

**Um certo Brasil em Washington:
a criação do Brazilian-American Cultural Institute (1964-2007)**

Prof^a Dária Jaremtchuk

O Brazilian-American Cultural Institute (BACI) foi oficialmente criado como instituição jurídica autônoma em 1964 em Washington, D.C.. No entanto, já em 23 de setembro de 1960 um grupo composto por americanos e brasileiros fundou na Embaixada em Washington um Instituto Cultural com o objetivo de difundir nos Estados Unidos a cultura brasileira. A fundação seguia o modelo do Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos (ICBEU), lançado no Brasil em 1937 e rapidamente replicados pelo Brasil. Na verdade, eles se conectam com a Política da Boa Vizinhança (1933-1945) do governo Franklin Delano Roosevelt.¹ Os IBEUs, como ficaram conhecidos, além de se dedicarem à propagação da língua inglesa, também apresentavam atividades artísticas e culturais norte-americanas. Inclusive, a sede do IBEU no Rio de Janeiro chegou a ser referência na cena artística carioca, sobretudo, nas décadas de 1960 e 1970. Deve-se também considerar que o modelo dos institutos bilaterais como o IBEU, calcado no ensino da língua e na exibição da cultura, podem ser pensados como modelo subjacente às Missões Culturais criadas pelo Itamaraty em Montevideu, Assunção, Buenos Aires e La Paz.²

Por sua vez, em 1963, momento de formalização da unidade nos Estados Unidos o então Embaixador Roberto de Oliveira Campos solicitou ao Ministério das Relações Exteriores o envio dos estatutos das unidades na

¹ O primeiro IBEU no Brasil surgiu no Rio de Janeiro em 13 de janeiro de 1937 sendo essa criação estreitamente ligada ao contexto da Política da Boa Vizinhança. No lançamento em Washington estavam presentes o embaixador Fernando Lobo e o Presidente do Instituto Brasil-Estados Unidos, dr. Murilo Belchior. Também assinaram a ata de fundação 59 testemunhas. 60 ANOS COM MUITA ARTE. Rio de Janeiro: Instituto Brasil-Estados Unidos, 1987 (?), p. 17.

² Segundo Margarida Nepomuceno, as primeiras Missões Culturais foram criadas em Montevideu, em 1940, em Assunção, entre 1941 e 1944, em Buenos Aires, em 1954 e em La Paz, em 1958. Ver: Maria Margarida Cintra Nepomuceno, “Lívio Abramo no Paraguai entretecendo culturas”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM), 2010.

2

América Latina para que lhe servissem de base.³ No entanto, a sede em Washington seguiria trajetória distinta tornando-se “uma organização não lucrativa regida pelas leis norte-americanas”. Ou seja, se a prática da propagação da língua e da cultura brasileiras caracterizaram os institutos mantidos pelo Ministério das Relações Exteriores e as agendas culturais e artísticas dos IBEUs estiveram no horizonte da análise do BACI, ele acabou por se diferenciar por ser nele perceptível um movimento de aproximação e de interesse também por parte do governo dos Estados Unidos. Isso porque, primeiramente chama a atenção a presença de congressistas norte-americanos em seu *Board of Directors*, participação essa que não parece se encaixar na chave da filantropia e tampouco da casualidade. Além disso, a felicitação do presidente John Kennedy em 1963 sobre o seu lançamento, antes mesmo de sua oficialização em 1964, parece indicar algum interesse pela institucionalização:

O povo dos Estados Unidos têm muito a aprender com o rico patrimônio histórico e cultural do Brasil; estou feliz em constatar a criação de novo Brazilian – United States Institute aqui em Washington para facilitar maiores contatos culturais e educacionais entre nossos dois países.⁴

A precedência da declaração sugere a intenção de se acompanhar a cultura e as artes não apenas brasileira mas também as produzidas ao sul do Rio Grande. Sabe-se que a América Latina torna-se prioridade para os Estados Unidos apenas nos momentos em que há alguma ameaça aos interesses de setores do país. Esse foi o caso da Revolução Cubana em 1959, que motivou maior atenção ao continente e o lançamento da Aliança

³ EMBAIXADA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Carta-Telegrama. “Estatutos para o Instituto Brasil-Estados Unidos de Washington”. CT – 122. 19 abr. 1963, 1p. Washington (D.C.). Embaixador Roberto de Oliveira Campos. Localizado no Arquivo do Itamaraty em Brasília.

⁴ BULLETIN. Washington (D.C.): BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, nº 01, jan. 1966, s.p. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth. (“The people of the United States have much to learn from Brazil’s rich historical and cultural heritage; and I am happy to note the creation of a new Brazilian – United States Institute here in Washington to facilitate greater cultural and educational contacts between our two countries.”)

3

para o Progresso. Desde o início da Guerra Fria, o ensino da língua e a difusão da cultura vinham apresentando resultados positivos como veículos de propagação de valores universais, agora associados à “civilização norte-americana”. Além disso, as artes e a cultura tornaram-se anteparos indispensáveis para a boa condução das atividades comerciais e diplomáticas. E dentro dos Estados Unidos, durante o governo Kennedy instituições receberam suporte para a promoção da cultura e da arte latino-americana, como a Inter-American Committee em Nova York em 1963, por exemplo.⁵

Já desde a Política da Boa Vizinhança (1933-45) o Departamento de Estado americano vinha oferecendo bolsas de estudos e intensificando o intercâmbio com a América Latina. Porém, foi na década de 1960 que se estabeleceu um conjunto de “políticas de atração” agora mais explicitamente direcionado para uma elite pensante e com perfil de liderança em que artistas e intelectuais ligados ao campo cultural também eram incluídos. Por meio de bolsas e de intercâmbios pretendia-se reverter a forte rejeição aos Estados Unidos, além de combater a propagação do ideário comunista.

Cabe aqui lembrar a famosa consideração de Dean Rusk sobre esse assunto: “programas de intercâmbio cultural alcançam melhores objetivos precisamente quando não tem objetivos definidos”.⁶

Retornando à declaração do presidente Kennedy sobre a criação do BACI, ela indica que estava em curso um acompanhamento do governo daquele país sobre assuntos ligados à diplomacia brasileira, o que leva a crer que a criação jurídica do BACI estivesse nesse entremeio. Afinal, seu surgimento como entidade cultural sem fins lucrativos (*non profit organization*), independente da Embaixada, sujeita às leis dos Estados Unidos e gerida por um conselho misto não correspondia às práticas do Itamaraty em outros postos diplomáticos. Afinal, as Missões Culturais vinham cumprindo as metas de difundir a língua portuguesa e a cultura brasileira e não há indícios de que em Washington D.C. deveria ser diferente. Foi então a

⁵ Em 1964, o Inter-American Committee passaria a se chamar Inter-American Foundation the Arts.

⁶ Apud, RIBEIRO, Edgard Telles. *Diplomacia Cultural*. Seu Papel na Política Externa Brasileira. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2011, p. 36.

4

partir da criação de uma sociedade jurídica que possibilitou a participação deliberativa tanto de congressistas como de cidadãos norte-americanos na agenda do BACI. Portanto, se o Ministério das Relações Exteriores do Brasil foi o seu maior mantenedor financeiro, seguramente, ao menos em seus primeiros anos, não foi seu único mentor intelectual.⁷

O BACI foi criado e incorporado em Washington, D.C., como uma organização sem fins lucrativos, em 22 de fevereiro de 1964, pelo Itamaraty e por um grupo de parlamentares e profissionais liberais norte-americanos, como o propósito de estabelecer intercâmbio cultural, pedagógico e artístico entre o Brasil e os Estados Unidos.”⁸

A presença dos congressistas, como Bradford Morse, Donald Irwin e John Brademas, foi constante e decisiva na década de 1960.⁹ Talvez seja

⁷ Desde o início, o orçamento do BACI era motivo de preocupação de seu Conselho Diretor. Sabe-se, no entanto, que além da contribuição dos associados, houve a sugestão de participação de empresas norte-americanas no orçamento. Mas, não foi possível confirmar a efetivação dessa prática. “Congressman Morse suggested that he and Congressman Irwin write a letter to all the American Companies with interest in Brazil soliciting funds. Mr. Morse suggested that Mr. Hasslocher and Mr. Ouro Preto join him in setting up a date for a lunch with Mr. Washburn, a friend of Mr. Morse who is a Public Relations expert and who could assist them in drafting the letter for fund raising.” In: MINUTES OF THE EIGHTEENTH MEETING OF THE BOARD OF DIRECTORS OF THE BRAZILIAN AMERICAN CULTURAL INSTITUTE on January 12, 1967. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth, p. 4.

⁸ EMBAIXADA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Carta-Telegrama. “Rede de ensino brasileira. Artigo sobre o Brazilian-American Cultural Institute.”. nr. 01284, 05, maio, 2004. 1p. Washington (D.C.). Localizado no Arquivo do Itamaraty em Brasília

⁹ No primeiro boletim da instituição constam como membros do Board of directors: Charles G. Fenwick (Chairman), F. Bradford Morse (congressista), Maurício C. Bicalho, Donald Irwin (congressista) e Luiz A. Cunha (Executive Director). Ver: BULLETIN. Washington (D.C.): BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, nº 01, jan. 1966, s.p. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth. F. Bradford Morse, deputado pelo Estado de Massachusetts, foi eleito membro do conselho em outubro de 1965 e figura nas atas até 1972, ano em que foi nomeado pelo Presidente Nixon para o posto nas Nações Unidas em Nova York. Donald Irwin não aparece mais como membro na reunião de 1970. Também John Brademas, deputado pelo Estado de Indiana, recebeu convite para ingressar no Board of Directors em carta datada de 07 de fevereiro de 1969. Em 1972, Brademas, por impossibilidade de agenda, indicou Charles Moffitt, de sua equipe, para participar do conselho em seu lugar. Em março de 1972, Morse sugere o congressista Charles W. Whalen para substituí-lo e Charles Moffitt foi indicado para integrar o conselho, substituindo Brademas, que em 1974 retira-se de suas funções junto ao instituto. Consta em ata que foi substituído pelo diplomata Niles W. Bond, cônsul dos Estados Unidos em São Paulo entre 1964-69, membro do conselho em 1972, 1973, 1974 e em 1975 tornou-se o seu presidente permanecendo até 1985 quando é

aqui necessário lembrar que o Congresso dos Estados Unidos foi peça chave na execução de políticas para a América Latina. Nesse processo, as artes tiveram um papel considerável pois espaços culturais, como o BACI, por exemplo, eram frequentados por agentes do Departamento de Estado, diplomatas e congressistas norte-americanos.

Encobertos como “doações”, os interesses comerciais estiveram na pauta da instituição desde o seu início. A lista de empresas norte-americanas com interesses no Brasil não era pequena. Entre elas, figurava não apenas a Standart Oil Co. como também o Chase Manhattan Bank, sendo inclusive o seu diretor, David Rockefeller, um dos membros do *board of advisors* do BACI.

Apesar de juridicamente independente e com as diretrizes traçadas por seu conselho, o BACI foi gerido até 1970 por diplomatas brasileiros que se dividiam entre os assuntos culturais da embaixada e as atividades do instituto.¹⁰ A ideia inicial era que ele se tornasse autônomo financeiramente. No entanto, como entidade binacional, desde seus primórdios e para efetivar o projeto, a Embaixada sustentou financeiramente o projeto, como por exemplo, pagando os gastos com a manutenção e os salários dos professores e funcionários. Acreditava-se que empresas privadas norte-americanas interessadas no Brasil e empresas brasileiras interessadas nos Estados Unidos aderissem ao projeto e assumissem os custos da instituição possibilitando a retirada da embaixada, ainda que isso não significasse a retirada do apoio oficial do Itamaraty e do seu espaço de representação simbólica. Talvez a maior efetivação desse tipo de parceria tenha sido o apoio de Harold E. Wibberley Jr. que em 1966 interessou-se por custear a instalação da biblioteca do instituto. Wibberley era o presidente da Baker-Wibberley & Associates (Consulting Engineers) que havia ganhado uma concorrência para traçar os planos da estrada Rio-Lima.

substituído por Félix Grant. Nesse conjunto de nome deve-se acrescentar Abbot Washburn, presidente honorário na década de 1970.

¹⁰ Desde a fundação, a estrutura da instituição dividia-se em: Board of Directors (com a eleição de um Chairman), além do Board of Advisors. Havia também um quadro de sócios que contribuía financeiramente e elegia seus representantes no conselho diretor. O Cargo de Executive Director fora criado em 1966, ao mesmo tempo em que se extinguiu a função de Secretary General. Ver: BULLETIN. Washington (D.C.): BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, nº 01, jan. 1966, p. 5. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

Mesmo que previsto em seus estatutos, o BACI só passou a ter um exclusivo Diretor-executivo a partir de 27 de fevereiro de 1970, quando foi contratado José Menache Neistein. Antes dele, era eleito o Chefe do Setor Cultural que, além de suas atribuições de Primeiro Secretário da Embaixada do Brasil, dirigia o BACI sem qualquer outra remuneração para esta atividade. Neistein, que não era diplomata de carreira, mas prestava serviços ao Itamaraty, foi transferido da Missão Cultural em Assunção para a capital norte-americana e permaneceu até 2007, quando a instituição fechou suas portas.

Seguramente os diplomatas acumulavam funções e a agenda do BACI apresentava um volume considerável de compromissos, pois realizavam-se em média oito mostras anuais de arte, cursos regulares de português, concertos de música, seminários relacionadas à cultura e à literatura brasileiras,¹¹ bem como concediam-se, mesmo que de modo intermitente, bolsas de estudos destinadas aos alunos do BACI para viajarem ao Brasil. Muito provavelmente, não foi o volume de trabalho o único motivador da transferência de Neistein do Paraguai para os Estados Unidos.

Percebem-se as primeiras mudanças na retirada paulatina de grande parte dos congressistas norte-americanos do conselho do BACI, cada vez mais envolvidos com outra agenda política, como a cena política interna norte-americana e a Guerra no Vietnã. Quer dizer, se no início de sua história o instituto foi acompanhado mais de perto por setores do governo dos Estados Unidos por causa da importância dada a América Latina, no final das década de 1960 os rumos da política do país alterariam esses interesses, inclusive, marcado com o fim da Aliança para o Progresso.

Porém, talvez os reais motivadores para a transferência estejam relacionados à fatores da própria cena brasileira. Mas, antes dessa análise, é necessário lembrar que Neistein encontrava-se em Viena, quando fazia seu doutorado, no momento em que se aproximou do meio diplomático brasileiro.

¹¹ Segundo Neistein, os cursos de português eram cobrados desde o início do instituto e num certo momento, tornaram-se fonte significativa em seu orçamento. Outras atividades passaram a ser cobradas apenas quando a instituição viu-se em dificuldades financeiras. NEISTEIN, José. *José Neistein*. Entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2012, Fairfax Village, Virgínia, Estados Unidos.

7

Nesse período, Mario Gibson Barbosa era o embaixador e quando, logo em seguida, foi designado para a Embaixada do Paraguai, convidou Neistein para se encarregar do Instituto Cultural em Assunção. Competência demonstrada no Paraguai, foi transferido para Washington pouco tempo depois. Não por acaso, nesse momento, Mário Gibson Barbosa ocupava o cargo de Ministro das Relações Exteriores (1969-1974). Ou seja, se na capital dos Estados Unidos a instituição demandava maior profissionalização, a competência de Neistein seria igualmente conveniente para a política exterior brasileira. Afinal, no final da década de 1960, o Brasil contava com uma imagem bastante negativa no exterior após os relatos dos exilados e banidos políticos sobre a tortura. Iniciaram-se campanhas de repúdio e de condenação à ditadura e o regime militar viu-se obrigado a reagir ao que chamou de campanha difamatória dos guerrilheiros comunistas. Entre as estratégias para rebater essa rejeição, foram estimuladas realizações de mostras de artistas brasileiros ao exterior como forma de demonstrar a existência de “liberdade de expressão” no país e de deixar evidente que o próprio Estado produções artísticas. Ou seja, é possível reconhecer elementos de ligação entre a agenda de política exterior do governo brasileiro com a transferência de Neistein para o posto de diretor geral do BACI.

Já em seu em seu primeiro relatório escrito em 1970, Neistein informa que o ministério cuidou de perto das mostras de artistas enviadas para o exterior:

The general program of the Institute's activities in 1970 could not be planned in advance, due to the change in the method of financing the activities, contrary to the application of the annual cultural allotment of the Embassy, as in previous years. Each one of the activities was examined, approved and funded individually during the year by the Ministry of Foreign Affairs with the approval of the Embassy. A proposed program of activities has been developed in conjunction with the Cultural Department of the Embassy for submission to the Foreign Ministry where it will be studied. (...) The

Institute in the past has received the allotment of the cultural department of the Embassy for its activities. With the change in the method of funding activities during 1970 each project is studied individually.¹²

A submissão preliminar da agenda do BACI à Embaixada em Washington e ao ministério era uma prática comum, apesar das diretrizes serem firmadas pelo *board of director*. No entanto, no relatório de 1970 Neistein comunica uma excepcionalidade, pois a anuência da programação ocorreu de modo pontual e nominal e não generalizada como de costume.

Rubens Ricupero, diplomata responsável pela Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty entre 1971 e 1974, revela que essa sessão trabalhou muito próxima à Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp) e que houve nesse período incentivos por parte do governo para a realização de mostras de arte no estrangeiro. Porém, segundo ele, mesmo assim trabalhava-se sob restrições pois havia uma lista do Serviço Nacional de Informação (SNI) com nomes de artistas, escritores e intelectuais que não poderiam receber subvenções do Ministério das Relações Exteriores.¹³ Os diplomatas, afirma ainda, para dissimular essas restrições criaram um subterfúgio que consistia na concessão da Ordem Rio Branco, medalha do Itamaraty, à alguns nomes de artistas, o que lhes possibilitou remover alguns deles da relação do SNI.

Retornando à programação do BACI de 1970, realizaram-se somente quatro exposições nesse ano, sendo a mostra de Yolanda Mohalyi, subsidiada diretamente pelo Ministério das Relações Exteriores e a de Sergius Erdelyi paga pelo próprio artista que vivia nos Estados Unidos. Já a mostra de Raymundo Colares, vinculava-se ao recebimento do prêmio Standard Electric oferecido pelo Salão Esso no Rio de Janeiro e que também concedia ao artista uma estadia de quarenta dias naquele país. Esta

¹² NEISTEIN, José M. *Annual Report 1970*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, 1971, pp. 1- 8. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth. Cabe ressaltar que o conjunto de relatórios nessa biblioteca não estão completos.

¹³ RICUPERO, Rubens. *Rubens Ricupero*. Entrevista concedida à pesquisadora em 05 de outubro de 2012, na Faculdade Armando Álvares Penteado, São Paulo.

9

exposição foi parcialmente financiada pela United State Information Agency (USIA) e pelo próprio BACI. No caso dos trâmites e dos custos da exibição do pintor Kasuo Wakabayashi não há informações.¹⁴ Cabe apenas sinalizar que tanto ele como Mohalyi foram presenças constantes na programação em Washington e suas obras estavam entre as mais vendidas daquele espaço. A comercialização ocorria quando desejada pelo artista e o BACI retinha 20% do valor da transação. Os preços costumavam ser similares aos praticados no Brasil, ou até um pouco inferiores, como nos casos de Manabu Mabe, Yolanda Mohalyi e Tomie Othake, por exemplo, que realizavam um pequeno rebaixamento com o intuito de ampliar o público para seus trabalhos, segundo depoimento de Neistein.¹⁵

Também sobre o fato do BACI ser um espaço de representação oficial do Brasil, a notícia sobre a abertura de exposição em 1967 indica a necessidade do país propagar o “clima de normalidade política interna”, apesar da ditadura vivida no país.

Mr. Hasslocher informou ao conselho de que em 27 de janeiro às 6:00 que haverá uma recepção para a abertura de exposição dos artistas brasileiros Zoravia Bettiol e Vera Chaves Barcellos. A mostra será aberta pelo **Presidente eleito do Brasil**.¹⁶

Se nos anos de chumbo da ditadura brasileira, assim chamados pelo grau de violência e pelas arbitrariedades praticadas pelo Estado, o BACI conheceu um controle mais direto de Brasília isso foi decorrência, sobretudo,

¹⁴ NEISTEIN, José M. *Anual Report 1970*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, 1971, p. 14. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachusetts, Darmouth.

¹⁵ NEISTEIN, José. *José Neistein*. Entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2012, Fairfax Village, Virgínia, Estados Unidos.

¹⁶ MINUTES OF THE EIGHTEENTH MEETING OF THE BOARD OF DIRECTORS OF THE BRAZILIAN AMERICAN CULTURAL INSTITUTE on January 12, 1967, p. 4. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachusetts, Darmouth. (Mr. Hasslocher informed the Board that on January 27 at 6:00 p. m. there will be a reception for the opening of an art exhibit of Brazilian Artists Zoravia Bettiol and Vera Chaves Barcellos. The exhibit will be opened by the President Elect of Brazil.)

10

de uma preocupação com a imagem do país veiculada no estrangeiro. Ao longo de sua história não foram desenhadas diretrizes gerais ou propostas por parte do Ministério das Relações Exteriores. Desse modo, é possível compreender estratégias pontuais a partir da análise de eventos e reconhecer marcas individuais de diplomatas que por ali passaram. Observar alguns casos mais de perto pode dar uma melhor dimensão desse processo.

O primeiro refere-se a mostra de Nelson Leirner denominada “The Rebellion of the Animals”: a series of drawings” e exibida em 1974 quando João Augusto de Araújo Castro era o embaixador em Washington.¹⁷ Representantes militares do governo brasileiro, presentes em sua abertura, não exprimiram qualquer insatisfação ou constrangimento diante dos cogumelos que se transmutavam em imagens fálicas e opressivas, ou de objetos, como tesouras, cabides e espetos, que se assemelhavam a instrumentos de tortura. O conteúdo abordava diretamente o momento político vivido no Brasil, inclusive, pelo texto de Flávio Mota publicado no catálogo que acompanhava a mostra:

Individualidades monstruosas, em espaços opressivos, onde habitam fantasmas medievais de nosso tempo – cavaleiros de um suposto Apocalipse, explodem as próprias entranhas. É da mão do nosso tempo, nestas estruturas mais antigas, ancestrais, mas tão presentes, tão ainda de hoje. (...) O desenho voltou sobre a folha de papel, mas também sobre os conflitos humanos do momento histórico.¹⁸

Os trabalhos denominavam-se: “Renascimento de uma ideia”; “A rebelião”; “Encurralados”; “Torturados”; “Deportados”; “Corpos abandonados”; “Corpos não identificados”, referindo-se sem artifícios metafóricos à história recente do Brasil, sem provocar, no entanto, qualquer incômodo nos

¹⁷ O embaixador João Augusto de Araújo Castro permaneceu no cargo de 1971 a 1975.

¹⁸ Flávio Motta, “O desenho voltou.” In: NELSON LEIRNER. “The Rebellion of the Animals: a series of drawings”. Art Gallery of the Brazilian-American Cultural Institute Washington, D. C. march/april 1974.

representantes do regime militar que lá estavam. Talvez porque o conjunto já fora anteriormente exibido na Universidade do Texas sem chamar a atenção da crítica para o seu real conteúdo.¹⁹

Outro caso foi o episódio de censura que ocorreu em 1982 por ocasião da exposição da fotógrafa Madalena Schwartz, cujo tema era “O rosto brasileiro”. Antes mesmo de sua abertura, o embaixador Antônio Francisco Azeredo da Silveira²⁰ mandou fechá-la por ser incompatível com a realidade do país.²¹ Segundo Neistein, o fato foi motivado pela presença de considerável número de rostos de negros na mostra.²² Como a proposta da fotógrafa era um recorte de viés identitário, a branquidade do Itamaraty estava ali pouco representada.

As dimensões desse caso pode ser melhor compreendida pela exposição realizada em 1983 no Museu de Arte de São Paulo (MASP), pois, segundo Jorge Schwartz, filho da fotógrafa, trata-se do mesmo conjunto de trabalhos.²³ Segundo o repórter Fernando Durão, a exposição apresentava 70 fotografias em branco e preto (tamanho 30x40) em que 60% era de artistas, intelectuais, cientistas e políticos e 40% de anônimos.²⁴ O então diretor do museus Pietro Maria Bardi assim se referiu aos trabalhos:

deveria dizer amostragem de tipos, os quais multiplicados à enésima potência na mistura de raças, representam o aglomerado

¹⁹ NELSON LEIRNER. “The Rebellion of the Animals: a series of drawings”. Art Gallery of the Brazilian-American Cultural Institute Washington, D. C. march/april 1974. A mesma exposição ocorreu em dois outros espaços: University Art Museum - The University of Texas at Austin em fevereiro/março de 1974 e no Museu de Arte de São Paulo em maio/junho de 1974.

²⁰ O embaixador Antônio Francisco de Azeredo da Silveira permaneceu no cargo de 1979 a 1983.

²¹ O professor Jorge Schwartz, filho da fotógrafa, encontrava-se em Washington na ocasião e confirma a informação. O contato telefônico foi realizado no dia 11 de julho de 2012.

²² No arquivo do BACI foi localizada apenas a inclusão do nome da fotógrafa na sugestão de programação enviada ao Itamaraty em 1981.

²³ No catálogo aparecem nomeados: Emanuel Araújo (na capa), Marcos Nanini, Daniel Filho, Derci Gonçalves, Irmã Dulce, Camafeu de Oxossi (dono do Mercado Modelo, Salvador), Henfil, Hermeto Pascoal, Carybé, Lygia Fagundes Telles, Ruth de Souza, Mário Cravo Jr., Mário Cravo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio e Chico Buarque de Holanda, Maria José Cravalho, Irene Ravache, Pietro Maria Bardi Jorge Amado, Jayme Lerner, d. Helder Câmara, Elza Soares e Bibi Ferreira. Ver: Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian** face. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983.

²⁴ DURÃO, Fernando. “Aniversário do foto Cine Clube Bandeirante (II). Folha da Tarde, Ilustrada, 18 de abril de 1983. Recorte de jornal licalizado na biblioteca do MASP.

demográfico do Brasil. Madalena escolheu sem escolher: acertou o povo de qualquer origem, os humildes e os que se tornaram famosos no olimpo do esporte ou no fechado setor da cultura, recompondo o seu Brasil. Cada um pode encontrar e representar o que vê, crê e ama. Ela o viu, nele acreditou e o amou à sua cordial maneira.²⁵

O conjunto de rostos miscigenados em nada corresponde à tipologia da elite branca brasileira, sempre presente no corpo diplomático do país. Como as imagens da fotógrafa ofereciam resistência a esse imaginário entende-se o motivo da censura: a pobreza e a miscigenação no *rosto do povo brasileiro*.

O mesmo conjunto de retratos retornaria aos Estados Unidos em uma turnê²⁶ que pode ser vista, inclusive, entre 29 de março e 25 de abril de 1984, no Martin Luther King, Jr. National Memorial Foundation em Washington D.C.. O retorno a esta cidade não foi casual após o incidente de reprovação do diplomata brasileiro. Segundo Jorge Schwartz, o lugar onde ela efetivamente ocorreu era bastante prestigioso, se comparado ao BACI.²⁷ Por ocasião da mostra no MASP, foi incluído no catálogo um texto de José Neistein onde é apresentado como crítico de arte, editor contribuinte do Latin American Handbook em Washington e autor de *Feitura das Artes* sem qualquer menção ao seu posto no BACI.²⁸ Essa atitude pode ser interpretada como um ato de coragem pois, mesmo em se tratando do fim do regime

²⁵ BARDI, Pietro Maria. COMO ACERTAR... Ver: Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian** face. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983, s.p.

²⁶ Foi exibida no Frick Arts Gallery, em Pittsburgh, em setembro de 1983; no The Photo Center Gallery na New York University Tisch School of Arts em dezembro de 1983; no Stanford Museum of Art em janeiro-fevereiro de 1984 e finalmente, no Martin Luther King, Jr. National Memorial Foundation Washington D.C. Ver: Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian** face. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983, s. p.. No entanto, apesar de não constar do catálogo, há a informação de que também foi exibida no Art Gallery da University of Florida em Gainesville, Florida. Ver: SCHWARTZ, Madalena. *Personae: fotos e faces do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, s.p.

²⁷ Informações fornecidas à pesquisadora por Jorge Schwartz via e-mail datado de 06 de junho de 2012. Ainda em suas palavras, foi fundamental a intermediação do professor Frank Knight da Universidade de Johns Hopkins para que ela ocorresse.

²⁸ Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian** face. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983, s. p..

13

militar e não sendo ele um diplomata de carreira, ocupava um cargo e por isso encontrava-se em posição vulnerável.

Outro caso que nos oferece o perfil conservador e restritivo da agenda do BACI é o caso da mostra do pintor Darcy Penteadó. Analisando as fotografias das obras que seriam expostas, o então embaixador escreveu confidencialmente à Secretaria de Estado que seria conveniente recomendar ao artista que:

evite a remessa de trabalhos passíveis de despertar polêmica de fundo religioso. O caráter semioficial do instituto não lhe permite expor obras de impacto. Além disso, Washington é ainda um centro pequeno e conservador (...). A obra de inspiração religiosa de Darcy Penteadó se sentiria mais a vontade, por exemplo, em Nova York, por exemplo, mas nunca patrocinada pelo governo.²⁹

De modo geral, como costumam ser as atividades culturais diplomáticas, as programações de mostras do BACI apresentavam um perfil sem qualquer ousadia. Predominaram suportes tradicionais e de pequenas proporções, o que pode ser explicado pelo baixo orçamento da instituição e pela facilidade de transporte, sendo as obras algumas vezes colocadas dentro de bagagens diplomáticas. O próprio diretor quando viajava para o Brasil transportava as obras em suas próprias malas. Isso era possível porque ele mantinha contato direto com a cena brasileira e anualmente, quando passava o período do verão norte-americano gozando de suas férias no Brasil, visitava mostras e ateliers para fazer sua programação. Consequentemente, economizava-se não apenas com o seguro como a bagagem diplomática possibilitava evitar os trâmites alfandegários.

Mostras de gravura eram constantes, tanto de exposições coletivas como individuais. Como na grande maioria das vezes não eram emolduradas, o transporte era fácil. De qualidade reconhecida, a gravura possuía uma

²⁹ CUNHA, Vasco Leitão. “Exposição de Darcy Penteadó”. Embaixada do Brasil em Washington. Brasemb Washington para Secretaria de Estado. Carta – telegrama 540.3(22) em 10/5/1966.). Localizado no Arquivo do Itamaraty, Brasília.

14

lastro com larga tradição no Brasil, fato inclusive utilizado como argumento pelos diplomatas: “Brazil has a Strong tradition on the art of engraving. Most of our prizes and awards at the Biennial of Venice, the Biennial of Young artists in Paris and others have been given to engravers.”³⁰

No que diz respeito à comercialização dos trabalhos expostos, sabe-se que os compradores, que não foram poucos, eram basicamente brasileiros residentes nos Estados Unidos, norte-americanos com negócios na América Latina e diplomatas e funcionários da embaixada que adquiriam trabalhos para as suas próprias coleções e também para presentear oficialmente autoridades. Nesse caso, as obras mais procuradas cumpriam a função de representar a singularidade do país.

O paulatino desinteresse pelo espaço, que se acentuou mais fortemente no final da década de 1970, pode ser mais bem compreendido pelas dificuldades financeiras que se tornaram recorrentes e se expressavam na dificuldade com o pagamento do aluguel, dos salários e das taxas de manutenção do imóvel. A cada ano, o repasse de verbas por parte do Ministério das Relações Exteriores era menor, além da advertência de que o BACI deveria encontrar outros modos de arrecadação para não depender somente do governo. Em diferentes anos, a situação permaneceu a mesma:

To be able to improve its financial situation, in the face of a significant reduction in the annual allotment provided by the Brazilian Government, BACI, should seek out the support of the private sector and other local sources in order to supplement its financial needs.³¹

³⁰ HASSLOCHER, Marcel D. C. Carta para Mr. Vance Kirkland. Director. University of Denver School of Art, Colorado. October 31, 1968. Washington. Localizado no Arquivo do Itamaraty, Brasília.

³¹ NEISTEIN, José M. *Report of 1983*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d.. p. 12. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachusetts, Dartmouth.

For the matter, BACI should be working on a fund raising membership campaign, that is strongly aimed at the private sector, adhering to special membership categories.³²

Apesar de tudo, era ainda a Embaixada que acabava por socorrer a instituição em casos extremos:

em razão dos problemas que estão provocando o atraso na assinatura do convênio de subvenção social entre essa embaixada e aquele instituto cultural (...) não pode o governo brasileiro deixar de reconhecer que a continuada inadimplência do BACI pode vir a comprometer a imagem do Brasil nos Estados Unidos”.³³

Recorrer à iniciativa privada tornou-se frequente: “Counselor Lauro Moreira in a series of telephone and telegram exchanges was able to secure a \$ 19,000 donation from Norberto Odebrecht S. A. , as well known Brazilian construction company.”³⁴ Também as mensalidades/contribuição dos sócios sofreram acréscimos e, com o passar dos anos, a receita dos cursos de português tornaram-se preciosas fontes de recursos.

Em situações pontuais, como por exemplo, para adequar a nova sede alugada em 1985³⁵, realizou-se um leilão com o acervo da instituição (1984).

Nas palavras de Neistein:

In order to raise additional funds to continue the installation work in its new auditorium-gallery, and therefore to be able to offer its

³² NEISTEIN, José M. *Report of 1987*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d., p. 14 Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

³³ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. De: Ext. P/ Brasemb, 06/03/98, Brasília. Foi liberado o valor de U\$ 29,175.00.

³⁴ NEISTEIN, José M. *Report of 1985*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d., p. 13. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

³⁵ O endereço da nova sede era 4103 Connecticut Avenue, N. W.. Por dezessete anos o BACI esteve no na 4201 Connecticut Avenue, N. W.. Ver: NEISTEIN, José M. *Report of 1985*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d.. Relatório, p. 13. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

members and the community at large, a program of activities of greater variety, BACI decided to conduct a silent and live auction of some of its art works belonging to the Institute's permanent art collection.³⁶

O relatório informa ainda que foi arrecadado o valor de U\$ 10,500. O mesmo texto avisa que o setor industrial têxtil de São Paulo contribuiu na compra de um piano Grand Steinway que casualmente também custou U\$ 10,500. Para o ano de 2006, por exemplo, foram enviados pelo ministério brasileiro U\$150,000 e a soma pedida havia sido de U\$250,000. O mesmo telegrama diz ainda que os recursos repassados aos institutos não deveriam destinar-se apenas ao pagamento de salários e alugueis.³⁷ Em 2006, o Ministério das Relações Exteriores sugeriu a locação de espaço menor como forma de diminuição dos custos. Esperava-se que em 2007 o BACI cuidasse do custeio integral de seu aluguel.

Por fim, após constantes agonias financeiras o fechamento foi inevitável. Neistein liquidou o patrimônio do BACI para quitar parte das dívidas, pois tampouco a Embaixada ou o Itamaraty preocuparam-se com esse encerramento. O descaso por pouco não envolveu a memória da instituição, pois tanto a biblioteca como o arquivo foram negligenciados pelos representantes do governo brasileiro. Os livros foram parcialmente vendidos ou então doados. O arquivo não se esvaiu graças aos esforços de Maria Angela Leal, Assistant Curator da The Oliveira Lima Library da The Catholic University of America, que conseguiu que ele fosse comprado pela University Massachussets, em Darmouth.

Diante do que foi aqui exposto, pode-se dizer que a prolongada existência do BACI se deveu ao fato de ser uma entidade jurídica com certa autonomia, apesar da dependência financeiramente do Ministério das Relações Exteriores. José Neistein conseguiu criar subterfúgios para

³⁶ NEISTEIN, José M. *Report of 1985*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d.. Relatório, p. 13. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

³⁷ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. Da: SERE. P/ Brasemb Washington, 20/12/2005 Brasília.

contornar os orçamentos limitados realizando inúmeros convênios, além de diminuir custos, como por exemplo, transportar os trabalhos de arte em sua bagagem pessoal quando viajava do Brasil para os Estados Unidos. Este dado, inclusive, contribui para se compreender suportes frequentes nas mostras e formatos moderados. Apesar dos constantes problemas, afirmar que sempre houve autonomia em seu trabalho e foram raras as vezes em que precisou incluir algum artista ou músico por solicitação dos diplomatas.³⁸

Acompanhar a história do BACI nos permite perceber a inexistência de um projeto linear pautado pelo Itamaraty para as áreas artísticas e culturais. Na opinião do diplomata Edgard Telles Ribeiro, tal política se inviabiliza pela “falta de coordenação entre órgãos responsáveis pelo assunto, cuja origem, por sua vez, remonta às baixas prioridades de que o tema se reveste internamente no país.” Além disso, segundo ele, a constante troca nas chefias dos setores culturais e nos postos e a escassez de recursos destinados à difusão cultural no exterior dificultam tentativas de desenvolver projetos continuados.³⁹

Por fim, pode-se acompanhar o envolvimento do BACI com as engrenagens da Guerra Fria Cultural e verificar como circunstancialmente setores do governo norte-americano acompanharam no início da década de 1960 a produção brasileira apresentada em Washington. O espaço poderia ter sido um canal potente de apresentação de artistas brasileiros, o que na realidade não ocorreu, sobretudo, porque o Itamaraty não estabeleceu diretrizes para a instituição deixando-o vulnerável aos interesses diplomáticos individuais. Quando deixou de ser anteparo às funções diplomáticas, tampouco houve aproximação com o meio artístico brasileiro mais efervescente.

Se a América Latina foi deixando de ser foco das atenções da política externa dos Estados Unidos já na década de 1970, em 2007 o governo do presidente Lula já não considerava Washington o seu único centro de

³⁸ NEISTEN, José. *José Neisten*. Entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2012, Fairfax Village, Virgínia, Estados Unidos.

³⁹ RIBEIRO, Edgard Telles. *Diplomacia Cultural*. Seu Papel na Política Externa Brasileira. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2011, p. 89.

18

interesses. Novas embaixadas e postos consulares foram abertos e fortes parceiros comerciais entravam em cena, como a China, por exemplo. A soma despendida para um único posto como o BACI não mais se justificava, seja pela pouca visibilidade e repercussão de suas atividades, seja porque arte e cultura, tradicionais caminhos de aproximação, serem dispensáveis entre parceiros já conhecidos. Assim, não parecia haver mais motivos para manter o Brazilian-American Cultural Institute.