em formação. Vista pelas elites como sinal de sofisticação e modernidade, a música erudita tornou-se um instrumento estratégico da diplomacia na projeção de uma imagem refinada do Brasil. Como observa Anaís Fléchet, a crença na qualidade dessa produção e o sucesso crescente de compositores brasileiros na Europa e nos Estados Unidos impulsionaram uma verdadeira “diplomacia musical”. Essa política buscava promover o país no exterior por meio de apresentações e da circulação internacional de partituras de compositores como Alberto Nepomuceno e o diplomata (pianista) Brasília Itiberê, cujas obras, de alta qualidade estética, conquistaram prestígio em centros musicais europeus. Mais que expoentes da arte nacional, esses compositores atuaram como “dedicados propagandistas do Brasil no universo”, ampliando o poder simbólico da arte brasileira no cenário internacional (Fléchet, 2012).

Assim, a chamada “diplomacia de prestígio” do Império, buscava ampliar o poder simbólico do Brasil e garantir seu reconhecimento entre as grandes potências europeias (Ricupero, 2017). Projetar uma imagem culturalmente refinada conferia legitimidade simbólica ao Império e fortalecia sua inserção em um sistema internacional eurocêntrico, onde o prestígio era um ativo estratégico. Além disso, as boas relações com a Europa eram essenciais para os interesses econômicos do país, como a abertura de mercados e a obtenção de empréstimos, especialmente em Londres. A promoção cultural externa, portanto, funcionava como plataforma diplomática e comercial, valorizando produtos brasileiros, atraindo capitais e consolidando os primeiros alicerces da tradição brasileira de diplomacia cultural (Barros, 2007).

A CONSOLIDAÇÃO DA DIMENSÃO CULTURAL DA POLÍTICA EXTERNA BRASILEIRA (1889-1930)

A Proclamação da República, em 1889, implicou uma reformulação da política externa brasileira. Em contraste com o perfil mais belicoso do período imperial, a nova orientação passou a privilegiar a negociação, direito internacional e arbitragem internacional. Inspirada pelo modelo liberal norte-americano, a República também redirecionou o foco prioritário de sua política externa para os Estados Unidos, substituindo a ênfase anterior do Império nas relações com a Europa. Essa mudança incluiu ainda a reestruturação do corpo diplomático, que adquiriu um caráter mais profissional e passou a operar de forma centralizada a partir do Palácio do Itamaraty, consolidando um serviço diplomático mais institucionalizado e profissional (Ricupero, 2017).

Um dos principais responsáveis por essa reformulação foi José Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão do Rio Branco, que chefiou o Ministério das Relações Exteriores entre 1902 e 1912. À frente da pasta, Rio Branco consolidou a chamada “diplomacia do conhecimento”, que articulava competência técnica e poder simbólico. Além da eficácia diplomática demonstrada na bem-

sucedida negociação da incorporação do Acre, em 1902, sua política destacou-se pela valorização da dimensão cultural como instrumento de prestígio internacional. Nesse sentido, a política de promoção cultural externa implementada por Rio Branco aprofundava a estratégia do Império de utilizar a cultura brasileira como vetor de projeção e valorização da imagem do país no exterior (Ricupero, 2017; Fléchet, 2012).

A política de promoção cultural externa implementada por Rio Branco operava por meio de um amplo sistema de propaganda cultural, estruturado sob sua visão pessoal e direção centralizada no Itamaraty. Valendo-se de sua popularidade e influência política, o Barão conduzia o ministério como um espaço de definição da identidade nacional e de elaboração da imagem do Brasil a ser projetada no exterior – idealizada segundo padrões culturais europeus. Nesse contexto, o prestígio do Itamaraty entre as elites brasileiras, por ser percebido como uma instituição estável em meio às crises da Primeira República, conferia legitimidade a esse esforço. Assim, o sistema diplomático cumpria uma dupla função: consolidar internamente (e, de cima para baixo) um modelo de identidade nacional e projetar internacionalmente uma imagem do Brasil idealizada pelas elites nacionais (Fléchet, 2012; Ricupero, 2017).

Essa visão também se refletia na forma elitista e racialmente seletiva com que Rio Branco recrutava os diplomatas: segundo Skidmore, eram homens brancos e cultos, escolhidos entre a elite intelectual e cultural do país. Seu objetivo era que o corpo diplomático encarnasse essa imagem elitista e europeizada do Brasil – à semelhança do que fizera o Império. A eficácia dessa política levou Skidmore a descrever o Barão como “o mais famoso vendedor do Brasil”; por ter “trabalhado arduamente” para promover a imagem do país no exterior (Skidmore, 1993).

Outra continuidade dessa política era a priorização da música erudita como vetor estratégico de reconhecimento e promoção da imagem do Brasil no exterior. Persistia, nesse caso, a visão elitista de que essa forma de expressão seria a mais adequada para representar o país internacionalmente, por ser associada à sofisticação da cultura nacional. Por outro lado, a crescente popularidade da música erudita brasileira na Europa desde o fim do século XIX representava um estímulo adicional (Fléchet, 2012).

Esse foi especialmente o caso da França, onde o êxito de músicos como Henrique Oswald e Alberto Nepomuceno em temporadas realizadas em Paris; bem como a menção, em 1920, do sucesso desses músicos brasileiros pela *International Music Society*, evidenciavam essa recepção favorável. Essa visibilidade espontânea era percebida pelo Itamaraty como uma oportunidade estratégica, a ser aproveitada como plataforma para ampliar a promoção da cultura e da imagem do Brasil na França – revelando o característico senso de oportunidade da diplomacia cultural brasileira (Fléchet, 2012).

A preferência pela música erudita fazia com que a música popular – assim como outras expressões culturais populares – fosse excluída do repertório oficial do Itamaraty, por não corresponder à imagem idealizada pelas elites brasileiras. Ainda assim, o sucesso espontâneo de gêneros como o choro e o maxixe na França motivou o Itamaraty, em mais um exemplo de seu

senso de oportunidade, a organizar uma turnê de seis meses do grupo “Oito Batutas” (em 1922) – maior expoente desses gêneros, com destaque para a presença de Pixinguinha. Apesar da recepção entusiástica do público e da imprensa francesa, a iniciativa foi malvista pelas elites brasileiras, por promover internacionalmente uma música associada à cultura popular e negra do país. O episódio revela como o elitismo e o racismo seguiam como barreiras à ampliação do repertório da diplomacia musical brasileira – uma tendência que só começaria a ser revertida nas décadas seguintes, especialmente a partir dos anos 1960 (Dumont, 2012).

O PROCESSO DE INSTITUCIONALIZAÇÃO DA DIPLOMACIA CULTURAL BRASILEIRA (1920-1945)

Apesar da evolução das ações culturais brasileiras desde o período imperial, até a década de 1920 o Itamaraty ainda operava sem uma estrutura sistematizada para a diplomacia cultural. As iniciativas continuavam sendo pontuais, desarticuladas e dependentes do empenho individual de diplomatas; limitando seu alcance e eficácia. Esse cenário começou a mudar com o chanceler José Manuel de Azevedo Marques, que passou a considerar a cooperação intelectual como um campo estratégico da política externa brasileira; reconhecendo seu potencial simbólico, diplomático e econômico (Dumont e Fléchet, 2014).

Em 1925, essa diretriz se concretizou com a criação do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (*International Institute of Intellectual Cooperation* - IIIC) na Liga das Nações, com o objetivo de promover relações internacionais mais pacíficas. O Itamaraty enxergou no IIIC uma oportunidade única para ampliar a presença cultural do Brasil no cenário internacional. Designado para representar o Brasil, o diplomata Elyseu Montarroyos ressaltou em telegrama ao MRE o valor estratégico da instituição, sugerindo o aumento dos subsídios brasileiros para transformar o Instituto em um eficiente “serviço de propaganda nacional no coração de Paris”. Montarroyos também destacou que a aparência de imparcialidade do IIIC conferiria maior “credibilidade à propaganda cultural do Brasil”, o que poderia gerar efeitos indiretos positivos, como o fortalecimento das relações políticas e econômicas e a transferência de conhecimentos técnicos. Nesse sentido, o IIIC se configurava como uma plataforma eficaz para a promoção cultural do Brasil; que demandava pouco investimento (Dumont, 2012).

O governo brasileiro designou a Comissão Brasileira de Cooperação Intelectual (criada em 1923) para atuar nesse campo e interagir com o IIIC. A comissão tinha três eixos principais de atuação: ampliar a visibilidade internacional do Brasil, promover comercialmente sua produção intelectual e estimular a aquisição de conhecimentos úteis ao desenvolvimento e o aprimoramento cultural do Brasil (Dumont, 2012). Com isso, a diplomacia brasileira pode instrumentalizar a IIIC como uma plataforma alavancar a projeção internacional do Brasil – uma recorrente estratégia da diplomacia cultural brasileira em instituições multilaterais.

Esse processo ganhou novos contornos durante a Era Vargas, quando a cultura passou a ser instrumentalizada como componente estratégico do projeto nacionalista do regime. O governo Vargas buscou ressignificar a cultura popular no imaginário das elites, elevando-a à condição de vetor do poder nacional. Essa diretriz foi reforçada pela expansão das indústrias

culturais, sobretudo o rádio, que difundiu massivamente músicas e radionovelas com temáticas ligadas ao cotidiano popular (Ortiz, 1994). Nesse contexto, manifestações da cultura popular e negra, como o samba, passaram a ser incorporadas pelo Estado como ativos simbólicos na construção de uma nova identidade nacional – com impacto direto na forma como a cultura brasileira seria projetada internacionalmente (Dumont e Fléchet, 2014).

De modo geral, o novo contexto político, cultural e tecnológico da Era Vargas reforçou a centralidade da cultura como instrumento de poder, tanto no plano doméstico quanto no externo. No âmbito interno, ampliou-se significativamente o alcance da política cultural do governo, articulada à construção de um nacionalismo popular e ao controle ideológico do regime. No plano internacional, essas transformações tiveram efeitos diretos na projeção da imagem do Brasil no exterior, com a cultura sendo mobilizada como recurso estratégico de legitimação e visibilidade. Nesse sentido, incorporada à máquina de propaganda do Estado, a cultura passou a sustentar o projeto populista e o culto à personalidade de Vargas (Dumont e Fléchet, 2014).

Para operacionalizar essa estratégia, o governo criou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), vinculado ao Ministério da Justiça e subordinado à Presidência, encarregado de difundir a doutrina oficial. Internamente, o DIP promovia propaganda, censurava conteúdos e reprimia opositores. Externamente, cabia-lhe a projeção de uma imagem idealizada do Brasil por meio da participação em eventos culturais internacionais, da censura a publicações estrangeiras consideradas negativas e da organização de conferências e exposições sobre a cultura nacional (Dumont e Fléchet, 2014).

A atuação abrangente do DIP no campo cultural enfraqueceu significativamente o papel do Itamaraty como principal agente da política cultural brasileira. O ministério perdeu recursos e funções estratégicas, sendo relegado a áreas específicas como intercâmbio acadêmico, cooperação intelectual (com instituições como o IIIC) e promoção internacional da língua portuguesa – além de algumas outras poucas atividades culturais. Além disso, o MRE passou a compartilhar responsabilidades com o recém-criado Ministério da Educação e Cultura (MEC), que assumiu posição central na formulação e execução das políticas culturais e educacionais, tanto no campo interno quanto externo (Crespo, 2012).

No entanto, mesmo diante de reveses, como o orçamento reduzido e a crescente interferência do regime varguista, o Itamaraty conseguiu, dentro dos limites possíveis, dar continuidade à evolução de seus instrumentos de diplomacia cultural. Em 1934, o MRE criou o Serviço de Expansão Intelectual, visando aprimorar a coordenação das iniciativas brasileiras nesse campo. Em 1938, promoveu uma reestruturação do órgão, levando à criação da Divisão de Cooperação Intelectual; que ficou responsável por concentrar e sistematizar todas as ações culturais do ministério. Um passo significativo para a institucionalização do campo cultural na estrutura do Itamaraty (Dumont e Fléchet, 2014).

Paralelamente, o Itamaraty conseguiu ampliar tanto o escopo quanto a intensidade de suas iniciativas culturais. Como destacam McMurry e Lee, entre 1930 e 1945, o ministério desenvolveu

uma série de ações voltadas à promoção internacional da língua portuguesa (em sua variante brasileira) e da literatura nacional, impulsionadas por um forte orgulho nacionalista. Essas ações incluíam a publicação e distribuição internacional de milhares de obras de autores brasileiros – em português e em traduções –; o ensino gratuito da língua portuguesa, em centros culturais brasileiros ao redor do mundo; acordos de cooperação cultural com diversos países; e a oferta de bolsas de estudo no Brasil para estrangeiros (McMurry e Lee, 1972).

Nesse período, a diplomacia cultural brasileira também passou a direcionar esforços para países da América Latina (McMurry e Lee, 1972), em sintonia com as novas diretrizes da política externa de Vargas, que visava ampliar a influência regional do Brasil. Apesar dessa expansão geográfica, o foco principal das ações culturais continuou centrado na Europa e nos Estados Unidos, considerados espaços estratégicos para a projeção internacional do país (Dumont e Fléchet, 2014).

Esse foi o caso, por exemplo, da oportunidade de ampliar a promoção da cultura brasileira na Europa; ironicamente oferecida à diplomacia cultural brasileira em função da eclosão da Segunda Guerra Mundial. Assim, buscando aproveitar o impacto simbólico da presença das tropas brasileiras no Reino Unido, antes de se unirem ao esforço de guerra aliado, o Itamaraty organizou, em 1944, uma ambiciosa exposição de arte moderna brasileira na Royal Art Gallery, em Londres. Essa iniciativa, criativa e ousada, tinha o objetivo de projetar uma imagem do Brasil como nação moderna, sofisticada e culturalmente vibrante (Gadelha, 2018).

A mostra reuniu 168 pinturas e 162 fotografias de 75 artistas modernistas, atraindo mais de 100 mil visitantes, incluindo a Rainha Mãe. Seu sucesso foi tão expressivo que se repetiu em outras cidades britânicas, com ampla cobertura da mídia. Segundo o diplomata Hayle Gadelha, essa iniciativa representou um “marco importante nas relações bilaterais” entre Brasil e Reino Unido, “despertando um interesse inédito pela arte e arquitetura brasileiras na Grã-Bretanha” (Gadelha, 2018). Ou seja, mais uma vez o Itamaraty recorria ao senso de oportunidade para superar as limitações da diplomacia cultural brasileira e lograr organizar, com apoio de terceiros, eventos culturais de grande impacto.

Desse modo, apesar das adversidades, ao final de 1945 a diplomacia cultural brasileira já contava com uma estrutura operativa sólida e características definidoras. Nesse processo, destacaram-se sua resiliência frente a contextos políticos instáveis e restrições orçamentárias; a flexibilidade para aproveitar oportunidades estratégicas; e o pragmatismo para a consecução de seus objetivos. Esses elementos representaram importantes pilares da tradição brasileira da diplomacia cultural.

DESENVOLVIMENTO E EXPANSÃO DA DIPLOMACIA CULTURAL DO BRASIL APÓS 1945

O novo cenário internacional do pós-Segunda Guerra Mundial, aliado à redemocratização do Brasil (após o colapso da ditadura do Estado Novo), impulsionaram uma reestruturação das funções do Itamaraty e uma consequente reorientação da diplomacia cultural brasileira. Com o

fim da máquina de propaganda varguista, o Itamaraty recuperou seu protagonismo na condução da política cultural externa do Brasil, ampliando seu escopo de atuação e sua relevância estratégica. O principal legado institucional do período anterior foi o Ministério da Educação e Cultura, que permaneceu atuante no período democrático, se configurando como um parceiro do Itamaraty nas áreas de intercâmbio acadêmico e cooperação intelectual. Essa colaboração interministerial se fortaleceria com o tempo e se tornaria uma marca distintiva da diplomacia cultural brasileira (Dumont e Fléchet, 2014).

Apesar da retomada do protagonismo do Itamaraty e do fortalecimento institucional iniciado no pós-guerra, a trajetória da diplomacia cultural brasileira ao longo da segunda metade do século XX foi marcada por avanços irregulares. Como observa Edgar Telles Ribeiro, esse processo envolveu sucessivos ciclos de expansão, dificuldades e reestruturações (Ribeiro 2011).

Em grande parte, essas oscilações refletiram a alternância entre duas concepções distintas de política externa. De um lado, a chamada corrente “americanista”, de inclinação liberal; que pregava a redução do papel do Estado, contenção de gastos públicos e redução do escopo da política externa brasileira (PEB), em prol de um maior alinhamento com os EUA. Uma postura que relegava a diplomacia cultural a um plano secundário. De outro, a visão mais “universalista”, associada ao projeto nacional-desenvolvimentista, orientada à industrialização, ao fortalecimento da autonomia internacional do Brasil. Consequentemente, uma mais propensa ao uso estratégico da cultura como ferramenta de projeção global (Fausto 2008; Freitas 2022).

Um exemplo claro desse perfil liberal foi o governo do general Eurico Gaspar Dutra (1946–1951), que adotou uma diplomacia cultural de baixo perfil. Durante sua gestão, as atividades culturais externas do Itamaraty sofreram uma drástica redução, reflexo não apenas da contenção de gastos; mas também da orientação do então chefe da Divisão Cultural, Roberto Mendes, que optou por restringir o financiamento de novos projetos de promoção cultural para além dos que já estavam operacionais. A consideração de Mendes era que essa expansão seria dispensável; o que, em muito, refletia a visão ideológica desse governo (Crespo 2012).

Apesar disso, 1946 marcou um avanço institucional importante: a criação formal da Divisão Cultural no Itamaraty. Sua fundação refletiu o reconhecimento da cultura como um instrumento estratégico da política externa brasileira; mesmo em um contexto pouco favorável à sua expansão. Na prática, a criação da divisão ampliou o escopo do setor, que passou a incluir a negociação de acordos de cooperação técnica e científica, o intercâmbio acadêmico, a promoção da língua portuguesa (em sua variante brasileira) e a difusão internacional das artes, literatura e música nacionais (Dumont e Fléchet, 2014). O que demonstra a importância da resiliência e ativismo de setores do Itamaraty empenhados em manter viva essa dimensão cultural da política externa brasileira, mesmo diante de restrições e adversidades.

Além da resiliência institucional, o senso de oportunidade, o pragmatismo e a criatividade foram fatores decisivos para o fortalecimento contínuo da diplomacia cultural brasileira. Um exemplo dessa postura foi o aproveitamento estratégico da UNESCO – sucessora da IIIC na recém-

criada ONU – como plataforma multilateral para promover a cultura brasileira. A ocupação de postos-chave por diplomatas brasileiros permitiu ao Itamaraty pautar discussões e influenciar a formulação de políticas voltadas à valorização da diversidade cultural, em consonância com os interesses brasileiros. Essa atuação transformou a UNESCO em um instrumento eficaz da política externa cultural brasileira, permitindo ao país aumentar sua visibilidade e prestígio internacional; sem precisar empreender grandes investimentos financeiros (Dumont e Fléchet, 2014).

A valorização da música brasileira como instrumento de projeção externa também marcou a atuação cultural do Itamaraty no imediato pós-guerra. Ainda em 1945, Osório Dutra, então Chefe da Divisão Cultural, propôs a criação de um “sistema de propaganda” baseado na disseminação internacional de discos com músicas brasileiras. Apesar das restrições orçamentárias impostas pelo governo do general Eurico Gaspar Dutra, a iniciativa foi viabilizada graças ao engajamento de diplomatas comprometidos com a promoção internacional da cultura brasileira. Esse era o caso de Vinicius de Moraes (também poeta e músico), que não apenas se empenhou na viabilização do projeto, como aproveitou a oportunidade para sugerir a inclusão de composições populares no acervo distribuído internacionalmente pelo ministério; de modo a ampliar seu peso simbólico e diversidade (Crespo, 2012; Dumont e Fléchet, 2014).

Alinhada às diretrizes políticas do governo Gaspar Dutra, essa diplomacia musical teve os EUA como alvo prioritário. Por meio de suas representações diplomáticas, o Itamaraty distribuiu discos, partituras e materiais biográficos de compositores eruditos (como Villa-Lobos) para emissoras de rádio, centros culturais e eventos – como o Festival de Música Brasileira de Nova York. Além da distribuição desse material para instituições militares; como o quartel-general do Exército dos EUA no Mediterrâneo (Crespo, 2012). Essa ação cultural gerou resultados positivos, abrindo espaço para uma crescente disseminação da música brasileira no cenário cultural norte-americano.

Contudo, apesar do esforço de diplomatas como Vinicius de Moraes pela valorização da cultura popular, o Itamaraty ainda demonstrava resistência em abandonar sua abordagem conservadora e elitista sobre a imagem internacional do Brasil. Como pano de fundo estava a persistência, entre as elites brasileiras, de uma velha aversão à associação do país com expressões culturais populares e afro-brasileiras; especialmente no campo da música (Fléchet, 2012).

A resistência à inclusão da música popular na diplomacia cultural brasileira começou a se desfazer somente nos anos 1960, impulsionada pela expansão das indústrias culturais e pelo crescente reconhecimento internacional desses gêneros (Ortiz, 1994). Atento a esse novo contexto, o Itamaraty passou a explorar de forma mais sistemática o potencial da cultura popular como instrumento de projeção externa. Um caso emblemático foi o crescente interesse de produtores e instituições culturais francesas por expressões populares do Brasil a partir dos anos 1950; o que os levou a solicitar à representação diplomática brasileira discos e materiais informativos sobre música popular brasileira. O Itamaraty aproveitou essa oportunidade para ampliar e diversificar a promoção cultural brasileira na França (Crespo, 2012).

Essa mudança de perspectiva ocorreu no contexto da gradual reorientação da política externa brasileira entre as décadas de 1950 e 1960, impulsionada pela ascensão de governos nacional-desenvolvimentistas. Como consequência, a dimensão cultural da política externa brasileira ganhou novo fôlego, refletido no fortalecimento institucional do Setor Cultural do Itamaraty. Esse fortalecimento permitiu ampliar o escopo de atuação da diplomacia cultural, incorporando progressivamente conteúdos ligados à cultura popular como instrumentos estratégicos de projeção internacional (Dumont e Fléchet, 2014).

De fato, esse processo teve início com o retorno democrático de Getúlio Vargas ao poder em 1951; quando a cultura passou a ser mais valorizada como instrumento estratégico de afirmação internacional do Brasil. Essa orientação resultou no aumento do orçamento da Divisão Cultural do Itamaraty e na expansão significativa de suas atividades; que incluíram a distribuição de folhetos informativos sobre o país, a participação em festivais internacionais de cinema, exposições de arte e arquitetura e inclusão de expressões da cultura popular no repertório diplomático (Crespo, 2012).

Contudo, a ascensão de Café Filho à presidência em 1954 (após o suicídio de Vargas) promoveu uma breve interrupção nessa evolução. Alinhado a uma agenda mais liberal e americanista, seu governo reduziu os recursos destinados à diplomacia cultural brasileira; rebaixando o perfil e o alcance internacional da atuação cultural do Itamaraty (Crespo, 2012).

Esse cenário volta a ser revertido em 1956, com a chegada de Juscelino Kubitschek à presidência. Alinhado a uma agenda nacional-desenvolvimentista, seu governo proporcionou condições para que o Itamaraty retomasse e ampliasse o escopo da diplomacia cultural brasileira. Nesse sentido, o governo JK retoma o esforço de manter uma efetiva promoção externa do Brasil; criando novos mecanismos de difusão cultural e assinando acordos internacionais nas áreas da cultura e do turismo – mesmo diante de recorrentes restrições orçamentárias. Com isso, a diplomacia cultural brasileira pôde retomar sua trajetória de expansão (Dumont e Fléchet, 2014).

BOSSA NOVA E CINEMA NOVO COMO VETORES DIPLOMÁTICOS (1961-1985)

O fortalecimento da diplomacia cultural brasileira ganhou novo impulso em 1961, com a conturbada ascensão de João Goulart à presidência, após a renúncia de Jânio Quadros. Jango buscou dar continuidade ao projeto nacional-desenvolvimentista e consolidar as diretrizes da Política Externa Independente (PEI), voltada à ampliação da autonomia e escopo das relações exteriores do Brasil (Fausto, 2008). Nesse contexto, a cultura foi reafirmada como vetor estratégico de afirmação e projeção internacional do país.

Assim, a Divisão Cultural do Itamaraty foi reformulada e integrada ao recém-criado Departamento de Cultura e Informação (DCInf), passando a atuar em três frentes: Cooperação Intelectual, Difusão Cultural e Informação. A reestruturação ampliou significativamente a capacidade de ação do Itamaraty, ao incorporar também instrumentos de comunicação estratégica aos seus mecanismos de diplomacia cultural (Dumont e Fléchet, 2014). Apesar das

limitações orçamentárias crônicas, essa nova configuração permitiu expandir o alcance e a diversidade das ações culturais brasileiras no exterior; que incluíam: o oferecimento de bolsas de estudo a estudantes angolanos (após a independência do país de Portugal), a criação de centros culturais em diversos países sul-americanos e o apoio a cátedras e especialistas em cultura brasileira em instituições da Europa, Estados Unidos, África e Ásia (Crespo, 2012).

Esse processo também teve o efeito de fortalecer o papel estratégico da cultura popular na diplomacia cultural brasileira, especialmente por seu poder de interação com países africanos e sul-americanos. A crescente popularidade da música e do cinema brasileiros nesses países, que evocavam laços históricos e culturais com o Brasil, tornou essas expressões culturais valiosas plataformas de interação com essas regiões. Mais uma vez, o senso de oportunidade do Itamaraty, aliado ao reconhecimento desses laços, incentivou seus diplomatas a instrumentalizar essas expressões culturais como vetores de promoção internacional do Brasil (Crespo, 2012).

Nesse sentido, o sucesso internacional da Bossa Nova, na década de 1960, representa um importante marco da diplomacia cultural brasileira. Combinando elementos do samba e do jazz, o gênero vinha despertando crescente interesse internacional desde os anos 1950, especialmente entre músicos norte-americanos. Esse cenário culminou na histórica apresentação dos principais artistas da Bossa Nova no Carnegie Hall, em Nova York, em 1962.⁸ O concerto alcançou grande repercussão de público e mídia, contribuindo para a consolidação da Bossa Nova como um fenômeno global e transformação do gênero musical em símbolo da imagem moderna e sofisticada do Brasil no mundo (Crespo, 2012).

Embora fruto da iniciativa de empresários norte-americanos, o Itamaraty desempenhou um importante papel (mesmo que secundário) na articulação do evento; atuando por meio da coordenação da realização do evento e financiando a viagem dos músicos brasileiros aos EUA. O fato é que o envolvimento do Ministério das Relações Exteriores deveu-se, em grande medida, à atuação de diplomatas “ativistas culturais” como Vinicius de Moraes, que perceberam no concerto uma oportunidade estratégica de projeção internacional – sem os custos totais de sua organização. De modo geral, o grande sucesso e repercussão internacional do evento reforçou a importância da música popular como ferramenta diplomática e demonstrou, mais uma vez, a capacidade do Itamaraty de aproveitar oportunidades simbólicas para fortalecer a presença cultural do Brasil no mundo (Crespo, 2012). Segundo Ribeiro, o sucesso do evento “abriu as portas para um movimento de interesse e simpatia pelo Brasil que ecoa até hoje” (Ribeiro, 2011).

Uma trajetória semelhante à da música popular foi seguida pelo cinema brasileiro, cuja produção também começou a ganhar destaque internacional a partir da década de 1950. Esse crescente reconhecimento estimulou o Itamaraty a utilizar o cinema como instrumento estratégico de projeção cultural do país (Crespo, 2012). O sucesso internacional do Cinema Novo, nos anos 1960, reforçou essa diretriz. O movimento, ao promover uma profunda renovação

⁸ 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.

estética e temática no audiovisual brasileiro, passou a oferecer uma poderosa via de divulgação internacional da realidade social do país; ao mesmo tempo em que demonstrava elevado potencial simbólico e comercial – sobretudo entre os países latino-americanos e africanos de língua portuguesa. Reconhecendo esse valor, o Itamaraty passou a incorporar o Cinema Novo como uma importante frente de atuação da sua diplomacia cultural – até, praticamente, a década de 1980 (Rocha, 2004; Ribeiro, 2011).

A operacionalização dessa política contou com a atuação de diplomatas comprometidos com a “causa cultural”. Esse foi o caso de Arnaldo Carrilho, chefe do setor cinematográfico da Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty, entre 1961 e 1964. Carrilho articulou uma inédita cooperação entre o Ministério e os cineastas brasileiros, promovendo uma política integrada entre a produção nacional e sua promoção internacional. Essa estratégia permitiu ampliar a presença do cinema brasileiro em festivais internacionais; organizar mostras na América Latina, África e Ásia; e, principalmente, facilitar sua comercialização global. Com isso, o Cinema Novo não apenas contribuiu para a projeção internacional da imagem do Brasil, como consolidou o audiovisual como um dos eixos centrais da diplomacia cultural brasileira daquele período (Crespo, 2012).

CONTRADIÇÕES DA DIPLOMACIA CULTURAL DO REGIME MILITAR

A eclosão do golpe civil-militar de 1964, que depôs o governo Goulart e instaurou um regime autoritário alinhado ao bloco capitalista ocidental, redefiniu as diretrizes da política nacional e o modelo de inserção internacional do Brasil. Nesse novo contexto, a política cultural foi subordinada à lógica da propaganda do regime, e as atribuições do Itamaraty no campo cultural foram fragmentadas entre diferentes ministérios, o que enfraqueceu a coerência e a eficácia da diplomacia cultural brasileira. Ainda assim, mesmo com seu escopo de atuação reduzido, o Itamaraty buscou preservar sua atuação cultural externa, adotando uma postura pragmática, que concentrou esforços em áreas onde o Brasil já possuía maior projeção internacional e em artistas com reconhecimento no exterior. A ideia foi priorizar manifestações culturais com apelo comercial, capazes de gerar retornos econômicos e simbólicos, por meio da abertura de novos mercados para os produtos culturais brasileiros (Dumont e Fléchet, 2014)

Nesse contexto, a bossa nova permaneceu como uma das principais frentes da diplomacia cultural do Itamaraty, impulsionada pelo sucesso do concerto no Carnegie Hall em 1962 e pela crescente popularidade do gênero nos Estados Unidos (Ribeiro, 2011). Por exemplo, em outubro de 1964, o ministério lançou um programa de promoção da música brasileira em diversas cidades norte-americanas, com a participação de Antônio Carlos Jobim e parcerias com rádios locais para inclusão da bossa nova e de outros gêneros em suas programações. Posteriormente, a iniciativa foi estendida para o Peru e México; contribuindo para a consolidação internacional do gênero e seu sucesso comercial (Crespo, 2012).

Outra frente relevante foi a promoção do Cinema Novo; que continuava a ganhar projeção internacional, além de apresentar forte potencial comercial. Assim, o Itamaraty passou a promover os filmes brasileiros em festivais e mostras internacionais de cinema, visando ampliar a

visibilidade e abrir novos mercados para o cinema nacional. Além de firmar acordos de distribuição com diversos países, com foco especial na América Latina, dada a afinidade cultural e linguística. Essa política ganhou reforço institucional em 1969, com a criação da Embrafilme, a produtora cinematográfica estatal vinculada ao MEC, que ficou responsável pela distribuição nacional e internacional dos filmes brasileiros (Dumont e Fléchet, 2014).

Apesar das limitações impostas pela propaganda oficial do regime militar, o Itamaraty conseguiu manter relativa autonomia em sua atuação cultural externa, inclusive promovendo artistas exilados e censurados no Brasil, como Gilberto Gil e Caetano Veloso. Ao patrocinar eventos como os festivais “Noites Brasileiras”, organizados em Cannes entre 1966 e 1975, o Ministério buscou aproveitar o prestígio internacional desses músicos para projetar uma imagem do país dissociada da repressão interna. Essa estratégia permitiu à diplomacia cultural brasileira distanciar-se das diretrizes oficiais; defendendo no exterior uma representação alternativa do Brasil. Esse foi um emblemático exemplo do pragmatismo do próprio regime, que via na promoção desses ícones culturais uma forma de expandir as exportações de bens culturais e melhorar a imagem internacional do regime (manchada pela crescente violência e repressão dos governos militares) – desde que as obras dos “subversivos” não circulassem no mercado interno (Crespo, 2012; Dumont e Fléchet, 2014).

Uma etapa importante na consolidação da diplomacia cultural brasileira ocorreu no governo do general Ernesto Geisel (1974–1979), marcado por uma reorientação da política externa que buscava uma inserção internacional mais autônoma e diversificação das parcerias exteriores. Ironicamente, diretrizes semelhantes às da política externa independente (PEI) (Fausto, 2008).

Nesse novo cenário, a diplomacia cultural ganhou novo impulso como instrumento estratégico de projeção do Brasil no exterior. Para isso, o Itamaraty promoveu reformas institucionais significativas. Em 1975, o antigo Departamento Cultural foi transformado em Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica (DCT), com o objetivo de ampliar sua capacidade de articulação cultural. Em 1978, o DCT passou a contar com uma divisão específica para a promoção audiovisual. Essa estrutura foi reorganizada novamente em 1982, resultando em sua divisão entre o Departamento de Cooperação Científica, Técnica e Tecnológica e o Departamento de Cooperação e Divulgação Cultural. Com isso, o Itamaraty pode atuar, entre 1975 e 1985, de forma abrangente em diversos campos da diplomacia cultural, como: música (popular e erudita), audiovisual, artes plásticas, teatro, dança, literatura; além de iniciativas voltadas à cooperação educacional, científica e intelectual (Ribeiro 2011).

Finalmente, o fracasso econômico do regime militar no final dos anos 1970 enfraqueceu a repressão política; abrindo caminho para que a Lei da Anistia permitisse o retorno de artistas exilados. A transição democrática nos anos 1980 favoreceu a retomada das atividades culturais e impulsionou novas produções artísticas. Nesse contexto, o governo militar criou, em 1981, a Secretaria Nacional de Cultura (SEC), vinculada ao MEC, para promover a produção, preservação

e difusão da cultura brasileira. Embora tenha assumido funções antes exercidas pelo Itamaraty, gerando certa sobreposição institucional, a SEC contribuiu para ampliar a produção cultural e fortalecer as bases da diplomacia cultural no período pós-ditadura (Calabre, 2009; Ribeiro, 2011).

ALTOS E BAIXOS DA DIPLOMACIA CULTURAL BRASILEIRA NA REDEMOCRATIZAÇÃO (1985-2003)

Com o fim do regime militar em 1985, resultado do esgotamento de seu modelo político e econômico, a cultura voltou ao centro do debate nacional, inaugurando uma nova fase na formulação de políticas culturais no Brasil. Um marco dessa mudança foi a elevação da Secretaria de Cultura (SEC) ao status de Ministério da Cultura (MinC), desvinculando-a do campo educacional. A criação do MinC (em 1985) evidenciou o reconhecimento da cultura como vetor estratégico do Estado, consolidando a função do novo ministério como principal promotor e guardião da produção, identidade e diversidade culturais do país (Calabre, 2009; Ribeiro, 2011).

Outro avanço relevante foi a assinatura do “Ajuste Tripartite”, em 18 de junho de 1987, entre o Itamaraty, Ministério da Cultura e Ministério da Educação. O acordo definiu diretrizes para uma atuação coordenada entre as três pastas, promovendo uma política cultural mais articulada em suas dimensões interna e internacional. Ao integrar esforços, o Ajuste não apenas fortaleceu a produção cultural nacional, mas também ampliou o escopo e a eficácia da diplomacia cultural brasileira (Ribeiro, 2011; Finzetto, 2017).

Contudo, o governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992) representou um obstáculo a esse processo de reconstrução, na medida em que promoveu profundas reformas neoliberais e enfrentou uma grave crise econômica; o que impactou fortemente o setor cultural nacional. A opção desse governo pela diminuição do Estado brasileiro levou ao desmonte do Ministério da Cultura, rebaixando-o novamente ao status de secretaria. Além disso, extinguiu instituições como a Embrafilme e transferiu o fomento cultural à iniciativa privada, por meio de leis de incentivo fiscal. O ministério só retomaria seu status anterior em 1992, no governo Itamar Franco; após o impeachment de Collor. Essas medidas fragilizaram a política cultural nacional em suas dimensões doméstica e internacional; comprovando, mais uma vez, a recorrente indiferença dessa corrente liberal com o campo cultural (Calabre, 2009; Ribeiro, 2011).

Ainda assim, a retração institucional não significou o completo desaparecimento da ação cultural externa. Mesmo com a desestruturação do Ministério da Cultura, o Itamaraty manteve iniciativas pontuais de projeção simbólica, associadas sobretudo a agendas diplomáticas de alto nível. Esses foram os casos, por exemplo, da visita oficial do príncipe Charles e da princesa Diana ao Brasil, em 1991; e a centralidade assumida pelo país na preparação e realização da Conferência Rio-92. Mesmo que não diretamente ligadas ao campo cultural, esses ventos se constituíram como importantes plataformas de difusão internacional de uma imagem positiva do Brasil: moderna, relevante diplomática e ambientalmente conectada ao mundo. Esses eventos, por meio de protocolos culturais, circulação de delegações e exposições públicas, funcionaram como espaços de mediação simbólica, reforçando a visibilidade externa do país (Freitas, 2022).

A paralisia do setor cultural brasileiro se prolongou nos dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso (1995–2003), marcados pelo aprofundamento das reformas neoliberais. Como destaca Calabre, nesse período “as políticas culturais praticamente desapareceram da prática governamental” (Calabre, 2009). Ainda assim, houve iniciativas pontuais de reconstrução institucional, como a criação da A Agência Nacional do Cinema (Ancine), em 2001. A Agência foi criada para regular e fortalecer o setor audiovisual, estruturando mecanismos de financiamento e acompanhamento das produções nacionais. Portanto, mesmo em um contexto de retração, sua criação representou um avanço relevante, pois reintroduziu o Estado como agente indutor no campo cinematográfico e estabeleceu bases institucionais que seriam ampliadas nos governos seguintes (Freitas, 2022).

Mais uma vez, o esvaziamento institucional não interrompeu completamente as iniciativas, projeto e programas de promoção cultural externa coordenado pelo Itamaraty. No plano bilateral, sobretudo nas relações com o Reino Unido, observou-se a ativação de iniciativas pontuais de diplomacia cultural, frequentemente vinculadas a agendas educacionais e comemorativas. A Embaixada do Brasil em Londres implementou projetos de difusão cultural, como o programa *Brazil in the Schools*⁹ – voltado a escolas britânicas –, a produção audiovisual do projeto *Brazil 2000*¹⁰ em parceria com a BBC e ações de intercâmbio educacional envolvendo universidades brasileiras e britânicas. Além disso, iniciativas como o festival “Brasil 500 anos¹¹”, realizado em instituições culturais de prestígio no Reino Unido, mobilizaram música, cinema, teatro, literatura e artes visuais como vetores de aproximação simbólica com o público britânico. Essas ações revelam que, mesmo em um contexto interno de retração do Estado e dependência da iniciativa privada, a diplomacia cultural permaneceu operando no exterior; ainda que sem o respaldo institucional de períodos anteriores (Freitas, 2022).

Esses exemplos demonstram que a diplomacia cultural brasileira, mesmo fragmentada e sujeita a oscilações institucionais, manteve um padrão mínimo de continuidade no exterior, o que evidencia sua resiliência como prática de Estado e reforça a hipótese da existência de uma tradição cultural de longo curso, ainda que de intensidade variável. Contudo, a efetiva retomada da cultura como política de Estado só viria com a chegada de Luís Inácio Lula da Silva ao poder em 2003, ao estabelecer um governo progressista e universalista, que adotou uma inédita visão estratégica da cultura como vetor de desenvolvimento nacional e projeção internacional do Brasil.

⁹ O *Brazil in the Schools* foi um programa da Embaixada do Brasil em Londres que produziu e distribuiu kits didáticos sobre o Brasil para escolas britânicas. Ele incluía materiais sobre a história, cultura e sociedade brasileira e obteve alta demanda e circulação desde sua criação em 1997.

¹⁰ O projeto consistiu em uma parceria entre a Embaixada, a Fundação Roberto Marinho e a BBC, voltada à difusão audiovisual e educacional sobre o Brasil. A iniciativa envolvia a produção de vídeos e materiais informativos sobre o país destinados ao público britânico – especialmente escolas – com o objetivo de divulgar aspectos da cultura, história e sociedade brasileiras no ambiente educacional britânico.

¹¹ O Festival “Brasil 500 anos” foi uma iniciativa organizada pela Embaixada do Brasil no Reino Unido para celebrar os 500 anos do “descobrimento” do Brasil, com duração estendida entre 2000 e 2001. Tratou-se de um programa intenso de atividades culturais – música, cinema, literatura, dança, artes visuais – exibidas em centros culturais de prestígio britânicos e europeus, com o objetivo de valorizar a diversidade artística brasileira, ampliar a compreensão do público europeu sobre a história e o futuro do país, e fortalecer sua imagem internacional como sociedade plural, criativa e moderna.

A INÉDITA PRIORIZAÇÃO DA CULTURA NA POLÍTICA EXTERNA DE LULA (2003-2010)

A eleição de Lula – operário, fundador do Partido dos Trabalhadores e figura central da esquerda latino-americana – representou um marco simbólico na história política brasileira. Embora seu governo tenha preservado a orientação neoliberal herdada do Plano Real, a agenda progressista ganhou força nas políticas sociais, culturais e externas. Internamente, destacaram-se as iniciativas de combate à pobreza e à fome, além da valorização da cultura como instrumento de inclusão, representatividade e desenvolvimento nacional. No plano internacional, a política externa “ativa e ativa” refletiu uma postura mais autônoma e assertiva do Brasil, favorecida pelo desvio da atenção dos Estados Unidos para o Oriente Médio e pela ascensão da chamada “onda rosa” na América do Sul. Nesse contexto, o governo Lula retomou e aprofundou os princípios universalistas da política externa brasileira (PEB), ampliando as relações exteriores do país, sobretudo no eixo Sul-Sul e reforçando a projeção internacional do Brasil como *global player* e *trader* (Vigevani e Cepaluni, 2007).

Essa política conferiu à cultura um papel estratégico central na afirmação e projeção internacional do Brasil, elevando a diplomacia cultural a um protagonismo inédito na agenda externa do país. A cultura passou a ser vista não apenas como um meio de reforçar o poder simbólico brasileiro e proteger sua identidade cultural nacional, mas também como um motor fundamental para o desenvolvimento econômico e social do país. Essa visão estratégica do governo Lula reconhecia que, na era da informação, a cultura se consolidava como um poderoso vetor político e econômico, capaz de influenciar as dinâmicas das relações internacionais no século XXI (Rubim, 2010).

No plano doméstico, a nova política cultural teve como pilar a retomada do papel do Estado como formulador e promotor de políticas culturais; com destaque para a reestruturação do Ministério da Cultura (MinC), que ampliou seu orçamento, quadro de funcionários e mecanismos de funcionamento. Essa transformação se consolidou com a nomeação do músico Gilberto Gil como Ministro da Cultura, cuja trajetória e prestígio contribuíram decisivamente para o aprimoramento e renovação da produção cultural no país. Essa política cultural passou então a se basear em uma ampla articulação com setores-chave da sociedade civil ligados à cadeia produtiva da cultura; buscando alinhar as ações do MinC às demandas desses agentes e articulando sua atuação com outros órgãos nacionais, como o Iphan, a Funarte, a Fundação Biblioteca Nacional, a Fundação Cultural Palmares e a Fundação Casa de Rui Barbosa – no que ficou conhecido como sistema MinC. Essa estratégia permitiu ao ministério atuar de forma mais integrada e participativa, promovendo políticas públicas culturais voltadas à inclusão social, à valorização da diversidade cultural e ao desenvolvimento nacional. Esse esforço resultou no lançamento de iniciativas inovadoras, como o programa “Cultura Viva”, os “Pontos de Cultura” e, em 2010, o Plano Nacional de Cultura (Calabre, 2014).

Esse processo também teve como objetivo fortalecer e aprimorar a atuação internacional do Ministério da Cultura (MinC), transformando-o em um agente ativo da diplomacia cultural

brasileira. A intenção era articular sua função de guardião e fomentador da cultura nacional com os objetivos externos de proteção da identidade cultural brasileira e promoção de sua diversidade como instrumento de desenvolvimento nacional. Para isso, o governo Lula ampliou a autonomia do MinC na arena internacional, permitindo a implementação de programas de intercâmbio cultural com países parceiros – como a “exportação” do projeto Pontos de Cultura para o Reino Unido – e defendendo os interesses do Brasil em instituições multilaterais, como a UNESCO e a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) (Freitas, 2022).

Em 2006, esse esforço ganhou novo impulso com a criação do Comissariado da Cultura Brasileira no Mundo (CCBM), que ampliou o orçamento e a capacidade de atuação internacional do setor, em parceria com o Ministério das Relações Exteriores. O CCBM passou a coordenar essa articulação, definindo as atribuições e responsabilidades de cada ministério nessa política cultural externa. Em 2008, uma nova reformulação institucional elevou o CCBM ao status de Diretoria de Relações Internacionais, consolidando seu papel estratégico na projeção internacional da cultura brasileira (Freitas, 2015).

Nessa parceria interministerial, definiu-se que caberia ao MinC o apoio técnico, administrativo e financeiro das ações culturais externas do governo, enquanto ao Itamaraty competiria a interlocução com autoridades estrangeiras. Essa divisão de responsabilidades possibilitou uma atuação coordenada e eficaz na promoção internacional da cultura e da imagem do Brasil, assim como na defesa dos interesses culturais do país em fóruns multilaterais, especialmente em temas como economia da cultura, propriedade intelectual e diversidade cultural (Amaral, 2007).

Além disso, o governo Lula buscou fortalecer a capacidade do Itamaraty de atuar no campo cultural, ampliando seu apoio político e financeiro. Esse esforço foi potencializado pelo perfil cultural dos diplomatas que assumiram a liderança da política externa brasileira. Destaca-se o ministro Celso Amorim, que possuía uma sólida ligação com o setor cultural – tendo, inclusive, dirigido a Embrafilme entre 1979 e 1982. E a nomeação de Edgar Telles Ribeiro para chefiar o Departamento Cultural do Itamaraty, diplomata com reconhecida expertise em diplomacia cultural; além de renomado escritor. Esse perfil técnico e engajado com as novas diretrizes da política externa brasileira contribuiu significativamente para uma condução mais estratégica e eficaz da diplomacia cultural, alinhada aos objetivos daquele governo (Freitas, 2022).

Com isso, o Departamento Cultural do Itamaraty pôde ampliar e diversificar suas iniciativas de promoção cultural externa por meio de suas principais divisões temáticas: a Divisão de Promoção da Língua Portuguesa (DPLP), a Divisão de Operações de Difusão Cultural (DODC), a Divisão de Acordos e Assuntos Multilaterais (DAMC), a Divisão de Temas Educacionais (DCE) e a Coordenação de Divulgação (Divulg). Essa estrutura especializada orientava as ações das embaixadas, consulados e centros culturais brasileiros ao redor do mundo na realização de eventos culturais, na negociação de acordos nas áreas cultural e educacional, na articulação com a mídia e com públicos estrangeiros, na promoção da imagem do Brasil e na inserção de seus

produtos culturais em novos mercados. Além dessa articulação temática, o Departamento também era responsável pelo repasse dos recursos necessários à implementação dessas atividades – ampliados significativamente durante o governo Lula. Esse foi principalmente o caso do Programa de Difusão Cultural do Itamaraty, voltado ao financiamento de projetos culturais apresentados pelas representações diplomáticas brasileiras (Finzetto, 2017).

Assim, a ação coordenada entre o MinC e o MRE, aliada à convergência de propósitos entre os ministros Gilberto Gil e Celso Amorim, permitiu ao governo Lula consolidar uma estrutura ampla e eficiente de diplomacia cultural. Seu potencial de difusão foi ampliado pelo crescente prestígio internacional de Lula e pelo bom desempenho da economia brasileira. Nesse contexto, a diplomacia cultural ganhou protagonismo na política externa “ativa e ativa”, tornando-se um pilar central da estratégia de projeção internacional do Brasil, por meio do fortalecimento de seu poder simbólico no sistema internacional (Freitas, 2022).

UMA AÇÃO CULTURAL “ATIVA E ATIVA”

Essa estrutura ampla e eficiente de diplomacia cultural permitiu ao governo Lula implementar, ao longo de seus dois mandatos (2003–2010), um número inédito de iniciativas culturais em diversos países – com importantes resultados para a projeção internacional da cultura brasileira, valorização da sua imagem no exterior e fortalecimento do poder simbólico do Brasil no sistema internacional. Alinhada às novas diretrizes do MinC, essa atuação buscou valorizar a riqueza e a diversidade das expressões culturais nacionais; representar diferentes segmentos sociais, étnicos e identitários; além de impulsionar a cadeia produtiva da cultura como vetor do desenvolvimento do país. Em sintonia com os princípios da política externa “ativa e ativa”, essa política cultural foi mobilizada como instrumento estratégico de aproximação com países considerados prioritários para os interesses brasileiros, tanto no eixo Norte quanto, sobretudo, no Sul global. Esse conjunto de ações torna o período um verdadeiro divisor de águas na trajetória da diplomacia cultural brasileira.

Vale destacar a amplitude do acervo mobilizado por essa política de promoção cultural, que passou a incorporar uma grande diversidade de expressões e gêneros até então inéditos na trajetória da diplomacia cultural brasileira. Além do fortalecimento das ações no campo do intercâmbio educacional e da promoção internacional da Língua Portuguesa (em sua vertente brasileira), o Departamento Cultural do Itamaraty financiou uma variedade de projetos de difusão cultural externa em áreas como: música, cinema, artes plásticas, teatro, dança e literatura. Essa configuração permitiu que os eventos promovidos pelas embaixadas e demais representações diplomáticas brasileiras ao redor do mundo alcançassem grande sucesso e impacto positivo – conforme atestado por documentos oficiais dessas missões (Amaral, 2007; Freitas, 2022).

Uma frente relevante da diplomacia cultural no governo Lula foram as parcerias estratégicas estabelecidas nos eixos Norte e Sul, reorientadas conforme os objetivos da política externa “ativa e ativa”. Um exemplo emblemático foi o “Ano do Brasil na França”, realizado em 2005 em cooperação com o governo francês. A iniciativa envolveu uma ampla temporada cultural

intitulada “Brésil, Brésils, do singular ao plural”, com apresentações e exposições que refletiam a diversidade, riqueza e sofisticação da produção cultural brasileira. O evento foi um marco na história da diplomacia cultural do país por seu impacto simbólico, que ampliou a projeção internacional da cultura e imagem do Brasil (Amaral, 2007).

Uma das mais relevantes e ousadas ações culturais do governo Lula no eixo Norte foi voltada ao Reino Unido – país de grande importância simbólica, política e econômica para os interesses brasileiros. Entre 2003 e 2010, sob liderança do renomado embaixador Maurício Bustani (também pianista renomado), a Embaixada do Brasil em Londres promoveu uma série de iniciativas voltadas ao fortalecimento da imagem e do poder simbólico do país no contexto da parceria estratégica com os britânicos. O principal trunfo da Embaixada era a *Gallery 32*; que era um espaço cultural próprio, bem equipado e funcional; que conferia ao posto grande autonomia para a execução da sua programação cultural. Nesse espaço, foram organizadas mais de 70 exposições de arte brasileira, além de exhibições de filmes e documentários, shows musicais, apresentações teatrais, leituras dramáticas e lançamentos de livros. A Embaixada também promoveu temporadas multiculturais temáticas, como a Brasil MayFair (2004) e a Semana Machado de Assis (2007) (Freitas, 2022).

Além disso, a representação diplomática aproveitou eventos de grande repercussão, como a visita oficial de Lula ao Reino Unido em 2006, para intensificar as ações e impacto de sua programação cultural. Durante essa ocasião, foi organizado o Festival Tropicália no *Barbican Centre* (um dos mais importantes centros culturais de Londres), com a participação do Ministro da Cultura Gilberto Gil; que cantou músicas desse movimento cultural (que ele fez parte) e destacou seus vínculos com o Reino Unido (local de seu exílio durante a ditadura militar brasileira) – atuando, portanto, como agente direto da diplomacia cultural brasileira. Em relatório oficial, o embaixador Bustani avaliou os resultados dessa estratégia como uma “evolução consistente” na promoção cultural do Brasil, destacando sua ampla receptividade junto ao público britânico (Freitas, 2022).

No eixo Sul-Sul, destacam-se as iniciativas culturais voltadas aos países do Cone Sul, alvo prioritário da política externa do governo Lula. Um dos principais esforços foi o fortalecimento do Mercosul Cultural, projeto lançado em 1992 para aprofundar a dimensão social e cultural da integração regional, mas que até então apresentava poucos avanços (Soares, 2008). A partir de 2003, foram implementadas diversas novas ações de intercâmbio e cooperação cultural no âmbito do bloco. Um importante desdobramento foi a organização, em 2011, de uma temporada cultural brasileira em Buenos Aires, batizada de “Mês do Brasil na Argentina” (Freitas, 2015).

Ao final do governo Lula, em 2010, a política cultural externa – inovadora, ampla e eficiente – resultou em uma inédita projeção internacional do poder simbólico do Brasil, contribuindo decisivamente para seu reconhecimento como potência emergente. Um importante símbolo do aumento do capital simbólico do Brasil no mundo e reconhecimento internacional do sucesso do governo Lula em consolidar o país como uma potência emergente foi a famosa capa da renomada

revista britânica *The Economist*, que mostrava a estátua do Cristo Redentor, como um foguete, decolando do morro do Corcovado, junto com o título: *Brazil Takes Off!*

CONCLUSÃO

Este artigo analisou a evolução da tradição brasileira de diplomacia cultural, entre o final do século XIX e o início do século XXI, destacando como diferentes governos, mesmo de forma irregular e condicionada por limitações estruturais, reconheceram a cultura como vetor estratégico da política externa brasileira (PEB). Apesar das descontinuidades, é possível identificar uma linha histórica de continuidade que impulsionou a institucionalização progressiva de mecanismos culturais na PEB, ampliando seus temas, objetivos e áreas de atuação. Essa trajetória marcada por avanços e retrocessos justifica a defesa da existência de uma tradição brasileira de diplomacia cultural.

Ao longo desse processo, o modelo brasileiro assumiu características singulares, especialmente quando comparado ao das grandes potências. Limitado por restrições orçamentárias, o Brasil desenvolveu uma diplomacia cultural resiliente, pragmática e criativa, com forte senso de oportunidade. Em vez de buscar hegemonia cultural (como é característico da diplomacia cultural das potências ocidentais), a diplomacia cultural brasileira evoluiu gradualmente de um modelo inicial elitizado e eurocêntrico para a incorporação progressiva de diferentes expressões da diversidade cultural nacional. Esse movimento tornou-se mais explícito a partir do final do século XX – e sobretudo após 2003 – quando a diplomacia cultural passou a atuar como instrumento de diálogo, de promoção da diversidade e de inserção externa de setores culturais historicamente marginalizados, articulando projeção simbólica com objetivos de desenvolvimento nacional.

Um elemento recorrente ao longo dessa trajetória é a presença de intelectuais e artistas em funções diplomáticas estratégicas, fenômeno que se inicia ainda no século XIX, com nomes como Brasília Itiberê e Joaquim Nabuco, e se estende a representantes contemporâneos como Edgard Telles Ribeiro. Ao ocupar esses postos, tais figuras operaram como mediadores simbólicos, dotando a ação externa do Brasil de um capital cultural capaz de criar pontes com públicos estrangeiros e de projetar uma imagem sofisticada, moderna e intelectualizada do país. Essa recorrência constitui uma característica distintiva da tradição brasileira de diplomacia cultural, evidenciando que, mesmo quando careceu de instituições estáveis, o país mobilizou capital simbólico por meio de seus agentes culturais.

Conclui-se, portanto, que diante da escassez de recursos de poder material, o Brasil adotou as relações culturais como uma via alternativa e eficaz de inserção internacional, alinhada às suas capacidades simbólicas e à sua vocação para o diálogo. Esse processo, iniciado ainda no Império, ganha força no século XX e atinge seu ponto mais alto no governo Lula, quando a diplomacia cultural brasileira alcança ampla projeção internacional. Trata-se, enfim, de uma dimensão estratégica da política externa que, mesmo vulnerável a descontinuidades, segue sendo uma ferramenta valiosa para o fortalecimento do Brasil no cenário global.



REFERÊNCIAS

- Amaral, R. P. de A. (2007). 'O Ano do Brasil na França: um modelo de intercâmbio cultural'. *LII Curso de Altos Estudos* - Instituto Rio Branco - Ministério das Relações Exteriores.
- Barros, O. de. (2007). "Sinopse da História das Relações Externas Brasileiras". In *História das Relações Internacionais: teoria e processos*, edited by M. L. LESSA E W. da S. GONÇALVES. EdUERJ.
- Bourdieu, P. (1991). *Language & Symbolic Power*. Polity Press.
- Calabre, L. (2009). *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. 1ª Ed. Sociedade & Cultura. Editora FGV.
- Calabre, L. (2014). 'Política Cultural Em Tempos de Democracia: A Era Lula'. *Revista Do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 58: 137–56.
- Canclini, N. G. (2005). *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Kindle Edition. Translated by Christopher L. Chiappari and Silvia L. Lopez. With Renato Rosaldo. Univ Of Minnesota Press.
- Castells, M. (2011). *The Rise of the Network Society: The Information Age: Economy, Society, and Culture Volume I*. 2nd edition Kindle Ed. Wiley-Blackwell.
- Coombs, P. H. (1964). *Fourth Dimension of Foreign Policy*. 1st ed. Published for the Council on Foreign Relations by Harper & Row.
- Costa e Silva, A. da (2002). *O Itamaraty na Cultura Brasileira*. 1ªEd. Francisco Alves.
- Crespo, F. R. (2012). "O Itamaraty e a Cultura Brasileira: 1945-1964". In *A Quarta Dimensão Das Relações Internacionais: A Dimensão Cultural*, edited by H. R. SUPPO AND M. L. LESSA. Contra Capa.
- Donfried, M. C.; Gienow-Hecht, J. C. E. (2013). *Searching for a Cultural Diplomacy*. Kindle Edition. Explorations in Culture and International History. Berghahn Books.
- Dumont, J. (2012). "O Brasil No Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (1924-1946): Primeiro Passo Na Construção de Uma Diplomacia Cultural". In *A Quarta Dimensão Das Relações Internacionais: A Dimensão Cultural*, edited by H. R SUPPO E M. L. LESSA. Contra Capa.
- Dumont, J.; Fléchet, A. (2014). 'Pelo Que é Nosso!: A Diplomacia Cultural Brasileira No Século XX'. *Revista Brasileira de História* 34 (67): 203–21.
- Duroselle, J. B. (2000). *Todo Império Perecerá*. Ed. UnB.
- Fausto, B. (2008). *História do Brasil*. 13ª edição. Ed. USP.

Finzetto, Y. C. (2017). *Difusão da cultura brasileira no exterior: a Divisão de Operações de Difusão Cultural do Itamaraty no governo Lula*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo.

Fléchet, A. (2012). "As Partituras Da Identidade: O Itamaraty e a Música Brasileira No Século XX". In *A Quarta Dimensão Das Relações Internacionais: A Dimensão Cultural*, edited by M. L. LESSA E H. R. SUPPO. Contra Capa.

Frank, R. (2003). 'La Machine Diplomatique Culturelle Française Après 1945'. *Relations Internationales*, No. 115, *Diplomatie et Transferts Culturels Auxxe Siècle. 1 (Automne 2003 (Septembre-Octobre))*, no. Presses Universitaires de France: 325–48.

Freitas, M. de S. (2015). *O Universo da Música na Política Externa Brasileira: Desafios e oportunidades para a diplomacia cultural do Brasil*. Novas Edições Acadêmicas.

Freitas, M. de S. (2022). 'The Symbolic Dimension of the Brazil-UK Strategic Partnership: Aspects of Lula's Foreign Policy and Its Cultural Diplomacy Strategies'. Aberystwyth University.

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

Lessa, M. L. (1994). 'A Aliança Francesa no Brasil: política oficial de influência cultural (1889-1930)'. *Varia História* nº13: 78–95.

McMurry, R.; Lee, M. (1972). *The Cultural Approach*. New edition. Kennikat Press.

Merle, M. (1985). *Forces et enjeux dans les relations internationales*. Economica.

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

Nye, J. S. (2005). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. PublicAffairs.

Ortiz, R. (1994). *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5ªed. Editora Brasiliense.

Ribeiro, E. T. (2011). *Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira*. Fundação Alexandre de Gusmão.

Ricupero, R. (2017). *A Diplomacia na Construção do Brasil: 1750-2016*. 1ª edição. Versal.

Rocha, G. (2004). *Revolução do Cinema Novo*. 1ª edição. Coleção Glauberiana. Cosac & Naify.

Rubim, A. A. C. (2010). 'Políticas Culturais No Governo Lula'. In *Políticas Culturais No Governo Lula*. Coleção Cult. Edufba.

Rubim, A. A. C.; Barbalho, A. (2007). *Políticas Culturais No Brasil*. Vol. 2. Coleção Cult. Edufba.

Said, E. W. (1994). *Culture and Imperialism*. Kindle Ed. Vintage Books.

Santos, B. de S. (2007). *A Invencao do Brasil. Ensaio de Historia e Cultura*. UFRJ.

Schwarcz, L. M. (2021). *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. Companhia das Letras.

Skidmore, T. E. (1993). *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*. Duke University Press.

Soares, M. S. A. (2008). 'A diplomacia cultural no Mercosul'. *Revista Brasileira de Política Internacional*, 51: 53–69. <https://doi.org/10.1590/S0034-73292008000100003>.

Suppo, H. R.; Lessa, M. L. (2007). "O estudo da dimensão cultural nas Relações Internacionais: contribuição teóricas e metodológicas". In *História das Relações Internacionais: Teoria e Processos*, edited by GONÇALVES, W. da S.; LESSA, M. L.. EdUERJ.

Taylor, P. M. (2003). *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Era*. 3rd edition. Manchester University Press.

Vigevani, T.; Cepaluni, G. (2007). 'A Política Externa de Lula Da Silva: A Estratégia Da Autonomia Pela Diversificação'. *Contexto Internacional* 29(2): 273–335.

Williams, R. (1995). *The Sociology of Culture*. 1st edition. University of Chicago Press.