

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

BRENO MARQUES RIBEIRO DE FARIA

O Itamaraty e o moderno:
o Ministério das Relações Exteriores e as artes visuais e
arquitetura em meados do século XX

São Paulo

2022

BRENO MARQUES RIBEIRO DE FARIA

O Itamaraty e o moderno: o Ministério das Relações Exteriores e as artes visuais e arquitetura em meados do século XX

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Artes. Área de Concentração: Interunidades em Estética e História da Arte. Orientador: Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F219 i Faria , Breno Marques Ribeiro de
O Itamaraty e o moderno: o Ministério das Relações Exteriores e as artes visuais e arquitetura em meados do século XX / Breno Marques Ribeiro de Faria ; orientadora Ana Gonçalves Magalhães - São Paulo, 2022.

277 f.

Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Estética e História da Arte.

1. História da Arte no Brasil. 2. Arte Moderna. 3. Arquitetura Moderna. 4. Diplomacia Cultural. 5. Soft Power.. I. Magalhães, Ana Gonçalves , orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do(a) orientador(a)

Nome do(a) aluno(a): Breno Marques Ribeiro de Faria

Data da defesa: 10 / 10 / 2022

Nome do Prof(a). orientador(a): Ana Goncalves Magalhães

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 05 / 12 / 2022



Assinatura do(a) orientador(a)

FOLHA DE APROVAÇÃO

FARIA, Breno Marques Ribeiro de. **O Itamaraty e o moderno:** o Ministério das Relações Exteriores e as artes visuais e arquitetura em meados do século XX. 2022. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Orientador: Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Aprovado em: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Ana Goncalves Magalhães, uma das pessoas que mais admiro.

Agradeço à Conceição, ao Valmir e ao Pablo, pelo amor.

Agradeço aos amigos que estiveram comigo ao longo dessa jornada: Girlaine Ramos, Flávia Gervásio, Emilly Lopes, Fanny Lopes, Patrícia Freitas e Raphael Fonseca.

Agradeço ao Guilherme Conduru, pela sua generosidade durante minha pesquisa no Itamaraty, no Rio de Janeiro.

Agradeço a todos que contribuíram para a conclusão dessa etapa.

Muito obrigado!

RESUMO

FARIA, Breno Marques Ribeiro de. **O Itamaraty e o moderno: o Ministério das Relações Exteriores e as artes visuais e arquitetura em meados do século XX.** 2022. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Essa tese tem como objetivo explicitar e tornar inteligível qual foi a relação do Ministério das Relações Exteriores do Brasil (MRE), o Itamaraty, com as artes visuais e a arquitetura, notadamente, em suas vertentes modernas, entendidas em uma relação simbiótica. Nossa hipótese é de que houve uma atuação intencional do Itamaraty na consolidação e promoção de uma concepção de arte e arquitetura modernas bem como de uma versão da história da arte no Brasil. O interesse de nossa pesquisa concentra-se na relação entre os dois, o MRE e a artes visuais e arquiteturas modernas, no período compreendido entre o Estado Novo, vigente de 1937 até 1946, e a inauguração de Brasília, em 1960, mais detidamente, o período entre 1955 e 1960, época da construção da nova capital e, pontualmente, a inauguração do Palácio do Itamaraty, em Brasília, em 1968. Este trabalho é baseado primordialmente em documentação textual e iconográfica, majoritariamente inédita, que se encontra depositada no Arquivo e Mapoteca Históricas do Itamaraty no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: História da Arte no Brasil. Arte Moderna. Arquitetura Moderna. Diplomacia Cultural. Soft Power.

ABSTRACT

FARIA, Breno Marques Ribeiro de. **The Itamaraty and the Modern:** the Ministry of Foreign Affairs and the visual arts and architecture in the mid-twentieth century. 2022. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

This thesis aims to explicit and make intelligible the relationship of the Brazilian Ministry of Foreign Affairs (MRE), Itamaraty, with visual arts and architecture, particularly in its modern versions, understood in a symbiotic relationship. Our hypothesis is that Itamaraty was intentionally involved in the consolidation and promotion of a conception of modern art and architecture as well as of a version of the History of Art in Brazil. The interest of our research focuses on the relationship between the two, the MRE and the modern visual arts and architecture, in the period between the Estado Novo, from 1937 to 1946, and the inauguration of Brasília, in 1960, more in-depth, the period between 1955 and 1960, the time of the construction of the new capital, and, punctually, the inauguration of the Itamaraty Palace, in Brasília, in 1968. This work is based primarily on textual and iconographic documentation, mostly unpublished, which is deposited in the Historic Archives and Map Collection of Itamaraty in Rio de Janeiro.

Keywords: History of Art in Brazil. Modern Art. Modern Architecture. Cultural Diplomacy. Soft Power.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. PERSPECTIVA DIPLOMÁTICA: TRADIÇÃO E MUDANÇA	27
1.1 Monumentos e retratos	38
1.2 Entidades e Acordos	48
1.3 Pan-Americanismo	52
1.3.1 "Amigos do Norte"	59
2. O PATRIMÔNIO E O MODERNO.....	65
2.1 Museu Histórico e Diplomático	72
2.1.1 "Coleção luso-brasileira"	76
2.2 Experimentos nas artes	81
2.2.1 Guerra e Paz.....	85
2.3 Organização da atuação.....	93
3. DIVISÃO CULTURAL	99
3.1 Intercâmbios e Circulações.....	113
3.2 Exposições de Arte e Arquitetura	120
3.2.1 Exposição Internacional de Bruxelas.....	165
3.3 As Bienais	168
4 DIFUSÃO E RECEPÇÃO.....	183
4.1 O Congresso Extraordinário da AICA de 1959.....	194
4.2 Palácios para o Itamaraty.....	199
4.2.1 "Palácio dos Arcos"	211
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	257
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	271

INTRODUÇÃO

O nosso passado não é fatal, pois nós o refazemos todos os dias. E bem pouco preside ele ao nosso destino. Somos, pela fatalidade mesma de nossa formação, condenados ao moderno.¹

Figura 1 - Palácio Itamaraty - Rio de Janeiro (avenida Mal. Floriano), fotografia de Marcel Gautherot [1966?]



Fonte: Instituto Moreira Salles (IMS)

¹ PEDROSA, Mário. Brasília, a cidade nova. Conferência apresentada em forma resumida no Congresso Internacional de Críticos de Arte sobre “Brasília – Síntese das Artes”, em 1959. In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori. (org.). *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III*. São Paulo: EDUSP, 2004. p. 412-413.

Esse axioma de Mário Pedrosa nos diz de um Brasil que é inexoravelmente ligado aos processos de modernização. Um país que é fruto do avanço do capitalismo para novos territórios e estaria fadado a seguir sendo sempre um laboratório das últimas versões do desenvolvimento desse modo de produção. A fala de Pedrosa foi proferida em Brasília, em 1959, no Encontro Extraordinário de Críticos de Arte da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA)². O evento ocorreu propositalmente às vésperas da inauguração da nova capital, momento crucial do projeto moderno brasileiro. Brasília pode ser interpretada como o ápice do modernismo entre nós, com a elaboração de uma cidade inteira a partir do “zero”, para ser ao mesmo tempo símbolo e motor de um futuro próspero, que finalmente estaria se transformando em realidade. Retomaremos à frente o episódio no qual Pedrosa fez esse enunciado, mas é pertinente invocar essa interpretação do Brasil agora porque ela se situa em uma das margens finais da cronologia deste trabalho.

Abrimos nosso trabalho com essa fala associada à fotografia de Marcel Gautherot³, datada aproximadamente de 1966 (Figura 1). Nela, vemos uma exposição de fotos, muito provavelmente, também de autoria de Gautherot, produzidas em anos anteriores. As fotos trazem imagens de construções de Brasília e de edifícios do período colonial do Brasil, exemplos de fotos que notabilizaram o fotógrafo.⁴ Temos em primeiro plano uma imagem do Palácio do Congresso Nacional e, ao seu lado, o Palácio da Alvorada, com destaque para suas colunas. Ambos são projetos de Oscar Niemayer⁵. Em segundo plano, vemos alguns dos primeiros bens tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Entre eles, obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Os painéis com as ampliações fotográficas estão instalados em um salão cuja ornamentação é inspirada em edifícios do Período Colonial do Brasil, chamado estilo Dom João V. Sua porta principal, que vemos ao

² No final dos anos 1940, críticos de arte, historiadores da arte e educadores de arte, bem como curadores de museus de arte moderna, reuniram-se em dois congressos na sede da UNESCO (1948 e 1949). O objetivo era comparar seus pontos de vista sobre a vocação da crítica de arte, analisar sua responsabilidade em relação aos artistas e ao público e delinear a natureza particular de suas contribuições em relação ao desenvolvimento nos campos da história da arte. Entre os convocados de todo o mundo, estavam os nomes: André Chastel, Jorge Crespo de la Serna, Pierre Courthion, Charles Estienne, Chou Ling, Miroslav Micko, Sergio Milliet, Marc Sandoz, Gino Severini, James Johnson Sweeney, Albert Tucker, Lionello Venturi, Eduardo Vernazza, Marcel Zohar, Paul Fierens, Herbert Read e outros. Após esses dois congressos internacionais na UNESCO, a Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) foi fundada em 1950.

³ (Paris, França, 1910 - Rio de Janeiro, RJ, 1996). Fotógrafo. Realiza inicialmente estudos de arquitetura, passando depois a se dedicar à fotografia. Vem para o Brasil em 1940. Realiza trabalhos de documentação fotográfica para o recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Aproxima-se de intelectuais e arquitetos brasileiros, com quem trabalha com frequência, produzindo séries documentais sobre a nova arquitetura no Brasil.

⁴ ESPADA, Heloísa. *Monumentalidade e sombra: o Centro Cívico de Brasília por Marcel Gautherot*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2016. Originalmente apresentada como tese de doutorado na Escola de Comunicações e Artes, em 2011, sob orientação de Tadeu Chiarelli.

⁵ (1907 – 2012)

fundo da imagem, foi feita a partir da porta da Igreja do Carmo, localizada na Praça XV de Novembro, no Rio de Janeiro, que foi Capela Real a partir da chegada da família real, em 1808, e templo de coroação dos três reis que o Brasil teve.

Essa imagem, com suas sobreposições de referências, serve também como introdução ao que se segue nesta pesquisa. Do mesmo modo que na imagem e no discurso de Pedrosa, temos aqui várias camadas ao tratar da arte, arquitetura e cultura produzidas no Brasil. Um fator aglutinador dessas camadas é que, em seu momento de criação, todas essas manifestações estéticas foram consideradas modernas, como afirmou Pedrosa ser o nosso destino. Mas, além disso, os modernos de meados do século XX também estavam usando a produção dos séculos XVII e XVIII como âncora para o seu projeto cultural, que culminou em Brasília. E o Itamaraty, como veremos, também articulou essa dimensão em sua atuação.

Apresentamos uma pesquisa que compreende principalmente o período de duas décadas, de 1939 a 1959. Temos pequenas exceções anteriores a esse recorte e uma, importante, dez anos depois, e isso se deve às fontes que são tratadas aqui. Nosso trabalho baseia-se na documentação que está dispersa no Arquivo Histórico do Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro. Este arquivo contém documentos desde a época do Brasil Colônia, passando pelo Período Imperial e encerrando-se no Período Republicano, em 1959. A documentação produzida partir de 1960 encontra-se no Arquivo do Ministério das Relações Exteriores (MRE), em Brasília.

A documentação trabalhada nesta pesquisa se inicia junto com o começo do Estado Novo, e isso não é uma coincidência. O projeto empreendido pelo regime ditatorial conduzido por Getúlio Vargas⁶ se propunha a modernizar o estado brasileiro, levando, assim, a uma maior sistematização e documentação dos procedimentos burocráticos. Em 1938, foi criada no MRE a Divisão de Cooperação Intelectual, que foi substituída pela Divisão Cultural em 1946. Essas mudanças internas no Itamaraty espelhavam o contexto internacional, no qual existia, primeiro, a Liga das Nações⁷, com a Comissão Internacional de Cooperação Intelectual⁸, que foi

⁶ (1882 – 1954) São Borja/RS. Governou o Brasil por um período de quase vinte anos. Foi líder da Revolução de 1930, que marcou o fim da República Velha. Assumiu a presidência de modo provisório, sendo posteriormente eleito pela Assembleia Constituinte e, em 1937, instaurou o Regime do Estado Novo, que durou até 1945. Governou novamente o país, eleito, entre 1951 e 1954, quando cometeu suicídio.

⁷ A Liga das Nações foi criada como parte do Tratado de Versalhes, que marcou o fim da Primeira Guerra Mundial. A ideia de uma “sociedade de nações”, no entanto, é mais antiga. Remonta a conferências internacionais na segunda metade do século XIX.

⁸ O Comitê Internacional de Cooperação Intelectual era uma organização consultiva da Liga das Nações que visava à promoção do intercâmbio internacional entre cientistas, pesquisadores, professores, artistas e intelectuais. Fundada em 1922, contou com figuras como Henri Bergson, Albert Einstein, Sarvepalli Radhakrishnan, Nitobe Inazo, Marie Curie, Gonzague de Reynold e Robert A. Millikan entre seus membros. O

substituída pela Organização da Nações Unidas (ONU)⁹, com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)¹⁰.

A documentação, textual e iconográfica, praticamente toda inédita, é a que conseguimos acessar e compreendemos ser a mais relevante no arquivo do Itamaraty, dentro deste recorte temporal, para a história da arte no Brasil. Temos uma diversidade de assuntos, mas a predominância está nas artes visuais e arquitetura. Como veremos, esse núcleo central de nossa investigação desdobra-se em múltiplas dimensões. Isso ocorre devido às diversas ações tomadas pelo Ministério no âmbito de sua atuação. Não ficamos restritos à documentação produzida por uma parte específica do órgão, pois cotejamos as fontes dispersas em todas as classificações, segundo a origem dos documentos no arquivo que apresentavam algum indício de tratarem do nosso assunto. Ampliamos o escopo de nossa busca visando à identificação do máximo de documentos localizáveis pela catalogação do arquivo que pudessem ir ao encontro de nossos interesses. A ortografia original dos documentos foi mantida nas citações. São, em sua maioria, documentos datilografados, possuem marcas do português da época, mas também erros de digitação e rasuras que foram preservados quando não impediam o entendimento da passagem transcrita.

A exceção importante ao recorte de 1939 – 1959 é o Palácio do Itamaraty, em Brasília, que foi construído na segunda metade dos anos 1960 e que veremos através das fotografias de Marcel Gautherot e de uma publicação do próprio Itamaraty, *Quem é quem nas artes e nas letras do Brasil*, de 1966, pois consideramos que o Palácio, com seu acervo, está intimamente ligado aos processos que são vislumbrados através da documentação e é o coroamento deles.

Alguns personagens se destacam e irão acompanhar o nosso estudo. O primeiro é o diplomata Wladimir do Amaral Murtinho.¹¹ No final da década de 1950, ele já era, há alguns anos, responsável pelas exposições de arte e arquitetura modernas brasileiras promovidas pelo MRE que ocorriam no exterior. Ele foi também – como presidente da Comissão de Transferência do MRE para Brasília – o responsável pela execução do projeto do Palácio do

Comitê foi o antecessor da UNESCO, e todas as suas propriedades foram transferidas para essa organização em 1946.

⁹ A Organização das Nações Unidas (ONU) começou oficialmente em 24 de outubro de 1945, logo após da Segunda Guerra Mundial, quando passou a existir depois de sua Carta ter sido ratificada pela China, França, União Soviética, Reino Unido e Estados Unidos.

¹⁰ Foi criada em 16 de novembro de 1945 com o objetivo de garantir a paz por meio da cooperação intelectual entre as nações. É a agência das Nações Unidas que atua nas seguintes áreas de mandato: Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais, Cultura e Comunicação e Informação. A Representação da UNESCO no Brasil foi estabelecida em 1964.

¹¹ (1919 – 2002)

Itamaraty em Brasília, um dos palácios representativos e cerimoniais da nova capital projetados pelo arquiteto Oscar Niemayer. Murtinho, por exemplo, foi convocado em 1959, em caráter de urgência, pelo então ministro das Relações Exteriores Horácio Lafer,¹² para ir a Buenos Aires, “a fim de negociar a assinatura de um acordo cultural com a República Argentina.”¹³ A trajetória de Murtinho junto aos projetos aos quais estava ligado no Itamaraty servirá como uma das linhas-guia para o entendimento do acervo do Itamaraty. Outra personagem importante para essa tese é Margarida Guedes Nogueira. Sobrinha de Olívia Guedes Penteadó, foi, junto com a tia e Dulce do Amaral Pinto, filha de Tarsila do Amaral, como integrante da viagem de Mário de Andrade¹⁴ ao Norte do Brasil, em 1927, que deu origem ao livro *Turista aprendiz*. Margarida foi chefe da Divisão Cultural na década de 1950; em 1956, assumiu a chefia do Consulado em Milão; em 1959, foi para Veneza e terminou o período italiano em Trieste, de 1960 até 1962.¹⁵ O terceiro e último nome que gostaríamos de destacar é José Osvaldo de Meira Penna. Nascido no Rio de Janeiro, trabalhou no Ministério das Relações Exteriores na Europa e na Ásia. Foi embaixador em Israel, Nigéria, Noruega, Equador, EUA, França e Polônia. Chefe da Divisão Cultural no período da construção de Brasília, publicou, em 1958, um livro sobre as construções, mudanças e transferências de capitais em diferentes países, ao longo da história.

Podemos definir o nosso objetivo como sendo explicitar e tornar inteligível qual foi a relação do Ministério das Relações Exteriores do Brasil com as artes visuais e arquitetura, notadamente, as vertentes modernas, entendidas em uma relação simbiótica. Nossa hipótese é a de que houve uma atuação intencional do Itamaraty na consolidação e promoção de uma concepção de arte e arquitetura modernas bem como de uma história da arte no Brasil, sendo o Palácio do Itamaraty, em Brasília, a consolidação de um projeto modernista iniciado no Estado Novo. Portanto, o objeto de nossa pesquisa concentra-se na relação entre os dois, a arte e o Itamaraty, no período compreendido entre o Estado Novo (ou Terceira República Brasileira, instaurada por Getúlio Vargas e vigente de 1937 até 1946) e a inauguração de Brasília, em 1960, mais detidamente, o período entre 1955 e 1960, época da construção de Brasília, e, pontualmente, fora do período estipulado, a inauguração do Palácio do Itamaraty, em Brasília, em 1968.

¹² (1900 – 1965)

¹³ Memorando para o Sr. Chefe interino do Departamento de Administração. Em 17 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Departamento Político e Cultural. Informações e Relatórios. 1955 - 1959.

¹⁴ (1893 – 1945) São Paulo/SP. Seu interesse dentro da etnomusicologia o levou a um trabalho de documentação das práticas culturais de diversos territórios do interior do Brasil.

¹⁵ FRIANÇA, Guilherme José Roeder. *Mulheres diplomatas no Itamaraty (1918-2011): uma análise de trajetórias, vitórias e desafios*. Brasília: FUNAG, 2018.

A tese apresenta um par conceitual orientador: *soft power* e diplomacia cultural. Podemos considerar o primeiro como sendo de caráter mais teórico e amplo e o segundo, sua manifestação prática e específica. *Soft Power*, termo cunhado por Joseph Nye, na década de 1980, “é a capacidade de obter o que deseja através da atração, em vez de coerção ou pagamentos. Ela surge da atratividade da cultura, dos ideais políticos e das políticas de um país.”¹⁶ Apesar da circulação da expressão ser relativamente recente, sua prática pode ser rastreada pelo menos desde a consolidação do estado absolutista francês.

Nos séculos XVII e XVIII, a França promoveu sua cultura em toda a Europa. O francês não apenas se tornou a língua da diplomacia, mas também foi usado em algumas cortes estrangeiras, como as da Prússia e da Rússia. Durante a Revolução Francesa, a França procurou passar por cima dos governos estrangeiros e apelar diretamente às populações de seus países, promovendo sua ideologia revolucionária. Após sua derrota na Guerra Franco-Prussiana, o governo francês procurou reparar o prestígio despedaçado da nação promovendo sua língua e literatura por meio da Alliance Française, criada em 1883.¹⁷

Propomos que o estado brasileiro buscou, através do MRE, incrementar o *soft power* do Brasil fazendo uso das artes e arquitetura modernas no período em questão para alcançar seus objetivos políticos e econômicos. Esse exercício do *soft power* nos leva à prática de uma diplomacia cultural. Para sua delimitação, partimos do trabalho basilar de Edgar Telles, que foi chefe do Departamento Cultural do MRE. Em seu livro *Diplomacia Cultural*, ele elabora que “embora seja difícil definir cultura fora dos grandes parâmetros antropológicos, é possível delinear o plano mais restrito e objetivo da diplomacia cultural”¹⁸:

- a) Intercâmbio de pessoas;
- b) Promoção da arte e dos artistas;
- c) Ensino de língua, como veículo de valores;
- d) Distribuição integrada de material de divulgação;
- e) Apoio a projetos de cooperação intelectual;
- f) Apoio a projetos de cooperação técnica;
- g) Integração e mutualidade na programação.¹⁹

¹⁶ NYE, Joseph. *Soft Power: the means to success in world politics*. New York: Public Affairs, 2004. p. x, tradução nossa. No original: “It is the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments. It arises from the attractiveness of a country's culture, political ideals, and policies. NYE, Joseph. *Soft Power: the means to success in world politics*”.

¹⁷ Ibid., p.100, tradução nossa. No original: “In the seventeenth and eighteenth centuries, France promoted its culture throughout Europe. French not only became the language of diplomacy but was even used at some foreign courts, such as those of Prussia and Russia. During the French Revolution, France sought to go over the heads of foreign governments and appeal directly to their countries' populations by promoting its revolutionary ideology. After its defeat in the Franco-Prussian War, the French government sought to repair the nation's shattered prestige by promoting its language and literature through the Alliance Française, which was created in 1883”.

¹⁸ RIBEIRO, Edgard Telles. *Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira*. Brasília, DF: Fundação Alexandre Gusmão, 1989, p. 31.

¹⁹ Ibid., p.31.

Em nosso trabalho, tratamos de quase todos os pontos elencados em relação às artes visuais e arquitetura. Excluimos o ensino de língua e outros projetos não relacionados ao nosso tema. Desse modo, a tese está organizada em quatro capítulos, que informalmente constituem duas partes: a primeira com os dois primeiros capítulos e a segunda com os dois últimos. A primeira parte concentra-se de maneira não exclusiva nas atividades do Itamaraty nos anos de 1940. São iniciativas menos sistemáticas, que emergem na reorganização da geopolítica antes e após a Segunda Guerra Mundial. Já na segunda parte, vemos uma maior consistência e direcionamento dos projetos empreendidos pelo Ministério, majoritariamente, na década de 1950.

O primeiro capítulo, “Perspectiva Diplomática: tradição e mudança”, aborda algumas ações iniciais do Itamaraty, que ora remetem a práticas mais antigas da relação do poder com as obras de arte ora demonstram a tentativa de se adaptar aos novos tempos. Veremos o Ministério envolvido com projetos de estatutária que circulam fora e dentro de país; a entrada do Brasil em organizações internacionais que tratam da arte e da cultura; os primeiros projetos de circulação de arte pela América do Sul e a propostas de como trabalhar a diplomacia cultural na relação com os Estados Unidos.

Já o segundo capítulo, “O Patrimônio e o Moderno”, trata com maior ênfase de movimentações internas do Ministério, de como se processaram dentro do Itamaraty as demandas relacionadas à arte, à cultura e ao patrimônio no período. Veremos a relação do Itamaraty com agentes modernizadores da arte e da cultura, como fotógrafos e intelectuais; a criação de um museu do Ministério e aquisição de uma coleção em Portugal para formar o seu acervo; alguns ensaios de projetos no campo das artes, com destaque para o grande projeto dos murais oferecidos pelo governo brasileiro para a novo edifício sede da ONU; as tentativas de redesenhar o organograma da área da cultura dentro do MRE.

O terceiro capítulo, intitulado “Divisão Cultural”, detalha o momento mais assertivo na relação do Itamaraty com as artes e arquitetura, que ocorre justamente durante o período da construção de Brasília. São apresentados vários episódios relevantes de atuação da Divisão Cultural: começando pelo apoio ao trânsito internacional de artistas, arquitetos e intelectuais, passando pela produção de exposições de arte e arquitetura moderna do Brasil no exterior e a relação do MRE com a Bienal de São Paulo e de Veneza.

Por fim, no quarto capítulo, “Difusão e Recepção”, temos a dinâmica de dois movimentos: primeiro, as estratégias para a propagação de uma certa visão de arte, arquitetura e cultura do Brasil e, em um segundo, o que consideramos ser a materialização de todo o processo acompanhado nos capítulos anteriores – a construção de um edifício representativo, o

Palácio do Itamaraty, em Brasília, e a constituição de sua coleção de obras de arte para ambientar os espaços de recepção oficial.

O projeto de pesquisa teve por objetivo inicial o estudo da formação e significado da coleção de arte do MRE. Esse acervo se encontra no Palácio do Itamaraty, em Brasília, e no seu homônimo, no Rio de Janeiro, respectivamente, a atual e a antiga sede do Ministério. Contudo, após começarmos a pesquisar a coleção e nos aprofundarmos no período, uma inflexão se fez evidente e necessária. Essa foi a ocasião de adaptação, de uma reorientação do olhar sobre o objeto de estudo e, a partir desse ponto, passamos a nos concentrar no acervo do Palácio do Itamaraty, em Brasília, que só foi inaugurado em 1968.

Após uma primeira tentativa frustrada de efetivar a pesquisa no Arquivo do MRE em Brasília, em novembro de 2019, estávamos reestabelecendo o contato para que ela fosse possível no primeiro semestre de 2020. Contudo, devido à pandemia de covid-19, isso se tornou impraticável e se mostrou inviável o planejamento de que essa pesquisa pudesse se tornar realidade em algum momento daquele futuro próximo e plausível para o doutorado em curso. Passamos a não mais objetivar o acompanhamento do caminhar da construção do Palácio do Itamaraty, em Brasília, e o seu acervo, mas sim retroceder ao começo da década de 1940. O novo enfoque passou a priorizar as atividades do MRE em relação às artes de modo mais amplo, porém a escassez de bibliografia sobre esse assunto foi agravada pelo fechamento das bibliotecas. Portanto, nosso trabalho é primordialmente a sistematização da documentação inédita que se encontrou no Arquivo Histórico do Itamaraty (AHI), no Rio de Janeiro, e a sua apresentação, de modo a contribuir para a elucidação de um importante momento da história da arte no Brasil.

Para abrir nossa discussão, começamos por um episódio de 1936: a participação de um representante oficial do Brasil em um Congresso de História da Arte do Comité International d'Histoire de l'Art²⁰ (CIHA). O diplomata Renato Almeida²¹ foi enviado ao XIV Congresso de História da Arte, na Suíça, e fez um interessante relatório daquilo que presenciou, já que não

²⁰ O CIHA é a organização internacional mais antiga de história da arte. O Congresso aconteceu pela primeira vez em Viena, em 1873, e o comitê foi fundado em 1930 no Congresso de Bruxelas. A década de 1930 favoreceu o desenvolvimento da CIHA tanto pelas melhorias nos sistemas de comunicação quanto pelo aumento do número de cátedras de história da arte em muitas universidades. Cf. DUFRENE, Thierry. *A Short History of CIHA*. Disponível em: [http://www.ciha.org/sites/default/files/files/Short_History_of_CIHA\(1\).pdf](http://www.ciha.org/sites/default/files/files/Short_History_of_CIHA(1).pdf). Acesso em: 06 nov. 2019.

²¹ (1895 – 1981) Diplomata, folclorista e educador. Fundou a Comissão Nacional de Folclore do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC-UNESCO) em 1948. Representante no Congresso Regional das Comissões Nacionais da Unesco em 1950. Foi membro da Comissão Organizadora do I Congresso da União Latina em 1951. C.f. <http://157.86.56.81/index.php/renato-almeida>. Acesso em: 11 out. 2019.

lhe foi possível preparar uma apresentação própria. Renato Almeida destaca que o Congresso teve dois pontos de “originalidade”: primeiro, ele foi itinerante;²² segundo, foi a

exposição completa de arte suíça, através de todas as cidades por onde excursionarem os Congressistas, de sorte a permitir uma visão em conjunto da riqueza artística desse país. Por igual, castellos, igrejas, monumentos e colleções particulares foram abertos à visita dos membros do Congresso e pôde dizer-se que isso consentiu uma verdadeira revelação do patrimonio esthetico desse povo, feito de assimilações e combinações imprevistas, nas quaes o genio nacional se manifesta.²³

No Congresso, que foi aberto sob a presidência de Adolfo Venturi, senador italiano e ilustre historiador da arte,²⁴ vinte e oito países estavam representados, e, do conteúdo dos debates que ocorreram, Almeida ressalta que:

a arte antiga apenas nella figurava, quando dizia respeito ao nosso tempo. Dess’arte, para os países americanos, onde a maior riqueza da arte é constituída pela contribuição dos autochotenes, ver as civilizações indígenas, os Congressos de História da Arte são apenas interessantes, afóra naturalmente a parte de cultura geral esthetica, no que diz respeito á arte colonial e ás contribuições modernas, que não constituem talvez a parte mais rica da sua história nesse ramo. As razões dessa limitação vêm do desejo de aprofundar os estudos num determinado sentido que, para os países europeus, é sem duvida o mais interessante e attraente.²⁵

A opinião do diplomata evidencia a percepção de um eurocentrismo estruturante da história da arte no período. Em contraposição, ele crê que, para os países americanos, é de maior relevância a produção dos povos indígenas; essa, inclusive, superaria a relevância da arte do período colonial ou mesmo a produção contemporânea. Observando a condução dos estudos em relação aos temas apresentados, Renato Almeida conclui que “os Congressos seriam melhor chamados de História da Arte Européa, que outro não é seu interesse”²⁶ e classifica alguns

²² “Inaugurado em Basilea, transportou-se, sucessivamente, para Friburgo, Berne, Lausanne e Genebra.” Relatório de Renato Almeida, Delegado do Brasil ao XIV Congresso da História da Arte. 1936. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas - Volume I 1931-1936. 1936. (135/1/10).

²³ Ibid.

²⁴ (1856 – 1941) Em 1878, começou a trabalhar como curador na Galleria Estense, em Modena. Em 1888, foi nomeado inspetor geral da Accademia di Belle Arti di Roma. No mesmo ano, com Domenico Gnoli fundou a revista *Archivio storico d'arte* (depois de 1901 passou a se chamar *L'Arte*). Ele permaneceu como editor da publicação até 1940. De 1896 a 1931, atuou como catedrático de arte medieval e moderna na Universidade de Roma. Em 1901, começou a publicar sua *magnum opus*, *Storia dell'arte italiano*. Pai de outro historiador da arte, Lionello Venturi, que, por sua vez, teve uma participação no desenvolvimento desse campo no Brasil. Cf. AVELAR, Ana Cândida de. O nosso pensamento sobre Lionello Venturi e o 2.º Congresso Nacional de Críticos de Arte. In: *Anais do Seminário Modernidade Latina: Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/ANA%20A_PORT.pdf. Acesso em: 22. fev. 2020.

²⁵ Relatório de Renato Almeida, Delegado do Brasil ao XIV Congresso da História da Arte. 1936. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas - Volume I 1931-1936. 1936 (135/1/10).

²⁶ Ibid.

trabalhos como meramente informativos;²⁷ já outros ele destaca, demonstrando predileção por proposições mais teóricas e abordagens mais atualizadas como sendo de maior interesse “pelo significado esthetico das doutrinas que apresentam ou debatem.”²⁸ Conclui sua análise explicitando que as citações são simplesmente ilustrativas, “porém, para indicar o caráter, ora historico, ora esthetico, ora critico, que revestiu o Congresso, sem duvida certame notavel para o estudo e esclarecimento dos problemas fundamentaes da historia da arte nelle fixados.”²⁹

Já a sessão de encerramento foi dedicada a discutir a utilidade de se promover congressos como aquele. Nela, o diplomata se manifesta:

afim de salientar o interesse que haveria em organizar o Comitê dos Congressos uma melhor preparação dos mesmos nos paizes americanos, cujo interesse ficará demonstrado com a presença de delegados de varios delles ali presentes. Esse contacto mais directo com os paizes do nosso Continente poderia alargar e muito a utilidade dos Congressos, então em debate, por mais que fosse impossível discuti-la, tão evidente se nos mostrava, com o proprio exito do que então se encerrava, numa hora em que as preocupações puramente espirituaes pareciam afastadas da cogitação dos povos.³⁰

Em sua avaliação, seria do interesse dos países americanos participar desse tipo de evento bem como isso poderia aumentar o intercâmbio entre os países europeus e os americanos, o que significaria um caminho para o entendimento mútuo entre ambos.³¹ Contudo, naquele momento, os movimentos antecessores da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) já estavam ganhando destaque e, possivelmente, impediriam a realização de eventos como aquele. Tanto é que, antes de darem as atividades por encerradas, os congressistas aprovaram um voto de preocupação com a situação que transcorria na Espanha – que estava entrando em Guerra Civil (1936 – 1939) naquele momento – e os perigos que isso representava para as obras de arte, “quer se tratem de obras estrangeiras ou de produções através das quaes se expressou o genio original de um nobre povo que contribuiu tão largamente para o desenvolvimento da

²⁷ “Por exemplo, exemplo tirado a esmo, o Senhor Gaston Brière, conservador do Museu Nacional de Versalhes, apresentou á VI Secção, uma these sobre um serviço de Sèvres que Napoleão I, quando consul, offereceu ‘Landamann’ da Helvetia, R.-N. Watterville, com pinturas de vistas da Suissa, pelos melhores pintores da época da Manufatura famosa e tiradas duma collectanea de aspectos da Suissa, publicada em 1780 a 1786, pelo Conde Alexandre de Laborde. O professor Leopoldo Torres Balbas, da Escola de Architectura de Madrid, escreveu uma these, que não passa de uma informação, sobre os pateos circulares na architectura do renascimento.” Relatório de Renato Almeida, Delegado do Brasil ao XIV Congresso da História da Arte. 1936. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas - Volume I 1931-1936. 1936 (135/1/10).

²⁸ “Assim, a Senhora Assia Rubinstein fixa o problema da inspiração popular na arte moderna; o Professor Raymond Bayer, do Instituto de Arte e archeologia da Universidade de Paris analisa as nações estheticas e o trabalho da critica da arte, determinando as dificuldades para a criação dum methodo scientifico em esthetica oppostas pelo subjectivo e pelo quantitativo; e ainda o critico genebrino Emile Schaub-Koch estuda o problema do realismo na arte.” Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ O Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA) foi fundado em 1972.

civilização européa, esse patrimônio commum da humanidade.”³² Considerando esse ponto, é oportuno lembrar que o órgão federal de proteção ao patrimônio cultural no Brasil, o Iphan, havia sido criado em 1937, como Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). As primeiras cartas internacionais sobre o patrimônio cultural são datadas também do início da 1930.³³

Passados quase vinte anos do evento na Suíça, vemos uma mudança na relação do Itamaraty, por consequência, do governo federal, em relação aos congressos de história da arte e áreas correlatas. Em 1953, o então chefe da Divisão Cultural, Jayme Sloan Chermont,³⁴ escreveu um memorando ao seu superior, o chefe do Departamento Político e Cultural, solicitando “facilidades para participação do Doutor Rodrigo Mello Franco de Andrade, Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no Congresso de História da Arte e Museologia, a ser reunido em janeiro vindouro na cidade de Nova York”.³⁵ Em 1954, o Metropolitan Museum sediou um Congresso Internacional de História da Arte e Museologia patrocinado pelo Conselho Internacional de Museus,³⁶ no qual convidados de museus e instituições culturais de todo o mundo apresentaram trabalhos.³⁷ O pedido em favor do diretor fundador³⁸ do Iphan foi originado no Ministério da Educação e foi “atendido, pela concessão de passaporte especial e outorga de auxílio financeiro.”³⁹

Podemos ver aqui o Itamaraty tendo uma mudança em sua postura, primeiro destacando um funcionário que já se encontrava próximo ao evento de História da Arte na Europa, na década de 1930, passando, em segundo momento, a ser agente financiador e legitimador da

³² Relatório de Renato Almeida, Delegado do Brasil ao XIV Congresso da História da Arte. 1936. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas - Volume I 1931-1936. (135/1/1).

³³ Carta de Atenas pela Sociedade das Nações, em 1931, e Carta de Atenas pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em 1933.

³⁴ (1906 – 1983) Chefiou a Divisão Cultural do Itamaraty de janeiro a dezembro de 1953. No exercício dessa função, integrou, em fevereiro, a comissão preparatória do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Em 1962, presidiu a Comissão de Transferência do Ministério das Relações Exteriores para Brasília, antes de Wladimir Murtinho assumir a posição a finalização das obras de construção do Palácio do Itamaraty. Cf. <http://www.fgv.br/cpdac/acervo/dicionarios/verbete-biografico/chermont-jaime-sloan>. Acesso em: 16 jan. 2020.

³⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

³⁶ Criado em 1946, o ICOM é uma organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo *status* consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU.

³⁷ Cf. https://www.libmma.org/digital_files/archives/Met_Museum_ICOM_records_b18127332.pdf. Acesso em: 22 jan. 2019.

³⁸ (1898 – 1969) Chefiou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), desde a fundação do órgão em 1937 até 1968.

³⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

participação do Brasil em um outro evento da área, nos Estados Unidos, na década de 1950. Vamos ver algumas vezes esse mesmo movimento se repetir ao longo do nosso trabalho – tanto no quesito do empenho do Itamaraty na consecução de projetos como na localização, com a Europa deixando de ser o centro único para ser um dos centros das atenções e esforços empreendidos em relação à arte, arquitetura e cultura produzida no Brasil ou por brasileiros.

Mudando de ângulo e voltando para década de 1930, a partir do Brasil, vemos a preocupação do Itamaraty com a recepção de intelectuais e artistas estrangeiros no país e a tentativa de instrumentalizar a repercussão dessas visitas. Usamos como exemplo paradigmático a vinda do escritor austríaco Stefan Zweig⁴⁰ ao Brasil, em 1936, que podemos vislumbrar através do relatório produzido por (então mais jovem que na sua aparição anterior) Jayme Sloan Chermont.⁴¹ Hóspede oficial do governo brasileiro, o famoso literato visitava o país pela primeira vez e aqui veio proferir palestra sobre “A Unidade Moral do Mundo.” (Figura 2)

⁴⁰ (1881 – 1942) Escritor austríaco nascido em Viena, onde estudou filosofia. Escreveu obras poéticas, textos de teatro e biografias. Durante a Segunda Guerra Mundial, passou a viver na Inglaterra e se naturalizou cidadão britânico. Realizou três viagens ao Brasil, fonte de inspiração para seu ensaio *Brasil, país do futuro*, e local onde se estabeleceu até sua morte, na cidade de Petrópolis.

⁴¹ Relatório de Jayme Sloan Chermont. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas - Volume I 1931-1936. 1936. Comissão de recepção a Stefan Zweig. (135/1/10).

STEFAN ZWEIG

CEGA HOJE AO RIO ESSE ILLUSTRE REPRESENTANTE DO ESPIRITO EUROPEU



Stefan Zweig

"Eu não sei se sou judeu", disse o autor de "O mundo de ontem".

OS PAGAMENTOS DOS COMMISSOS DO ESTADO DE MINAS

Comunicamos ao Sr. governador de Minas Gerais, Sr. João de Deus Pinheiro, a respeito de uma proposta de lei que trata dos pagamentos dos Comissos do Estado de Minas Gerais.

Reuniu-se a Comissão Commercial de Cooperação Intellectual

COMPARECERAM OS SRS. HENRI HAUSER E DOMINQUE BRAGA, DO INSTITUTO DE PARIS



Grupo, tomado no Hamar, dos membros e membros da Comissão Commercial de Cooperação Intellectual, em 1935, a esquerda do Sr. Henri Hauser e Dominique Braga.

Henri Hauser, do Instituto de Paris, e Dominique Braga, do Instituto de Paris, compareceram à reunião da Comissão Commercial de Cooperação Intellectual, em 1935.

Dispensado de exames os sargentos excedentes

O chefe de polícia ordenou a dispensa de exames dos sargentos excedentes da Polícia Municipal.

Elaborando o orçamento para 1937

O prefeito elabora o orçamento municipal para o ano de 1937.

Voluntários paulistas que morram em Cuba

Os voluntários paulistas que morreram em Cuba durante a guerra são homenageados.

Orém sobre bandos de munição

O chefe de polícia ordena a apreensão de bandos de munição.

O Sr. Getúlio Vargas Filho passou pelo Faria

O Sr. Getúlio Vargas Filho passou pelo Faria em sua viagem.

Está no Rio o general Almerio de Moura

O general Almerio de Moura está no Rio em missão oficial.

Além da guerra

Além da guerra, há outros problemas a serem resolvidos.

Os escritórios de trabalho

Os escritórios de trabalho devem ser melhor organizados.

Os escritórios da Guarda Nacional

Os escritórios da Guarda Nacional devem ser reformados.

A construção da Casa do Jornalista, do Ceará

A construção da Casa do Jornalista do Ceará está avançando.

Sobre a herança do Comendador Gil Pinheiro

Sobre a herança do Comendador Gil Pinheiro, há algumas notícias.

O que resolveu a juiza de São Paulo

O que resolveu a juiza de São Paulo em um caso recente.

O tumor de sr. Antonio Arede vai ser levantado pelas suas mãos

O tumor de sr. Antonio Arede vai ser levantado pelas suas mãos.

Emílio Martelli e o comandante Alessandro Gladioli, do "Septima".

Os maiores esforços da vontade

Os maiores esforços da vontade são necessários para o sucesso.

A guerra civil na Espanha

As forças de quem dispõem as duas facções na Espanha.

NO MAR, O GOVERNO É MAIS FORTE

No mar, o governo é mais forte que os rebeldes.

Os voluntários paulistas que morram em Cuba

Os voluntários paulistas que morram em Cuba são homenageados.

Além da guerra

Além da guerra, há outros problemas a serem resolvidos.

Os escritórios de trabalho

Os escritórios de trabalho devem ser melhor organizados.

Os escritórios da Guarda Nacional

Os escritórios da Guarda Nacional devem ser reformados.

A construção da Casa do Jornalista, do Ceará

A construção da Casa do Jornalista do Ceará está avançando.

Sobre a herança do Comendador Gil Pinheiro

Sobre a herança do Comendador Gil Pinheiro, há algumas notícias.

O que resolveu a juiza de São Paulo

O que resolveu a juiza de São Paulo em um caso recente.

Os maiores esforços da vontade

Os maiores esforços da vontade são necessários para o sucesso.

A guerra civil na Espanha

As forças de quem dispõem as duas facções na Espanha.

NO MAR, O GOVERNO É MAIS FORTE

No mar, o governo é mais forte que os rebeldes.

Notícia sobre a chegada de Stefan Zweig ao Brasil. Fonte: Biblioteca Nacional (Hemeroteca Digital). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_04&pasta=ano%20193&pesq=%22zweig%22&pgfis=35402. Acesso em: 18 mar. 2019.

Dos onze dias que passou no Brasil, Zweig ficou entre as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Na então capital federal, teve vários encontros formais com autoridades do governo e da sociedade civil, mas também foi a uma “audição de música popular brasileira, com a orquestra Pixinguinha”⁴² e a uma “excursão ao Morro da favela.”⁴³ Esse último item da programação seguia o costume de excursões impetradas por outros destacados europeus do mundo das artes, desde a década 1920, aos morros cariocas. Entre eles, estavam: o futurista italiano Marinetti⁴⁴, o escritor modernista indiano Tagore⁴⁵ e os franceses ou franco-suíços: Paul Morand⁴⁶, Alfred Agache⁴⁷, Le Corbusier⁴⁸ e Blaise Cendrars⁴⁹.

Já em São Paulo, repetiram-se os encontros com representantes do governo local e de instituições, mas Zweig também teve reuniões com figuras das letras e artes ligadas ao modernismo, como Guilherme de Almeida⁵⁰, Cassiano Ricardo⁵¹ e Menotti del Picchia⁵²,

⁴² Relatório de Jayme Sloan Chermont. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas - Volume I 1931-1936. 1936. Comissão de recepção a Stefan Zweig. (135/1/10).

⁴³ Ibid.

⁴⁴ (1876 – 1944) Foi um escritor, poeta, editor, jornalista e ativista político naturalizado italiano e nascido em Alexandria, na Grécia. Colaborou na criação do Manifesto Futurista e militou no Partido Nacional Fascista.

⁴⁵ (1861 – 1941) Nascido em Calcutá, representante da cultura hindu, reformulou a literatura e a música bengali no final do século XIX e início do século XX, tendo também conquistado o Nobel de Literatura em 1913.

⁴⁶ (1888 – 1976) Nascido em Paris, foi um diplomata e escritor modernista que se destacou pela irreverência literária. Viveu anos exilado por questões políticas e, no retorno à França, foi eleito para a Academia Francesa.

⁴⁷ (1875 – 1959) Nascido em Tours, foi um arquiteto e urbanista francês que colaborou em projetos de urbanização de diversas cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre e Curitiba, nas décadas de 1940 e 1950, dentro de um amplo projeto financiado por Getúlio Vargas.

⁴⁸ Charles-Edouard Jeanneret-Gris, conhecido pelo nome de Le Corbusier (1887 – 1965), foi um arquiteto, urbanista, escultor e pintor de origem suíça naturalizado francês em 1930. Grande expoente da arquitetura modernista, escreveu no livro *Vers une architecture* as bases do movimento moderno de características funcionalistas, buscando enxergar a forma arquitetônica com base nas necessidades humanas.

⁴⁹ Frédéric Louis Sauser, conhecido como Blaise Cendrars (1887 – 1961), foi um escritor suíço naturalizado francês. Visitou o Brasil na década de 1920, quando teve um amplo diálogo com artistas e escritores do modernismo brasileiro. Cf. JACQUES, Paola Berenstein. As favelas do Rio, os modernistas e a influência de Blaise Cendrars. *Interfaces*, v. 7, n. 1, p. 185-200, 2000. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/32230>. Acesso em: 30 jun. 2020.

⁵⁰ (1890 – 1969) Advogado, jornalista e poeta, nascido em Campinas/SP. cursou a Faculdade de Direito de São Paulo e ingressou no jornalismo literário, sendo redator e diretor dos jornais *O Estado de São Paulo*, *Diário de São Paulo*, *Folha da Manhã* e *Folha da Noite*.

⁵¹ (1895 – 1974) Poeta, jornalista e ensaísta, nascido em São José dos Campos/SP. Estudou Direito em São Paulo e no Rio de Janeiro. Um dos responsáveis da Semana de Arte Moderna de 1922, participou ativamente dos grupos Verde Amarelo e Anta. Em 1937, fundou a Bandeira, movimento político que se contrapunha ao Integralismo. Pertenceu ao Conselho Federal de Cultura e à Academia Brasileira de Letras.

⁵² (1892 – 1988) Escritor, jornalista, advogado e político, nascido em São Paulo/SP, onde estudou na Faculdade de Direito. Foi um dos articuladores da Semana de Arte Moderna de 1922 e fez parte do Movimento Verde e Amarelo. Trabalhou como redator do *Correio Paulistano* e na direção dos jornais *Diário da Noite* e *A Noite*. No governo de Ademar de Barros, dirigiu o Serviço de Publicidade e Propaganda do Estado de São Paulo.

Oswald de Andrade⁵³ e uma visita ao ateliê de Lasar Segall⁵⁴. O relatório é concluído com a percepção de que há “intenção de voltar ao Brasil, no anno vindouro, para passar dois ou tres mezes, afim de preparar um livro de impressões pela recepção que teve. Estou convencido de que o Senhor Zweig se tornará um verdadeiro amigo do Brasil.”⁵⁵

No ano seguinte à visita, em 1937, vemos movimentações internas no Itamaraty para tirar proveito da passagem de Zweig pelo país. Em um memorando, temos a informação de que o “Consul Ildefonso Falcão⁵⁶, não se considerando satisfeito com a repercussão que tiveram no Brasil os Artigos do escritor [...] reclama da Secretaria de Estado providencias urgentes, no sentido de que sejam eles traduzidos também para o francez e para o inglez.”⁵⁷ Porém, naquele momento, o Itamaraty parecia não dar conta da demanda de traduzir e fazer circular tais escritos sobre o país no exterior.

Mais de dez anos se passaram até que, em 1949, estava sendo discutida a aquisição da versão francesa do livro de Stefan Zweig, *Le Brésil, Pays d’Avenir*, que foi publicado primeiramente em 1941. A proposta inicial era de que fossem comprados quinhentos exemplares para serem distribuídos “a titulo de propaganda, não só na França, mas também na Inglaterra, Belgica, Italia, Estados Unidos, etc.”⁵⁸ Na sequência, foram comprados mais 200 exemplares, tendo em vista que a demanda superou as expectativas, a começar por pedido feito pela delegação do Brasil em Berna, Suíça.⁵⁹ Ao que parece, aquelas não eram as primeiras compras do livro para fins de divulgação do Brasil no exterior, no entanto, mostrava a popularidade longa que a publicação ganhou, ao menos no Itamaraty.

⁵³ (1890 – 1954) Escritor e dramaturgo nascido em São Paulo/SP. Teve participação ativa na Semana de Arte Moderna de 1922, sendo o idealizador do Manifesto Pau-Brasil e fundador do Movimento Antropófago, junto a Tarsila do Amaral.

⁵⁴ (1889 – 1957) Pintor, gravador, escultor, desenhista nascido na Lituânia. Estudou na Escola de Artes Aplicadas e na Academia Imperial de Belas Artes, em Berlim, e na Academia de Belas Artes de Dresden. Influenciado inicialmente pelo impressionismo, desenvolveu-se na estética expressionista, tendo fundado com Otto Dix, Conrad Felixmüller, Otto Lange e outro o Dresdner Sezession Gruppe 1919. Na década de 1920, fixou residência em São Paulo, destacando-se no cenário da arte moderna. É um dos fundadores da Sociedade Pró-Arte Moderna (Spam). Seu ateliê em São Paulo se transformou no Museu Lasar Segall.

⁵⁵ Relatório de Jayme Sloan Chermont. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas - Volume I 1931-1936. 1936. Comissão de recepção a Stefan Zweig. (135/1/10).

⁵⁶ Ildefonso Falcão, jornalista e professor, exerceu o cargo de cônsul do Brasil em Colônia, na Alemanha.

⁵⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938 (135/5/5).

⁵⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1949. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/11).

⁵⁹ Ibid.

É interessante que o livro de Stefan Zweig *Brasil, um país do futuro* seja visto como uma peça de propaganda a ser utilizada pelo Itamaraty – a começar pelo próprio título, que se tornou uma expressão associada ao país, pelo menos, durante o período desenvolvimentista; mas não sem uma camada de ironia, visto que cria uma imagem do Brasil como um país que vai se concretizar no futuro, e não como um país do presente. É, ao mesmo tempo, uma promessa e a demarcação de que ele só existirá no amanhã, quando e se chegar.

Para além da questão de que teria havido uma negociação entre o autor e o Estado Novo para usar a publicação em troca de vistos de residência permanentes, o que parece ser a questão central motivadora do livro é uma pergunta posta em sua introdução: “como conseguir em nosso mundo uma convivência pacífica entre as pessoas apesar da diversidade de raças, classes, cores, religiões e convicções?”⁶⁰ Para o autor, a resposta seria o próprio Brasil, com sua “total ausência de qualquer hostilidade na vida pública e na privada.”⁶¹ Sua visão da história do Brasil é a de que praticamente nada existia aqui antes da colonização e que a escravidão teria sido aqui a mais suave possível.

Depois de passar pela história e economia do Brasil, ele lança “um olhar sobre a cultura brasileira”, partindo da percepção de que “nada é tão típico para o brasileiro quanto o fato de que ele é um homem sem história.”⁶² Ele então justifica a afirmação anterior dizendo que:

Todos os valores culturais foram trazidos através dos mares em embarcações dos tipos mais diferentes – as antigas caravelas portuguesas, em barcos a vela e modernos vapores, e mesmo o esforço mais piedoso e ambicioso não foi ainda capaz de encontrar ou inventar uma contribuição fundamental dos aborígenes nus ou canibais para a cultura brasileira. Não existe poesia brasileira pré-histórica, nenhuma religião primitiva, nenhuma forma de música original, não há lendas populares conservadas ao longo dos séculos, nem mesmo os modestos rudimentos de um artesanato próprio. Enquanto nos museus etnológicos de outros países se exibem orgulhosamente os exemplares milenares de escrita e de arte autóctone, nos museus brasileiros essas prateleiras permaneceriam totalmente vazias. Contra essa realidade de nada adianta procurar e investigar, e se hoje alguns ritos e danças como samba ou macumba são declarados nacionais, a verdadeira situação é encoberta, pois foram trazidos pelos negros junto com duas correntes e marcas de ferrete.⁶³

Essa falta de passado é vista como um traço positivo da formação do Brasil. Seria ela, entre outras características sociais, geográficas, econômicas e políticas, que garantiria que o país fosse se tornar um exemplo de prosperidade para o mundo. A obra é perpassada pela visão de um Brasil miscigenado, lido através da crença na existência de uma democracia racial, como também da profunda amabilidade do povo brasileiro. Considerando que *Casa-Grande &*

⁶⁰ ZWEIG, Stefan. *Brasil, um país do futuro*. Prefácio: Alberto Dines. Tradução: Kristina de Michahelles. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006. p.17.

⁶¹ *Ibid.*, p. 20.

⁶² *Ibid.*, p. 126.

⁶³ *Ibid.*, p.127.

Senzala, de Gilberto Freyre, foi publicado em 1933 e que *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, foi publicado em 1936, Zweig fez um relato propagandístico do país em consonância com algumas leituras que estavam sendo produzidas no próprio país.

Ao descrever as casas dos brasileiros, ele faz a observação de que, com “exceção das trezentas ou quatrocentas famílias da classe “superior”, não se encontram no país inteiro nenhum quadro valioso, nenhuma obra de arte nem mesmo de médio valor.”⁶⁴ Em outro trecho, ao descrever essas mesmas famílias ele diz:

Tendo viajado muito pela Europa ou instruídos por preceptores europeus e governantas, em sua maioria ricas ou exercendo altas funções públicas, desde o início do Primeiro Império elas conservaram sempre o seu elo intelectual com a Europa e sua ambição era a de representar o Brasil perante o mundo como um país civilizado e progressista. Dessas famílias descende geração de grandes estadistas como Rio Branco, Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, que souberam de modo particularmente feliz combinar o idealismo democrático norte-americano com o liberalismo europeu dentro da única monarquia da América, realizando de maneira calma e perseverante aquele método da conciliação, de tribunais e acordos, que é tão honroso para a política brasileira.

Ainda hoje, a diplomacia está reservada quase exclusivamente para esses grupos, enquanto a administração e o exército já começam a passar mais para as mãos da nova classe burguesa em ascensão. Mas sua influência cultural sobre o nível geral de representação ainda é sensível e benéfica. Até em seu modo de vida carecem de ostentação.⁶⁵

Vemos um elogio ao perfil “aristocrático” do Itamaraty, sendo essa continuidade de uma “elite” local com a Europa o traço capaz de orientar corretamente o desenvolvimento do país em direção ao seu brilhante futuro.

Ao se deter brevemente sobre as artes, cita apenas o nome de Portinari e, em um tom entre o melancólico e o esperançoso, sugere: “Mas quantas cores, que variedades, que tarefas gigantescas e felizes ainda esperam nesta linda paisagem o artista que, à semelhança de Gauguin para a Oceania ou Segantini para a Suíça, quiser revelar ao mundo a grandiosa natureza.”⁶⁶ Zweig anseia que o Brasil ainda seja “descoberto” por algum “gênio” europeu para produzir arte à altura do deslumbramento que a natureza dessa terra oferece. E, ao comentar a produção arquitetônica, partindo de uma visão de que esta revela um estágio de desenvolvimento, é mais profético e confiante:

Que possibilidades se abrem aqui à arquitetura nestas cidades que crescem com uma rapidez febril e que revelam cada vez mais fortemente a vontade de não se adaptar a um esquema europeu ou norte-americano, e sim assumir um formato próprio! Muito está sendo tentado neste sentido, e já se conseguiu muita coisa essencial.⁶⁷

⁶⁴ ZWEIG, 2006, p. 140.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 142.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 149.

Zweig segue fazendo um percurso pelo Brasil, começando pelo Rio de Janeiro, que descreve mais detalhadamente, para, na sequência, passar por São Paulo. Antes de sair do Sudeste, faz uma “visita às cidades perdidas do ouro” e, ao descrever as obras que viu, decreta: “Só uma figura se destaca desse grupo criativo – Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. O Aleijadinho foi o primeiro artista verdadeiramente brasileiro – e já tipicamente brasileiro por ser um mestiço”.⁶⁸ Seguindo seu itinerário em direção ao norte do país, passando pela Bahia, constata que em nenhuma outra parte do Brasil “as ruas são tão coloridas como ali, com a população africana, colonial; ininterruptamente imagino estar vendo cenas do *Brasil pitoresco* de Debret, quadros vivos, com aquelas coisas de outrora que há muito desapareceram das outras cidades grandes.”⁶⁹

Brasil: um país do futuro é o relato de alguém deslumbrado com o que acaba de “descobrir”, e a sua aderência ao discurso oficial do período pode se indicativo de que, no período, o estado brasileiro também estava se propondo a redescobrir o país. Os nomes citados por Stephan Zweig aparecem novamente associados ao Itamaraty em alguns projetos, ao longo de nosso trabalho, e obras de alguns destes participaram de exposições promovidas pelo MRE e passaram a fazer parte do acervo artístico do Palácio do Itamaraty no final dos anos de 1960. Veremos, ao longo desta pesquisa, como, num futuro próximo àquele momento, o Brasil quis de alguma maneira seguir a visão que este personagem teve do país; ou pelo menos era essa a intenção de alguns agentes da arte, arquitetura e cultura do Brasil associados ao Itamaraty.

⁶⁸ ZWEIG, 2006, p. 221, grifo do autor.

⁶⁹ Ibid., p. 230.

1. PERSPECTIVA DIPLOMÁTICA: TRADIÇÃO E MUDANÇA

Vamos abordar neste capítulo, prioritariamente, mas não exclusivamente, as atividades do Itamaraty na década de 1940. O que organiza este capítulo, mais do que as balizas cronológicas, é a percepção de que certas estratégias têm, na década de 1940, um papel mais destacado, que depois irá diminuir; ou, ao contrário, são experimentações que depois irão se transformar em padrão de ação do MRE. Essa década é um período de modernizações, tanto na economia quanto na sociedade, mas, para o nosso interesse em particular, é um período de modernização do estado e de sua relação com a cultura e a arte.

Abriremos este capítulo inicial abordando os relatórios do Ministério das Relações Exteriores da década de 1940. A cada ano, os ministérios deveriam publicar um relatório de todas as suas atividades do ano anterior, fazendo um balanço completo dos acontecimentos dentro de suas alçadas. Essa documentação nos ajuda a entender a perspectiva diplomática sobre o contexto em geral, para alcançarmos, à frente, onde se situam, nessa visão, aqueles acontecimentos mais diretamente ligados à cultura e às artes.

Geralmente, os relatórios são compostos por um texto de “introdução”, dirigido ao presidente da República e assinado pelo ministro daquela gestão, seguido por detalhamentos das atividades de todas as áreas do Ministério. São nestes textos introdutórios que vamos concentrar a nossa atenção. A série não é completa, ficando alguns anos sem o respectivo relatório bem como, algumas vezes, o relatório é publicado anos depois do período a que se refere. Os relatórios referentes aos anos de 1938 até 1943 são assinados pelo ministro Oswaldo Aranha⁷⁰ e direcionados a Getúlio Vargas. Já o de

⁷⁰ (1894 – 1960) Alegrete/RS, em 1925 foi eleito prefeito de Alegrete e, em 1928, deputado federal. Articulador da campanha da Aliança Liberal, que culminou com a Revolução de 1930, foi ministro da Justiça e da Fazenda de Getúlio Vargas e, em 1934, tornou-se embaixador em Washington. Após a instauração do Estado Novo, assumiu o MRE, conduzindo uma série de reformas administrativas no Itamaraty e representando o país durante a Segunda Guerra Mundial, a partir de um alinhamento panamericano. Participou da delegação brasileira na recém-criada ONU, em 1947, e em momentos posteriores, como na assembleia da criação do Estado de Israel e durante o governo de JK.

1944 é assinado pelo interino Pedro Leão Veloso,⁷¹ e o último da década, 1949, direcionado a Eurico Gaspar Dutra,⁷² é assinado por Raul Fernandes.⁷³

O relatório referente a 1938, o primeiro sob a gestão de Oswaldo Aranha e após o primeiro ano completo sob o Estado Novo, destaca que a situação na Europa é preocupante e que podem ser previstas complicações futuras, mas essas são contrabalanceadas em circunscrição continental, graças à “chamada ‘Política da Boa Vizinhaça, inaugurada na Conferência interamericana para a Consolidação da Paz, de Buenos Aires, de Dezembro de 1936, [estas que] constituíram, em suas linhas gerais, as duas ordens mais importantes de assuntos”.⁷⁴ Em março daquele ano, houve a “anexação da Áustria à Alemanha, realizando-se, assim, o ideal nacional-socialista do ‘Anschluss’, [...] e, em Setembro e Outubro, [as invasões] culminaram na crise checoslovaca, com o chamado Acordo de Munique.”⁷⁵ Já na América, o que se destacava eram os acordos pacíficos celebrados, como “a assinatura do Tratado da Paz do Chaco [...] e a Oitava Conferência Internacional Americana, reunida, em Dezembro, em Lima.”⁷⁶ Na percepção do Chanceler, esses dois eventos “demonstraram que o ideal da unidade espiritual e política do continente se encontra incorporado à consciência de todas as nações do Hemisfério Ocidental, sempre empenhadas em aperfeiçoar e fortalecer os instrumentos de solução justa”.⁷⁷ Para alcançar tais sucessos, na sua visão, “o Governo brasileiro contribuiu com esforços constantes, sempre animado do mais alto espírito

⁷¹ (1887 – 1947) Pindamonhangaba/SP, formou-se em Direito no Rio de Janeiro em 1907 e, logo após, ingressou na carreira diplomática. Em 1942, chefiou o Departamento Diplomático e Consular do Itamaraty. Foi secretário-geral do Ministério das Relações Exteriores entre 1942 e 1944, quando assumiu interinamente o Ministério das Relações Exteriores, substituindo Oswaldo Aranha. Em 1946, Pedro Leão Veloso foi nomeado representante do Brasil no Conselho de Segurança da ONU.

⁷² (1883 – 1974) Cuiabá/MT, formou-se militar no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro, onde comandou a Primeira Região Militar, nos anos de 1935 e 1936, durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas. Foi depois nomeado ministro de Guerra, cargo que ocupou até 1945, ano em que Getúlio Vargas foi deposto e Eurico venceu as eleições para presidente, como candidato do Partido Social Democrata (PSD). Governou o país entre os anos de 1946 e 1951 e continuou na vida política, fazendo parte também da Aliança Renovadora Nacional, partido de base da Ditadura Militar Brasileira.

⁷³ (1877 – 1968) Valença/RJ, formou-se em Direito pela Faculdade do Largo São Francisco em São Paulo. Além de sua atuação como advogado e promotor, ingressou na vida pública como vereador de Vassouras, em 1901, sendo também deputado estadual e federal pelo estado do Rio de Janeiro. Eleito presidente do estado em 1922, ocupou o cargo por onze dias. Representou o país em conferências internacionais, sendo também embaixador em Bruxelas e ministro das Relações Exteriores no governo de Gaspar Dutra e de João Café Filho.

⁷⁴ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório ano de 1938*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

panamericano”⁷⁸, mas não deixando de cuidar de objetivos mais pragmáticos: “o Governo brasileiro envidou os maiores esforços para estabelecer novas vinculações econômicas entre o Brasil e vários países americanos e extra-continentais, no sentido de permitir a colocação de artigos nacionais em seus mercados.”⁷⁹ Tratando de questões internas ao funcionamento do Itamaraty, fez-se uma “reforma realizada em Outubro de 1938, que determinou a fusão dos dois quadros existentes – o diplomático e o consular⁸⁰ – num só.”⁸¹ Única menção de relevância específica ao nosso interesse é a visita de René Huyhe⁸², do Museu do Louvre.

Em 1939, a orientação da política externa era seguir as Assembleias Internacionais Americanas e manter a neutralidade no conflito europeu, deflagrado pela invasão da Polônia pelo exército da Alemanha. O entendimento da situação então era de que:

Longe da Europa e sem qualquer ligação com os graves problemas políticos que lhe perturbam a vida, mas de cuja solução depende a tranqüilidade universal, não poderíamos permanecer estranhos à iniciativa do Presidente dos Estados Unidos da América, ao apelar para as partes em litígio.⁸³

Assim, o Brasil seguia aplaudindo as tentativas de Franklin D. Roosevelt⁸⁴ de apaziguar os países europeus através de mensagens com chamados à solução diplomática dos conflitos. Sabemos, através deste relatório, que, naquele ano, foi como delegado brasileiro do XV Congresso de História da Arte, em Londres, o conselheiro Joaquim de Souza Leão Filho.⁸⁵

⁷⁸ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório ano de 1938*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Enquanto os agentes diplomáticos cuidavam da representação do estado no que tange às questões públicas e políticas no exterior, os membros do corpo consular tratavam dos interesses privados dos seus respectivos nacionais. Os cônsules, então, desempenhavam basicamente duas funções de interesse dos seus nacionais: a função notarial ou de registro e a função consular propriamente dita. Na primeira, funcionava como um tabelião, realizando registros de nascimentos, óbitos, procurações, contratos, autenticações de documentos etc. Nesta última, promovia auxílio àqueles nacionais em situações de vulnerabilidade, especialmente, as pessoas presas e doentes.

⁸¹ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1943.

⁸² (1906 – 1997) Escritor francês, estudou filosofia e estética em Sorbonne e na Escola do Louvre. Foi curador do departamento de Pintura do Museu do Louvre, em 1936, além de ter sido editor de revistas e dirigido filmes de arte. Em 1950, foi eleito professor de psicologia das artes plásticas no Collège de France e, em 1974, dirigiu o Museu Jacquemart-André.

⁸³ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório ano de 1939*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

⁸⁴ (1882 – 1945) Foi governador de Nova York, entre 1929 e 1933, e presidente dos Estados Unidos pelo Partido Democrata entre os anos de 1933 e 1945, tendo um governo marcado pela resposta à crise econômica, conhecida como “Grande Depressão”, com o *New Deal*, e pela Segunda Guerra Mundial, na qual instaura a “Política da Boa Vizinhaça”.

⁸⁵ (1897 – 1976) Moreno/PE, foi diplomata e embaixador na Venezuela (1953 – 1956) e nos Países Baixos (1956 – 1962).

Em 1940, a posição de neutralidade do Brasil em relação ao conflito na Europa ficou mais delicada. “Os exércitos alemães invadiram e dominaram os territórios da Holanda, da Bélgica, da Noruega, prostrando a França num colapso imprevisto.”⁸⁶ Enquanto isso, na América:

Os princípios gerais esboçados em conferências anteriores, em Buenos Aires, em Lima e no Panamá, adquiriram forma mais concreta, no que dizia respeito a questões de ordem política, econômica e militar. Em meio de numerosas deliberações, destinadas a exercer considerável influência no desenvolvimento do espírito americanista, foi aprovado um documento, que se denominou Ata de Havana, sobre a "Administração provisória de colônias e possessões européias na América."⁸⁷

No relatório referente a 1941, fica claro que a neutralidade na guerra não iria durar muito mais, com o conflito já se dando em águas continentais brasileiras. Mas o fato que agravou a situação do ponto de vista brasileiro foi o ataque de forças aéreas do Japão a Pearl Harbor, momento em que os EUA entraram na guerra e o Brasil se viu obrigado a apoiar a iniciativa, mantendo seus compromissos com os aliados continentais. E, por conta disso, foi, “por iniciativa dos Estados Unidos da América e do Chile, junto ao Conselho Diretor da União Panamericana⁸⁸, convocada, para o Rio de Janeiro, a III Reunião de Consulta dos Ministros das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas.”⁸⁹

De acontecimentos internos ao Itamaraty, ficamos sabendo de uma palestra de Affonso Arinos de Mello Franco⁹⁰ sobre “Política Cultural Panamericana”, sob os auspícios da Casa do Estudante do Brasil.⁹¹ Outro ponto do relatório versa sobre a

⁸⁶ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório de 1940*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944a.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ A Primeira Conferência Internacional Americana foi realizada em Washington, D.C., em 1889, na qual decidiu-se constituir a União Internacional das Repúblicas Americanas, com sede em Washington, que depois tornou-se a União Pan-Americana. As conferências de Estados americanos aconteceram em intervalos variados, como a III Conferência Pan-americana de 1906, que aconteceu no Rio de Janeiro. Além dessas, havia também reuniões de ministros das Relações Exteriores e reuniões especiais, como a realizada no Rio de Janeiro em 1947. Estabeleceu-se gradualmente um conjunto de instituições para facilitar a cooperação em áreas específicas com as artes, que, por exemplo, organizou uma delegação com seu nome que participou da Bienal de São Paulo e que criou, em Washington, um Museu de Arte das Américas. A X Conferência Pan-americana de 1954, em Caracas, é a última, sendo os trabalhos da União Pan-Americana substituídos pela Organização dos Estados Americanos (OEA).

⁸⁹ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório de 1941*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1944b.

⁹⁰ (1930 – 2020) Belo Horizonte/MG, iniciou a carreira de diplomata em 1952, servindo no Ministério das Relações Exteriores, foi embaixador do Brasil na Bolívia, no Vaticano e na Holanda, exercendo também atividades jornalísticas e de divulgação cultural, legislativas e de ensino.

⁹¹ Um ano antes da palestra de Mário de Andrade no mesmo local, o auditório do Itamaraty, patrocinada pela mesma entidade, sobre o “Movimento Modernista”.

construção da nova ala direita da sede do MRE,⁹² para a qual foi feito um concurso de anteprojetos e neste foi determinado que “O Palácio Itamaraty ficaria reservado para recepções oficiais e museu diplomático nacional.”⁹³

Em 1942, deu-se a Conferência do Rio de Janeiro e a Reunião dos Ministros de Relações Exteriores das Américas. Segundo Oswaldo Aranha, no relatório referente àquele ano:

Nessa assembléia, sem dúvida a de maior importância na evolução do panamericanismo, que, do plano continental passou a exercer influência nos destinos do mundo, seriam, como foram, aprovadas resoluções a que, na realidade, o Brasil se antecipara, no telegrama em que Vossa Excelência assegurara ao Presidente Franklin D. Roosevelt, após a agressão de Pearl Harbor, a nossa solidariedade aos Estados Unidos da América. [...] Desde então, o panamericanismo deixou de ser apenas uma doutrina para se transformar em processo de ação política das nações deste hemisfério, visando sua defesa comum. [...] Posta à prova a estrutura do panamericanismo, em face de um caso concreto, a agressão aos Estados Unidos da América, todo o continente concordou em adotar ação comum na repulsa aos agressores.⁹⁴

Oswaldo Aranha finaliza sua introdução indicando sua “convicção que os assuntos relativos à nossa política internacional, já de extraordinária relevância neste momento, como aqui se evidencia, tendem a adquirir crescente preponderância, exigindo organização adequada de todos os nossos serviços.”⁹⁵ Veremos, ao longo de nosso trabalho, como até certo ponto esse prognóstico se mostrará correto, especificamente no campo das artes, no qual acompanharemos o progressivo aumento das iniciativas do Itamaraty.

Ponto importante do relatório para a nossa pesquisa é a menção à passagem de Nelson Rockefeller⁹⁶ (Figura 3) como coordenador de assuntos interamericanos, em visita oficial ao Brasil, e como hóspede do governo brasileiro. Também em relação aos Estados Unidos, foram apontados acordos de cooperação intelectual e “destaque à visita do Chefe da Divisão Cultural do Departamento de Estado, Senhor Charles Thompson.”⁹⁷ Nesse direcionamento da cooperação intelectual, o Itamaraty começou a trabalhar na expansão

⁹² Como veremos à frente, este projeto antecipa a distribuição de edifícios que irá se concretizar em Brasília quase trinta anos depois.

⁹³ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório de 1941*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1944b.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ (1908 – 1979) Líder do Partido Republicano, foi governador de Nova York, entre 1959 e 1973, e vice-presidente dos Estados Unidos entre 1974 e 1977. Empresário e filantropo, reuniu uma coleção significativa de arte e atuou como administrador, tesoureiro e presidente do Museu de Arte Moderna, tendo também fundado o Museu de Arte Primitiva em 1954.

⁹⁷ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório de 1942*. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1944c.

da divulgação da cultura brasileira no exterior. Para isso, organizou “serviços de tradução e versão nas línguas inglesa, espanhola e francesa e iniciamos a publicação das séries:⁹⁸ ‘Coleção de monografias brasileiras’ e ‘Coleção de Estudos Brasileiros.’”⁹⁹

Figura 3 - Almoço para o sr. Rockefeller no Itamaraty



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 4.165; Cls 10-4(m).

O aumento do espaço físico do Ministério, via construção da “Ala Direita”, anteriormente mencionada, progrediu em 1942, com a comissão julgadora dos anteprojetos se reunindo para avaliar os candidatos. Ela era composta pela reunião dos

Embaixadores Maurício Nabuco¹⁰⁰ e Luiz de Faro Júnior, e dos arquitetos Alberto Monteiro de Carvalho,¹⁰¹ Fernando Nereu Sampaio¹⁰² e Marcelo

⁹⁸ Outra iniciativa que detalharemos mais à frente.

⁹⁹ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1944c.

¹⁰⁰ (1891 – 1979) Filho de Joaquim Nabuco, nasceu em Londres, iniciando seus estudos na Europa e depois no Brasil. Em 1913, iniciou sua carreira diplomática, sendo embaixador no Chile, 1937 – 1939, no Vaticano, 1944 – 1948, e nos Estados Unidos, 1948 – 1951.

¹⁰¹ (1887 – 1969) Campinas/SP, formou-se em Engenharia na Escola Politécnica de São Paulo. Trabalhou na Simonsen, a Companhia Construtora de Santos, e fundou a Companhia Técnica Brasileira de Engenharia Civil e Arquitetura.

¹⁰² (1892 – 1943) Rio de Janeiro/RJ, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, em 1909, onde conquistou a Medalha de Ouro e o Prêmio de Viagem ao estrangeiro em 1919. Foi professor da cadeira de desenho elementar de ornato da Escola Nacional de Belas Artes e professor de desenho da Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Braz, além de atuar como engenheiro-arquiteto, sendo responsável pela reforma de vários edifícios escolares.

Roberto,¹⁰³ todos membros da comissão designada pelo Senhor Ministro de Estado das Relações Exteriores.¹⁰⁴

Em 1943, o último ano integralmente sob a gestão de Oswaldo Aranha, “ficou assinalado pela mobilização de todos os nossos recursos para a íntima colaboração diplomática, política, econômica e militar com as Nações Unidas, à sorte de cujas armas havíamos reunido a nossa.”¹⁰⁵ Ressaltamos aqui que essa é a primeira menção às Nações Unidas, nome utilizado pelos Aliados da Segunda Guerra Mundial, a partir de 1942 (Figura 4), e que dará origem à entidade Organização das Nações Unidas (ONU), que emergirá após a guerra, em 1945. Também por essa colaboração, além do envio de materiais para os EUA como contribuição para o esforço de guerra, “bases aéreas e navais [foram] estabelecidas em território brasileiro” por parte dos EUA.¹⁰⁶ Também naquele ano, após se encontrar em Casablanca com Winston Churchill,¹⁰⁷ o presidente Roosevelt encontrou-se com Getúlio Vargas em Natal, Rio Grande do Norte, em um acontecimento icônico para o estado brasileiro: a Conferência de Potengi. Sob o aspecto bélico, “as medidas adotadas em Natal produziram resultados significativos, tanto pelo decréscimo do perigo submarino como pela consolidação e ampliação das vantagens estratégicas, para as Nações Unidas, dos desembarques no Norte da África.”¹⁰⁸ Tal posicionamento de forças militares facilitou a derrota dos alemães na África, e, conseqüentemente, o avanço sobre a Itália pela Sicília, e derrubou o governo fascista na Itália.

¹⁰³ (1908 – 1964) Rio de Janeiro/RJ, cursou Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes entre os anos de 1924 e 1930, sendo responsável por projetos como o Edifício Anchieta, em São Paulo.

¹⁰⁴ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1944c.

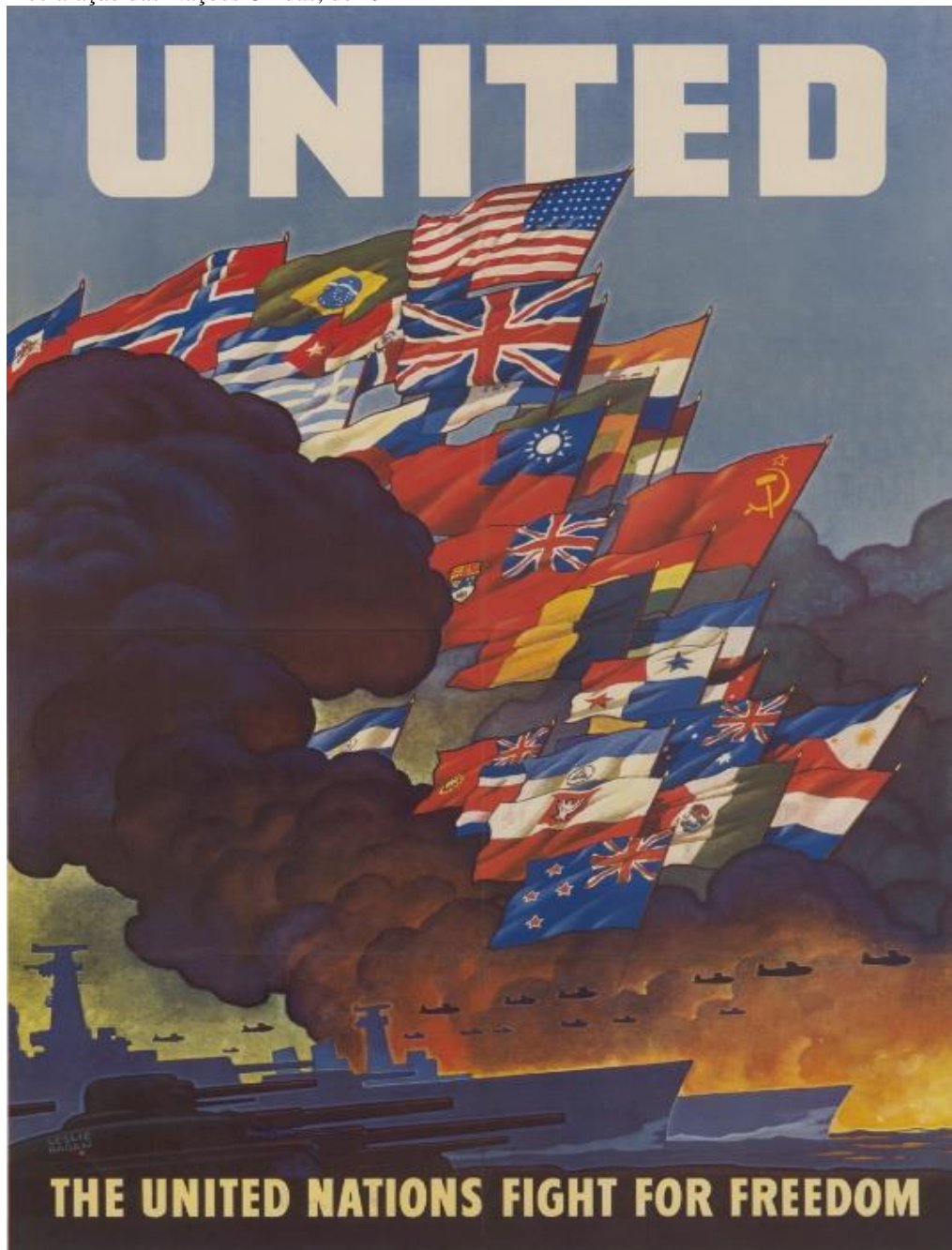
¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ (1874 – 1965) Político britânico do Partido Conservador, foi primeiro-ministro do Reino Unido por duas vezes – durante a Segunda Guerra Mundial e entre 1951 e 1955.

¹⁰⁸ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório de 1943*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944d.

Figura 4 - Cartaz criado durante a Segunda Guerra Mundial (1943), de acordo com a Declaração das Nações Unidas, de 1942



O cartaz foi criado pelo United States Office of War Information e feito pelo United States Government Printing Office e apresenta as bandeiras dos países ou governos no exílio que se comprometeram a apoiar o esforço aliado (começando no canto superior esquerdo e continuando em fileiras da esquerda para a direita: Haiti, Noruega, Brasil, Estados Unidos, Cuba, República Dominicana, Reino Unido, Grécia, Guatemala [atrás da bandeira britânica], África do Sul, Tchecoslováquia, China, Etiópia, Luxemburgo, Canadá, União Soviética, Bélgica, Bolívia, Iugoslávia, Honduras, Panamá, Iraque, Índia, Costa Rica, El Salvador, Austrália, Filipinas, Polônia, México, Holanda e Nova Zelândia). Elas estão acima da máquina de guerra em curso que as Nações Unidas representavam. A ausência da bandeira da França Livre é incomum. Este cartaz é importante porque representa as origens das Nações Unidas como uma aliança de guerra (antes de ser uma organização concreta).

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Naciones_Unidas_3.jpg. Acesso em: 23 ago. 2020.

A reflexão do chanceler sobre a guerra em relação a qual o Brasil não conseguiu manter neutralidade é a seguinte:

Defrontamos, na realidade, um conflito de idéias, de filosofias, de fórmulas jurídicas, de concepções da vida. Já se não trata, como em outros tempos, de puras conquistas materiais, mas de dominar, pela força das armas, o pensamento, a fé, a consciência dos homens, suprimindo-lhes a liberdade e tôdas aquelas garantias duramente por êles conquistadas no decurso dos séculos. Defendemo-nos, assim, de uma escravização total, que atingiria não só os territórios e o domínio de tôdas as cousas úteis, mas os nossos ideais, as nossas crenças, os próprios destinos humanos. Cabe-nos, ao fim desta guerra, desenvolver e aperfeiçoar cada vez mais os instrumentos que estão permitindo às Nações Unidas conduzi-la vitoriosamente.¹⁰⁹

E Oswaldo Aranha conclui o que seria o seu último relatório com um recado para os historiadores:

Em todos os Relatórios que, desde 1938, quando assumi a pasta das Relações Exteriores, venho tendo a honra de apresentar a Vossa Excelência, inclusive neste, de 1943, poderão os contemporâneos e os historiadores do futuro acompanhar a diretriz do Itamaraty, no seu constante esforço para resguardar a tradição da nossa diplomacia e proteger o imenso patrimônio material e moral do Brasil, na hora de maior risco que já atravessamos em todo o decurso da nossa história, quando um desvio, um êrro de visão, uma falha de julgamento lhe poderiam ser fatais.¹¹⁰

Temos ainda, neste relatório, as notícias de duas esculturas, assunto que abordaremos melhor em sequência. Uma é o busto de Getúlio Vargas, que foi “mandado fazer para a galeria de Chefes de Estado da União Panamericana, [e] Roosevelt ofereceu uma cópia ao Senhor Presidente da República. Aquêlo busto foi feito pelo escultor norte-americano Jo Davidson.”^{111 112} (Figura 5) A outra escultura é um monumento ao Barão do Rio Branco.

¹⁰⁹MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1944d.


¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ (1883 – 1952) Escultor norte-americano nascido em Nova York, notabilizou-se pela produção de cunho acadêmico, em trabalhos com mármore, bronze e terracota. Na década de 1940, participou de uma missão patrocinada pelo governo dos EUA cujo objetivo era esculpir os bustos dos presidentes sul-americanos, incluindo o então presidente do Brasil Getúlio Vargas.

¹¹² MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1944d.

Figura 5 - A Noite (RJ) - Quinta-feira, 10 de janeiro de 1952

MORREU JO DAVIDSON, "O ÚLTIMO CAÇADOR DE CABEÇAS"



O luto do presidente — último trabalho de J. Davidson

Com sessenta e oito anos de idade, acaba de morrer, na sua casa de campo de Berchères, na França, o famoso escultor americano Jo Davidson. Percorreu o mundo inteiro, modelando retratos de todos os grandes homens da nossa época, chefes de Estado, escritores, generais, filósofos. Há dez anos, o velho Jo esteve no Brasil para fazer o busto do presidente Vargas, de quem era grande admirador. Seus olhos de criança, num rosto de criança, emoldurado por uma larga barba grisalha, ficaram deslumbrados com a paisagem carioca. Mas, não se demorou: havia de visitar mais meia dúzia de Repúblicas latino-americanas, cujos presidentes estavam à sua espera. Seu último trabalho foi no Estado de Israel, onde retratou o presidente Chaim Weizman, o primeiro ministro, o ministro dos Negócios Exteriores e outros, para um monumento comemorativo da fundação daquele Estado.

Jo Davidson gostava de se chamar "reporter plástico", ou ainda "historiador plástico", mas um dos seus amigos deu-lhe o apelido de "último caçador de cabeças". Entre os seus modelos, contava os presidentes dos Estados Unidos Woodrow Wilson e Franklin Roosevelt, o general Charles De Gaulle, o Mahatma Gandhi da Índia, o escritor inglês Bernard Shaw e muitas outras celebridades. Jo Davidson era filho de pais pobres, judeus emigrados da Rússia para os Estados Unidos. Nasceu num bairro popular de Nova Iorque e, ainda garoto, teve muito feito para desenho, mas não dispunha de meios para estudar. Assim mesmo, com dezesseis anos, ganhou uma bolsa de estudos na Liga de Estudantes de Arte. Dividia seu tempo entre as aulas e uns trabalhos de bico para ganhar a vida. Entretanto, não se sentia satisfeito e matriculou-se na Faculdade de Medicina da Universidade de Yale. Foi em Yale que, por acaso, assistindo a uma aula de escultura, pegou no barro — e não o largou mais. Foi aperfeiçoar-se na Escola de Belas Artes em Paris. Especializou-se como retratista, e um dos seus primeiros trabalhos importantes foi uma coleção de cabeças dos participantes da Conferência de Paz em Paris, depois da primeira guerra mundial. Seus bustos do marechal Foch, do general Pershing e do marechal Joffre foram adquiridos pelo Museu dos Inválidos, em Paris.

Isso lhe trouxe encomendas aos punhados obrigando-o a frequentes viagens entre o Velho e o Novo Continente. Costumava trabalhar com rapidez, mas, às vezes, passava meses a fio aprimorando um dos seus retratos. Convidava ao seu estúdio amigos do modelo que retratava, para puzar conversa e dar ao retratado uma expressão mais natural e animada. Tendo ficado viúvo em 1934, Jo Davidson desposou em segundas núpcias, em 1941, a escultora e pintora Florence Gertrude Lucius, que o acompanhou nas suas últimas viagens e estava em Paris, quando se deu o deslize, devido a um colapso cardíaco. Durante a última guerra, Jo Davidson fez um monumento aos habitantes da cidade tchecoslovaca Lidice, trucidados pelos nazistas, e, mais tarde, elaborou um projeto do monumento às vítimas do "ghetto" de Varsóvia. Na véspera de falecer, Davidson estava planejando nova viagem a Israel, junto com sua esposa e na companhia da célebre escritora cega e surdo-muda Helen Keller, grande amiga do casal.

OLGA OBY.

Fonte: <http://memoria.bn.br/DocReader/cache/3124706895803/I0010669-2-0-002782-001884-006830-004625.JPG>. Acesso em: 27 fev. 2020.

Já em 1944, o relatório é introduzido pelo ministro interino, Pedro Leão Veloso, como sendo “senão a mera apresentação dos trabalhos realizados sob a orientação dos Ministros de Estado que se sucederam naquele período.”¹¹³ Relata que, “do ponto de vista nacional, o acontecimento mais importante do ano de 1944 foi o envio à Europa da Fôrça Expedicionária Brasileira e do 1º Grupo de Aviação de Caça, tornando mais ampla e efetiva a colaboração do Brasil no esforço de guerra aliado.”¹¹⁴

Encerrando a década, em 1949, o relatório do ministro Raul Fernandes tem a destacar: “visita feita aos Estados Unidos da América pelo General de Exército, Eurico Gaspar Dutra, Presidente da República, foi, sem dúvida, acontecimento da maior relevância em nossas relações exteriores.”¹¹⁵ E explicita a relevância histórica dessa visita:

A viagem teve caráter de retribuição à visita feita ao Brasil, em 1947, pelo Presidente Harry S. Truman, e resultou de um convite que, naquela ocasião, o Chefe de Estado norte-americano dirigiu ao General Dutra. O Presidente foi o primeiro Chefe de Estado do Brasil, sob o regime republicano, a visitar os Estados Unidos da América, quando no exercício de suas funções. O Imperador D. Pedro II compareceu, no ano de 1876, à exposição comemorativa do centenário da independência norte-americana, em Filadélfia, mas não visitava oficialmente a República amiga. Nessas condições, a viagem do Presidente brasileiro, assistido pelo Ministro das Relações Exteriores, revestiu-se de excepcional significação.¹¹⁶

Assim, foi a década de 1940, da perspectiva diplomática, marcada pela Segunda Guerra Mundial, na qual o Brasil se viu envolvido mais por compromissos firmados no continente americano liderados pelos Estados Unidos do que por uma reação particular própria ao que acontecia na Europa. As estratégias de aproximação com os Estados Unidos darão a tônica dos anos de 1940 e 1950; em alguns momentos, com maior subordinação e, em outros, com tentativas de pareamento, ao menos no plano cultural e estético. A partir do próximo subcapítulo, vamos ver em detalhes casos da atuação do Itamaraty praticando a diplomacia cultural visando ao exercício de *soft power*.

¹¹³ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório de 1944*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Relatório de 1949*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, S.d.

¹¹⁶ Ibid.

1.1 Monumentos e retratos

Neste primeiro subcapítulo, queremos demonstrar que uma antiga prática no relacionamento do poder estatal com as artes teve sobrevivência, pelo menos até meados do século XX, e, como veremos, o MRE teve uma participação relevante na ereção de algumas obras de arte. De caráter público e político explícitos, as esculturas, monumentais ou bustos de “grandes homens” foram largamente utilizados por detentores de poder como um modo de autoafirmação e uma forma de intervir na construção da memória coletiva através da exposição dessas obras de arte em espaços públicos.¹¹⁷ A oferta desses retratos, esculturas ou pinturas de figuras da política nacional e seus “grandes feitos” eram comuns, pelo menos, desde as monarquias absolutistas.¹¹⁸ Através do Itamaraty, foram feitas doações desses tipos de obra de arte para outros países, prática de diplomacia que ocorre desde a era moderna e que pode ser entendida como cultural.

Começamos no momento justamente anterior ao início do Estado Novo. Temos um exemplo de 1937, quando foi encomendada ao “escultor Leão Velloso,¹¹⁹ com o respectivo pedestal, a herma de Olavo Bilac,¹²⁰ a ser oferecida este anno á cidade de Montevideo”,¹²¹ Uruguai. Naquele momento, as tratativas para execução desse projeto, que incluiria conferências de dois ou três escritores na cerimônia de inauguração, ficaram a cargo do “Serviço de Cooperação Intellectual desta Secretaria de Estado e á Comissão Brasileira de cooperação Intellectual a alta honra de fazerem á cidade de Montevideo a oferta da referida herma.”¹²² Em sintonia com essa prática relativamente comum, o

¹¹⁷ Esse tipo de produção não desapareceu imediatamente com o avanço dos movimentos modernistas na primeira metade do século XX. Um bom exemplo é a sobrevivência da tradição de estátuas equestres praticada na Antiguidade Clássica e retomada no Renascimento. Na história luso-brasileira, podemos citar três exemplos: estátua equestre de D. José I, na Praça do Comércio, em Lisboa, Portugal, 1775; estátua equestre de D. Pedro I, na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, 1862; Monumento a Duque de Caxias, na Praça Princesa Isabel, em São Paulo, 1960.

¹¹⁸ FARIA, Breno Marques Ribeiro de. *Retratos do Poder: a pintura de retrato setecentista da família real portuguesa no Brasil*. 2012. 2v. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1621436>. Acesso em: 22 jan. 2018.

¹¹⁹ (1899 – 1966) Hildegardo Leão Velloso, escultor brasileiro, teve sua formação com Rodolfo Bernardelli e participou da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, em 1922. Dentre seus trabalhos, destacam-se diversas obras públicas e mausoléus de estadistas e governantes brasileiros. A partir de 1950, tornou-se livre docente da cadeira de escultura da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

¹²⁰ (1865 – 1918) Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac jornalista e poeta, representante do movimento Parnasiano no Brasil, foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras.

¹²¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intellectual. Divisão de Cooperação Intellectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

¹²² Ibid.

Itamaraty não deixava de cuidar de sua própria imagem, muitas vezes, corporificada na efígie do Barão do Rio Branco,¹²³ como, em 1939, quando instalou-se a Comissão do Monumento ao Barão do Rio Branco,¹²⁴ presidida por José Roberto de Macêdo Soares.¹²⁵ A escultura foi inaugurada somente 1943, localizando-se no centro do Rio de Janeiro, na atual praça do Expedicionário (Figuras 6 e 7).

Figura 6 - Inauguração do monumento ao Barão do Rio Branco, Fotografia de JM, Agência Nacional (Brasil)



Fonte: Arquivo Nacional. Código de identificação: 7/9/1943. BR RJANRIO EH.0.FOT, EVE.6181 – Dossiê.

¹²³ (1845 – 1912) José Maria da Silva Paranhos Júnior, conhecido como Barão do Rio Branco, foi um diplomata nascido no Rio de Janeiro/RJ. Formado em Direito pela Universidade de Recife, é considerado o patrono da diplomacia brasileira. Trabalhou para o governo brasileiro em Liverpool, Paris e Berlim, além de ter sido comissário brasileiro na Exposição Internacional de São Petersburgo. Assumiu o Ministério das Relações Exteriores em 1902 até sua morte, em 1912.

¹²⁴ Comissão executiva para ereção de um monumento ao Barão do Rio Branco. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Comissões Diversas (2) Comissões Diversas. Volume IV – 1934-1937. 1939 (ago.) (135/1/13).

¹²⁵ (1893 – 1953) Formado em Direito pela Faculdade do Rio de Janeiro, teve sua atuação ligada às Relações Internacionais, atuando em Lisboa, em Berna, Buenos Aires, Madri e Roma, além de trabalhar em diversos cargos do Ministério de Relações Exteriores entre 1938 e 1945. Foi designado embaixador do Brasil em Montevidéu em setembro de 1945. Permaneceu até setembro de 1951.

Figura 7 - Inauguração do monumento ao Barão do Rio Branco, fotografia de JM, Agência Nacional (Brasil)



Fonte: Arquivo Nacional. Código de identificação: 7/9/1943. BR RJANRIO EH.0.FOT, EVE.6181 – Dossiê.

Ao longo do tempo, multiplicaram-se reproduções de imagens do Barão do Rio Branco por diversos lugares. Mais de uma década depois do exemplo anterior, em 1951, seria enviado um busto de Rio Branco para a Sociedade Colombista Panamericana, “a fim de ser colocado na Praça da Fraternidade de Havana. Verificou-se então que a réplica em bronze do busto do Barão, por Charpentier,¹²⁶ preenche perfeitamente as

¹²⁶ (1858 – 1924) Félix Charpentier, escultor francês. Há uma estátua de sua autoria do Barão do Rio Branco em tamanho maior que o natural no Palácio Itamaraty no Rio de Janeiro.

condições.”¹²⁷ Também em 1951 foi planejado um busto do Barão do Rio Branco para a cidade de Paysandú, Uruguai. O busto, que chegaria ao Rio de Janeiro, vindo da Bélgica, para ser remetido, “é obra do falecido escultor Amadée Hanoir, genro do Barão.”¹²⁸ Já em 1953, a Divisão Cultural se via envolvida na resolução de uma questão em Uruguaiana, Rio Grande do Sul. No caso, o “Prefeito de Uruguaiana se refere à construção, por conta do Itamaraty, de um pedestal para a estátua do Barão do Rio Branco, existente em praça do mesmo nome naquela cidade.”¹²⁹

Há também casos em que o Itamaraty estava implicado com a circulação da imagem do presidente da República, como, em 1948, quando a “artista Mary D. Burger¹³⁰ pintou [...] um retrato do Senhor Presidente da República, o qual foi, posteriormente, enviado de Nova York para Buenos Aires, para figurar em uma Exposição organizada naquela capital.”¹³¹ O retrato que deveria ser enviado ao Brasil supostamente teria ficado guardado no Ministério das Relações Exteriores da Argentina, mas as redes diplomáticas foram mobilizadas e se descobriu que, “contrariamente ao que diz a pintora, a Embaixada do Brasil em Buenos-Aires informa que o mencionado retrato foi devolvido à Senhora Burger, em Nova York, por intermédio do Comodoro Luis Nicolás Rios, Chefe do Estado-Maior da Aeronáutica Argentina.”¹³² Mas a artista, naquele momento, já estava morando em Paris, França.

Na segunda metade dos anos 1950, um projeto específico parece ter concentrado muita atenção por parte do Itamaraty, talvez devido à recém-adquirida importância no cenário internacional do lugar para o qual se destinava o projeto. Em “1952, a comissão encarregada de escolher, dentre os projetos apresentados por vários escultores, o que serviria de modelo para o monumento a José Bonifácio¹³³ a ser oferecido à cidade de

¹²⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹²⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

¹²⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹³⁰ Pintora nascida em Los Angeles, realizou uma viagem ao continente americano com o objetivo de retratar os presidentes das nações do sul e centro América.

¹³¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

¹³² Ibid.

¹³³ (1763 – 1838) Nascido em Santos/SP, foi um político, naturalista e poeta brasileiro conhecido como patriarca da Independência por seu papel na Independência do Brasil. Atuou no campo da mineralogia, área em que recebeu reconhecimento internacional. Foi ministro do Reino e dos Negócios Estrangeiros no período da regência de D. Pedro II. Proclamada a Independência, comandou uma política centralizadora e

Nova-York, escolheu o trabalho do Senhor José Otávio Corrêa Lima.”¹³⁴ (Figura 8) O monumento idealizado para o Bryant Park teria o tamanho de sete metros por três, composto por pedestal simples em granito e estátua em bronze. Além disso, foi indicado pelo escultor que figurasse no pedestal, em bronze, a dedicatória: “Á Cidade de Nova-York, o Brasil. E na face posterior: José Bonifácio de Andrada e Silva. 1763-1838. - *Outstanding personality of Brazilian movement for independence - 1822* -”.¹³⁵

Figura 8 - Fotografia da inauguração da estátua de José Bonifácio em Nova York, 22 de abril de 1955



A cerimônia contou com a presença do Prefeito Roberto F. Wagner e o embaixador brasileiro nos Estados Unidos João Carlos Muniz.

Fonte: <https://saopauloantiga.com.br/o-patriarca-da-independencia-do-brasil-em-nova-iorque/>.

Acesso em: 09 abr. 2019.

organizou a ação militar contra os focos de resistência à separação de Portugal. Passou parte da vida em exílio, na França. De volta ao Brasil, trabalhou como tutor do futuro Pedro II.

¹³⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹³⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

O projeto, contudo, não transcorreu tranquilamente, tendo a forma do pagamento aprovada somente em 1953,¹³⁶ quando ainda estavam sendo discutidas várias questões importantes para a fatura do monumento. O processo havia sido iniciado com “a oferta feita pelo Senhor Ministro de Estado, Embaixador João Neves da Fontoura¹³⁷, quando de sua visita aos Estados Unidos da América em 1951.”¹³⁸ Ainda naquele ano, durante as tratativas com a prefeitura de Nova York, o chefe do Departamento de Parques disse: “Entendo que seu governo dará a estátua e a base e pagará o custo de desenvolvimento do local nas imediações do monumento, como fez o governo da Venezuela no caso da Plaza Bolívar.”¹³⁹ Além disso, foi deixado claro que havia “necessidade do projeto vencedor, bem como dos dois colocados seguintes, serem apreciados pela Comissão Artística da Prefeitura de Nova York.”¹⁴⁰

Em 1952, havia sido feita circular uma carta “aos escultores Victor Brecheret, Zaco Paraná, Humberto Cozzo, Bruno Giorgi, José Otávio Corrêa Lima, Leão Veloso, Adriana Janacopoulos, convidando-os a apresentar desenhos e esboços para o pedestal e estátua que serviriam de base à obra definitiva.”¹⁴¹ No entanto, em meados de 1953, a Divisão Cultural ainda estava tentando viabilizar o pagamento da primeira parcela ao escultor Corrêa Lima para dar início aos trabalhos em virtude de estar aguardando “que seja aberto o crédito solicitado ao Congresso e que o Senhor Presidente da República, como exige o Código de Contabilidade Pública da União, autorize expressamente a dispensa de concorrência pública para contratar os serviços do mencionado escultor.”¹⁴² Enquanto isso, caminharam os trabalhos “necessários à fundação e embasamento do monumento, em Nova York, sob supervisão da Comissão da Avenida das Américas, presidida pelo Senhor James Carlson, diretor do Colonial Trust Bank.”¹⁴³ A estátua de José Bonifácio oferecida pelo governo brasileiro à Cidade de Nova York ficou pronta em

¹³⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹³⁷ (1887 – 1963) Nascido em Cachoeira do Sul/RS, formou-se em Direito na Faculdade de Porto Alegre. Foi deputado federal, ministro das Relações Exteriores durante os governos de Getúlio Vargas e Eurico Gaspar Dutra, embaixador do Brasil em Portugal entre 1943 e 1945.

¹³⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹³⁹ “*I understand that your government will give the statue and base and will pay the cost of development of the site in the immediate vicinity of the monument as did the government of Venezuela in the case of the Plaza Bolívar*”. Ibid. (tradução nossa)

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

1955, e, para a solenidade de inauguração da efígie, havia uma “Comissão organizadora, formada por representantes do Consulado Geral em Nova York, da Cidade de Nova York, da Associação Brasileiro-Americana, da Sociedade Pan-americana e da Associação Avenida das Américas.”¹⁴⁴ Na ocasião, cogitou-se o “escultor Correa Lima,¹⁴⁵ autor da estátua, comparecer à inauguração”,¹⁴⁶ mas, por fim, o Brasil foi dispensando de contribuir com os custos da cerimônia e teve uma participação discreta no evento.¹⁴⁷

Homenageando outro nome brasileiro de vulto, em 1950, houve a demanda em torno da “reconstrução do monumento a Santos Dumont em Saint Cloud”¹⁴⁸, França. Questão tratada como urgente, teria ficado acordado:

ser entregue ao Conservador do Museu do Ar e organizador das comemorações do chamado cinquentenário do grande brasileiro [...] e o Sr. René Patrouilleau, escultor-fundidor incumbido de preparar a estátua [...] Presidente da República, que determinou no respectivo despacho que se fizesse o custeio das despesas por conta dos bens alemães.^{149 150}

Ainda em torno da figura de Santos Dumont, em 1952, a Divisão Cultural tratou de documentos históricos:

Edouard Bourdariat solicita ao Senhor Presidente da República determinar providências para que lhe sejam restituídos dois desenhos originais do primeiro dirigível de A. Severo, bem como um documento sobre Santos Dumont que lhe havia confiado André Gasteau.¹⁵¹

Em 1953, outro monumento foi objeto de cuidado no Itamaraty, na Ciudad Trujillo, República Dominicana. Foi um pedido feito ao embaixador do Brasil naquele país pelo governo local de uma estátua de “Tiradentes, para ser colocada numa das

¹⁴⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

¹⁴⁵ (1878 – 1974) José Otávio Corrêa Lima, escultor brasileiro nascido em São João Marcos/RJ, frequentou as aulas livres na Escola Nacional de Belas Artes, em Paris e em Roma. Foi professor e diretor da Escola Nacional de Belas Artes, além de membro do Conselho Superior de Belas Artes.

¹⁴⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

¹⁴⁹ Os “bens alemães” que serviriam para pagar os custos do monumento eram aqueles bens monetários e patrimoniais que foram apreendidos, pelo governo brasileiro, de pessoas e empresas de origem alemã que se encontravam no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial, como forma de retaliação durante o conflito.

¹⁵⁰ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

¹⁵¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1952. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/13).

modernas avenidas daquela capital, ao qual foi dado o nome do precursor e mártir de nossa independência.”¹⁵² Em 1959, novamente Tiradentes é evocado quando da doação de um busto de personalidade representativa do Brasil ao Equador “para ser colocado, junto com 20 outras dos outros países da América, na ‘Praça das Américas’, em solenidade comemorativa da XI Conferência Interamericana, a realizar em Quito.”¹⁵³ No episódio, Wladimir Murtinho sugeriu a figura de “Tiradentes e que se confie o trabalho a Bruno Giorgi, sem dúvida o mais qualificado para tal.”¹⁵⁴ Mas, ao que parece, a decisão final foi de enviar um busto de Ruy Barbosa.¹⁵⁵ Em outra ocasião, Murtinho aconselhava, depois de novamente ter sua sugestão rejeitada, que esse mesmo busto fosse reaproveitado. A oportunidade foi quando se solicitou a doação de um monumento de grande figura brasileira para a Cidade Universitária do Panamá. Murtinho recomendou então que a obra enviada fosse o “busto de Ruy Barbosa, e não o de Clóvis Beviláqua,¹⁵⁶ por mim [Murtinho] anteriormente sugerido.”¹⁵⁷ E, dessa forma, aproveitar da encomenda antecedente do “busto de eminente jurista, obra do escultor Bruno Giorgi. Poderíamos, assim, usar a mesma escultura, recopiando-a em pedra sabão, o que iria reduzir as despesas.”¹⁵⁸

Temos um exemplo que vem da relação entre Brasil e México, quando se levanta ideia de retribuir um presente, pois “para comemorar a Independência do Brasil, o México ofereceu ao Governo brasileiro a estátua de um dos mais destacados próceres da independência daquele país, o índio Guatemohoc.”¹⁵⁹ No primeiro momento, foi recomendado “Gonçalves Dias, poeta que enalteceu os valores indígenas e que, por isso, ainda seria uma homenagem aos autóctones mexicanos. Posteriormente, cogitou-se de Tiradentes por corresponder, na evolução política brasileira, à figura de Guatemohoc.”¹⁶⁰

¹⁵² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹⁵³ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ (1849 – 1923) Intelectual brasileiro nascido em Salvador/BA. Formado em Direito em Recife, foi o primeiro ministro da Fazenda do regime republicano no Brasil, na gestão de Marechal Deodoro. Foi deputado e senador e membro fundador da Academia Brasileira de Letras, além de participar de delegações internacionais, como a II Conferência da Paz, em Haia (1907).

¹⁵⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

¹⁶⁰ Ibid.

Para estimativa de custos desse projeto, fez-se a comparação com a estátua de “José Bonifácio, oferecida em 1954 à cidade de Nova York, cuja despesa total montou a 1,5 milhão de cruzeiros.”¹⁶¹

Um exemplo atípico, que não era a oferta de uma escultura de um homem importante da história nacional, foi a “Réplica do Chafariz dos Contos, de Ouro Preto, oferecida à cidade Brazil, estado de Indiana, Estados Unidos da América.”¹⁶² A obra reproduz o chafariz construído em 1745, que está localizado próximo à Casa dos Contos, em Ouro Preto, Minas Gerais – interessante momento quando uma reprodução de um bem imóvel do período colonial entra em cena para servir de presente a uma cidade estadunidense no começo da segunda metade do século XX. A ideia desse presente partiu do presidente Eurico Gaspar Dutra quando de sua visita aos EUA, e o escultor Tito Bernucci Enrico¹⁶³ foi encarregado de sua execução.¹⁶⁴

De outro modo, observa-se o Itamaraty intermediando outras questões envolvendo produções escultóricas, em um fluxo de obras feitas por artistas em outros países, como em 1953, no caso de uma estátua de São Sebastião encomendada pela prefeitura do Distrito Federal.

O então Prefeito do Distrito Federal, General Angelo Mendes de Moraes, encomendou telegraficamente, em 18 de fevereiro de 1948, à Embaixada do Brasil em Roma, uma estátua de São Sebastião, para ser colocada em um jardim do Distrito Federal. Por sugestão do Embaixador Pedro de Moraes Barros e com aprovação do Prefeito, foi aberto pela referida Embaixada um concurso para esse fim. Em 6 de setembro de 1948, o General Mendes de Moraes comunicou à Embaixada que a comissão julgadora, após examinar as maquetes remetidas à Prefeitura, escolhera o projeto do escultor italiano Antonio Berti.¹⁶⁵

Mas, ao que parece, não houve sucesso, tendo o artista pedido um acréscimo no valor combinado. A prefeitura do Rio de Janeiro não se manifestou mais. Além disso, Berti¹⁶⁶ “parece ter desistido de assinar o contrato, embora já tenha manifestado a

¹⁶¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

¹⁶² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

¹⁶³ (1903 – 1984) Nascido na cidade de Carrara, na Itália, o escultor veio ainda jovem para o Brasil, passando por São Paulo e fixando-se, posteriormente, no Rio de Janeiro.

¹⁶⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

¹⁶⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹⁶⁶ (1904 – 1990) Escultor e medalhista italiano. Lecionou na Accademia di San Luca e na Accademia di Belle Arti, em Florença.

intenção de exigir ressarcimentos pelos danos materiais que lhe adviriam do não cumprimento da encomenda.”¹⁶⁷

Um presente que talvez poderíamos considerar como uma tentativa de “atualização” das práticas mencionadas ocorreu em 1959, quando foi solicitada a doação à Pinacoteca de La Paz de “um quadro destacado por pintor moderno brasileiro.”¹⁶⁸ Contudo a alternativa levantada foi a de que “em vez de pintor renomado, de aquisição muito dispendiosa, poderíamos doar quatro gravuras de quatro artistas diferentes, já que o Brasil conta com excelentes gravadores, de nível e qualidade internacionais.”¹⁶⁹ Essa solução foi elaborada por Wladimir do Amaral Murinho, chefe da Divisão Cultural; no entanto ele retoma em seguida o modelo tradicional da doação de retrato escultórico de um “grande homem”.

Vemos que a tradição de erigir monumentos públicos de figuras proeminentes da história oficial mantinha-se viva, e o Itamaraty atuou como um agenciador de algumas dessas encomendas. Não é de se estranhar, visto que tradicionalmente se associou o fazer político aos “grandes homens”, àqueles que seriam os “vultos da história”. Esse tipo de produção pode ser entendido como uma continuidade, com claras especificidades, da cultura artística que se iniciou em torno dos monarcas absolutistas europeus no século XVII. Os retratos daqueles reis, largamente usados para propósitos de relações internacionais, eram também uma manifestação de seu poder. Nesse sentido, suas representações não eram somente ilustrações, mas uma dimensão de seu poder. O fato de uma força dar-se a ver e o modo como ela o faz são partes constitutivas de sua existência. Sendo assim, é impraticável separar o poder de sua representação, o que acontece também com o poder nos estados nacionais contemporâneos.

Mesmo não sendo uma particularidade do caso brasileiro esse trânsito de esculturas retratando personagens importantes das histórias nacionais oficiais, temos algumas considerações. Prática comum aos estados-nações contemporâneos, as personagens retratadas narram as respectivas histórias das nações, adaptando-se aos regimes políticos vigentes. No caso brasileiro, vemos as escolhas recaindo sobre figuras ligadas à narrativa do republicanismo e da independência, como Tiradentes,¹⁷⁰ José

¹⁶⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

¹⁶⁸ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.. Em 8 de outubro de 1959.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

Bonifácio e Rui Barbosa. Nesse sentido, é interessante notar a relevância que ganha, nesse momento, uma figura como o Barão do Rio Branco, que, mesmo com a mudança de regime, após o fim da monarquia, permanece ligado à ideia de uma certa nobreza. Parece que o Brasil tenta equilibrar-se nessa estratégia entre o passado e o presente. Não quer deixar de se mostrar moderno, por exemplo, na escolha de Bruno Giorgi para produzir uma das esculturas mencionadas, mas quer também mostrar-se um país com uma tradição republicana e independente na escolha das figuras a serem representadas.

1.2 Entidades e Acordos

Nesta seção, queremos dar uma amostra de procedimentos que podem ser considerados, de certo modo, antagônicos aos que demonstramos na primeira parte deste capítulo. Não vamos tratar mais de escolhas, muitas vezes, pessoais de figuras históricas a serem representadas em obras de arte, mas da institucionalização da cultura no âmbito internacional por meio de entidades e acordos. Já em 1946, o Brasil se fazia presente em eventos organizados por entidades internacionais. Sabemos que foram enviadas vinte e cinco pinturas bem como fotografias e maquetes de arquitetura para participar de uma exposição da UNESCO, em Paris, naquele ano. O Itamaraty se encarregou de produzir a participação brasileira no evento, pois o “material que deveria figurar na citada exposição não pôde ser fornecido pelo Ministério da Educação, conforme informação do mesmo, devido à exiguidade do tempo para a sua entrega em Paris”.¹⁷¹ Nessa perspectiva, vamos para meados dos anos de 1950, quando vemos um aumento desse tipo de atividade no MRE.

No começo de 1954, o Brasil havia sido convidado pela UNESCO para participar de uma conferência intergovernamental para a adoção de uma convenção internacional para a proteção de bens culturais em caso de conflito armado, a se realizar em Haia, Holanda, naquele ano.¹⁷² O convite, feito no ano anterior, foi reiterado no ano seguinte e, mais uma vez, diretamente pela Embaixada dos Países Baixos. Na ocasião, o Ministério das Relações Exteriores dirigiu-se ao Ministério da Educação e Cultura, indagando se

¹⁷¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

¹⁷² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

pretendia enviar delegado ao conclave em apreço, não obtendo resposta. Por fim, não havendo verba em nenhum dos dois Ministérios para essa missão, decidiu-se por enviar um funcionário da Embaixada nos Países Baixos, o qual seria munido de plenos poderes.¹⁷³ Ainda no final do ano, o MRE teve uma posição, e o Estado Maior das Forças Armadas avisou que estava de acordo com a sua assinatura na Convenção e no Protocolo aprovados em Haia em maio daquele ano. Mas isso só poderia ser feito pelo embaixador em Paris, Caio de Mello Franco¹⁷⁴, até o dia 31 de dezembro de 1954.¹⁷⁵ Notam-se, nesse caso, dois aspectos relevantes: primeiro, não haver uma clareza de qual entidade do executivo federal deveria dar resposta à demanda; segundo que essa demanda entrava na competência das Forças Armadas, visto que a proposta da Convenção versava sobre situações beligerantes. Esse segundo aspecto, que já vimos ser mencionado, em 1936, em Congresso de História da Arte, tornou-se pauta das Relações Internacionais após a Segunda Guerra Mundial, em consequência da destruição massiva de patrimônio europeu ocasionada pelo conflito.¹⁷⁶

Também no âmbito dos acordos e da participação brasileira em instituições internacionais ligadas à cultura e à arte, houve o convite para participar do Conselho Internacional de Museus (ICOM),¹⁷⁷ que realizaria em 1956 a sua IV Conferência Geral. E o “Brasil, através do Comitê Nacional de Museus, recebeu diversos e insistentes convites para que se faça representar naquele certame.”¹⁷⁸ A presidente do Comitê Nacional, Heloisa Alberto Torres,¹⁷⁹ tentou persuadir o Itamaraty a participar do evento, inclusive lembrando que iria acontecer em Ouro Preto, Minas Gerais, o primeiro

¹⁷³Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

¹⁷⁴(1896 – 1955) Diplomata e escritor brasileiro nascido em Montevideo, no Uruguai. Formado pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, ingressou no Ministério de Relações Exteriores, servindo em Paris, Haia e Londres. Posteriormente, foi embaixador em Nova Delhi, Lima e Paris.

¹⁷⁵Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

¹⁷⁶CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, SP: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2001.

¹⁷⁷Criado em 1946, o ICOM é uma organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. Sua sede é junto à UNESCO em Paris, França.

¹⁷⁸Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/16).

¹⁷⁹(1895 – 1977) Antropóloga brasileira, reconhecida internacionalmente pelo estudo de cerâmicas marajoara. Foi diretora do Museu Nacional do Brasil e compôs o Conselho Nacional de Proteção ao Índio, que chegou a presidir. A instituição foi substituída pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

Congresso Nacional de Museus mais tarde, naquele mesmo ano. Ela então indicou para ser enviado o “Doutor Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pioneiro nos trabalhos de reorganização e reorientação dos museus e um dos nomes indicados para integrar a Diretoria do ICOM.”¹⁸⁰ Essa indicação conseguiu o endosso da chefe-substituta da Divisão Cultural, Margarida Guedes Nogueira.¹⁸¹

Outros acordos internacionais dos quais o Brasil foi convidado a fazer parte são o Acordo para a Importação de Bens de Caráter Cultural, que visava a facilitar a circulação internacional de material visual e auditivo de caráter educativo, aprovado em 1948, pela Conferência Geral da UNESCO; e a Convenção para a Importação de Objetos de Caráter Educativo, Científico e Cultural, adotada pela Conferência da UNESCO de 1950. Todo um debate jurídico-alfandegário foi suscitado e se arrastou até 1955, incluindo o ministro da Educação e Cultura,¹⁸² que foi consultado a respeito, e o seu parecer foi desfavorável à Convenção. O Ministério da Educação e Cultura (MEC) declarava que “seria a morte de nossa indústria gráfica”,¹⁸³ o que seria um entendimento equivocados, segundo análise do diplomata responsável, que concluiu:

a) O Acordo para a circulação de material visual e auditivo, de 1948, poderá ser enviado ao Congresso para ratificação; ele é independente da Convenção de 1950; b) A Convenção de 1950, mais completa do que o Acordo de 1948, não virá contrariar, em qualquer ponto de relevância, a legislação brasileira.¹⁸⁴

No entanto, essa questão ainda se prolongou até 1959, quando o posicionamento do Itamaraty nesses temas foi bem mais assertivo para a adesão do Brasil ao Convênio Internacional para a importação de material artístico, cultural e didático, instituído pela

¹⁸⁰ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/16).

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Em 1930, logo após a chegada de Getúlio Vargas ao poder, foi criado com o nome de Ministério da Educação e Saúde Pública. A instituição desenvolvia atividades pertinentes a vários ministérios, como saúde, esporte, educação e meio ambiente. Até então, os assuntos ligados à educação eram tratados pelo Departamento Nacional do Ensino, ligado ao Ministério da Justiça. De 1934 a 1945, o então ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema Filho, promoveu uma gestão marcada por várias reformas e pela construção da nova sede do MES, projeto considerado marco do modernismo no Brasil. Até 1953, foi Ministério da Educação e Saúde. Com a autonomia dada à área da saúde, surgiu o Ministério da Educação e Cultura, com a sigla MEC.

¹⁸³ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/15).

¹⁸⁴ Ibid.

UNESCO, em 1950.¹⁸⁵ Então, o “Senhor Ministro da Educação dirigiu aviso ao Itamaraty solicitando, a pedido da Universidade do Brasil, pronunciamento sobre a possibilidade de adesão do Brasil ao Convênio”,¹⁸⁶ ao que o chefe da Divisão Cultural argumentou que não havia condições até a nova lei de tarifa, de 1957, para que o Brasil pudesse participar do acordo, mas que no momento:

A adesão do Brasil é altamente necessária para a livre expansão do pensamento, a livre circulação e importação de livros, de instrumentos científicos de obras de arte; o interesse pelo assunto é constante; o acordo cultural assinado recentemente com a Argentina prevê a matéria e, no âmbito regional, a próxima Conferência do Chanceleres americanos de Quito, inclusive matéria como item de sua agenda.¹⁸⁷

Na ocasião, Wladimir Murinho recebeu a aprovação para dar continuidade aos trâmites para que a Convenção pudesse ser ratificada pelo Brasil. Percebe-se que há uma falta de interesse no encaminhamento de processos que não estão evidentemente ligados a uma vantagem imediata para a “imagem” do Brasil no exterior. Mas o que também é perceptível aqui e em outros momentos é uma indefinição de qual instância do governo federal estaria autorizada a representar o estado nas questões ligadas à arte e à cultura. O MEC (até 1953 Ministério da Educação e Saúde – MES) aparece ora como parceiro ora como concorrente do MRE pela primazia de performar, em nome do Brasil, a representação dos interesses artísticos e culturais nacionais.

Mas vemos também casos em que a falta de clareza sobre como proceder não é somente externa ao Itamaraty, mas ocorre também internamente. No final da década de 1950, o chefe da Divisão Cultural, José de Osvaldo Meira Penna, reclamou da falta de comunicação entre as partes responsáveis pela área da cultura no Itamaraty ao negociar subvenções com a UNESCO dentro de seu “Programa de participação nas atividades dos estados membros.” Após receber a carta do diretor geral da entidade, comunicando quais pedidos de auxílio foram aprovados dentro do programa, ele ponderou:

Todos esses pedidos foram submetidos pela Delegação do Brasil junto à UNESCO, mas é curioso notar que nenhum deles a Divisão Cultural teve conhecimento. É um exemplo da falta de entrosamento ente o IBECC, a Delegação e o Itamaraty para a qual mais de uma vez tenho chamado a atenção. Por outro lado, alguns pedidos feitos pelo Ministério (como por exemplo, o de auxílio para as Exposições de arquitetura no programa de “Apreciação mútua dos valores culturais do Oriente e o Ocidente”) não foram atendidos.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Ibid.

O Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC)¹⁸⁹, a delegação do Brasil junto à UNESCO e a Divisão Cultural mais parecem estar competindo por recursos do que trabalhando em cooperação. O exemplo dado por Meira Pena é particularmente interessante, pois, para o programa “Apreciação mútua dos valores culturais do Oriente e o Ocidente”, o representante do Brasil enviado foi Mario Pedrosa.¹⁹⁰ A participação nesse programa da ONU deu origem a uma série de textos do crítico sobre a arte japonesa, demonstrando a relação intrincada entre as artes e a diplomacia. A iniciativa surgiu de um contexto internacional que destacava cada vez mais o papel da ciência e da cultura no desenvolvimento das nações e, como no caso dessa iniciativa, estimular a reconstrução de laços após a Segunda Guerra Mundial.

1.3 Pan-Americanismo

Nessa seção, vamos passar por algumas atividades relacionadas às artes que se deram especificamente no continente americano, e começamos com iniciativas pioneiras relacionadas à circulação artística na América do Sul. Em 1944, uma exposição de pintura e livros chilenos a ser realizada no Rio de Janeiro pegou o Itamaraty de surpresa, e este tentava entrar em acordo com o Ministério da Saúde e Educação sobre como proceder. “Acontece que, nesse interim, sem aguardar a resposta do Govêrno brasileiro à nota chilena, chegou a esta capital o material tanto da exposição de livros como da exposição de pintura.”¹⁹¹ Os materiais estavam acompanhados por “Hector Fuenzalida, chefe da Biblioteca da Universidade do Chile, encarregado da exposição de livros, e Jorge

¹⁸⁹Comissão Nacional da UNESCO no Brasil. Foi criado junto ao Itamaraty logo após o fim da Segunda Guerra com o objetivo de atuar em projetos como a organização da Comissão Nacional de Folclore. Cf. ABRANTES, Antônio Carlos Souza de. *Ciência, educação e sociedade: o caso do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e da Fundação Brasileira de Ensino de Ciências (FUNBEC)*. Rio de Janeiro: s.n, 2008. 287 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2008.

¹⁹⁰ (1900 – 1981) Mário Xavier de Andrade Pedrosa nascido em Timbaúba/PE. Estudou na Suíça e cursou Direito na Faculdade Nacional de Direito no Rio de Janeiro. Teve forte atuação política junto ao comunismo, tendo sido exilado durante o Estado Novo, quando participou de várias plenárias e comitês internacionais. No retorno ao Brasil, tornou-se crítico de arte de vários jornais brasileiros, sendo incentivador do movimento concretista e neoconcretista. Durante a Ditadura Militar, viveu seu segundo exílio e, no retorno, ajudou a fundar o Partido dos Trabalhadores.

¹⁹¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Memorandos. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

Caballero, comissário de Exposições da Faculdade de Belas Artes, encarregado da exposição de pintura.”¹⁹²

Ainda sem uma clara definição de qual país arcaria com os custos de tal empreitada e com a possível demora que levaria para produção dos impressos via Imprensa Nacional, que o Itamaraty era obrigado a utilizar, os chilenos contrataram os serviços “numa tipografia particular, tratando também a tradução do mesmo, de que incumbiram o jornalista Brasil Gerson.”¹⁹³ ¹⁹⁴ Constatando que o governo brasileiro, mesmo não tendo assumido nenhum compromisso, mas tentando resolver a situação de qual órgão iria arcar com as despesas já em curso, contataram o MES. Foi respondido por Carlos Drummond de Andrade¹⁹⁵ “que o Ministério da Educação e Saúde só poderá prestar o seu concurso no caso, fornecendo a Sala do Ministério e o material de que dispõe para as exposições, não estando porém em condições de responder por qualquer despesa.”¹⁹⁶ Assim, seguindo ordens do ministro das Relações Exteriores, foram feitos os cálculos dos custos de estadia, tradução e impressão do catálogo da exposição.¹⁹⁷

No ano seguinte ao evento de arte e literatura chilena no Rio de Janeiro, 1945, temos uma figura externa ao governo e sem ligação formal com alguma instituição atuando como promotor da arte brasileira na América do Sul. Partia para “República Argentina, o escritor Eddy Dias da Cruz (em literatura, Marques Rebêlo), a fim de realizar, em várias cidades daquele país, uma exposição de quadros brasileiros modernos, oficialmente auspiciada pelo Ministério da Educação e Saúde.”¹⁹⁸ A partir desse primeiro momento, o Chile se tornou um caminho viável, devido à localização próxima para seguir com a exposição. “Teríamos assim uma excelente oportunidade de retribuir a gentileza que o Governo desse país teve para com o nosso no ano passado, mandando-nos os seus

¹⁹² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

¹⁹³ Pseudônimo de Brasil Görresen (1904 – 1981).

¹⁹⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

¹⁹⁵ (1902 – 1987) Itabira/MG. Produziu diversos livros de contos e poesia, além de atuar em periódicos de orientação modernista. Foi chefe de gabinete do ministro da Educação, Gustavo Capanema, e atuou também no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

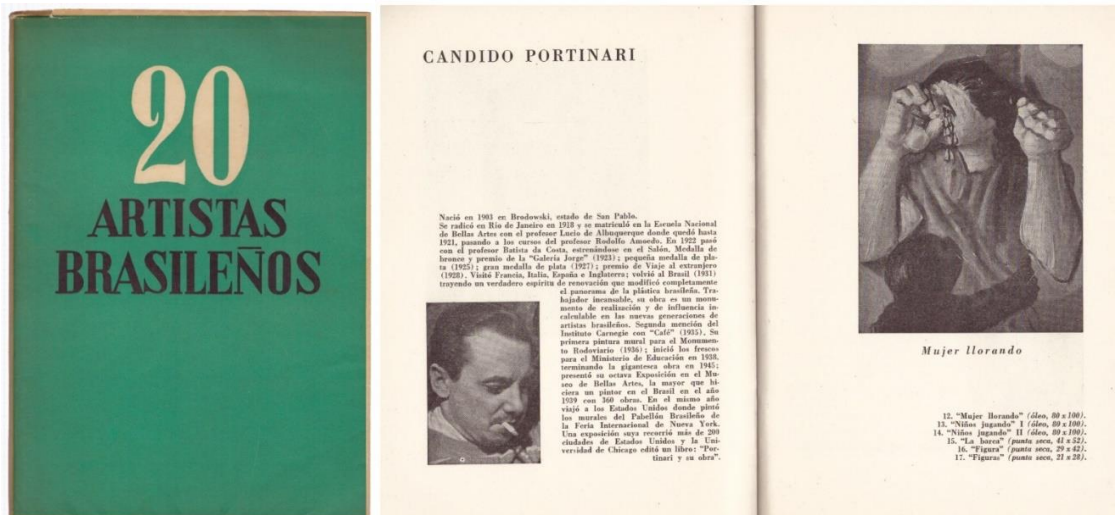
¹⁹⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/7).

quadros e os livros.”¹⁹⁹ Nessa sugestão, foi destacado que as obras selecionadas para tal exposição “são de autoria dos nossos melhores pintores contemporâneos, figurando entre elas doze Portinari”.²⁰⁰ E o projeto ainda se expandiu para o Uruguai, sendo solicitadas mais verbas para cobrir as “despesas provenientes da exposição de quadros brasileiros e das conferências que está esse nosso patrício realizando em varias cidades da Argentina, do Uruguay e do Chile.”²⁰¹ (Figuras 9)

Figura 9 - 20 artistas brasileiros. Ed. Secretaria da Cultura do Brasil, 1945



20 x 14 cm. Inclui 40 reproduções em preto e branco. 50 páginas.

Fonte: <http://libreriaextranjero.com/20-artistas-brasilenos-1945/>. Acesso em: 11 jun.2021.

Esse projeto, que se expandiu de forma exponencial, parece ter gerado uma exposição individual. “A convite do Govêrno argentino, o Senhor Candido Portinari, pintor brasileiro, deverá realizar, em Buenos Aires, durante êste mês, uma grande exposição de seus quadros.”²⁰² Interessante notar que a ação do Itamaraty advém da intervenção do artista e da percepção do Ministério de que como se trata de uma exposição:

que interessa [a]o intercâmbio artístico e cultural, já fortemente pronunciado entre o Brasil e a Argentina, o Senhor Portinari me manifestou o desejo de que a remessa dos caixões, acima aludidos, fosse facilitada por intermédio do Ministério das Relações Exteriores.”²⁰³

¹⁹⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/7).

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/7).

²⁰² Ibid.

²⁰³ Ibid.

Contudo, por uma anotação manuscrita no memorando, não sabemos se Portinari desistiu da exposição ou só de acompanhar os quadros,²⁰⁴ mas, pelo que podemos localizar, ele desistiu na verdade do auxílio do Itamaraty. Assim, a produção da exposição bem como sua ida a Argentina ficou a cargo da Comisión Nacional de Cooperación Intelectual de Argentina.²⁰⁵

Em 1946, o mesmo Marques Rebelo apresentou um relatório com sugestões ao Itamaraty, que foi resumido por João Cabral de Melo Neto²⁰⁶ contendo as seguintes ideias:

ARGENTINA
COMPRA DE LIVROS

- Pintura Moderna Brasileira, atualmente no prelo da Editora Poseidon de Buenos Aires.
 - Esta edição foi promovida pelo Sr.M.Rebelo.
- Antologia da Pintura Americana, atualmente em impressão na Editorial Ateneo de Buenos Aires.
 - Nela tem o Brasil parte destacada.
- Pequena Antologia de Contos Brasileiros, no prelo da Editora Nova, de Buenos Aires.
 - Edição promovida pelo Sr. Marques Rebelo.
- 32 Poetas Modernos do Brasil, já em impressão na Editora Shapire, de Buenos Aires.
 - Edição promovida pelo Sr. Marques Rebelo.
- Antologia da Prosa Brasileira, a ser publicada depois de fevereiro, pela Editora Futuro.
 - Edição promovida pelo Sr. Marques Rebelo.
- Antologia da Poesia Americana, organizada por Ernesto Morales para uma editora dos Estados Unidos.
 - O Brasil encontra-se nela amplamente representado.
- História da Literatura Brasileira, escrita pelo Professor Alfredo Miguel d'Elia, a ser editada pela Faculdade de Filosofia de onde seu autor é professor.

ASSINATURA DE REVISTAS

- SED e CONTRAPUNTO, revistas que publicam em cada número, páginas dedicadas à literatura brasileira.

CONVITE A INTELLECTUAIS ARGENTINOS PARA VISITA AO
BRASIL

²⁰⁴ “Não havendo tempo material para o embarque o pintor Portinari desistiu da viagem.” Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Memorandos. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/7).

²⁰⁵ Cf. <http://www.portinari.org.br/#/acervo/documento/14825/detalhes>. Acesso em: 30 out. 2021.

²⁰⁶ (1920 – 1999) Poeta e diplomata, irmão do historiador Evaldo Cabral de Mello e primo do poeta Manuel Bandeira e do sociólogo Gilberto Freyre, João Cabral nasceu em Pernambuco, na cidade de Recife. Mudou-se nos anos 40 para o Rio de Janeiro, aos 25 anos, e prestou concurso no Itamaraty, onde iniciou a carreira de diplomata. Em 1952, quando o Partido Comunista do Brasil estava na ilegalidade, João Cabral foi acusado de criar uma "célula comunista" no Itamaraty, junto com mais quatro diplomatas (Antônio Houaiss, Amaury Banhos Porto de Oliveira, Jatyr de Almeida Rodrigues e Paulo Cotrim Rodrigues Pereira), sendo todos afastados do órgão por Getúlio Vargas, em despacho de 20 de março de 1953. Conseguiram retornar ao serviço, em 1954, após recorrerem ao Supremo Tribunal Federal.

- Emilio Pettoruti,²⁰⁷ principal responsável pelo êxito verificado nas exposições realizadas na Argentina.

- Pede o autor do relatório que lhe seja mandada carta de agradecimento e um convite para que visite o Brasil. Aqui, poderia o Sr. Pettoruti realizar conferências e uma exposição de sua pintura. O Sr. Pettoruti é o maior pintor argentino contemporâneo.

- Emilio Domingues Alzaga, autor do projeto de apresentar anualmente na Argentina e simultaneamente com o salão oficial daquele país, uma exposição de pintores brasileiros. Para isso já solicitou verba do Governo Argentino. O Sr. Alzaga é Secretário Geral da Comissão de Cultura de Buenos Aires.

-Pede o Sr. Marques Rebelo que lhe seja mandada uma carta de agradecimento e um convite para que visite o Brasil a fim de serem discutidas as bases para a efetivação de sua idéia.

- Raul Navarro, autor das traduções para o espanhol, dos livros brasileiros acima citados. Além disso, já traduziu mais de dez livros brasileiros. Escreve frequentemente na imprensa argentina sobre assuntos brasileiros.

- Pede o Sr. Marques Rebelo que lhe seja concedida uma bolsa que permita sua viagem ao Brasil, em pagamento da qual o referido escritor argentino se encarregaria de traduzir um certo número de livros brasileiros.

- O Sr. Marques Rebelo tem o maior interesse na Vinda do Sr. Raul Navarro.

OURAS EXPOSIÇÕES

- Lembra a conveniência de serem feitas novas exposições de pintura brasileira, caso não se realize o projeto do Sr. Domingos Alzaga.

URUGUAY

CARTAS DE AGRADECIMENTO

- Solicita o Sr. Marques Rebelo que sejam dirigidas cartas de agradecimento às seguintes pessoas:

-Albino Peixoto Junior, Cipriano Vitureira, Andrés Percivale, Lauro Schwedt, Jorge Otero Mendoza.

CONVITE A INTELECTUAIS URUGUAIOS PARA VISITAS AO BRASIL

- Cipriano Vitureira, Secretário do Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro; Julieta Tagle Tejada, funcionária do mesmo Instituto e Diretora de uma hora brasileira na Rádio Monumental.

CHILE

O escritor Marques Rebelo diz haver encontrado, por parte dos editores chilenos, certa hostilidade contra a idéia de promoverem edições de livros brasileiros. Entretanto, acrescenta, o Brasil é um ótimo mercado para o livro chileno. Daí sua sugestão no sentido de que se proteja o livro brasileiro, elevando-se os impostos sobre a importação de edições daquele país.²⁰⁸

Vemos que Marques Rabelo possuía um plano ambicioso de divulgação da arte e poesia modernas e uma produção profícua na área. No entanto foi respondido por manuscrito no memorando: “O momento não me parece oportuno. Devem esperar melhores tempos para que possamos realizar algumas das sugestões contidas no relatório

²⁰⁷ (1892 – 1971) Pettorutti tem uma longa relação com artistas brasileiros e realizou sua primeira exposição no Brasil ainda nos anos 30.

²⁰⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

do Sr. Marques Rebelo”,²⁰⁹ e que a Divisão de Cooperação Intelectual “não tem verba para assinatura de revistas. Não assina nem mesmo as brasileiras.”²¹⁰

Em 1946, devido a imbróglio alfandegário no Uruguai, temos a notícia de “78 quadros dos mais destacados representantes da moderna pintura brasileira, a fim de realizar exposições que obtiveram notável êxito, haja vista a aquisição, naqueles dois países, da metade dos quadros expostos.”²¹¹ O problema é que “Marques Rebelo, ao regressar ao Brasil, deixou em Montevideu os quadros não vendidos”,²¹² e somente ele poderia retirá-los, sendo necessário seu retorno ao Uruguai.

Marques Rabelo²¹³ é um personagem pouco conhecido, mas importante na propagação da arte moderna brasileira. O escritor foi incentivador da criação de museus de arte moderna no Brasil, fez várias exposições de divulgação e comercialização de artistas modernos, sendo um dos precursores dessa atividade. Ele esteve envolvido na criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis, em 1948; do Museu de Arte Popular do Colégio de Cataguases, em 1949; do Museu de Arte Moderna de Resende, em 1950; também nesse ano, o Museu de Belas-Artes de Cataguases. Nesta última localidade, com a qual teve forte vínculo, iniciou-se como poeta na *Revista Verde*²¹⁴. Devido ao seu prestígio literário, foi possível realizar essa empreitada expositiva pela Argentina, Chile e Uruguai. Em um momento em que as instituições dedicadas à arte moderna ainda estavam sendo criadas, a exposição foi remontada e circulou por algumas capitais, como Porto Alegre e Salvador.²¹⁵

Temos outro imbróglio diplomático, em 1948, envolvendo “Quadros brasileiros para a Exposição de Pinturas e Escultura das Repúblicas Americanas.”²¹⁶ O pintor Helios

²⁰⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ Ibid.

²¹² Ibid.

²¹³ (1907 – 1973)

²¹⁴ *Revista Verde* foi um periódico mensal de arte e cultura do grupo artístico mineiro Movimento Verde. Editado na cidade de Cataguases, circulou de setembro de 1927 a janeiro de 1928 e em maio de 1929.

A publicação teve por colaboradores Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado, Antônio de Alcântara Machado, Sérgio Milliet, Ribeiro Couto, Prudente de Moraes Neto, João Alphonsus, Godofredo Rangel, Marques Rebelo, entre outros. O grupo também manteve ligações com Humberto Mauro, um dos pioneiros do cinema nacional e que à época vivia em Cataguases.

²¹⁵ Ver capítulo “Marques Rabelo: um cultuador das musas” In: LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo, SP: Edusp, 1999.

²¹⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

Seelinger²¹⁷ entrou em contato com a Divisão Cultural do Itamaraty para reaver 17 telas que ele supostamente havia enviado, a convite da Embaixada da Colômbia, para figurarem em uma exposição em Bogotá por ocasião da IX Conferência Pan-americana. Ao investigarem o paradeiro de tais obras, descobriu-se que, de Bogotá, o embaixador João Neves “telegrafou pedindo informações a respeito, mas o Itamaraty nada pôde esclarecer, não sendo, aliás, possível, pela interrupção de comunicações com a Colômbia, devido à revolução²¹⁸, enviar qualquer despacho à nossa delegação sobre o assunto”.²¹⁹

A situação dos quadros desaparecidos foi parar nos jornais: “Cumpram-me acrescentar que a carta de Helios Seelinger, a que já se referiu o ‘Diário da Noite’, em sua edição de 11 do corrente, só hoje deu entrada nesta Divisão.”²²⁰ Mas o mistério foi resolvido quando chamaram Seelinger para explicar a situação e ele “esclareceu não haverem os quadros em apreço sido entregues ao Itamaraty, e sim ao capitão Tácito Coimbra, do Gabinete do Ministro da Educação.”²²¹ Após consulta ao capitão Coimbra, percebeu-se que a companhia aérea Panair entregou no Itamaraty os quadros em questão e que a participação do “Ministério do Exterior foi, pois, ocasional, nada tendo a ver com a verificação das telas assim restituídas, entre as quais se assinala a falta de algumas, que, segundo o capitão Coimbra, poderiam ter sido perdidas em Bogotá.”²²²

Mais uma vez, vemos que o Itamaraty é mobilizado para participar de projetos artísticos internacionais dos quais ele não tem conhecimento; muitas vezes, projetos iniciados na pasta da Educação ou também inteiramente sob sua responsabilidade. Ainda em 1948, por exemplo, o Itamaraty nada parecia saber da “Exposição Feminina de Belas Artes”, que iria se realizar no Rio de Janeiro, mas constava no regulamento que ela seria “realizada sob os auspícios deste Ministério e do da Educação e Saúde, e que os trabalhos a serem expostos devem vir por intermédio das missões diplomáticas brasileiras.”²²³ A

²¹⁷ (1878 – 1965). Pintor, desenhista e caricaturista brasileiro. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes e no ateliê de Henrique e Rodolfo Bernadelli, além de ter frequentado a Academia Azbe, em Munique, e de ter ganhado o Prêmio Viagem ao Exterior, partindo para Paris. Foi funcionário do Museu Nacional de Belas Artes, atuou em periódicos e foi membro fundador da Sociedade Brasileira de Belas Artes, da Casa dos Artistas e da Sociedade dos Artistas Nacionais.

²¹⁸ O que se passou na Colômbia, durante a realização da Conferência, foi o Bogotazo, uma grande série de revoltas desencadeada pelo assassinato do candidato à presidência Jorge Eliécer Gaitán.

²¹⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²²⁰ Ibid.

²²¹ Ibid.

²²² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²²³ Ibid.

única ideia que tiveram para solucionar a questão foi manuscrita no memorando: “Sugiro a V.Ex. seja ouvida a Sra. Zuleika B. Lintz,²²⁴ funcionária deste Ministério, membro da Secretaria da Comissão Interamericana de mulheres, lotada na Divisão Consular.”²²⁵ Ao serem solicitados pelo embaixador da República de São Domingos – após este receber a carta de convite de Leontina Licínio Cardoso²²⁶ – “os bons ofícios do Itamaraty para que o Comité Brasileiro da Comissão Interamericana de Mulheres faça reservar, na Exposição a realizar-se nesta capital de 15 a 31 de julho próximos, local adequado para exibir 25 quadros da autoria de dez pintores dominicanos.” A única opção foi consultar novamente “D. Zuleika Lintz, que já prestou informações sobre o assunto, e perante ao Comité.”²²⁷

Vimos nesse subcapítulo as tentativas que podem ser consideradas iniciais, ou melhor, os estímulos iniciais da interação do MRE com a arte moderna. As proposições partiam de fora para dentro do Ministério, muitas vezes, não sabendo seus funcionários como proceder quando elas entravam no órgão. Parece sintomático de um período em que as instituições dedicadas à arte moderna ainda estavam por se constituir, pois, como veremos adiante, as ações do Itamaraty nesse campo muitas vezes serão em parceria com essas instâncias legitimadoras dentro do sistema da arte que surge em meados do século XX.²²⁸

1.3.1 “Amigos do Norte”

Veremos aqui alguns momentos da relação com os EUA e como ela é substancialmente diferente daquela estabelecida com os países da América Latina, começando em 1944, quando a Associação de Artistas Brasileiros²²⁹ pediu apoio ao Itamaraty para “receber, no Brasil, a visita da Senhora Jane Francis William,²³⁰ conhecida

²²⁴ (1911 – 1991) São Paulo/SP, ingressou no Itamaraty em concurso de 1937, trabalhou também na Embaixada de Buenos Aires e de São Francisco.

²²⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²²⁶ (1887 – 1961) poetisa, tradutora e biógrafa brasileira seu livro de estreia foi “Almas”, em 1935.

²²⁷ Ibid.

²²⁸ LOURENÇO, 1999.

²²⁹ Ativa de 1930 até pelo menos 1955, nasceu de uma reação ao Salão Oficial em 1929. O pintor Celso Kelly e o arquiteto Nestor de Figueiredo, após Navarro da Costa, estavam à frente no início da década de 1930. Já em meados de 1950, o presidente era Raul Pedroza. Tinha como objetivos: educar o público, intensificar a produção artística e amparar o artista. Promoveu as conferências de Frank Lloyd Wright, o 1º Salão de Arquitetura Tropical e exposições de artistas como Portinari, na década de 1930. Até Walt Disney e Orson Welles participaram de atividades promovidas pela entidade.

²³⁰ (1918 – 1986) Artista americana nascida em Baltimore e expoente do expressionismo abstrato.

artista-pintora norte-americana.”²³¹ Tal solicitação recebeu um parecer efusivo de que a vinda da artista

de tanto mérito é de molde a merecer o inteiro apoio da Divisão de Cooperação Intelectual. Devemos, na medida do possível, estimular todas as iniciativas dessa índole, inspiradas, sempre, na justa compreensão dos salutareos efeitos do intercâmbio cultural entre os povos da América.²³²

Já em 1945, vemos o fluxo invertido – o Itamaraty trabalhando para enviar um artista aos Estados Unidos – quando concedeu “passaporte especial para o pintor Edson Motta, que se destina aos Estado Unidos da América em gozo de uma bolsa de estudos concedida pe[la] “Fundação Rockefeller.”²³³ Essa viagem foi vista, na avaliação da Divisão Cultural, “como sendo de utilidade pública.”²³⁴ Possivelmente, essa viagem tinha mais um caráter de intercâmbio técnico, uma das áreas de atuação da Fundação Rockefeller, tendo em vista que Edson Motta²³⁵ foi responsável por organizar o Setor de Recuperação de Obras de Arte do Sphan desde 1944, no qual permaneceu como diretor e conservador-chefe até 1976.

Contudo, em 1948, temos uma situação um tanto peculiar em relação ao “conhecido artista Barros, O Mulato,²³⁶ que mereceu de nossos críticos as mais lisonjeiras referências, tendo feito exposições de seus quadros, com real êxito, nesta capital, em vários Estados do Brasil e no Rio da Prata.”²³⁷ Antes de ser realizada uma exposição do pintor “patrício em Nova York [...] êle se dirige ao Itamaraty para obter uma ajuda que lhe permita ir aos Estados Unidos, onde é reclamada a sua presença.”²³⁸ Mas, apesar da avaliação de que a pintura “de Barros, o Mulato, pela sua originalidade e maestria, despertará nos Estados Unidos, sem dúvida, o mesmo interêresse que em outros países, contribuindo para prestigiar o nosso renome artístico”,²³⁹ é-lhe negado, por parte do

²³¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²³² Ibid.

²³³ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²³⁴ Ibid.

²³⁵ (1910 – 1981) Juiz de Fora/MG, estudou na Escola Nacional de Belas Artes, sendo premiado no 42º Salão Nacional de Belas Artes e com o Prêmio de Viagem ao exterior. Foi professor de teoria, técnica e conservação da pintura, na Escola Nacional de Belas Arte, da Universidade do Brasil.

²³⁶ (1913 – 2011) Pelotas/RS, Miguel Barros foi artista plástico, com participação em exposições no Brasil e em países da América do Sul, além de ter atuado como jornalista e ativista do movimento negro.

²³⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²³⁸ Ibid.

²³⁹ Ibid.

Itamaraty, o apoio solicitado com justificativa de abrir precedentes para outras solicitações do tipo.

No mesmo ano de 1948, o Itamaraty recebeu outro pedido: “O Ministro da Educação e Saúde, Senhor Clemente Mariani²⁴⁰, pediu para ser examinada com simpatia a pretensão da pintora patricia Sinhá d’Amora (Senhora Federalina Correia de Amora Maciel),²⁴¹ que deseja obter uma bolsa de estudos no México.”²⁴² Apesar da constatação de:

Não competindo à Divisão Cultural distribuir bolsas de estudos a brasileiros, nem existindo convênio que regule a matéria com o México, permito-me, entretanto submeter o pedido a Vossa Excelência, para que seja examinada a possibilidade de concedermos um auxílio de Cr\$20.000,00 à pintora Sinhá d’Amora, quantia suficiente para atender às despesas de viagem e permanência de três meses no México.²⁴³

E a justificativa é que “essa concessão seria feita a título excepcional, correspondendo aos desejos do senhor Ministro da Educação.”²⁴⁴

Já em 1949, encontramos questionamentos sobre a atuação do Itamaraty no campo cultural nos Estados Unidos. Foi feito um relatório sobre a “Ampliação do Serviço Cultural da Embaixada do Brasil em Washington.”²⁴⁵ Redigido por Aluizio Napoleão de Freitas Rêgo,²⁴⁶ secretário da Embaixada do Brasil em Washington, encarregado de sua Seção Cultural, era um plano submetido ao embaixador Mauricio Nabuco, dirigido a Afrânio de Mello Franco Filho, ministro-conselheiro daquela embaixada. O embaixador Nabuco aprovou o plano em apreço, achando, porém, que a época não era propícia à realização em virtude da falta de numerário para tal fim.

A ideia do que deveria ser feito por aquela missão diplomática para possibilitar maior difusão da cultura brasileira nos Estados Unidos foi então enviada ao Ministério no Rio de Janeiro. Resumidamente, dizia que: “Em primeiro lugar, creio de necessidade

²⁴⁰ (1900 – 1981) Salvador/BA, formado pela Faculdade de Direito da Bahia. Trabalhou como advogado e jornalista. Foi deputado estadual, ministro da Educação na gestão de Eurico Gaspar Dutra, ministro da Fazenda no governo de Jânio Quadros e presidente do Banco do Brasil.

²⁴¹ (1906 – 2002) Lavras da Mangabeira/CE, estudou na Escola Nacional de Belas Artes e, posteriormente, em Florença e Paris.

²⁴² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²⁴³ Ibid.

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Relatório de Aluizio Napoleão de Freitas Rêgo. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1949. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/11).

²⁴⁶(1914 – 2006) Diplomata e escritor nascido em Belém/PA, tendo atuado como pesquisador e membro do IHGB. Foi embaixador do Brasil na Suécia e na China.

urgente a criação do cargo de Adido Cultural à Embaixada”²⁴⁷ assim como “Seria indispensável, como órgão auxiliar do Adido Cultural, a criação de um Instituto Cultural Brasileiro em Washington e de três Agências desse Instituto em Nova York, Chicago e São Francisco.”²⁴⁸ O diplomata já havia até conversado com esse propósito:

O Maestro Heitor Villa-Lobos²⁴⁹ disse-me que entregou, ao então Embaixador do Brasil na Argentina, Senhor Batista Luzardo, um plano de divulgação de nossas cousas, ao qual anexara poesias e músicas dos nossos principais poetas e compositores, em que eram focalizados os aspectos principais do Brasil.²⁵⁰

Nestes institutos e agências, aconteceriam “cursos de português gratuitos e, periodicamente, organizar-se-iam exposições de música, pintura, escultura, ciência e literatura do Brasil.”²⁵¹ As considerações do chefe da Divisão Cultural ao seu superior do Departamento Político Cultural foram de que:

O plano parece-me ambicioso. Passar do nada a tanto, sem transição, num momento em que se recomenda parcimônia nos gastos, não é aconselhável. Mas, não ha dúvida de que é preciso fazer alguma coisa. Podia-se tentar, por exemplo, a criação de um Instituto Estados Unidos-Brasil em Washigton, nos moldes do Instituto Cultural uruguaio-brasileiro de Montevideu.²⁵²

E finaliza: “Não concordo com a criação de adidos culturais, como sugere o autor do *memorandum*. Não é por falta de gente que deixamos de difundir nossa cultura nos Estado Unidos. É por falta de dinheiro.”²⁵³

Dez anos depois, em 1959, parece que pouca coisa mudou quando foi discutida a designação de funcionário com funções culturais em Nova York. O chefe da Divisão Cultural descreveu a situação da seguinte maneira:

Nova York é sem dúvida a capital cultural dos Estados Unidos e, nesse sentido, um centro muito mais importante que Washington. Se é verdade que a capital americana exige um funcionário diplomático para tratar de assuntos culturais diretamente relacionados com o Governo americano, sua vida intelectual e artística é pobre quando comparada à de Manhattan. Além disso, o Instituto Brasileiro da Universidade de Nova York está agora a exigir um acompanhamento constante por parte das autoridades brasileiras, coisa que dificilmente poderá ser feita a partir de Washington. (O Professor Sprague-Smith muito insistiu sobre êsse ponto).²⁵⁴ A experiência que tivemos com o

²⁴⁷ AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1949. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/11).

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ (1887 – 1959) Rio de Janeiro/RJ, expoente do modernismo na música, buscava uma expressão brasileira na sua produção musical. Foi diretor da Superintendência de Educação Musical e Artística, onde compôs diversas peças patrióticas e propagandistas.

²⁵⁰ AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1949. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/11).

²⁵¹ Ibid.

²⁵² Ibid.

²⁵³ Ibid.

²⁵⁴ (1905 – 1994) Carleton Sprague-Smith foi um bibliotecário musical, musicólogo, professor de economia e política e diplomata estadunidense. De 1944 a 1946, foi contratado como adido cultural do

Professor Amoroso Lima²⁵⁵, incumbido pela Divisão Cultural de ali exercer atividades não puramente didáticas, foi a melhor possível e demonstram a utilidade de uma espécie de “adido cultural” em Nova York... Entretanto, tudo indica que um funcionário de carreira com a experiência do Senhor Telles Machado (experiência adquirida nos Estados Unidos e no Rio) atenderia ainda mais a êsse objetivo. As relações com a imprensa, especialmente com grandes revistas como Time-Life; os contactos com as grandes universidades especialmente Columbia e N.Y.U; o assessoramento, para todos os efeitos, do setor cultural da Embaixada, entregue ao Senhor Secretário Vasco Mariz, a montagem de exposições como a de Brasília que está sendo preparada para inícios do ano que vem, o trabalho de divulgação e “relações públicas” que ali pode ser feito mais proveitosamente do que em qualquer outro centro americano – tudo isso indica a conveniência da designação, de maneira que fôr julgada mais oportuna, após ser ouvido o Departamento de Administração, de um funcionário como o Senhor Telles Machado: “the right man in the right place”.²⁵⁶

Essa passagem é um resumo do status alcançado por Nova York, após a Segunda Guerra Mundial, como centro cultural internacional, e da importância para o Brasil de se instrumentalizar para poder tirar proveito disso. Mesmo assim, tem que ser explicitado, por um funcionário com experiência local, que esse papel de centralidade desempenhado era muito superior ao de Washington, D.C.

Como estamos em 1959, vimos menção a uma exposição sobre Brasília, assunto que será tratado no capítulo três, mas vale ressaltar que percorremos até aqui também um resumo do que transcorre ao longo de nossa pesquisa como um todo. O Itamaraty tem o início de suas atividades relacionadas às artes a reboque do que se passa em outros âmbitos do estado, especialmente no MES/MEC e fora dele, com as instituições artísticas e arquitetônicas e seus membros sendo agentes da diplomacia cultural extraoficialmente, como vimos neste capítulo. Interessante pontuar que, à medida que o moderno se torna a linguagem artístico-arquitetônica oficial, há um incremento exponencial dos projetos que passam pelo MRE na sua promulgação. Esse processo se dá em paralelo à erupção dos Estados Unidos como liderança inquestionável do continente americano. Sua preponderância dentro dos organismos internacionais multilaterais exercerá enorme força

American Foreign Service Officer em São Paulo. Durante esse tempo, lecionou na Universidade de São Paulo, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, onde foi colega de Sérgio Milliet e, de 1944 a 1946, no Instituto Sedes Sapientiae. Membro do conselho do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e principal ponte entre Milliet e Rockefeller na criação do MAM – SP. Após sua aposentadoria, em 1959, Smith, juntamente com Ernesto da Cal, fundou o Instituto Brasileiro da Universidade de Nova York.

²⁵⁵ Alceu Amoroso Lima (1893 – 1983) foi um crítico literário, professor, pensador, escritor e líder católico brasileiro. Adotou o pseudônimo de Tristão de Ataíde. Foi diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-americana, cargo em que foi sucedido por Érico Veríssimo em 1952.

²⁵⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

gravitacional ao redor das proposições das quais o Brasil tomará parte em meados do século XX.

2. O PATRIMÔNIO E O MODERNO

Neste capítulo, vamos abordar episódios em que, de algum modo, questões que passam pelo patrimônio histórico e artístico são abarcadas pelas atividades do Itamaraty, tanto na lida com agentes externos ao Ministério quanto dentro de sua própria estrutura, criando um museu. Além disso, veremos como o Itamaraty começa a responder às demandas de um sistema artístico modernizado e expandido após a Segunda Guerra Mundial, começando de maneira um tanto aleatória, e também um caso importante envolvendo a ONU e Portinari. Por fim, veremos como, ao longo da década de 1950, o órgão tenta planejar uma maior estruturação de sua atuação nesse campo.

Começaremos tratando de fotos, palestras e livros que foram uma demanda para o Itamaraty ou que foram produzidos por ele. Ao final da década de 1930, o Itamaraty foi procurado com ofertas de produções imagéticas modernas, como em 1937 quando “o desenhista Alvaro Marins (Seth)²⁵⁷ deseja vender ao ministério das Relações Exteriores, albums de sua autoria.”²⁵⁸ E, em 1938, o “‘Foto-Studio Rembrandt’, estabelecido à rua do Passeio, nesta Capital, oferece seus serviços de tecnico fotografico especializado.”²⁵⁹ Essa última proposta ia ao encontro das necessidades do Serviço de Cooperação Intelectual, que recebia “constantemente, pedidos do exterior solicitando aspétos fotograficos do Brasil para serem publicados em revistas, jornais e livros, deixando muita vês de atendê-los por falta de material adequado.”²⁶⁰ O estúdio fotográfico comandado por Stefan Gal possuía um acervo de mais de duas mil fotografias do Brasil, de suas diferentes regiões e principais cidades. Mas, apesar do interesse da Divisão de Cooperação Intelectual em se aparelhar para responder às demandas de imagens do Brasil, as ofertas foram negadas pelo chefe do Arquivo, Biblioteca e Mapoteca do Ministério.

Também no final dos anos de 1930, vemos o envolvimento do Itamaraty com autores importantes para a história da arte. Em 1938, iria ocorrer a visita do “Professor

²⁵⁷ (1891 – 1949) Desenhista, cartunista, ilustrador e caricaturista. Entre 1917 e 1918, realizou trabalho pioneiro de desenho animado, produzido junto ao laboratório Marc Ferrez e exibido em salas de cinema. Em 1937, publicou o álbum *Exposição*, com desenhos a bico de pena da série *Flagrantes cariocas*, produzida entre 1929 e 1936. Na década de 1930, dedicou-se à ilustração, colaborando com desenhos históricos para o álbum *O Brasil pela Imagem*.

²⁵⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²⁵⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²⁶⁰ Ibid.

Huyghe, conservador do Louvre e mestre de estética e história das artes [...] diretor da revista parisiense ‘L’Amour de l’Art.’”²⁶¹ Ele estaria na América do Sul, pois fora incumbido pelo governo francês de organizar uma exposição de arte francesa em Bogotá “por ocasião das festas comemorativas do 4º centenário da fundação dessa cidade. Em seguida, o professor Huyghe irá ao Equador, Perú, Chile, Argentina e Uruguai realizando conferências sobre diferentes aspectos da arte francesa.”²⁶² Por intermédio do delegado do Brasil junto ao Instituto Internacional de Cooperação Intelectual, Senhor E. Montarroyos,²⁶³ tratou-se da intenção de Huyghe de passar alguns dias no Rio de Janeiro e de que ele propunha-se a fazer duas conferências com “projeções luminosas: uma dessas conferências sobre o conjunto e a evolução histórica da arte francesa e a outra sobre um dos seus aspectos modernos. Péde, em troca, hospedagem e 2.000 francos franceses por suas conferências”,²⁶⁴ com a indicação de que as “conferências do conservador do Louvre poderão ser patrocinadas e organizadas por este Serviço, com a colaboração da Comissão Brasileira de Cooperação Intelectual.”²⁶⁵

Dez anos depois, em 1948, estaria de volta o “Diretor do Museu do Louvre, professor René Huyghes, considerado a maior autoridade contemporânea em história, crítica e filosofia da arte, especialmente da pintura.”²⁶⁶ Desta vez, o ciclo de duas conferências versaria sobre “A alma secreta dos grandes pintores” (Vinci, Rubens etc.) e “Tendências da pintura contemporânea”²⁶⁷, o que novamente foi autorizado pelo ministro de estado da ocasião, e a conferência “do professor René Huyghe foi realizada com um perfeito êxito, realçada pela presença de numeroso auditório e ilustres personalidades.”²⁶⁸ Juntaram-se à mesa de conferência “Embaixadores da França e de Portugal, diretor do Museu Nacional de Belas Artes, Adido Cultural à Embaixada da

²⁶¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²⁶² Ibid.

²⁶³ (1875 – 1940) Nascido na Província do Pará, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde realizou estudos em Engenharia. Atuou como jornalista e crítico literário, sendo membro da Academia Brasileira de Letras. Desempenhou diversas funções de natureza diplomática, como a de representante do Governo brasileiro junto ao Instituto Internacional de Cooperação Intelectual.

²⁶⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²⁶⁵ Ibid.

²⁶⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²⁶⁷ Ibid.

²⁶⁸ Ibid.

França e Embaixador J.F. de Barros Pimentel.”²⁶⁹ Interessante pontuar que o chefe da Divisão Cultural, encarregado de organizar a conferência, transcreve em seu relatório ao secretário geral as palavras que proferiu na abertura do evento,²⁷⁰ das quais destacamos: Huyghe “professa as ideias mais avançadas, historiador e crítico de arte que encontra, com perfeito senso de clareza e lógica, a definição e a aplicação de novas formas de pintura, sem negar os clássicos e as grandes escolas históricas”.²⁷¹ Ele também transcreve as palavras de encerramento²⁷² e agradece nominalmente aos colegas que o ajudaram e, ainda, “A êsses nomes acrescentarei o Primeiro Secretário Raul Boop,²⁷³ que nos prestou voluntariamente a sua coadjugação.”²⁷⁴ Nesta passagem de René Huyghe pelo Rio de Janeiro, sabemos, através de uma carta, que ele travou contato com Portinari. Nesta correspondência, agradece as gentilezas do pintor para com ele em sua estadia no Brasil e o elogia: “Você é o grande pintor da América do Sul.”²⁷⁵

No começo dos anos de 1940, o Itamaraty iniciou um programa de publicações para divulgação do Brasil no exterior, ocasião em que foram encomendadas algumas monografias. Para a tradução, estavam buscando contratar o professor José de Alarcón Fernandez para fazer o serviço com as “monografias ha tempos escritas especialmente para esta Divisão, que as distribuiu mimeografadas em português. Essas traduções seriam

²⁶⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²⁷⁰ “*Maître René Huyghe appartient depuis 1927 au Musée du Louvre. Quelqu’un a dit de Pierre de Nolhac que le grand humaniste savait choisir ses résidences – de l’Ecole de Rome au Palais de Versailles. Je me permettrai de dire pour Maître Huyghe que lui aussi sait partager sa fidélité entre le Musée, le plus fameux de l’Europe, et l’Ecole, fameuse aussi, où il professe les idées les plus avancées, historien et critique d’art qui trouve, avec un sens parfait de clarté et de logique, la définition et l’application des voies nouvelles de la peinture, sans renier des classiques et des grandes écoles historiques. L’âme secrète des grands peintres lui donne le sujet de la conférence d’aujourd’hui, sujet passionnant à travers duquel nous irons nous instruire en nous delectant, nous allons réaliser un voyage extraordinaire conduits par celui qui peut, mieux que personne, dévoiler, sous le signe de la beauté et du sentiment, de la gloire et de la souffrance, les intimités de l’âme des maîtres d’antrefois. Je donne la parole à Maître Huyghe*”.

²⁷¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²⁷² “*À Maître Huyghe, qui nous laisse sous le charme de sa parole, un merci très chaleureux, et le vœux pour qu’il nous revienne, dans ses prochains voyages, dans la certitude qu’aujourd’hui comme toujours il trouvera chez nous le même accueil, il trouvera les mêmes battements de coeur que rapprochent le Brésil de la France*”.

²⁷³ (1898 – 1984) Nascido no Rio Grande do Sul, no distrito de Vila do Pinhal. Cursou Direito e, como escritor, integrou o grupo paulista de modernismo, participando da Semana de Arte Moderna, e dos movimentos Pau Brasil e Antropofágico, com destaque para a sua obra *Cobra Norato*. Como jornalista e diplomata, viveu em Los Angeles, Berna e Lima.

²⁷⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

²⁷⁵ “*Vous êtes le grand peintre de l’Amérique du Sud.*” HUYGHE, Renné. [Correspondência]. 1948-08-28, Paris. Acervo do Projeto Portinari.

distribuídas gratuitamente pelos países da América espanhola em folhetos impressos na Imprensa Nacional.”²⁷⁶ As publicações a serem traduzidas eram:

- RESUMO Nº 1 – A Imprensa e a formação Intelectual no Brasil
por ELOY PONTES;
- RESUMO Nº 2 – A Música e a Canção Populares no Brasil
por MARIO DE ANDRADE;
- RESUMO Nº 3 – O Romance Brasileiro
por PRUDENTE DE MORAES NETO;
- RESUMO Nº 4 – História da Pintura no Brasil
por CARLOS RUBENS;
- RESUMO Nº 5 – Resumo da História da Literatura Brasileira
por PEDRO CALMON;
- RESUMO Nº 6 – Combate à Lepre no Brasil
por AMÉRICA XAVIER DA SILVEIRA;
- RESUMO Nº 7 – Expansão da Língua Portuguesa no Brasil
por ANTENOR NASCENTES;
- RESUMO Nº 8 – “O Folclore no Brasil”
por BASILIO DE MAGALHÃES;
- RESUMO Nº 9 – O Conto na Literatura Brasileira
Por LUIZ ANNIBAL FALCÃO.²⁷⁷

Na sequência, o mesmo procedimento foi feito para contratar o “Senhor Luiz Victor Le Coq d’Oliveira, pessoa conceituada, para traduzir para o inglês as monografias [...] distribuídas gratuitamente pelos países de língua inglesa.”²⁷⁸ Além de ter iniciado um projeto editorial próprio, o Itamaraty também fazia circular obras já publicadas, como, em 1944, quando, para fins de intercâmbio cultural, Osório Dutra,²⁷⁹ chefe da Divisão de Cooperação Intelectual, viu a necessidade de fazer a encadernação

pelo serviço competente do Itamaraty, de ~~dez~~ [manuscrito: cinco] exemplares da importante obra “A Cultura Brasileira”, de autoria do Senhor Fernando de Azevedo²⁸⁰, editada agora em segunda edição, afim de serem distribuídos a personalidades estrangeiras em visita ao Brasil.²⁸¹

A partir de 1945, já podemos observar uma mudança da percepção do Itamaraty em relação à importância de se divulgar o Brasil através de publicações mais densas e

²⁷⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²⁷⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

²⁷⁸ Ibid.

²⁷⁹ (1889 – 1968) Diplomata nascido em Vassouras/RJ, formou-se em Direito. Foi premiado pela Academia Brasileira de Letras.

²⁸⁰ (1894 – 1974) Foi um educador, professor, administrador, ensaísta e sociólogo brasileiro; um dos expoentes do movimento da Escola Nova. Participou intensamente do processo de formação da universidade brasileira.

²⁸¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/5).

com apropriado suporte imagético. João Cabral de Mello Neto sugeriu a publicação de duas monografias para complementar a série citada acima já editada pela Divisão de Cooperação Intelectual, uma sobre arquitetura e outra sobre escultura. Essas duas publicações seriam o início de um projeto mais ambicioso que visava a fornecer aos meios intelectuais estrangeiros conhecimentos panorâmicos do desenvolvimento da cultura brasileira.

Cultura, porém, em seu sentido mais geral, que permite abranger não só as atividades artísticas eruditas, mas também a imensa reserva representada pela arte popular, apesar de tudo, ainda quase inexplorada, e em relação à qual tão grande interesse e curiosidade sentem-se nas elites estrangeiras.²⁸²

Nesse sentido, o projeto ambicionava futuras encomendas sobre “artes plásticas populares, a poesia dos cantadores, as formas populares de arte dramática, etc. Atividade todas essas, que estão a exigir um tratamento mais particularizado do que têm tido até hoje.”²⁸³ Na elaboração das duas monografias iniciais sugeridas, não se deveria ignorar que os temas sugeridos tinham seu “desenvolvimento histórico e, por outro lado, a existência de um órgão oficial especializado nesses assuntos, como é o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, possuidor de um corpo de técnicos e conhecedores do assunto”,²⁸⁴ devendo ser confiada a estes tal empreitada. E, para tal, são sugeridos os nomes de Lúcio Costa²⁸⁵ e Joaquim Cardoso²⁸⁶ “não só pelo conhecimento já amplamente demonstrado por ambos do passado das formas da Arquitetura e da Escultura brasileiras, como por sua familiaridade com o movimento contemporâneo, nacional e estrangeiro, dessas artes.”²⁸⁷ A ideia de Mello Neto foi levada pelo chefe da

²⁸² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/7).

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Ibid.

²⁸⁵ (1902 – 1998) Arquiteto e Urbanista nascido em Toulon, na França, filho de um engenheiro naval brasileiro. Mudou-se definitivamente para o Brasil em 1917 No Rio de Janeiro, cursou a Escola Nacional de Belas-Artes, onde mais tarde se tornou diretor. Estudioso da arquitetura do período colonial, fez parte do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em sua produção autoral, defendeu a princípio um estilo neocolonial, tendo mais tarde se filiado ao modernismo, por influência das ideias de Le Corbusier, Gropius e Mies van der Rohe. Em sua obra, destacam-se o edifício sede do então MES e o plano piloto de Brasília.

²⁸⁶ (1897 – 1978) Poeta e engenheiro, nascido em Recife/PE, formou-se na Escola de Engenharia de Pernambuco. Trabalhou na Secretaria Estadual de Viação e Obras Públicas, na Escola de Belas Artes de Pernambuco e no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Pioneiro da arquitetura moderna, Cardozo renovou a concepção estrutural do concreto armado e os métodos de cálculo, contribuindo para a concretização de diversas obras em Brasília, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, grande parte delas em parceria com o arquiteto Oscar Niemeyer.

²⁸⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938. (135/5/7).

Divisão de Cooperação Intelectual, Osório Dutra, para o Secretário Geral, contudo não conseguimos averiguar se esse projeto foi concretizado.²⁸⁸

Já em 1946, do mesmo modo que houve uma tentativa de expansão no escopo de traduções e publicações apoiadas, o Itamaraty havia mudado, em menos dez anos, em relação a comprar e fazer circular imagens e à sua responsabilidade em relação a essa questão, visto que:

A Divisão de Cooperação Intelectual tem recebido diversos pedidos de escritores e conferencistas estrangeiros, no sentido de lhe serem enviadas fotografias de aspectos característicos da vida brasileira. Recentemente, chegou a esta Divisão uma solicitação do Senhor Hakon Mielche, jornalista sueco, que deseja lhe sejam remetidas gravuras de cenas típicas da garimpagem e da cidade de Ouro Preto, para o desenvolvimento de um trabalho que está escrevendo sobre o Brasil. Semelhante pedido foi transmitido pela Embaixada dos Estados Unidos da América, em nome da jornalista Ora Akight que pretende escrever um artigo sobre nosso país. Também o professor Germain Bazin, diretor do Museu do Louvre e que há pouco esteve entre nós realizando interessantes e aplaudidas Conferências, deseja discorrer em Paris sobre o Brasil, ilustrando sua palestra com a projeção dos diversos aspectos da vida brasileira.²⁸⁹

Para dar conta de tal demanda, consultaram o Sphan, que não dispunha de recursos financeiros para fornecer documentação fotográfica, contudo recomendaram Eric Hess.²⁹⁰ Procurado pelo Itamaraty, ele apresentou “uma coleção de fotografias ampliadas e em papel brilhante sobre motivos brasileiros como: aspectos, tipos, costumes pitorescos e realizações humanas em geral.”²⁹¹ O Itamaraty comprou 100 “fotogravuras” para contribuir com o “melhor Conhecimento do Brasil no exterior.”²⁹²

Ainda sobre fotos e publicações, em 1946, o Sphan havia convidado Germain Bazin,²⁹³

²⁸⁸ Cremos que essas duas publicações iniciais ambicionadas por João Cabral de Melo Neto para serem publicadas pelo Itamaraty, em 1945, podem ter se transformado em *Arquitetura Brasileira e Considerações sobre arte contemporânea*, de Lucio Costa, publicados pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, na série *Os cadernos de Cultura*, impressa pelo Departamento de Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, em 1952. Ou ainda *As artes Plásticas no Brasil I*, obra ideada e orientada pelo professor Leonidio Ribeiro. O plano e a coordenação dos textos couberam a Rodrigo M. F. de Andrade. Foi publicada em 1952. O primeiro volume era dedicado aos “Antecedentes, Artes Indígenas e Populares e Artes Aplicadas”. Já o segundo e terceiro volumes, que não foram publicados, dedicar-se-iam, respectivamente, à “Arquitetura e Escultura” e à “Pintura”.

²⁸⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

²⁹⁰ (1911 – 1995) Fotógrafo alemão, chegou ao Brasil em 1936. Trabalhou para o Sphan realizando documentação fotográfica de edificações, monumentos e cidades de interesse para o patrimônio cultural.

²⁹¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

²⁹² Ibid.

²⁹³ (1901 – 1990) Historiador da arte, curador e restaurador francês. Foi conservador do Museu do Louvre, sucedendo Huygue como curador-chefe do Setor de Pinturas do Museu do Louvre entre 1950 e 1965.

conservador do Museu do Louvre, a visitar o estado de Minas Gerais, a fim de permitir ao professor da Escola do Louvre reunir elementos para a publicação de uma monografia sobre o Aleijadinho e, outra, sobre o Rio de Janeiro, que serão editadas, em Paris, em francês e inglês.²⁹⁴

Contudo, a dificuldade colocada para a realização do projeto era que “os fotógrafos de arte no Brasil pedem preços muito mais elevados do que na França, tais despesas obrigariam o autor a reduzir o número de fotografias, o que prejudicaria, como é bem de ver o valor do trabalho.”²⁹⁵ Para transpor tal barreira e tratando-se de “monografias que representam valiosa propaganda da arte antiga do Brasil”,²⁹⁶ o Itamaraty se responsabilizou pela compra do material.²⁹⁷

Germain Bazin veio ao Brasil pela primeira vez em 1945 como curador-delegado de uma exposição de pintura contemporânea e artes decorativas francesas que aconteceu no Rio de Janeiro, promovida pela Associação Française d’Action Artistique. Os livros de Bazin sobre o Brasil são *L’architecture religieuse baroque au Brésil*, de 1956, e *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil*, de 1963. Esses livros foram ilustrados com fotos de Marcel Gautherot, que colaborava constantemente com o Spahn no período.

Germain Bazin promoveria a difusão do barroco colonial não apenas com a publicação das suas pesquisas, mas, também, associado ao Setor de Serviços Culturais da Embaixada do Brasil na França, com a sua participação como palestrante em eventos e exposições várias.²⁹⁸

As obras publicadas por Bazin podem ser consideradas fruto da diplomacia cultural brasileira e francesa, visto que o Brasil importou, e a França exportou, um intelectual para legitimar a produção artística histórica brasileira, sendo assim um intercâmbio com vantagens para os dois lados. Vimos aqui algumas das primeiras iniciativas que vieram de fora do MRE e outras que partiram de dentro, em que a promoção da arte histórica do Brasil era o foco da ação, fosse através da aquisição de imagens para exportação, fosse no patrocínio de empreendimentos de pesquisadores estrangeiros, fosse na publicação e circulação de livros sobre as artes produzidas no país.

²⁹⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Ibid.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ URIBARREN, M. S. Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro. In: *Revista CPC*, v. 13, n. 25 esp., p. 108-134, 2018. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v13i25espp108-134. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/141837>. Acesso em: 13 abr. 2022. p.121.

2.1 Museu Histórico e Diplomático

A relação estabelecida entre as histórias do Itamaraty e da entidade que ele deve representar, a República Federativa do Brasil, pode ser simbiótica, tendo em vista que ambas narrativas se misturam.²⁹⁹ O MRE corroborou para sedimentar uma determinada versão da história do Brasil, tanto no desempenho de suas funções quanto para ser disseminada, bem como buscou conduzir como ele próprio seria inserido nessa história.³⁰⁰ Como um órgão que tem a incumbência de representar, ele cria narrativas e, nesse contexto, os objetos materiais têm papel fundamental, especialmente, aqueles de caráter artístico.³⁰¹ No desenvolvimento desse processo, dentro do período de nosso interesse, percebeu-se que:

Existem espalhados nas diversas dependências do Palácio Itamaraty, ou guardados na sua casa-forte, documentos, objetos e móveis de real valor ou significação histórica e diplomática. Por outro lado, acaba o Ministério de receber, em Lisboa, a coleção luso-brasileira de José Esteves Brandão, que em breve estará no Rio de Janeiro e que inclui, ao que consta, inúmeras peças ligadas à fase imperial brasileira.³⁰²

Em paralelo a essa constatação, foi aventada a possibilidade de se fazer uma exposição temporária desse conjunto, porém houve o temor de que, tornando público este acervo e:

ao revelar-se a existência dessas peças, sejam elas recolhidas pelos museus históricos em funcionamento (para tanto autorizados pelos próprios decretos que os criaram: Decreto nº 15.996, de 2 de agosto de 1922 e Decreto-lei nº 2.096, de 29 de março de 1940, pelos quais foram criados, respectivamente, o Museu Histórico Nacional e o Museu Imperial), com prejuízo de patrimônio histórico e artístico ao Itamaraty.³⁰³

Com o intuito de evitar a perda para outros órgãos e conservar para a instituição o que ela começou a perceber como seu patrimônio, Angelo da Silva Neves³⁰⁴, chefe da

²⁹⁹ “Durante muito tempo os historiadores pensaram que os verdadeiros documentos históricos eram os que esclareciam a parte da história dos homens, digna de ser conservada, transmitida e estudada: a história dos grandes acontecimentos (vida dos grandes homens, acontecimentos militares e diplomáticos, batalhas e tratados), a história política e institucional.” LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 65.

³⁰⁰ Podemos considerar que há uma linhagem de diplomatas-historiadores, a começar por Francisco Adolfo de Varnhagen (1816 – 1878), com publicação de *História Geral do Brasil*, entre 1854 e 1857.

³⁰¹ Especificamente para história da arte no Brasil, podemos considerar o seu início no trabalho do diplomata Manuel José de Araújo Porto-Alegre (1806 – 1879), com *Memória sobre a Antiga Escola Fluminense*, publicado em 1841. Cf. SQUEFF, Leticia. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

³⁰² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.. Em 30 de agosto de 1955.

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ (1905 – 1959) Diplomata e jornalista, trabalhou n’*O Globo* e no *Jornal do Commercio*, como redator.

Divisão de Materiais, sugere que “se elabore, salvo melhor juízo, exposição de motivos ao Senhor Presidente da República, propondo a criação, na oportunidade, de um museu histórico-diplomático no Itamaraty.”³⁰⁵ Mas admitia que, além da ideia de criação do museu ser pré-existente à sua sugestão, estava previsto que, com a construção de um novo prédio para o MRE, o Palácio Itamaraty já estaria destinado a ser um museu. Contudo, ele argumenta que, na verdade, propõe somente a criação do museu no papel, por decreto, e que “não se cogitaria ainda na instalação efetiva do Museu [...], serviria para salvaguardar, desde já a posse de todo o acervo de documentos, objetos e móveis históricos sob guarda do Ministério.”³⁰⁶ Neves finaliza sugerindo ao seu superior que, tendo sido criado o museu, poderia assim ser organizada uma exposição sem maiores demandas financeiras ou riscos de perdas.³⁰⁷

Durante a gestão do ministro José Carlos de Macedo Soares,³⁰⁸ em 15 de dezembro de 1955, através do Decreto Nº 38.312, criou-se o Museu Histórico e Diplomático no MRE:

CONSIDERANDO o disposto no artigo 24 do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937³⁰⁹, assim concebido:

A União manterá para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, quantos se tornarem necessários”;

CONSIDERANDO o valor histórico, artístico e diplomático de grande número de objetos, móveis e documentos existentes no Palácio Itamaraty, atual sede do Ministério das Relações Exteriores, os quais devem ser devidamente resguardados;

RESOLVE:

Art. 1º Fica criado no Ministério das Relações Exteriores o "Museu Histórico e Artístico e Diplomático do Itamaraty" para guarda e exposição pública de móveis, objetos, alfaias e documentos de valor histórico, artístico ou diplomático existentes no Palácio Itamaraty, ou venham a ser incorporados ao patrimônio daquele Ministério.³¹⁰

A criação do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty (MHD) é conjunta à celebração do centenário da construção do Palácio Itamaraty, efeméride sustentada pela

³⁰⁵ AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955. Memorandum para o Sr. Chefe do Departamento de Administração. Em 30 de agosto de 1955.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ (1883 – 1968) São Paulo/SP, na década de 1920, foi exilado em Paris. De volta ao Brasil, foi interventor federal no estado de São Paulo, ministro da Justiça e de Negócios Interiores de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek (interino), e ministro das Relações Exteriores de Nereu Ramos.

³⁰⁹ O decreto-lei que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

³¹⁰ BRASIL. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil: seção 1, Brasília, DF, p. 22835, 15 dez. 1955.

publicação *Palácio Itamaraty – Resenha Histórica e Guia Descritivo*,³¹¹ editada pelo Serviço de Publicações do MRE, pela primeira vez, em 1937. Outra obra que antecede a criação do MHD é *História do Palácio Itamaraty*, de Gustavo Barroso.³¹² Escrita em 1952, a pedido do ministro João Neves da Fontoura, só foi publicada pelo próprio MHD em 1956. Neste livro, o autor afirma:

Daí ter o Palácio Itamaraty se tornado com o correr dos anos verdadeiro ninho de tradições, uma escola de brasilidade e um acervo de preciosas relíquias a relembrarem fatos e personagens culminantes da vida nacional. É, assim, no bom sentido da expressão, o que pode ser denominado um Ministério-Museu.³¹³

Barroso também foi responsável pela redação do “Regulamento do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty” editado em 1956. Esses dois trabalhos conectam o MHD ao pensamento desse intelectual responsável pela formação do primeiro museu histórico do Brasil, o Museu Histórico Nacional. Fundado em 1922, no Rio de Janeiro, a atuação dessa instituição extrapolou a simples salvaguarda física de vestígios materiais do passado nacional, sendo responsável pela fabricação de uma memória nacional e pela criação de uma versão da identidade brasileira.³¹⁴ O prestígio de Barroso junto ao Itamaraty é perceptível mesmo antes dos trabalhos para o MHD, como, em 1950, quando da “concessão de um passaporte especial ao Doutor Gustavo Barroso, Diretor do Museu Histórico e Presidente da Academia Brasileira de Letras, que vai à Europa em missão cultural.”³¹⁵

Ao seguir o modelo de museu histórico-celebrativo, o MHD tenta dar conta da História da política externa brasileira – desempenhada pela diplomacia do estado-nação Brasil – através das musealização dos ambientes, mobiliário e decorações aristocráticas do Palácio Itamaraty³¹⁶.

³¹¹ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS. *Palácio Itamaraty: Guia Histórico e Resenha Descritiva*. Rio de Janeiro: MRE/Serviço de Publicações. A 1ª edição data de 1937. A 2ª, de 1942 e 3ª, de 1948.

³¹² (1888 – 1959) Fortaleza/CE. Considerado um dos líderes da Ação Integralista Brasileira, possui uma obra que inclui temas de história, folclore, ficção, biografias, memórias, política, arqueologia, museologia, economia, crítica e ensaio, além de dicionário e poesia. Foi Deputado Federal, diretor do Museu Histórico Nacional e representou o Brasil em missões diplomáticas, entre as quais a Comissão Internacional de Monumentos Históricos e a Exposição Comemorativa dos Centenários de Portugal.

³¹³ BARROSO, Gustavo. *História do Palácio Itamaraty*. Rio de Janeiro: MRE/MHD/Seção de Publicações, 1968, p. 149. (2ª ed.)

³¹⁴ ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Lapa; Rocco, 1996.

³¹⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Econômico e Consular em 12 de abril de 1950. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Departamento Político e Cultural. Março 1946 – 1954.

³¹⁶ Trataremos do Palácio Itamaraty no Rio De Janeiro no último capítulo.

Os objetos que com o Palácio, casa histórica, compõem a narrativa são testemunhos de uma época e, como tal, documentos de uma História diplomática nacional, apropriada, organizada e exposta pelo estado como objeto de consagração de si próprio.³¹⁷ (Figuras 10 e 11)

Figura 10 - Museu e Histórico Diplomático do Itamaraty, 1962



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de identificação: ICO inv 11.510; Cls 3-1.

Figura 11 - Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, 1962



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de identificação: ICO inv 11.515; Cls 3-18.

³¹⁷ CONDURU, Guilherme Frazão. *O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty: história e revitalização*. Brasília: FUNAG, 2013, p.157.

2.1.1 “Coleção luso-brasileira”

O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty deveria ser preenchido com itens que já existiam no MRE e com outras peças que seriam adquiridas ou doadas ao Museu. Dentre as aquisições, há uma grande coleção de arte que viria de Portugal, propriedade de um brasileiro, o Sr. José Salgueiro Esteves Brandão. Dessa coleção, há, atualmente, alguns vestígios no MHD que demonstram que pelo menos um conjunto de pinturas produzidas em Portugal na primeira metade do século XX teve origem nela (informação pessoal).³¹⁸ As primeiras menções para aquisição da coleção aparecem ainda em 1949,³¹⁹ mas as negociações para aquisição começaram em 1950 e, visando a diminuição do risco de o governo português se valer de sua legislação de proteção ao patrimônio para impedir a saída dos bens de Portugal:

Chegou-se à conclusão de que a melhor solução seria um contrato de compra e venda, efetuando-se o pagamento em quotas mensais, de montante a ser fixado após a avaliação dos bens. As coleções passariam a constituir um museu da Embaixada do Brasil em Lisboa e só seriam transferidas para o Brasil após o falecimento do Senhor José Salgueiro Esteves Brandão, interessado em não perder contacto com os mesmos.³²⁰

Não fica claro na documentação o que motivaria o interesse do MRE pela compra da coleção: se o valor monetário muito favorável e que seria pago em inúmeras parcelas; a disponibilidade de um conjunto muito relevante para a narrativa que se queria construir e que poderia ser adquirido de uma só vez; ou se ainda as relações pessoais do vendedor com o Itamaraty, que lhe possibilitariam dispor de sua coleção da maneira que melhor lhe conviesse. Contudo, a descrição dessa aquisição é surpreendente. Aparentemente, era composta por várias coleções que:

são constituídas de peças que vão do século XV ao século XX. Há cerca de trezentos quadros de várias escolas, mais de cem trabalhos de escultura, coleções de esmaltes da China e do Japão, cristais ingleses, armas e armaduras, porcelanas de várias procedências, miniaturas e pergaminhos, faianças nacionais e estrangeiras, joias, objetos de ouro e prata, medalhas e moedas, coleções históricas referentes ao Brasil.³²¹

³¹⁸ Informação fornecida verbalmente ao autor pelo então diretor do MHD, Ministro Doutor Guilherme Conduru, em janeiro de 2018, quando estávamos fazendo pesquisa nesta instituição.

³¹⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1949. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/11).

³²⁰ Resposta ao chefe do Departamento Político e Cultural do memorandum para o Sr. Chefe da Divisão Cultural em 2 de agosto de 1950. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Departamento Político e Cultural. Março 1946 – 1954.

³²¹ Ibid.

A negociação foi concluída e, além das condições para concretização da compra citadas anteriormente, houve também esta: “As coleções constituirão um museu da Embaixada em Lisboa, sendo o Senhor Brandão nomeado, a título gratuito, diretor e conservador do museu.”³²² (Figura 12)

Figura 12 - Sala de Jantar da Embaixada do Brasil em Lisboa



Inscrição no verso [Aspecto da sala de jantar da Embaixada do Brasil em Lisboa, na época em que era Embaixador Sr. Adalberto Guerra Durval. O “centre de table” que ali aparece, foi comprado para o Itamaraty, onde se conserva].³²³ Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 5.220; Cls 6-2-2 I.

No ano seguinte, em 1951, as tratativas para aquisição da “Coleção de arte do Senhor Esteves Brandão” estavam passando pela Presidência da República e por outros órgãos do governo.

O Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional, ouvidos por intermédio da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a respeito da nova proposta de transferência ao Governo brasileiro das coleções de objetos de arte pertencentes ao Senhor José Salgueiro Esteves Brandão,

³²² Resposta ao chefe do Departamento Político e Cultural do memorando para o Sr. Chefe da Divisão Cultural em 2 de agosto de 1950. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Departamento Político e Cultural. Março 1946 – 1954.

³²³ Acreditamos que a fotografia deve ser de 1947. Os retratos ao fundo de Dom Pedro II e Dona Tereza Cristina, 1864, de autoria de Victor Meirelles, são do acervo do Masp, Doação Brasital S.A., 1947. Provenientes da coleção do embaixador Guerra Durval, foram oferecidos ao Itamaraty 1947, quando a coleção deste foi a leilão. AHI. Maços temáticos 10. Lata 2143 Maços 38218;38219;38220.

opinaram contrariamente à aceitação das cláusulas contratuais agora apresentadas em desacôrdo com o que fora inicialmente combinado.³²⁴

Apesar de não estarem os termos da transação acertados, não se queria correr o risco de perder a coleção, visto que “é de interesse poder exhibir em Lisboa uma valiosa coleção artística luso-brasileira.”³²⁵

Falecido o proprietário da “coleção luso-brasileira” em 1954, o assunto da transferência é retomado e necessitou-se de novos esclarecimentos sobre os detalhes da transação. O colecionador teria se dirigido ao embaixador do Brasil em Lisboa querendo fazer a doação de “uma coleção de quadros e objetos de arte de sua propriedade, de interesse histórico para o nosso país.”³²⁶ Para efetivar a doação, foi acordado um contrato de compra e venda. A avaliação foi de Esc. 3.885.000\$00, mas o pagamento foi efetuado em prestações mensais de Esc. 15.000\$00, e, no caso de falecimento do vendedor, a coleção seria dada como paga e sem direito à reclamação por herdeiros. O vendedor enquanto vivo seria o conservador da

Coleção Luso-Brasileira [que] compõe-se de secções de Escultura, Pintura, Miniatura gravura e Litografia, Mobiliário, Cerâmica, Esmalte, Metal, Vidro e Cristal, Armaria, Ourivesaria e Joalheria, sobre cujo valor histórico, para o Brasil, levantam-se dúvidas.³²⁷

Passados menos de quatro anos da compra, não havia mais tanta certeza da conveniência da aquisição, mas a coleção acabou sendo comprada por apenas Esc. 525.000\$00. Supostamente, o desejo do falecido era o de que a coleção fosse incorporada ao “patrimônio do Museu Nacional de Belas Artes”³²⁸ e, assim, surge a recomendação de que “o assunto seja submetido ao estudo do Serviço do Patrimônio, que opinaria sobre o destino a ser dado à “Coleção Luso-Brasileira”.³²⁹ No fim de 1955, chegou a “Coleção Esteves Brandão”. Uma parte foi para a “Casa forte” do Itamaraty, sob a supervisão do diplomata Djalma Pinto Ribeiro de Lessa³³⁰, chefe do Serviço de Conservação do

³²⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

³²⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

³²⁶ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão Cultural em 16 de agosto de 1954. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

³²⁷ Ibid.

³²⁸ Ibid.

³²⁹ Ibid.

³³⁰ (1899) Diplomata, chefiou o setor de Serviço de Conservação do Patrimônio do Ministério das Relações Exteriores, na década de 1940, e posteriormente assumiu o cargo de diretor do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, entre os anos de 1961 até 1978.

Patrimônio.³³¹ Essa parte era composta por joias e objetos de valor monetário dos quais Lessa foi portador e totalizavam 345.500 escudos.³³² Já em 1956, deu-se a conferência do recebimento da coleção no Itamaraty, constatando-se que haviam chegado todos os itens inventariados, “à exceção de uma peça de cerâmica intitulada ‘Velha’, barro pintado de Bordalo Pinheiro.”³³³ ³³⁴ Ao indagar a Embaixada do Brasil em Lisboa, verificou-se que o item se encontrava lá, então ficou decidido que deveria ser incorporado ao patrimônio dela.³³⁵

Passados seis anos da compra, houve uma notícia no jornal *A Noite*, de 5 do junho de 1956 (Figura 13), atestando a chegada dessa coleção ao Itamaraty no Rio de Janeiro. A notícia, que é ilustrada com a reprodução de uma fotografia, reporta:

A referida coleção, orçada em cerca de quatro milhões de cruzeiros, é composta de trinta e nove caixotes, contendo armas do tempo do Império, Imagens, quadros, objetos históricos e de arte. Entre as armas existentes há uma espada que pertenceu a D. Pedro I, tendo em seu punho gravada a frase "Independência ou Morte."³³⁶

³³¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 5 de dezembro de 1955.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³³² “Paliteiro de prata com a coroa imperial brasileira, peças de faqueiro de prata da marquesa de Santos; Colher de prata que pertenceu à vic. de Santos; Cigarreira de prata com 70 autógrafos gravados em esmalte; Par de castiçais de prata com monograma J.B.; Pulseira de missanga da Viscondessa de Santos; Cruz de Cristo de prata doirada com 42 rubis; Comenda Imperial Brasileira Gran Cruz da Ordem da Rosa; Abotoadura de ouro e rubis cab. or. De D. Carlos I; Anel de ouro maciço com brasão da família Brandão; 54 alfinetes de gravata de metais e pedras preciosas.” Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 5 de dezembro de 1955. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³³³ (1846 – 1905) Raphael Augusto Prostes Bordallo Pinheiro foi um artista português conhecido por uma obra múltipla dividida entre cartazes, desenhos, aquarelas, ilustrações, caricaturas e cerâmicas.

³³⁴ Memorandum para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 17 de agosto de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios.

³³⁵ Ibid.

³³⁶ Jornal *A Noite*, Rio de Janeiro, n. 15331, 1956. 1º caderno, p.4.

Figura 13 - Jornal *A Noite*, de 5 do junho de 1956



Fonte: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

O museu foi aberto quando recebeu essa coleção, em julho 1956. Essa aquisição certamente foi a de maior volume de sua história, mas não teve a trajetória documentada pela instituição. Pelo tamanho e diversidade dos itens que chegaram ao Itamaraty, é possível que vários outros museus, especialmente os do Rio de Janeiro (Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes, e mesmo o Museu Imperial em Petrópolis), possam ter em seus acervos peças vindas dessa coleção.

Também seis meses após a criação, no papel, do MHD, tem-se a “Confecção e instalação de estantes, na casa-forte, para a guarda das peças do Museu-Histórico e Diplomático.”³³⁷ Mas, passados três anos, no final de 1959, ainda estavam tentando viabilizar “a execução de serviço de forração das salas onde se acha instalado o Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty.”³³⁸

Com a transferência da Chancelaria para Brasília, em 1970, o Palácio e o Museu ficaram fechados por quase dez anos. Ao longo de sua história, o MHD do Itamaraty permaneceu mais tempo fechado do que aberto à visitação do público, sendo reaberto por quase todos os presidentes eleitos e fechado em seguida, geralmente por problemas de conservação da edificação.³³⁹

³³⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1956 -1957. Relatório da Divisão do Material, janeiro a junho de 1956.

³³⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1958 – 1959. Ao Chefe do Departamento de Administração. 3 novembro 59.

³³⁹ O MHD não contava com acesso para pesquisadores quando fizemos a nosso trabalho.

2.2 Experimentos nas artes

Vamos observar brevemente algumas ações no campo das artes com as quais o Itamaraty esteve envolvido, do final dos anos de 1930 até o final da década de 1940. São projetos isolados e que não têm necessariamente continuação ou mesmo sua realização comprovada, mas podemos considerar que são ensaios do que veremos na próxima década, no próximo capítulo; como o ocorrido, em 1945, na organização de uma Comissão Paulista de Cooperação Intelectual. Para criação da Comissão, foram convidados a participar de uma reunião com o diplomata Lauro Escorel de Moraes³⁴⁰: Menotti del Picchia, René Thiollier,³⁴¹ Guilherme de Almeida,³⁴² como diretor do Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus, e Jorge Americano³⁴³ – este na função de reitor da Universidade de São Paulo (USP). A proposta era a de criação de um “órgão de recepção a personalidades estrangeiras, em visita ao Brasil já como fonte de informações de caráter cultural sobre São Paulo, da qual se utilizaria o próprio Itamaraty, quando necessário”.³⁴⁴ Na reunião que tiveram para discutir o assunto, ficou decidido que, entre outras questões, ao cargo de secretário que deveria ser criado:

incumbiria organizar burocraticamente a Comissão, de modo a habilitá-la a funcionar eficientemente, quer prestando informações sobre o movimento cultural e científico (estatísticas, movimento bibliográfico, etc.) de São Paulo, quer indicando aos visitantes que lhe forem encaminhados pela Comissão Brasileira ou pela Divisão de Cooperação Intelectual, um roteiro de visitas a instituições culturais, fábricas, diversões, exposições, livrarias, bibliotecas, lojas, hotéis, médicos, hospitais, etc, e, se for o caso, um roteiro de viagem ao interior.³⁴⁵

Além disso, a Comissão manteria contato permanente com os “Consulados, com a Secretária da Interventoria, com a União Cultural Brasil-Estados Unidos, Sociedade

³⁴⁰ (1917 – 2002) Nascido em São Paulo, onde cursou a Faculdade de Direito, foi professor, advogado e, na década de 1940, ingressou na carreira diplomática, servindo em cidades como Boston, Washington, Vaticano, Buenos Aires e no Itamaraty. No Brasil, chefiou o Departamento Cultural e de Informações do Itamaraty na década de 1960.

³⁴¹ (1882 – 1968) São Paulo/SP advogado e escritor franco-brasileira. Participou da organização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, e foi um dos fundadores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), além de conselheiro no Liceu de Artes e Ofícios.

³⁴² (1890 – 1969) Campinas/SP. Advogado, jornalista, poeta e escritor, foi um dos fundadores da Revista *Klaxon*, tendo participado do grupo verde-amarelista e colaborado com a *Revista de Antropofagia*.

³⁴³ (1891 – 1969) São Paulo/SP, foi promotor público, deputado estadual e Deputado federal na Assembleia Nacional Constituinte em 1933.

³⁴⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938 (135/5/7).

³⁴⁵ *Ibid.*

Brasileira de Cultura Inglesa, com a Universidade de São Paulo, Academia Paulista de Letras e demais Instituições culturais.”³⁴⁶ Para compor a Comissão, os primeiros nomes indicados nesta reunião foram os de:

Jorge Americano, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Carlos Pinto Alves³⁴⁷, Paulo Assunção, André Dreyfus³⁴⁸, Fabio Prado³⁴⁹ e Paulo Emilio Sales Gomes³⁵⁰, este último representante dos elementos mais novos de São Paulo, sobretudo do meio universitário”.³⁵¹

Esses nomes deveriam primeiro passar pela aprovação do Itamaraty para depois receber um convite oficial do mesmo para comporem a Comissão.

Em 1946, “Antonio Bandeira, pintor brasileiro, beneficiário de uma bolsa de estudo oferecida pelo govêrno francês, [...] solicita um pequeno auxilio financeiro para poder aceitar a mencionada bolsa”³⁵², o que lhe é concedido, bem como passaporte especial, visto que a Divisão Cultural “considera a viagem do pintor Antonio Bandeira como sendo de utilidade pública.”³⁵³ O caso de Bandeira é interessante porque sabemos que o auxílio que recebeu do governo francês também poderia ser considerado parte de uma estratégia para revitalizar a influência do país após a Segunda Guerra Mundial. Bandeira, tendo estabelecido contato com o adido cultural da Embaixada da França no Brasil, Raymond Warnier³⁵⁴, ainda em Fortaleza, seguiu para o Rio de Janeiro em 1944. Menos de três meses depois de chegar à capital federal, por influência de Jean-Pierre

³⁴⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938 (135/5/7).

³⁴⁷ Advogado, intelectual e empresário, casado com a artista russa Moussia Pinto Alves.

³⁴⁸ (1897 – 1952) Pelotas/RS, foi um dos responsáveis pela criação da USP, reitor na década de 1940.

³⁴⁹ (1887 – 1963) político e engenheiro nascido em São Paulo, cidade em que atuou como vereador e prefeito. Presidiu a diretoria da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP) e o Banco Mercantil de São Paulo.

³⁵⁰ (1916 – 1977) São Paulo/SP, de família proprietária de uma fábrica de tecidos, participou da Juventude Comunista, o que o levou à prisão e ao exílio durante o governo de Getúlio Vargas. Autor de obras de teatro, estudou Filosofia na USP, e fundou publicações como a Revista *Clima*, onde escreveu sobre cinema. Defensor do cinema brasileiro, foi um dos responsáveis pela fundação da Cinemateca Brasileira, da criação do Festival de Brasília e dos cursos de Audiovisual da Universidade de Brasília e Universidade de São Paulo, onde lecionou.

³⁵¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1945. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938 (135/5/7).

³⁵² AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ Raymond Warnier foi diretor do Institut Français de Zagreb, na Iugoslávia, entre 1922 e 1935 e, de 1935 a 1941, foi diretor do Institut Français du Portugal, ainda na década de 1940, passou a prestar serviço como adido cultural na Embaixada da França no Brasil.

Chabloz³⁵⁵ e do adido francês, Bandeira realizou a sua primeira exposição, que foi visitada pelo embaixador da França no Brasil. Com o auxílio do mesmo adido é que Bandeira conseguiu a referida bolsa de estudos na França, essa que foi complementada pelo governo brasileiro.³⁵⁶ Mais um caso em que os interesses de dois países confluíram: o Brasil exportando um jovem artista para uma estadia de estudos na França, que estava recebendo estudantes internacionais em sua capital.

No começo de 1947, sabemos que o Itamaraty, através da Divisão Cultural, concedeu subvenções naquele ano para, entre outras pessoas, o já citado Antonio Bandeira, Mario Barata³⁵⁷ e José Pedrosa³⁵⁸, todos em Paris.³⁵⁹ Contudo, ao final do ano de 1947, “Barata, beneficiário de uma bolsa de estudos concedida pelo Govêrno francês, encontra-se em Paris, onde pretende prosseguir em seu curso no Instituto de Estudos Políticos e na Faculdade de Letras, durante o ano letivo de 1948.”³⁶⁰ Para tanto, solicitou e conseguiu a renovação da subvenção.

Em 1938, a Embaixada do Brasil em Paris remeteu ao Itamaraty “um artigo do Senhor Paulo Evin³⁶¹, publicado no semanário *Beaux Arts*³⁶² “[...] a respeito da pintura pernambucana e elogiando a arte de Cicero Dias.³⁶³” Na ocasião, o embaixador Souza

³⁵⁵ (1910 – 1984) Pintor, desenhista, crítico de arte, músico, professor e publicitário nascido em Lausanne, na Suíça. Estudou na Escola de Belas Artes de Genebra, Suíça, e na Accademia Belle Arti di Brera, Milão. Mudou-se para o Brasil em 1940, se estabelecendo no Rio de Janeiro e no Ceará, onde participou da Associação Cultural Franco-Brasileira do Ceará e da Sociedade Cearense de Artes Plásticas.

³⁵⁶ NOVIS, Vera; BANDEIRA, Antônio. *Antonio Bandeira, um raro*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996?, p. 280.

³⁵⁷ (1921 – 2007) Rio de Janeiro/RJ, onde diplomou-se no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Estudou também Ciências Sociais, Geografia e História, Letras e Estudos Políticos em universidades diversas. Coursou a Escola do Louvre e Etnologia no Museu do Homem, em Paris. Livre-docente, professor de História da Arte da Escola Nacional de Belas Artes, professor do Curso de Museus, foi também conservador, no Museu Nacional de Belas Artes e Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

³⁵⁸ (1915 – 2002) Rio Acima/MG. Escultor e desenhista, foi auxiliar do escultor August Zamoyski. Trabalhou com Alfredo Ceschiatti e Bruno Giorgi.

³⁵⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1947. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/9).

³⁶⁰ Ibid.

³⁶¹ (1907 – 1996) Nascido em Pernambuco de origem francesa, estudioso da arte manuelina. Conviveu com Cicero Dias em Lisboa na década de 1940.

³⁶² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938 (135/5/5).

³⁶³ (1907 – 2003) Escada/PE, filho de donos de engenho da região da Zona da Mata pernambucana. Estudou na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e na década de 1930, se mudou para Paris, onde se tornou próximo de Picasso e de Paul Éluard, e mais tarde para Lisboa, onde foi premiado no Salão de Arte Moderna. Expôs também em Londres, na Unesco em Paris, em Amsterdam e na Bienal de Veneza.

Dantas³⁶⁴ sugeriu que, “atendendo ao valor do Senhor Cicero Dias e à conveniência de sua permanência em Paris, fosse o mesmo aproveitado como adido especial àquela Embaixada, onde sua colaboração seria de real eficiência na propaganda da arte brasileira.”³⁶⁵ A sugestão não obteve aprovação do ministro na ocasião, mas, dez anos depois, a situação era quase o oposto. Em 1948, tratava-se de uma licença de dois meses a ser concedida a Cícero Dias, que era auxiliar contratado da Embaixada do Brasil em Paris, para que ele pudesse estar presente em uma exposição sua no Brasil. A proposta da exposição partiu do “governador do Estado de Pernambuco, desejoso de mostrar aos pernambucanos as telas do referido pintor, que estaria disposto a estender sua exposição às demais capitais do país.”³⁶⁶ O atendimento a essa solicitação foi o de que “havendo o Embaixador Martins³⁶⁷ manifestado sua anuência, o D.A., não vê inconveniente na viagem do auxiliar Cicero Dias, sem onus para o Governo.”³⁶⁸

Vemos também o movimento vindo do exterior em direção ao Brasil, como, em 1947, quando o diretor do Studio Italiano di Storia Dell’Arte, em Florença, em correspondência com o Museu Nacional de Belas-Artes, “manifestou desejo de entabular negociações com nosso Govêrno, tendo em vista organizar, naquele instituto, uma secção de arte brasileira, bem como promover intercâmbio artístico entre ambos os países.”³⁶⁹ O diretor do Museu Nacional de Belas Artes “frisou que o empreendimento traria em si vantagens indiscutíveis, concorrendo, francamente, para o desenvolvimento artístico nacional, e sugeriu ao Ministério da Educação e Saúde a abertura de crédito especial para atender à presente iniciativa.”³⁷⁰ Já o Ministro da Educação e Saúde era da opinião de que a “fundação da secção de arte brasileira, no referido ‘Studio’ está condicionada à celebração de um acôrdo cultural, entre o Brasil e a Itália, [e] acaba de solicitar o parecer

³⁶⁴ (1876-1974) Rio de Janeiro/RJ. Em 1916, foi nomeado ministro interino das Relações Exteriores e chegou ao posto de embaixador em 1919, quando passou a chefiar a representação brasileira em Roma. Em fins de 1922, foi nomeado embaixador do Brasil na França, cargo em que permaneceria até 1944.

³⁶⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1936-1944. Serviço de Cooperação Intelectual. Divisão de Cooperação Intelectual a partir de novembro de 1938 (135/5/5).

³⁶⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

³⁶⁷ (1884 – 1965) Carlos Martins Pereira e Sousa. Diplomou-se pela Faculdade de Direito de sua cidade natal, Porto Alegre, onde foi colega de Getúlio Vargas e João Neves da Fontoura. Em 1926, casou-se em Paris com Maria Martins. Foi Embaixador, EUA: 1939 – 1948 e França: 1948 – 1949.

³⁶⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

³⁶⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1947. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/9).

³⁷⁰ Ibid.

do Itamaraty sobre a questão em causa.”³⁷¹ O encaminhamento, antes do Itamaraty dar seu parecer, era o de que o “studio” deveria ser investigado pela representação brasileira em Roma e as observações passadas aos ministros envolvidos.

O movimento em sentido contrário também ocorreu, quando, em 1948, “a viúva do escultor L. Chedanne resolvera oferecer ao Govêrno brasileiro as ‘maquetes’ do Arco do Triunfo, de Paris e do Pantheón de Roma, obras que, seguramente, interessariam o Ministério de Educação e Saúde.”³⁷² Sendo o MES novamente consultado, este “encaminhou o assunto à consideração da Faculdade Nacional de Arquitetura, que, [...] informou verbalmente o seu Diretor, está disposta a aceitar a oferta.”³⁷³ Mas, devido à falta de resposta em tempo hábil por parte do MES, o Itamaraty não pôde posicionar a Embaixada em Paris para receber a oferta a tempo. Vimos até aqui uma série de ações aparentemente descoordenadas por parte do Itamaraty, e uma parte considerável destas acontecendo por estímulos externos ao MRE e vindos de outros países. Essa situação só muda ao longo da década de 1950, como veremos à frente, mas, antes, trataremos um projeto especial.

2.2.1 Guerra e Paz

O ano de 1955 começa para o MRE com a preocupação de o Palácio Itamaraty estar apto a receber a posse do futuro presidente eleito, Juscelino Kubitschek (JK)³⁷⁴ em fevereiro de 1956. O Palácio era o local onde tradicionalmente acontecia a recepção oficial de posse,³⁷⁵ mas as preocupações nesse momento ainda eram as básicas, pois “o Palácio Itamaraty está necessitando de obras de reparos e, especialmente, de pintura geral, particularmente em sua parte externa que não se acha em bom estado.”³⁷⁶ Ao mesmo tempo em que o Itamaraty se ocupava com a obtenção urgente de mais recursos, além dos

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1948. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/10).

³⁷³ Ibid.

³⁷⁴ (1902 – 1976) Diamantina/MG. Foi chefe de gabinete de Benedito Valadares, nomeado interventor federal em 1933. Em 1934, foi eleito deputado federal, mas o seu mandato foi cassado com o Estado Novo. Em 1940, foi nomeado prefeito de Belo Horizonte e em 1945 foi eleito deputado constituinte. Em 1951, foi empossado governador de Minas Gerais. Foi eleito presidente da República em 1955. Em 1961, foi eleito senador por Goiás, mas, com o golpe militar de 1964, teve seu mandato cassado e seus direitos políticos suspensos. Uniu-se a Carlos Lacerda e Goulart na articulação da Frente Ampla, em oposição à ditadura militar, que foi extinta pelos militares um ano depois, levando JK à prisão.

³⁷⁵ E continuou a ser em Brasília, no Palácio do Itamaraty.

³⁷⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955. Em 15 de fevereiro de 1955.

dois milhões de cruzeiros do orçamento anual para a manutenção de seu espaço físico, tinha também, em fevereiro de 1955, que cuidar do pagamento a Candido Portinari da primeira parcela referente à “execução de dois painéis a serem oferecidos pelo Brasil à sede da Organização das Nações Unidas, em Nova York.”³⁷⁷

Estes painéis foram um presente possível “por conta do crédito especial aberto”³⁷⁸ pelo governo federal, por meio de um decreto e uma lei, ambos assinados por Getúlio Vargas, Vicente Ráo³⁷⁹ e Oswaldo Aranha. Estes estabeleceram a quantia de dois milhões e oitocentos mil cruzeiros para realização dos dois painéis, e essas decisões foram revigoradas, por Juscelino Kubitschek, em 1956, ano da conclusão dos trabalhos, como assinado na obra pelo artista: “PORTINARI RIO 1952-1956”. A segunda parcela foi paga já em maio de 1955;³⁸⁰ a terceira parcela, em agosto,³⁸¹ a quarta e última parcela foi paga em novembro de 1955.³⁸²

Em 1952, o governo brasileiro havia oferecido à ONU os painéis a serem pintados por Candido Portinari para decorar a Sala dos Delegados, na sede permanente daquela instituição. O contrato entre o Itamaraty e o pintor para produção dos painéis ocorreu em 1954, dois anos depois da datação de início da obra e dois anos antes da sua conclusão. Os painéis servem à projeção internacional de um modernismo brasileiro identificado com a obra de Candido Portinari, mas, além disso, do posicionamento do modernismo brasileiro como parte constitutiva de uma ideia de modernidade internacional. A começar pelo próprio edifício que abriga a obra, concluído em 1952, realizado por uma equipe de arquitetos de diferentes nacionalidades, mas com a primazia de Oscar Niemayer sobre os outros membros, todos coordenados pelo arquiteto norte-americano Wallace K. Harrison.³⁸³ Segundo a ONU, todos os arquitetos da equipe “acreditavam que o

³⁷⁷Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955. Em 15 de fevereiro de 1955.

³⁷⁸Decreto nº 35.738, de 28 de junho de 1954, publicado no Diário Oficial de 1º de julho do mesmo ano, por força da Lei nº 2.069, de 9 de novembro de 1953. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 16 de fevereiro de 1955. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³⁷⁹(1892 – 1978) São Paulo/SP. Em 1937, foi indicado para o Ministério da Justiça e Negócios Interiores do governo de Getúlio Vargas. Participou da fundação da Universidade de São Paulo, tornando-se professor da Faculdade de Direito. Em 1951, assumiu o Ministério das Relações Exteriores.

³⁸⁰Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 21 de maio de 1955. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³⁸¹Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 30 de agosto de 1955. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³⁸²Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 28 de novembro de 1955. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³⁸³A equipe era composta por dez arquitetos sob a direção de Wallace K. Harrison (1895 – 1981) (EUA): Sven Markelius, (Suécia), Le Corbusier (França), Ssu-ch'eng Liang (China), G.A. "Guy" Soilleux

modernismo transcendia as diferenças nacionais e culturais; eles estavam determinados a demonstrar isso ao mundo, concebendo juntos ‘uma oficina para a paz’, uma expressão frequentemente usada por Harrison para nomear a futura sede.”³⁸⁴ (Figura 14)

Figura 14 - Paredão da ONU onde foi colocada uma obra de Portinari



Abril de 1956. Inscrição no verso [Paredão em que vai ser colocado um dos painéis de Portinari na O.N.U. Outro é em frente. / Visita de Margarida Lopes de Almeida ao Palácio da Organização das Nações Unidas. Abril de 1956.] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de identificação: ICO inv 9.069; Cls 3-17.

(Austrália), Nikolai Bassov (União Soviética), Ernest Cormier (Canadá), Gaston Brunfaut (Bélgica), Howard Robertson (Reino Unido), Julio Vilamajó (Uruguai) e Oscar Niemeyer (Brasil). A equipe começou a trabalhar no início de 1947 e elaborou 50 esquemas diferentes, que foram então criticados, analisados e reformulados por toda a equipe. Disponível em: <https://archives.un.org/content/oscar-niemeyer-and-united-nations-headquarters-1947-1949-0>. Acesso em: 08 fev. 2019.

³⁸⁴ “Believed that modernism transcended national and cultural differences; they were determined to demonstrate this to the world by conceiving together “a workshop for peace,” an expression often used by Harrison to name the future headquarters.” (Tradução nossa). Disponível em: <https://archives.un.org/content/oscar-niemeyer-and-united-nations-headquarters>. Acesso em: 29 jun.2018.

A trajetória da confecção até a instalação desses painéis teve percalços, a começar pela negociação da forma de pagamento que iria constar no contrato entre o Itamaraty e Portinari, que, nessa situação, era representado por sua esposa, Maria Portinari,³⁸⁵ que chegou a declarar “que seu marido desistia de assinar o contrato.”³⁸⁶ Contudo, no final de 1954, o contrato já estava pronto para ser assinado e “Portinari já apresentou as maquetes dos painéis, que foram aprovadas pela Junta Consultiva de Arte na ONU e pela confecção dos quais lhe pagou o Itamaraty cem mil cruzeiros.”³⁸⁷ O parecer da Junta era o de que elas eram “extremamente estimulantes na cor, design e composição”³⁸⁸ e que as pinturas finais seriam “uma adição muito bonita ao embelezamento da Sede Permanente da ONU.”³⁸⁹

Para a realização do projeto, que totalizava uma superfície de 240 metros quadrados, Portinari pediu o prazo de um ano e meio, que necessitou de prorrogação na legislação que previa os recursos.³⁹⁰ Nos galpões dos estúdios da Televisão Tupi, no Rio de Janeiro, de propriedade de Assis Chateaubriand,³⁹¹ os painéis foram confeccionados sobre madeira com preparo para uso naval, garantindo, assim, a estabilidade do volumoso material. Ele deveria ser transportado e instalado sem a presença de Portinari, já que o governo norte-americano não iria lhe conceder o visto necessário ao pintor.³⁹² Durante o processo de produção das pinturas, elas se tornaram assunto de interesse público, tendo sido acompanhadas pelo noticiário. Em 1955, os estudos preparatórios foram expostos

³⁸⁵ (1903 – 2006) Nascida em Montevideo, no Uruguai. Conheceu Candido Portinari em Paris na década de 1920, com quem se casou, passando a administrar a vida prática do pintor brasileiro.

³⁸⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração em 19 de outubro de 1954. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³⁸⁷ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão do Material. Em 23 de dezembro de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³⁸⁸ “*Extremely stimulating in color, design and composition*”. Brazilian Murals by Candido Portinari to be formally presented to UN. Press Release 6 September 1957. Disponível em:

<http://portinari.homolog.sirius.com.br/img/sections/collection/document/2000/8214.jpg>. Acesso em: 20 jun.2018.

³⁸⁹ “*A most handsome addition to the embellishment of the UN Permanent Headquarters*”. Brazilian Murals by Candido Portinari to be formally presented to UN. Press Release 6 September 1957.

Disponível em: <http://portinari.homolog.sirius.com.br/img/sections/collection/document/2000/8214.jpg>. Acesso em: 20 jun.2018.

³⁹⁰ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão do Material em 23 de dezembro de 1954. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1953 – 1955.

³⁹¹ (1892 – 1968) Umbuzeiro/PB. Dono dos Diários Associados, fundador do Museu de Arte de São Paulo, junto com Pietro Maria Bardi, e responsável pela chegada da televisão ao Brasil, inaugurando em 1950 a primeira emissora de TV do país, a TV Tupi. Foi Senador da República entre 1952 e 1957.

³⁹² FABRIS, Annateresa. Os painéis de Portinari para a Organização das Nações Unidas. FABRIS, Annateresa (org). *Arte e política: algumas possibilidades de leitura*. São Paulo, FAPESP; Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

em sala especial na III Bienal de São Paulo, edição que teve como destaque as obras dos muralistas mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros.³⁹³

A exposição inaugural dos painéis *Guerra e Paz*, no começo de 1956, foi um grande evento de “relações públicas” em solo nacional do governo federal orquestrado pelo Itamaraty e, para sua realização, o MRE coordenou recursos provenientes de diferentes órgãos da Educação:

- a) do Ministério da Educação e Cultura, (graças à benevolência do Ministro Clovis Salgado, confirmando a promessa feita pelo seu anterior, Professor Abgar Renault) Cr\$ 150.000,00, destinados ao pagamento das despesas do material e da mão de obra para a montagem dos painéis;
- b) da Secretaria Geral de Educação e Cultura da Prefeitura do Distrito Federal (através do Secretário Geral, Dr. Mario de Brito) Cr\$ 70.000,00, para pagamento da folha de pessoal em serviço durante os 7 dias de Exposição; e
- c) do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura (por gentileza de seu Diretor, o Dr. José Simeão Leal) a impressão gratuita de 3.000 exemplares do catálogo.³⁹⁴

Interessante notar que o financiamento do projeto veio quase exclusivamente de pastas da Educação, podendo indicar qual a visão, naquele contexto, por parte daquela administração, do que era produzir a exposição dessas obras feitas para serem exportadas.³⁹⁵ Para a abertura da exposição, foram emitidos convites oficiais para:

altas autoridades civis e militares da República, ao Corpo Diplomático estrangeiro, aos membros do Governo da cidade, aos altos dignitários da Igreja, aos ex-ministros de Estado das Relações Exteriores e Embaixadores aposentados, aos oficiais Gerais, aos Diretores de Museus de artes e de entidades culturais e artísticos, aos Diretores de jornais do Rio de Janeiro, e críticos de arte, aos funcionários da Casa e, por deferência do autor dos painéis, às pessoas por ele indicadas em lista fornecida ao Itamaraty.³⁹⁶

O grandioso evento de inauguração da exposição, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, contaria com a presença do presidente da república, JK, que havia tomado posse há menos de um mês. Na abertura, haveria discurso do ministro de estado das Relações Exteriores, José Carlos de Macedo Soares, “para referir-se ao alto significado da doação

³⁹³ Cf. FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Paulo Venâncio Filho (curador); Thiago Gil (pesquisa); Matthew Rinaldi e Cid Knipel (tradução). *30 x Bienal: transformações na arte brasileira da 1ª a 30ª edição*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2013. O catálogo foi publicado por ocasião da exposição realizada de 21 de setembro a 8 de dezembro de 2013, no Pavilhão da Bienal, em São Paulo.

³⁹⁴ Memorando para o Sr. Ministro de Estado em 27 de fevereiro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1956 – 1957.

³⁹⁵ A intencionalidade de prover acesso público à produção artística contemporânea estava sendo intensamente debatida neste momento. É uma constante neste contexto apontar o caráter pedagógico de expor arte moderna, especialmente na constituição dos museus de arte moderna surgidos no Brasil na década de 1940. LOURENÇO, 1999.

³⁹⁶ Memorando para o Sr. Ministro de Estado em 27 de fevereiro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1956 – 1957.

do Governo brasileiro à Organização das Nações Unidas e ao alcance da iniciativa do Ministério das Relações Exteriores de promover a exibição dos painéis.”³⁹⁷ Este iria “proceder à entrega a Candido Portinari da Medalha de Honra de 1955, prêmio que lhe foi conferido pelo Conselho Internacional de Belas Artes, dos Estados Unidos, como homenagem à excepcional contribuição do artista brasileiro à arte plástica contemporânea.”³⁹⁸ Na sequência, a abertura simbólica das cortinas do palco, dando a ver os painéis – uma performance digna do palco da casa de ópera na, ainda, capital da república.

O tema das pinturas, “a guerra e a paz”, foi o escolhido entre três opções apresentadas pelo Itamaraty a Portinari e à ONU: “Brasil e as Américas” e “A contribuição do Brasil para Paz Universal”. Ele escolheu o tema que foi proposto por Jayme de Barros³⁹⁹, o delegado representante do Brasil junto à Organização. A pintura *Guerra* é inspirada no livro *Apocalypse*, da Bíblia, e a *Paz*, na tragédia grega *Eumênides*, de Ésquilo. Na leitura do Secretário-Geral da ONU, Dag Hammarskjöld⁴⁰⁰, em 1957: “Sr. Portinari escolheu descrever seus temas de ‘Guerra’ e ‘Paz’ em termos de sofrimento humano e desolação e alegria e regozijo humanos.”⁴⁰¹ (Figuras 15 e 16)

³⁹⁷ Memorando para o Sr. Ministro de Estado. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1956 – 1957. Em 27 de fevereiro de 1956.

³⁹⁸ Memorando para o Sr. Ministro de Estado em 27 de fevereiro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1956 – 1957.

³⁹⁹ (1901-1986) São Gonçalo/RJ, foi Deputado estadual do Rio de Janeiro, representante do Brasil na ONU, e embaixador do Brasil em Santo Domingo, e na Checoslováquia.

⁴⁰⁰ (1905-1961) diplomata, economista e escritor sueco. Foi Secretário-Geral das Nações Unidas de abril de 1953 até sua morte.

⁴⁰¹ “Mr. Portinari has chosen to depict his themes of “War” and “Peace” in terms of human suffering and desolation and human gladness and rejoicing”. Statement by Secretary-general Dag Hammarskjöld at the ceremony marking the presentation to the United Nations of brazilian murals by Candido Portinari”. General Assembly Building, 6 september. 1957. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/documento/8232>. Acesso em: 17 jun.2018.

Figura 15 - *Guerra*, Candido Portinari



Painel a óleo / madeira compensada, 1400 X 1058 cm (irregular) (aproximadas), ONU, Nova York, EUA.

Fonte: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3799/detalhes>. Acesso em: 10 jul. 2019.

Figura 16 - *Paz*, Candido Portinari



Painel a óleo / madeira compensada, 1400 X 953 cm (irregular) (aproximadas), ONU, Nova York, EUA.
Fonte: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3798/detalhes>. Acesso em: 10 jul. 2019.

A história desses painéis é um caso particular para nosso estudo, e eles têm uma finalidade dupla: fazer parte do acervo de obras de arte que compõe a ambientação da sede da ONU e, ao mesmo tempo, representar o Brasil. Podemos entender que as duas telas possuíam a ambição de serem representativas do universal e do particular ao mesmo tempo. Essa obra pode ser considerada um dos exemplares de maior vulto até então da prática de diplomacia cultural ou do *soft power*, impetrada pelo Itamaraty em favor dos interesses nacionais, fazendo uso das artes plásticas em sua vertente moderna. Os painéis estão expostos no que podemos considerar uma chancelaria plurinacional,⁴⁰² um organismo que se propõe a ser o representante dos interesses de todos os países e povos, sendo um espaço da diplomacia por excelência, onde o Brasil se faz representar através deste presente.⁴⁰³

2.3 Organização da atuação

Após passarmos por várias iniciativas pontuais ou extemporâneas no campo das artes e da cultura, neste e no capítulo anterior, e antes de entrarmos, nos próximos dois capítulos, em casos de uma atuação mais sistemática ou mais densa por parte do Itamaraty, vamos ver o debate interno sobre a organização e o desempenho das atividades relacionadas ao nosso interesse. Como já vimos, existiu um “Serviço de Cooperação Intelectual”, que passou a ser “Divisão de Cooperação Intelectual”, a partir de novembro de 1938. Este passou, a partir de abril de 1946, a ser “Divisão Cultural”, subordinada ao “Departamento Político e Cultural”.

Em 1950, houve o primeiro sinal de uma preocupação a respeito do modo como o trabalho era estruturado, o que se deu com um memorando de Mario Guimarães,⁴⁰⁴ recém-nomeado chefe da Divisão Cultural, intitulado: “Meios de ação cultural empregados. Conveniência de uma análise cuidadosa”.⁴⁰⁵ Nele, Guimarães admitia ao seu superior que o papel desempenhado pela Divisão Cultural era fortemente em “função de circunstâncias de momento, ao secundar, antecipar e retificar a informação comum.”⁴⁰⁶ Contudo, o

⁴⁰² Com prerrogativas como o gozo de extraterritorialidade, o estado de ser isento da jurisdição da lei local.

⁴⁰³ Apesar de o trabalho final ser uma doação do governo brasileiro para o projeto da sede das Nações Unidas, em Nova York, as maquetes dos painéis fazem parte do acervo do Itamaraty.

⁴⁰⁴ Nascido em 1908 em São Paulo/SP, em 1950 exerceu a chefia de sua Divisão Cultural.

⁴⁰⁵ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

⁴⁰⁶ Ibid.

objetivo no momento era iniciar um estudo geral da difusão da cultura brasileira no exterior feito pelo Itamaraty e, para isso, propunha-se a analisar o que se passava:

tanto através da ação diplomática junto a figuras de destaque como pela influência que alguns funcionários exerceram por meio de conferências e até graças a um feliz contato com a imprensa. Cabe também analisar detidamente os resultados efetivos alcançados com as bolsas concedidas a estudantes e profissionais. Além disso, a eficácia do livro de divulgação mais ou menos generalizada, dos boletins, das revistas, da fotografia, do cinema, do rádio, dos Institutos mantidos no estrangeiro, das caravanas de estudantes e das visitas de intelectuais e artistas requer exame consciencioso.⁴⁰⁷

A ideia seria fazer um estudo comparativo com o procedimento de outros países, como dos Estados Unidos ou de instituições que como

British Council e a da Alliance Française deveriam ser meditados. Tão pouco me resistiria a que fosse examinado o que é condenável e o que se salva da obra de certos países, cujo exemplo político ou moral não desejamos seguir, tais como o Japão, a Alemanha e a própria Rússia.⁴⁰⁸

Sem se esquecer “do melhor partido a tirar da UNESCO e da OEA, entre outros organismos internacionais.”⁴⁰⁹ Desse estudo, ficaria encarregado o cônsul Vinício da Veiga.⁴¹⁰ Dois anos depois, em 1952, a conversa avançou um pouco, especialmente na direção das “Cadeiras de Estudos Brasileiros.”⁴¹¹ A constatação nesse momento era a de que, há dois anos, o problema mais grave era a falta “dos elementos necessários a um trabalho de divulgação. [...] Praticamente, nada havia para infôrmar sôbre as nossas cousas além do livro “Brasil”, que aparecera espaçadamente em línguas estrangeiras numa tiragem muito reduzida”⁴¹² – situação que havia mudado, pelo menos quantitativamente, visto que o livro fora traduzido em cinco línguas e só em inglês a tiragem seria de cem mil exemplares no ano seguinte, bem como cerca de um milhão de folhetos e cento e cinquenta mil mapas. De produção audiovisual, temos a seguinte situação:

⁴⁰⁷ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

⁴⁰⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

⁴⁰⁹ Ibid.

⁴¹⁰ Filho de mãe alemã e pai brasileiro, Veiga foi cônsul do Brasil em Munique, na época da ascensão do nazismo. Em 1920, Veiga publicou seu primeiro trabalho como escritor, Siegfried e o Dragão. Na década de 1930, se instalou em Savannah, nos Estados Unidos.

⁴¹¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1952. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/13).

⁴¹² Ibid.

3. Albuns bem confeccionados estão sendo utilizados aos milhares, Constituímos coleções de fotografias para serem facilitadas à imprensa em todos os postos.
4. Fornecemos discos em grande quantidade às Repartições brasileiras no Exterior e às estações radioemissoras.
5. Além disso, temos encorajado com a maior persistência a publicação de traduções de obras brasileiras. Os resultados são os mais animadores. Do mesmo modo, auxiliamos financeiramente revistas que se prontifiquem a tirar números especiais sobre o Brasil. “L’Architecture d’Aujourd’hui” é um exemplo bem satisfatório.⁴¹³

Considerando esse cenário, pareceu ao chefe da Divisão Cultural, “chegado o momento de consolidar e estender o trabalho realizado criando cadeiras de Estudos brasileiros em universidades da maior parte dos países americanos e em alguns da Europa”.⁴¹⁴ Entre alguns fatores considerados auspiciosos para tal empreitada, destaca-se “a exposição fotográfica do Aleijadinho, depois de apresentada no Uruguai com o maior êxito, está agora em Buenos Aires, para depois correr outros países americanos.”⁴¹⁵

Foram consultadas as universidades que “estariam dispostas a instituir uma cadeira de Estudos brasileiros sem ônus para os respectivos países. Consultamos a Inglaterra, a Itália, a Espanha, Portugal, o México e as nações da América do Sul em geral.”⁴¹⁶ Ao que receberam a “aquiescência das Universidades de Lisboa, Madrid, Londres, México, Lima e Santiago. As que ainda não se manifestaram, não tenho dúvida, acabarão concordando, pois, sem o sacrifício financeiro, verão dilatados seu prestígio e possibilidades culturais”.⁴¹⁷

Na França, de onde nos pedem insistentemente leitores, e nos países em que mantemos Institutos, os cursos comportam vários Professores. Em outros lugares, tudo aconselha que comecemos por um único intelectual capaz de dar aulas de Literatura, História, Sociologia, Arte e até Geografia Econômica, se possível.⁴¹⁸

Apesar da polivalência esperada destes “intelectuais”, não era esperado que eles fossem adidos culturais, função que poderia vir a ser criada dependendo do sucesso dessa iniciativa piloto.⁴¹⁹

⁴¹³ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1952. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/13).

⁴¹⁴ Ibid.

⁴¹⁵ Ibid.

⁴¹⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1952. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/13).

⁴¹⁷ Ibid.

⁴¹⁸ Ibid.

⁴¹⁹ Ibid.

Passados cinco anos, em 1957, a questão era a “organização de setores de trabalho” na Divisão Cultural, agora sob chefia de Meira Penna. O projeto era setorizar a Divisão: 1 Setor de educação; 2 Setor de divulgação e 3 Setor de exposições e festivais. Em relação a este último:

Em colaboração com os Museus e as autoridades competentes, o setor que se poderia denominar “Comissariado de Exposições Internacionais de Arte” ficaria incumbido de: Participação do Brasil em exposições e festivais internacionais: Bienal de Veneza, Trienal de Milão, Salão de Maio de Paris, Festival Cinematográfico de Cannes, etc. Exposições Internacionais no Brasil: Bienal de São Paulo, Festival Interamericano do livro, etc. Organização de exposições de arte brasileira no exterior: arquitetura, belas artes, livros, folclore, etc.⁴²⁰

Houve todo um debate sobre como implementar as sugestões e ficou decidido que se esperaria pela reestruturação do Itamaraty para sua execução. Em 1959, o projeto de reforma do organograma do Itamaraty parecia que ia acontecer e foi retomada a discussão com a perspectiva de ser criado um “Departamento Cultural”, para o qual Meira Pena argumentou em favor usando exemplos estrangeiros, a começar pela Itália, “onde a Direção Geral está a cargo de um funcionário de categoria de Embaixador. É o caso também da Espanha.”⁴²¹ Já no “Foreign Office britânico, a repartição encarregada de formular a política cultural e de cooperação intelectual da Grã-Bretanha é o “Cultural Relations Department”. A realização dessa política coube, entretanto, ao British Council.”⁴²² Já na França, a organização era diferente. Abaixo do ministro de estado e do secretário geral no “Quay d’Orsay, situavam-se dez departamentos, direções gerais e serviços. Um deles era a ‘Direção Geral dos Assuntos Culturais e Técnicos’, então chefiado pelo Senhor Seydoux,⁴²³ que tinha a categoria de Embaixador”.⁴²⁴ Nos Países Baixos, os “serviços governamentais de informação e divulgação são executados através de cooperação entre os diversos Ministérios e o Serviço de Informação de Estado, o qual está diretamente subordinado ao próprio Primeiro Ministro”⁴²⁵ enquanto, na Bélgica, “a

⁴²⁰ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956-57. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/16).

⁴²¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

⁴²² Ibid.

⁴²³ Roger Seydoux (1908 – 1985) Acadêmico e Diplomata francês, atuou na Tunísia, no Marrocos e na União Soviética. Foi também representante permanente da França nas Nações Unidas e na Organização do Tratado do Atlântico Norte.

⁴²⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

⁴²⁵ Ibid.

Direção das Relações Culturais e de Informação faz parte da Direção Geral da Política do Ministério dos Negócios Estrangeiros e do Comércio Exterior”.⁴²⁶ Nos três últimos países, “é prevista uma ligação da Direção Geral de Assuntos Culturais com o Ministério da Educação, Cultura ou Instrução Pública.”⁴²⁷ Após esse levantamento, Meira Pena arrazoou que:

O exame das repartições estrangeiras mencionadas demonstra que, em muitos países, a realização da política cultural está a cargo de instituições mais ou menos autônomas, muito embora caiba sempre ao Departamento competente do Ministério do Exterior a elaboração dessa política. É o caso da Grã-Bretanha com seu British Council, da Espanha com o Instituto de Cultura Hispânica, da Suíça com seu Pro-Helvetia e do Japão com a KOKUSAI BUNKA SHINKOKAI (Sociedade para as Relações Culturais Internacionais). Pode-se dizer que tais instituições correspondem ao nosso I.B.E.C.C.⁴²⁸

Mas, depois de avaliar que o IBECC não performava as funções esperadas, concluiu: “Êsse ponto deveria certamente ser considerado na reforma pois de outro modo seria preferível fechar o instituto ou transformá-lo numa simples ‘Comissão Nacional da UNESCO’, sem mais.”⁴²⁹ Ainda mencionou que, durante a 2ª Reunião dos Diretores de Serviços Culturais, realizada em Paris, em 1958, sob o patrocínio da UNESCO: “O consenso geral foi também de que é imprescindível um contacto íntimo entre os Ministérios de Relações Exteriores e de Educação – quando êsse contacto já não existe em organismos autônomos do tipo British Council e Instituto de Cultura Hispânica.”⁴³⁰

O parecer sobre a reforma era de que deveria ser criado o Departamento com duas Divisões: uma de Intercâmbio Educacional e uma de Informação. Na segunda Divisão, estariam as seguintes Seções:

- a) Seção de publicações e imprensa (livros, folhetos, revistas, etc.)
- b) Seção de filmes, fotografias e música;
- c) Seção de exposições e festivais (cujo título poderia ser ao mesmo tempo, o representante do Itamaraty no Commissariado Geral de Feiras e Exposições, organismo inter-ministerial).⁴³¹

Uma última ideia era “ligar ao Departamento Cultural proposto, de um lado, a Biblioteca e a Mapoteca, e, do outro, a Assistência Técnica.”⁴³²

⁴²⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

⁴²⁷ Ibid.

⁴²⁸ Ibid. (grifo nosso)

⁴²⁹ Ibid.

⁴³⁰ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (136/1/2).

⁴³¹ Ibid.

⁴³² Ibid.

Vimos, ao longo dos dois primeiros capítulos deste trabalho, uma variedade grande de proposições relacionadas às artes, contudo, a execução dos projetos, muitas vezes, simplesmente não aconteceu, ou não conseguimos aferir. De todo modo, a maioria dos casos são espasmos que, sem uma coordenação geral, não alcançavam grande repercussão. Podemos perceber que não existia um programa de ação pré-determinado e que as atividades iam ocorrendo à medida que demandas externas ao Itamaraty o obrigavam à ação. Não sendo, até praticamente a segunda metade da década de 1950, um órgão propositivo, o Itamaraty vai mudar consideravelmente esse cenário, como vamos ver nos próximos dois capítulos.

3. DIVISÃO CULTURAL

Neste capítulo, vamos tratar das ações da Divisão Cultural na década de 1950, especialmente na segunda metade, época da construção de Brasília. Esse período foi marcado por uma forte campanha do governo de JK para legitimar a construção da nova capital, a meta-síntese de seu plano de governo. Veremos a atuação do Itamaraty, dentro desse projeto, em várias frentes, como um incremento no trânsito de artistas, arquitetos e intelectuais com a chancela oficial; uma rede de exposições circulando simultaneamente em várias partes do planeta; e o apoio institucional a empreitadas de repercussão internacional, como a Bienal de São Paulo e a representação brasileira na Bienal de Veneza, na Itália.

Começamos com uma visão panorâmica das atividades desenvolvidas pelo Itamaraty relacionadas à arte e à cultura a partir de um Relatório Mensal da Divisão Cultural de janeiro de 1954.⁴³³ Nele, constam as seções: “Publicações e Material Distribuído”, que trata dos livros e filmes enviados para divulgação do Brasil no exterior; “Cursos de Estudos Brasileiros”, que trata da manutenção de professores brasileiros em universidades estrangeiras, como, por exemplo, Murilo Mendes,⁴³⁴ que proferiu palestras na Bélgica; “O Instituto de Cultura no Rio da Prata”, uma rede de escolas de língua portuguesa e cultura brasileira mantidas nos países na bacia desse rio; “Bolsas de estudo”, ofertadas a alunos estrangeiros para estudar no Brasil; e, por fim, “Outras manifestações culturais”. Nesta última, estão três itens de nosso interesse:

12. A Divisão Cultural continuou prestando sua colaboração aos trabalhos preparatórios das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo.
14. A Exposição de Arquitetura Brasileira foi oficialmente inaugurada em Viena, onde deverá permanecer por três semanas antes de seguir para Roma. Compareceram à solenidade, que foi precedida de um “vernissage” onde teve ocasião de discursar o arquiteto Olavo Redig de Campos⁴³⁵, o Encarregado de Negócios do Brasil, o Ministro dos Negócios Estrangeiros da Áustria e o

⁴³³ A Divisão Cultural era parte do Departamento Político e Cultural do MRE nesse período, ao chefe do qual dirige-se esse relatório. Esse Departamento estava abaixo do Secretário-Geral, que por sua vez está abaixo do Ministro de Estado.

⁴³⁴ (1901 – 1975) Juiz de Fora/MG. Poeta, trabalhou como jornalista em periódicos de Minas Gerais e Rio de Janeiro, além de escrever para as revistas literárias *Terra Roxa* e *Outras Terras* e *Antropofagia*. Seu primeiro livro, *Poemas*, recebeu o Prêmio Graça Aranha.

⁴³⁵ (1906 – 1984) Rio de Janeiro/RJ, Formado em Arquitetura pela Universidade de Roma. Trabalhou na chefia do Serviço de Conservação do Patrimônio do Itamaraty, cargo que ocupou por cerca de 30 anos, coordenando projetos das chancelarias brasileiras de Washington, Lima e Buenos Aires, das residências diplomáticas de Beirute e Dacar, do Centro Cívico de Curitiba, da Assembleia Legislativa do Paraná e do Monumento Votivo Militar de Pistóia, em memória da Força Expedicionária Brasileira.

famoso arquiteto Josef Hoffmann⁴³⁶. O Encarregado de Negócios do Brasil agradeceu a acolhida recebida pela Exposição.

15. A Divisão Cultural apresentou pareceres sobre os itens referentes a assuntos culturais da agenda X Conferência Interamericana, a realizar-se em Caracas.⁴³⁷

O primeiro item dessa seção refere-se à participação do governo federal⁴³⁸ nas comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Para tanto, há o relatório do diplomata Mauro de Costa Lobo, representante do Itamaraty em uma reunião do Ministério do Trabalho, que dá notícias da organização do evento. A parte do governo federal se “resumirá na construção de um pavilhão Federal, na exposição da feira que será inaugurada em julho próximo na cidade de São Paulo. Não se sabe, ainda, quando este pavilhão poderá ficar pronto, mas calcula-se que isso se verifique no mês de setembro.”⁴³⁹ Nessa reunião, decidiu-se que os Ministérios contribuiriam apenas com o que colocariam em exposição em seu respectivo *stand*. No caso do MRE, o entendimento era de que “só a Divisão Cultural e o Instituto Rio Branco dispõem, no Itamaraty, de material que possa ser exposto: a Divisão Cultural contará com os livros, fotografias e demais materiais utilizados para a difusão no exterior.”⁴⁴⁰ E finaliza o relatório com a observação destacada de que o:

Pavilhão Federal é oriundo de uma solicitação do Governador Lucas Nogueira Garcez, que estranhou não participasse o Governo Federal da exposição-feira. O Ministro do Trabalho fez, então, uma exposição de motivos ao Senhor Presidente da República, que deliberou autorizar a construção do mencionado pavilhão e solicitar às entidades subordinadas à Presidência que dele participem.⁴⁴¹

Essas são algumas notas da participação do Itamaraty na realização do grande evento que ocorreu, naquele ano, em São Paulo – um marco em vários aspectos em relação à absorção e promoção da arquitetura e arte moderna no Brasil, principalmente, pela construção do Parque do Ibirapuera, com a marquise e os pavilhões, projetos de

⁴³⁶ (1870 – 1956) Arquiteto e designer austríaco, formado na Academia de Belas Artes de Viena, foi um dos fundadores do movimento da Secession. Lecionou na Universidade de Artes Aplicadas de Viena e formou o Wiener Werkstätte.

⁴³⁷ Relatório Mensal da Divisão Cultural. Janeiro de 1954. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Departamento Político e Cultural. Março 1946 – 1954.

⁴³⁸ “Foi aberto, pelo Ministério do Trabalho, um crédito especial de Cr\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de cruzeiros) para atender às despesas da participação do Governo Federal nas comemorações do IV Centenário.” Memorando para o sr. Chefe da Divisão Cultural. Em 14 de abril de 1954. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁴³⁹ Memorando para o sr. Chefe da Divisão Cultural. Em 14 de abril de 1954. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁴⁴⁰ Ibid.

⁴⁴¹ Ibid.

Oscar Niemayer⁴⁴². Veremos à frente a atuação do MRE junto, por exemplo, à Bienal de Arte de São Paulo, que também visava à associação do Brasil a um projeto de modernidade, o que também acontecia no segundo item dessa seção do relatório, que se refere a uma exposição de arquitetura produzida no Brasil e que circulou pela Europa. Ela havia sido planejada para divulgação das potencialidades econômicas, do avanço tecnológico e modernidade do país, através de fotografias, maquetes e plantas da arquitetura que estava sendo construída no Brasil naquele momento. Essa e outras exposições de arte e arquitetura realizadas sob os auspícios do Itamaraty, como veremos, foram antecessoras da inauguração de Brasília e anteciparam o Palácio do Itamaraty com a sua coleção do final da década de 1960.

Finalmente, o terceiro item sinaliza os preparativos da área da cultura para a que seria a última Conferência Pan-Americana.⁴⁴³ As conferências eram organizadas pela União Pan-Americana, organismo administrativo situado em Washington D.C., EUA. A relação entre a União Pan-Americana, a arte moderna e o Brasil é prolífica e pode ser vista, por exemplo, quando ela empregou, na década de 1940, Mário Pedrosa, que estava exilado no EUA. Ele é autor de um artigo de 1942 sobre os painéis executados por Candido Portinari na biblioteca do Congresso norte-americano, também em Washington D.C. Publicado no Boletim da União,⁴⁴⁴ o texto aborda a produção de Portinari, mas expande para a produção de pinturas murais no continente americano e chega a considerações sobre o desenvolvimento da arte no Ocidente:

De fato, se neste continente a pintura moderna não atingiu a profundidade ou a transcendência puramente estética da pintura moderna europeia, centralizada em Paris, tem sido no entanto aqui, nos países americanos (México, Estados Unidos, Brasil, etc.), onde se tem feito a tentativa mais audaciosa de uma grande arte sintética capaz de restaurar a dignidade artística do assunto, perdida na grande arte moderna puramente analítica, e reintegrar por essa forma o homem humano, o homem social, na pintura de onde havia sido excluído.⁴⁴⁵

⁴⁴² CURI, Fernanda Araujo. *Ibirapuera, metáfora urbana*. O público/privado em São Paulo. 1954-2017. 2018. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.16.2019.tde-09012019-113200. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-09012019-113200/pt-br.php>. Acesso em: 8 jun. 2022.

⁴⁴³ As Conferências Pan-americanas foram: I Washington D.C., 1889; II Cidade do México, 1901; III Rio de Janeiro, 1906; IV Buenos Aires, 1910; V Santiago de Chile, 1923; VI Havana, 1928; VII Montevideu, 1933; VIII Lima, 1938; IX Bogotá, 1948; X Caracas, 1954.

⁴⁴⁴ PEDROSA, Mario. Portinari – De Brodósqui aos murais de Washington. *Boletim da União Pan-americana*, Washington, vol. 73, n.3, mar. 1942, p.113-133. Portinari – from Brodoski to the Library of Congress. Parts 1 e 2, n. 4, abr. 1942, p.199-211, e *Bulletin of the Pan-American Union*, n.5, maio 1942, p 258-266.

⁴⁴⁵ PEDROSA, Mário. AMARAL, Aracy (org). *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. p. 14.

Nesse artigo de Pedrosa, podemos observar uma análise que associa avanços da arte contemporânea daquele momento aos processos coevos de países americanos. Como veremos, em vários momentos haverá essa percepção que integra os processos artísticos aos contextos social, econômico e cultural do Brasil, apresentando-os com um amálgama. A modernidade do campo artístico estaria, nessas ponderações, revelando a sua correspondência no campo material.

Ao longo da década de 1950, a área cultural e, especialmente, as artes visuais, em sua vertente moderna, emergiram dentro do Itamaraty, ganhando uma importância crescente ao longo da década. A produção cultural brasileira que estava associada a uma ideia de modernidade deixou de ser apenas um acessório menor da prática das relações internacionais do governo brasileiro e passou a ocupar um lugar destacado nas estratégias de promoção dos interesses nacionais. A realização da construção de Brasília pode ser vista como legitimada por (e ao mesmo tempo legitimadora de) uma ideia de modernismo no Brasil. O país adentrava a modernidade e, por isso, deveria ter uma capital compatível com esse fato ou, no sentido inverso, a nova capital seria a vanguarda dessa modernidade que estaria florescendo – posições que não são excludentes; ao contrário, podem ser vistas como congruentes. Nesse contexto, as artes visuais tiveram uma participação preponderante, tendo em vista que, desde a virada do século XX, quando a arte passou crescentemente a ser associada à ideia de vanguarda, ela se torna ponta de lança das ideias de modernidade.⁴⁴⁶

A Divisão Cultural fechou 1955, ano de troca de governo, com um relatório de atividades, e o primeiro tópico é sobre a chefia dessa divisão, que esteve sob “o Ministro Theodemiro Tostes⁴⁴⁷. Para substituí-lo nas suas faltas e impedimentos, foi designado o Cônsul Luis Felipe do Rego Rangel e, quando da aposentadoria deste funcionário, em setembro, o Cônsul Margarida Nogueira.”⁴⁴⁸ Ela foi também representante do MRE junto à Comissão Organizadora da III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) em 1955.

Em seguida, tratou-se da verba da divisão que seria cortada e que impactaria todas as atividades, como os convites a personalidades estrangeiras. Uma das áreas que

⁴⁴⁶ BÜRGER, Peter. Antunes, José Pedro (trad.). *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Ubu, 2017.

⁴⁴⁷ (1903 – 1986) Taquari/RS poeta, escritor e tradutor brasileiro, fez parte do primeiro grupo modernista no Rio Grande do Sul.

⁴⁴⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

procuraram prioritariamente preservar dos cortes foram as cadeiras de estudos brasileiros.⁴⁴⁹

Em 1955, não foram substituídos, por medida de economia, os professores dos Cursos de Estudos Brasileiros nas Universidades de Roma, Lausanne e Manágua, regidas, respectivamente, pelos Professores Sergio Buarque de Hollanda⁴⁵⁰, Sergio Milliet⁴⁵¹ e Paulo Medeyros. Pelo mesmo motivo, também não o foram aqueles que tiveram seus contratos terminados durante o correr do ano, ou seja, os de Lisboa, Lima, Bruxelas, Hamburgo e Assunção, Professores Ciro dos Anjos⁴⁵², Josué Montello⁴⁵³, Murillo Mendes, Augusto Meyer⁴⁵⁴ e Alvaro Vieira Pinto⁴⁵⁵, bem como a Assistente de Leitorado Brasileiro na Universidade de Bordéus. Em dezembro, terminará o contrato dos Professores Jamil Almansur Haddad⁴⁵⁶, Aurelio Buarque de Holanda⁴⁵⁷ e Samuel Sydrack Rizzo, das Universidades de Beirute, México e Nova Iorque.⁴⁵⁸

O departamento era responsável também por bolsas de estudos para alunos estrangeiros no Brasil e auxílio a bolsistas brasileiros no exterior, além de manter uma missão cultural em Assunção. Também cuidava dos acordos culturais, essencialmente na América Latina, região na qual mantinha o Instituto de Cultura do Rio da Prata, que, além dos cursos que oferecia, concedia o Prêmio Itamaraty, para os seus melhores alunos viajarem ao Brasil. O departamento também dava apoio à abertura de uma licenciatura em língua e literatura portuguesa e brasileira em Buenos Aires e construiu um Colégio Experimental Paraguai-Brasil, um “estabelecimento de ensino doado pelo Governo do

⁴⁴⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

⁴⁵⁰ (1902 – 1982) São Paulo/SP. Trabalhou como jornalista no Jornal do Brasil, sendo também correspondente em Berlim. Foi professor da Universidade de São Paulo onde fundou o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Trabalhou em diversas universidades dos Estados Unidos, Itália e Chile, e de missões culturais da UNESCO.

⁴⁵¹ (1898 – 1966) São Paulo/SP. Estudou na Suíça e retornou ao Brasil, na década de 1920, quando participou da Semana de Arte Moderna.

⁴⁵² (1904-1994) Montes Claros/MG. Trabalhou em diversos periódicos, ocupou cargos na administração pública estadual, em Belo Horizonte, onde também foi professor de Literatura Portuguesa. No Rio de Janeiro, trabalhou na administração pública federal.

⁴⁵³ (1917 – 2006) São Luís/MA. Trabalhou como diretor da Biblioteca Nacional, do Museu da República e do Museu Histórico Nacional.

⁴⁵⁴ (1902 – 1970) Porto Alegre/RS. Foi jornalista e responsável pela revista literária *Madrugada*. Poeta e crítico literário, em Porto Alegre, foi diretor da Biblioteca Pública e professor de literatura na Faculdade de Direito. Transferido para o Rio de Janeiro, organizou o Instituto Nacional do Livro e deu aulas na Biblioteca Nacional e na Universidade do Brasil.

⁴⁵⁵ (1909 – 1987) Campos dos Goytacases/RJ. Estudou na Sorbonne e defendeu uma tese na área da Filosofia, na qual passou a lecionar. Foi chefe do departamento de Filosofia do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, extinto após o Golpe Militar de 1964.

⁴⁵⁶ (1914 – 1988) São Paulo/SP. Formado em Medicina, foi diretor do Departamento de Cultura da Associação Paulista de Medicina e presidente da Casa Castro Alves.

⁴⁵⁷ (1910 – 1989) Passo de Camaragibe/AL, formou-se em Direito em Recife/PE, atuando como professor de língua portuguesa em Alagoas e mais tarde no Rio de Janeiro. Foi autor do Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa e membro da Academia Brasileira de Letras.

⁴⁵⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

Brasil ao Paraguai, que se destina à preparação profissional dos alunos da Faculdade de Filosofia, e que deverá construir o padrão do que de melhor podem oferecer a arquitetura e pedagogia brasileira”;⁴⁵⁹ inclusive tendo sido “contratado pela Comissão Construtora, esteve recentemente em Assunção o Professor Roberto Burle Marx⁴⁶⁰, para a elaboração do projeto de jardins do Colégio Experimental”.⁴⁶¹

A Divisão Cultural cuidava também do material de difusão a ser distribuído para as missões diplomáticas, como publicações, discos e partituras, fotografias, diapositivos e filmes. Para ter material para atender aos pedidos vindos do exterior, a Divisão fez acordo com:

Senhor Jean Manzon⁴⁶² para aquisição dos documentários do “Samba Fantástico”, mediante a troca de filmes virgens. Efetuou a compra de cópias do documentário em longa-metragem *Let’s See Brazil*, produção de conhecido cinematografista americano Karl Robinson, sob os auspícios da National Geographic Society⁴⁶³. Adquiriu igualmente um bom documentário em cores, produzido pelo Cônsul Raul de Smandek.⁴⁶⁴

A atenção dada à produção audiovisual incluía também a participação em festivais, como o VIII Festival Internacional de Cinema, em Cannes, na França. Na ocasião, a “película inscrita foi ‘Samba Fantástico’, de Jean Manzon, a qual foi bem recebida pelo valor documentário que encerra. Como delegado brasileiro foi designado o

⁴⁵⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

⁴⁶⁰ (1909 – 1994) São Paulo/SP. Destacou-se pelo uso de plantas nativas em seus projetos paisagísticos. Viveu grande parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde se formou na Escola Nacional de Belas Artes e realizou importantes projetos, como o Aterro do Flamengo. No Sítio Santo Antônio da Bica, em Guaratiba/RJ, construiu um espaço de aclimação de plantas, que hoje possui mais de 3500 espécies, sendo conhecido como Sítio Roberto Burle Marx – gerido pelo Iphan e reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Mundial.

⁴⁶¹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

⁴⁶² (1915 – 1990) Fotógrafo francês nascido em Paris, radicado no Brasil em 1940. Trabalhou nos Diários Associados, com atuação destacada na Revista *O Cruzeiro* e Revista *Manchete*. Foi também responsável pelo Setor de Fotografia do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo de Getúlio Vargas, com a função de produzir material para a divulgação da imagem do Brasil, no país e no exterior. Em 1952, fundou a Jean Manzon Produções, que produziu cerca de 900 documentários. Colaborou com a agência Magnum e atuou como diretor provisório da revista *Paris Match* de 1968 a 1972.

⁴⁶³ Organização fundada nos Estados Unidos, em 1888, com o objetivo de "organizar uma sociedade para o incremento e a difusão do conhecimento geográfico", publica mensalmente uma revista, National Geographic.

⁴⁶⁴ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

Secretário Vinícius de Moraes.”⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ Também incluiu a participação na XVI Exposição Internacional de Arte Cinematográfica e na VI Exposição Internacional de Filmes Documentários e de Curta Metragens, nas quais foram exibidos, respectivamente, o filme de “longa-metragem ‘Mãos Sangrentas’, da Cinematográfica Maristela S.A., de São Paulo, e o documentário ‘Epopéia do Ouro’, produção de José de Araújo Cotta⁴⁶⁷, que foca a formação das cidades históricas mineiras, seu apogeu e declínio.”⁴⁶⁸ E, ainda, a participação na Primeira Mostra Internacional de Cinema Cultural, em Buenos Aires. Como cabia à Divisão Cultural facilitar as filmagens de cinegrafistas estrangeiros no país, vemos nesse momento um precário incremento dos incentivos à produção cinematográfica no país.

Além de “subvenções diversas”, competia à Divisão Cultural patrocinar alguns festivais e exposições artísticas, “principalmente através da colaboração, sem ônus junto à organização de festivais e exposições. Citam-se, nessas circunstâncias, a Bienal de São Paulo, a Exposição do Mês Brasileiro em Paris, a Exposição Internacional de Caricaturas em Buenos Aires”⁴⁶⁹ e um programa de rádio e televisão de Roma sobre o Brasil. Ainda foi “dada também a colaboração financeira da Divisão a duas importantes iniciativas culturais da Legação do Brasil em Berna, Suíça: Exposição de Gravuras e Desenhos de Lugano e Exposição de Artes primitivas e modernas brasileiras em Neuchâtel.”⁴⁷⁰

Em 1956, Margarida Guedes Nogueira ainda era a chefe da Divisão Cultural e o Brasil estava com empreitadas mais audaciosas como, por exemplo, a construção da Casa do Brasil, na Cidade Universitária em Paris. Parecia, entretanto, que ela estava sendo feita de maneira pouco planejada, visto que, em relação a esse projeto, há vários questionamentos vindos da Embaixada em Paris. Primeiramente, por ela “não possuir em seus arquivos documentos comprobatórios de despesas efetuadas por conta dos créditos

⁴⁶⁵ (1913 – 1980) Rio de Janeiro/RJ. Sua obra é ampla, passando pela literatura, teatro, cinema e música. Trabalhou como censor cinematográfico no Ministério da Educação e Saúde e, na década de 1940, ingressou no Ministério de Relações Exteriores trabalhando em Los Angeles, Paris e Roma. Foi afastado da carreira diplomática durante a Ditadura Militar.

⁴⁶⁶ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

⁴⁶⁷ Produtor de cinejornais, trabalhou como repórter esportivo e político no jornal *O Diário*. Fundou a Minas Filmes em 1948, responsável pela produção de 30 documentários e cerca de 500 cinejornais, e a Argus Filmes, produtora que fazia jornais e publicidade em Minas Gerais.

⁴⁶⁸ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

⁴⁶⁹ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

⁴⁷⁰ Memorando interno. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955. Relatório da Divisão Cultural 1955.

concedidos pelo Ministério da Educação, nem saber, oficialmente, a quanto montam os mesmos no seu total.”⁴⁷¹ Além dessas questões de ordem financeiro-burocráticas, a embaixada reporta:

Que também o Senhor Lúcio Costa, arquiteto e autor do projeto, havia solicitado que sua execução fosse confiada ao atelier de Le Corbusier, único capaz de interpretar seu pensamento [...] Ocorre, entretanto, que Le Corbusier segundo a referida Embaixada não trabalha há vários anos e mais ainda que os estudos apresentados por seus companheiros de atelier não corresponderam de forma alguma ao que ele esperava, interrompendo-se assim os trabalhos até abril, quando o Senhor Lúcio Costa pretende voltar a Paris.⁴⁷²

A embaixada, tentando se eximir de complicações futuras, queria saber sobre esse projeto a fim de poder controlá-lo melhor e “determinar no momento as responsabilidades da construção e no futuro, da administração da Casa do Brasil na Cidade Universitária de Paris – se seria a própria Embaixada ou se outras pessoas ou entidades”⁴⁷³, tendo esse acerto dependido de entrar em acordo com Ministério da Educação e Cultura, pois foi esse o órgão que financiou a construção da Casa.⁴⁷⁴

Interessante pontuar que, em 1950, a percepção sobre este projeto era bem diferente. Mario Guimarães⁴⁷⁵, então chefe da Divisão Cultural, fez um parecer contrário à construção. Primeiro, achava que deveriam ser dois pavilhões para não misturar os gêneros em um mesmo edifício; segundo, não via vantagens na reunião dos estudantes em um mesmo local, achando preferível que se hospedassem com famílias francesas. Além disso, duvida até de que haveria interesse, pois “os bolsistas agora indicados já são profissionais e não precisamente estudantes. Muitos são casados e preferem instalar-se com relativa independência.”⁴⁷⁶ Para além disso, argumentava que não haveria intenção de concentrar os escolhidos na capital e não achava relevante o argumento de que outros

⁴⁷¹ Memorandos para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 6 de abril de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁴⁷² Memorandos para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 6 de abril de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁴⁷³ Memorando para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 6 de abril de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁴⁷⁴ Memorando para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 6 de abril de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁴⁷⁵ (1902) São Paulo/SP, ingressou na carreira diplomática em 1923, no Rio de Janeiro, trabalhou na Secretaria Geral do Itamaraty no então Distrito Federal, realizando a ligação entre o MRE e os demais ministérios ou repartições federais, estaduais e municipais. Na década de 1950 exerceu a chefia da Divisão Cultural.

⁴⁷⁶ Memorando para o Sr. Secretário Geral Interino, Em 11 de Outubro de 1950. No. 209. INDICE: Projeto de Pavilhão brasileiro em Paris. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

países possuíam pavilhões nacionais. Para reforçar sua posição, referiu-se a uma conversa que teve com o:

Professor Rogers, Decano da Faculdade de Filosofia de Harvard. O Sr. Rogers revelou o pouco entusiasmo que há entre os americanos pelo seu pavilhão. A Universidade de Harvard mantém na França um grupo de quarenta estudantes que vivem com famílias francesas escrupulosamente escolhidas. O sistema está dando os melhores resultados. Ficou, em princípio, combinada a vinda ao Rio de uns vinte estudantes daquela Universidade em idênticas condições.⁴⁷⁷

Após a lista de argumentos, que nos parece mais pessoal do que fruto de uma visão de diplomacia cultural, e apontamentos sobre o aspecto financeiro do custo, comparou a iniciativa com a atuação da Casa do Estudante⁴⁷⁸, duvidando de que, sem a adequada supervisão, o projeto alcançaria os mesmos bons resultados.⁴⁷⁹

Também vinda da França, já em 1957, tinha-se a ideia de criação, em Paris, de um Conselho Cultural Consultivo Brasileiro, a ser constituído por personalidades – “oito a dez – escolhidas na base de: a) renome nacional no exercício ou no patrocínio das atividades artísticas, literárias ou científicas; b) interesse especial nas relações franco-brasileiras.”⁴⁸⁰ Todos já teriam aceitado o convite, mas quem aprovou a ideia já não era Margarida Guedes, e sim o novo chefe da Divisão Cultural, José Osvaldo de Meira Penna. E, para formar o Conselho, o embaixador Alves de Souza⁴⁸¹ quis indicar

as seguintes personalidades: Professor Heron de Alencar⁴⁸², Leitor Brasileiro na Sorbonne; Senhora Magdalena Tagliaferro⁴⁸³ (música); Professor Haroldo Valladão⁴⁸⁴ (direito); Acadêmico Rodrigo Octavio⁴⁸⁵ (literatura); Carlos

⁴⁷⁷ Memorando para o Sr. Secretário Geral Interino, Em 11 de Outubro de 1950. No. 209. INDICE: Projeto de Pavilhão brasileiro em Paris. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

⁴⁷⁸ Foi a primeira entidade estudantil de âmbito nacional visando a assistência social aos estudantes e a promoção, difusão e intercâmbio de obras e atividades culturais, fundada em 1929.

⁴⁷⁹ Memorando para o Sr. Secretário Geral Interino, Em 11 de Outubro de 1950. No. 209. INDICE: Projeto de Pavilhão brasileiro em Paris. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

⁴⁸⁰ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁴⁸¹ Carlos Alves de Souza Filho (1901-1990) Rio de Janeiro/RJ, Embaixador na Itália, França e Inglaterra.

⁴⁸² (1921 – 1972) Crato/CE. Trabalhou como redator e crítico literário no jornal A Tarde. Livre-docente em Filosofia pela Universidade da Bahia; professor de Literatura Brasileira da Universidade Sorbonne em Paris; vice-reitor da Universidade de Brasília e fundador do ensino de Letras/Literatura no Instituto Central de Artes da UnB.

⁴⁸³ (1893 – 1986) Petrópolis/RJ. Apresentava regularmente concertos na França e em outros países da Europa, além do Brasil e Estados Unidos. Foi professora em Paris, São Paulo e Rio de Janeiro.

⁴⁸⁴ (1901 – 1987) São Paulo/SP, ocupou os cargos de Consultor-Geral da República, Procurador-Geral da República e Consultor Jurídico do Ministério das Relações Exteriores.

⁴⁸⁵ (1892 – 1969) Rio de Janeiro/RJ, foi redator da Revista Jurídica, colaborador da Revista *Fon-fon* e no *Correio da Manhã*. Publicou diversos títulos na área de poesia e foi membro da Academia Brasileira de Letras.

Chagas Filho⁴⁸⁶ (medicina); Senhora Niomar Muniz Sodré⁴⁸⁷ (pintura); Senhor Luiz Heitor Corrêa de Azevedo⁴⁸⁸ (folclore).⁴⁸⁹

Também vinda da Europa e, do mesmo modo, um tanto quanto aleatória, em 1959, houve uma proposta de venda de quadros ao Itamaraty.⁴⁹⁰ “A Senhora Adelina de Figueiredo Monstesi, neta de Pedro Américo, oferece ao Governo Brasileiro, por intermédio do Consulado em Florença, numerosas relíquias do avô: centenas de autógrafos, 15 quadros, restos de biblioteca, etc.”,⁴⁹¹ ao que o chefe declarou “importância [monetária] excessiva e o acervo de pouco valor histórico.”⁴⁹² Seu superior, o chefe do Departamento Político Cultural, estava de acordo, mas com a indicação de que se repassasse a proposta “aos museus” por intermédio do MEC. Interessante notar um certo desdém quanto à oferta, visto que seriam itens legítimos relacionados a uma figura importante para história da arte no Brasil. É revelador o fato de essa depreciação se dar em claro contraste com o entusiasmo que é demonstrado para manifestações que envolviam arte e arquitetura modernas no mesmo período.

Também vinda da Itália, houve outra proposta de negócio para o MRE antes de acabar o ano de 1959, que passou pela Divisão Cultural para que ela desse um parecer.

⁴⁸⁶ (1910 – 2000) Rio de Janeiro/RJ, filho do médico sanitarista Carlos Chagas. Fundador do Instituto de Biofísica da Universidade do Brasil, pesquisou as doenças neuromusculares.

⁴⁸⁷ (1916 – 2003) Jornalista e empresária nascida em Salvador/BA. Foi uma das responsáveis pela fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), tendo ocupado sua diretoria por dez anos. Em 1963, assumiu a presidência do jornal *Correio da Manhã*, após a morte de seu marido, Paulo Bittencourt.

⁴⁸⁸ (1905 – 1992) Musicólogo nascido no Rio de Janeiro/RJ. Trabalhou como bibliotecário no Instituto Nacional de Música, onde lecionava a disciplina de Folclore. Foi diretor executivo da Revista Brasileira de Música e dirigiu a programação do programa radiofônico *Hora do Brasil*, do DIP. Foi também responsável pela seção de música da Revista *Cultura Política*. Assumiu o cargo de representante do Brasil na Divisão de Música da União Pan-Americana em Washington. A partir de 1951 mudou-se para Paris onde assumiu um cargo no comissariado de música da UNESCO.

⁴⁸⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁴⁹⁰ Esse tipo de prática parece ter sido relativamente comum nas décadas de 1930 e 1940. Durante nossa pesquisa no AHI, encontramos uma quantidade considerável de documentação que faz menção a ofertas de venda de bens de valor histórico, cultural ou artístico ao Itamaraty. A maior parte dessa é composta por pareceres emitidos pelo diplomata Djalma Lessa Ribeiro acerca de vantagens ou desvantagens de propostas para aquisições. Lessa teve o cargo de “conservador”, que foi extinto com a sua aposentadoria em 1959. Ao longo de sua carreira, fez parte da comissão encarregada de organizar o inventário dos bens do Itamaraty, em 1933; foi membro da Comissão Encarregada de atualizar o Inventário dos bens móveis da Secretaria e organizar o cadastro dos bens móveis das missões diplomáticas e repartições consulares filiadas em 1943; participou da Comissão de Estudo e Planejamento do novo Edifício do MRE em 1952; foi designado para ir a Lisboa proceder à seleção das peças da coleção Esteves Brandão destinadas ao Brasil em 1955. MRE, Departamento de Administração, Divisão do Pessoal. *Anuário 1955*. Seção de Publicações do Serviço de Documentação.

⁴⁹¹ Memorando para o sr. chefe do Departamento Político e Cultural. Em fevereiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁴⁹² Memorando para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em fevereiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

Nesse caso, a discussão não era em torno de um acervo artístico, mas da compra de um palácio inteiro na capital italiana pelo governo brasileiro. A proposta da aquisição veio através do “Embaixador Alencastro Guimarães [que] comunica a intenção da Princesa Doria Pamphilj de vender o Palácio Pamphilj.”⁴⁹³ Em resposta a essa oferta, o parecer do diplomata responsável pela avaliação no Brasil foi:

Muito embora seja do meu conhecimento que no momento, por motivos óbvios de salientar, o Governo não está interessado na compra de prédios para instalar Missões diplomáticas, julgo que deveríamos levar o assunto ao conhecimento do Senhor Presidente da República, uma vez que, na verdade, se trata de ocasião única para adquirirmos em Roma, um Palácio para instalar condignamente a Embaixada do Brasil. [...] Meu parecer é que conviria comprar todo o imóvel.⁴⁹⁴

Como é notório, o palácio barroco localizado na Piazza Navona foi adquirido para ser sede da Embaixada do Brasil em Roma, função que desempenha até a atualidade. (Figura 17) Apesar de não ser a primeira opção de JK, que queria uma construção moderna feita por Oscar Niemayer, o valor de terrenos na área central de Roma tornava o projeto impossível, e a oferta do governo italiano de um terreno afastado do centro não interessava aos propósitos de construir um edifício representativo do Brasil naquele momento para ser a sede da “Casa do Brasil” na Itália.

⁴⁹³ Memorando para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural AHI. Em 16 de dezembro de 1959. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão 1958 – 1959.

⁴⁹⁴ Memorando para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural AHI. Em 16 de dezembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão 1958 – 1959.

Figura 17 - Palácio Doria, Praça Navona, Roma



Inscrição no verso [Palácio Doria. Praça Navona, Roma. Construído pela família Pamphili. Residência do Papa Inocêncio X 1644-1655. / Obra do arquiteto Francesco Borromini 1599-1667. / Sede da Embaixada do Brasil em Roma] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 3.419; Cls 6-2-2 IV.

Na sequência da acelerada aquisição do imóvel, para mobiliá-lo, o embaixador Hugo Gouthier⁴⁹⁵ escolheu Sergio Rodrigues,⁴⁹⁶ com a firma OCA, do Rio de Janeiro. (Figura 18) Os móveis foram feitos com jacarandá brasileiro, mas executados na Itália. Essa decisão foi baseada, ao que parece, em estudos que já estavam sendo feitos para mobiliário “do novo Ministério de Relações Exteriores, a ser construído posteriormente em Brasília. Como se sabe, esse trabalho fora encomendado pelo diplomata Wladimir Murtinho e pelo arquiteto Olavo Redig de Campos.”⁴⁹⁷ Sendo assim, essa experiência no exterior com o mobiliário nacional de design moderno foi um passo intermediário entre a idealização, na metade da década de 1950, e a concretização do Palácio do Itamaraty, no final da década de 1960.

Figura 18 - Sala de Espera, Embaixada do Brasil em Roma



Inscrição no verso [Outro ângulo da Sala de espera para o público e do Serviço de passaportes, faturas e atos notariais] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 11.154; Cls 6-2-2 III.

⁴⁹⁵ (1909 – 1992) Belo Horizonte/MG, atuou como advogado, inspetor federal do ensino secundário, oficial-de-gabinete do ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, durante o governo de Getúlio Vargas, e chefe de seção do Departamento Nacional de Propaganda do Ministério da Justiça. Ingressou na carreira diplomática em 1936, atuando em Bruxelas, Washington, Londres, Paris, Teerã, Nova York, Bruxelas e Roma. Em 1953, foi nomeado delegado-substituto do Brasil junto à ONU.

⁴⁹⁶ (1927 – 2014) Rio de Janeiro/RJ, trabalhou com design de móveis trazendo o conceito de identidade brasileira para seus projetos através do uso de materiais tradicionais e de técnicas populares, seu mobiliário foi utilizado em larga escala nas construções de Brasília.

⁴⁹⁷ MARI, Marcelo. Melancolia do moderno: móveis esquecidos de Sergio Rodrigues. *In:ARS* (São Paulo), São Paulo, v. 15, n. 29, p. 122-145, jun. 2017.

Há uma publicação⁴⁹⁸ de 1963, de Hugo Gouthier, sobre a aquisição e reforma do Palácio Doria Pamphili. Nela, estão descritos todos os passos, desde a negociação e o debate na imprensa italiana até a inauguração do espaço restaurado e mobiliado, com os respectivos gastos detalhados e farta ilustração fotográfica. Desde o começo, já se projetava que ele fosse fornecer espaço para o centro cultural com área para uma “galeria de arte brasileira” (Figura 19) no térreo, que foi inaugurada em 1962 com uma mostra de esculturas de Bruno Giorgi.

Figura 19 - Fotos da Galeria de Arte da Casa do Brasil em Roma



Na foto superior, parece ser uma exposição de Alfredo Volpi e, na inferior, de Bruno Giorgi. Fonte: Gouthier, Hugo. *Casa do Brasil em Roma* Palácio Doria Pamphili: histórico e documentação. Roma: Of. Gráf. do "SEPRO," Embaixada do Brasil, 1963, p.293.

⁴⁹⁸ Cf. GOUTHIER, Hugo. *Casa do Brasil em Roma* Palácio Doria Pamphili: histórico e documentação. Roma: Of. Gráf. do "SEPRO," Embaixada do Brasil, 1963.

Passamos por uma variedade de iniciativas planejadas ou executadas pela Divisão Cultural do Itamaraty na segunda metade da década de 1950 e pudemos ver um crescimento exponencial na lista de projetos, notadamente associados à arte e arquitetura modernas. Há uma mudança sensível em relação a como eram percebidas as possibilidades de se utilizar as produções culturais para promover o país. Podemos dizer que houve uma tomada de consciência das potencialidades do *soft power*. Mas podemos também conjecturar que o Brasil foi chamado a tomar essa postura por mudanças ocorridas no jogo geopolítico após a Segunda Guerra Mundial, quando a arte e arquitetura moderna passaram a fazer parte dos projetos de “reconstrução” após o conflito, e o Brasil deveria adotar essas mesmas estratégias se quisesse estar nas mesas de negociações. A partir da próxima seção, veremos em detalhes casos da prática da diplomacia cultural brasileira anos 1950, especialmente, a partir do começo do projeto até a inauguração da nova capital.

3.1 Intercâmbios e Circulações

Vamos ver nesta seção uma importante estratégia utilizada pelo Itamaraty para promover a representação da arte e arquitetura brasileira no exterior, o impulsionamento da presença de agentes dessas áreas em outros países. É possível rastrear parte das atividades de intercâmbio e de circulação de críticos, intelectuais e artistas, incentivadas ou patrocinadas pelo Itamaraty, através dos passaportes especiais concedidos a pessoas para atuar como representantes do Brasil – como, em 1954, quando foi solicitada a concessão de “passaporte especial ao pintor Antônio Bandeira, que viajará em missão de estudos.⁴⁹⁹ E para “Walter Zanini⁵⁰⁰, redator do jornal *O Tempo* e crítico de arte em São Paulo, que irá à Europa como beneficiário de uma bolsa oficial.”⁵⁰¹ Já em 1957, o artista “Lothar Charoux⁵⁰² [...] viaja em missão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), que solicitou lhe sejam dadas as possíveis facilidades para o melhor

⁴⁹⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 3 de junho de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁵⁰⁰ (1925 – 2013) São Paulo/SP, se formou em Paris, onde também obteve seu doutoramento. Professor da USP e diretor do Museu de Arte Contemporânea entre 1963 e 1978. Foi curador das 16ª e 17ª edições da Bienal de São Paulo e coordenou o livro *História Geral da Arte no Brasil*.

⁵⁰¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 8 de julho de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁵⁰² (1912 – 1987) Pintor, desenhista e professor nascido em Viena, na Áustria, onde iniciou seus estudos artísticos. Mudou para o Brasil em 1928, se fixando em São Paulo. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e em aulas com Waldemar da Costa. Participou do Grupo Ruptura e da Associação de Artes Visuais NT - Novas Tendências. Lecionou desenho no Liceu de Artes e Ofícios e no Senai.

desenvolvimento de sua incumbência.”⁵⁰³ Como também o artista “Aldemir Martins⁵⁰⁴ irá a Washington, fazer uma exposição de quadros. [...] [tendo sido o] pedido de passaporte especial formulado pelo Senhor José Gómez Sicre⁵⁰⁵, chefe da secção de artes visuais, da União Pan-americana.”⁵⁰⁶ Em 1958, há o pedido de prorrogação do passaporte para Martins, que “irá ao Chile e à Argentina em Missão Cultural”, [...] “visto tratar-se de conhecido artista cuja viagem interessa à divulgação do Brasil no exterior.”⁵⁰⁷ Do mesmo modo, é emitido passaporte especial para “Fayga Ostrower⁵⁰⁸ [que] irá a Europa realizar Exposição de Gravuras.”⁵⁰⁹

A ocorrência desse tipo de chancela oficial aumentou em 1959. O “Professor Mario Antônio Barata realizará uma viagem de intercâmbio cultural aos Estados Unidos da América, México e Venezuela, sob os auspícios da Divisão Cultural e da Associação Internacional de Críticos de Arte”,⁵¹⁰ e a “escritora Eugenia Klabin Segall⁵¹¹ viajará em missão cultural por vários países da Europa”,⁵¹² e quando “Paulo Emílio Salles Gomes irá para a Suécia em missão cultural desta Divisão”,⁵¹³ e também quando “Rossini

⁵⁰³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 22 de abril de 1957.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵⁰⁴ (1922 – 2006) Aurora/CE. No início da década de 1940, participou da criação do Centro Cultural de Belas Artes (renomeada de Sociedade Cearense de Artes Plásticas), em Fortaleza. Em 1959, recebeu o prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional de Arte Moderna e permaneceu por dois anos na Itália.

⁵⁰⁵ (1916, Cuba – 1991, Washington, D.C.) Nos anos 40, ele foi responsável pela organização de exposições de arte cubana que viajaram para vários países latino-americanos em seu cargo de diretor de exposições da Instituição Hispano-Cubana de Cultura e em 1944, ele serviu como assessor de Alfred H. Barr, do MoMA. Gómez Sicre iniciou seu trabalho para a Unidade de Artes Visuais da União Pan-Americana em 1946 como especialista e, em 1948, foi promovido ao cargo de chefe da Unidade de Artes Visuais e permaneceu nesse cargo até 1976. Sob sua liderança, a Unidade de Artes Visuais começou a coletar obras de arte latino-americanas a partir de 1957. O Museu de Arte das Américas foi criado em 1976 e Gómez Sicre serviu como seu fundador e diretor. Foi comissário da Representação da União Panamericana da 2ª a 9ª Bienal de São Paulo e membro do Juri de Premiação nas 5ª, 7ª e 8ª Bienais.

⁵⁰⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵⁰⁷ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 18 de abril de 1958.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵⁰⁸ (1920 – 2001) Nascida em Lodz, na Polônia, se mudou para o Brasil em 1934. cursou Artes Gráficas na Fundação Getúlio Vargas, e mais tarde, viajou por um ano para Nova York com uma Bolsa de estudos da Fundação Fullbright. Atuou como gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora. Internacionalmente reconhecida, em 1958, na Itália, foi premiada na Bienal de Veneza.

⁵⁰⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de dezembro de 1958.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵¹⁰ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 8 de maio de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵¹¹ (1899 – 1967) São Paulo/SP, filha de imigrantes lituanos. Foi casada com o artista plástico Lasar Segall e, após a sua morte, foi idealizadora do Museu Lasar Segall, na Cidade de São Paulo.

⁵¹² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 8 de setembro de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵¹³ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão de Passaportes. Em 10 de setembro de 1959. AHI.

Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

Perez⁵¹⁴ irá em missão cultural, para uma exposição de arte no Centro Cultural de Montevideu.”⁵¹⁵ Esse último e os próximos pedidos foram feitos pelo Conselheiro Wladimir do Amaral Murtinho, por exemplo, quando “Cecília Meirelles⁵¹⁶ foi escolhida pelo Comitê Organizador da Conferência Interamericana da UNESCO, a realizar-se em Denver, [...] para pronunciar uma conferência sobre “A Cultura das Américas.”⁵¹⁷ Já “Aldemir Martins recebeu do Ministério da Educação e Cultura, por ocasião do VIII Salão de Arte Moderna, um prêmio de viagem ao exterior, constituído de uma bolsa de estudo.”⁵¹⁸ Ainda em 1959, foi emitido passaporte especial para “Marcelo Grassmann⁵¹⁹ [que] recebeu uma bolsa-de-estudo da I Bienal Internacional de Paris.”⁵²⁰ E, fechando o ano, Murtinho pediu para prorrogar o passaporte especial concedido ao arquiteto Affonso Eduardo Reidy⁵²¹, “que viaja para Genebra em missão do Governo brasileiro e a convite da Organização Mundial da saúde.”⁵²²

Em um caso particular, interessante notar uma mudança evidente no tratamento dispensado ao arquiteto Lúcio Costa entre 1956 e 1958. Em 1956, o arquiteto é agraciado com a “Medalha de bronze da Parsons School of Design”⁵²³, em Nova Iorque, EUA. Essa

⁵¹⁴ (1931 – 2020) Macaíba/RN. Frequentou a Associação Brasileira de Desenho e a Escolinha de Arte do Brasil. Foi orientado por Oswaldo Goeldi, Iberê Camargo e Fayga Ostrower. Lecionou no Ateliê de Gravura do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Morou em Amsterdã e em Paris, onde implantou uma oficina de gravura em metal na École Nationale des Beaux-Arts e, em Dacar, Senegal.

⁵¹⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de setembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵¹⁶ (1901 – 1964) nascida no Rio de Janeiro/RJ, onde se formou na Escola Normal do então Distrito Federal. Passou a lecionar, dedicando-se também à escrita de material didático, além de atuar no Diário de Notícias, em uma coluna sobre educação. Se casou com o artista plástico português Fernando Correia Dias, que trouxe o contato com o modernismo de Portugal. Ela viajou pelas Américas na década de 1940, visitando os Estados Unidos, México, Argentina, Uruguai e Chile.

⁵¹⁷ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão de Passaportes. Em 16 de setembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵¹⁸ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão de Passaportes. Em 26 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵¹⁹ (1925 – 2013) São Simão/SP. Estudou na Escola Profissional Masculina do Brás, em São Paulo, e logo depois começou a trabalhar com xilogravuras e a atuar como ilustrador do Suplemento Literário do Diário de São Paulo e do jornal O Estado de S. Paulo, além do Jornal do Estado da Guanabara, no Rio de Janeiro. Frequentou o Liceu de Artes e Ofícios, no Rio de Janeiro, e trabalhou com Mário Cravo Júnior, em Salvador. Recebeu em 1953 o prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional de Arte Moderna (SNAM), e foi para a Academia de Artes Aplicadas de Viena.

⁵²⁰ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão de Passaportes. Em 27 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵²¹ (1909 – 1964) Paris/França, filho de uma brasileira. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, quando estagiou com Alfredo Agache, então responsável pelo plano diretor da então capital. Foi professor das cadeiras de desenho e planejamento urbano na ENBA, ajudando a disseminar as ideias do modernismo arquitetônico. Dentre seus projetos, se destaca o edifício do Museu de Arte Moderna.

⁵²² Memorando para o Sr. Chefe da Divisão de Passaportes. Em dezembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵²³ Faculdade de arte e design fundada em 1896. Funciona no bairro de Greenwich Village, na cidade de Nova York, como uma das cinco faculdades da The New School.

premiação fazia parte das celebrações do 60º aniversário de fundação da Parsons na cidade de Nova York. A cerimônia de entrega da medalha aconteceria naquela cidade e a instituição perguntou ao governo brasileiro se este pagaria as passagens do homenageado. Essa ideia não parecia admissível naquele momento ao chefe da Divisão Cultural, Theodoemiro Tostes.⁵²⁴ Contudo, passados menos de dois anos, houve um outro convite que Lúcio Costa fosse aos Estados Unidos; desta vez, para uma “conferência da Sociedade Americana de Urbanistas que deveria congrega dois mil especialistas e na qual será debatida a construção de Brasília.”⁵²⁵ A embaixada sugeriu que Lúcio Costa estivesse presente. O arquiteto aceitou o convite e o chefe da Divisão Cultural apontou:

Considerando o extremo interesse do certame para divulgação da arquitetura brasileira nos Estados Unidos da América e renome internacional do Senhor Lucio Costa, submeto a Vossa Excelência a possibilidade de ser concedido ao arquiteto, para essa viagem, sem que a NOVACAP, também interessada, queira igualmente contribuir.⁵²⁶

É perceptível que, no contexto pós-seleção do projeto do Plano Piloto para Brasília, em 1957, a posição do Itamaraty era bem diferente da anterior. Partindo do secretário-geral a determinação de ser consultada a NOVACAP,⁵²⁷ essa concordou em pagar as passagens para Lúcio Costa e para suas duas filhas do Rio de Janeiro para Nova York. Mas, além da visita a Washington, o arquiteto necessitava ir à Europa:

onde examinará as obras da Casa do Brasil na Cidade Universitária de Paris (o projeto é seu), obras essas que estão terminando, bem como o edifício da UNESCO uma vez que foi membro do júri que lhe escolheu o projeto (juntamente com arquitetos de fama mundial como Gropius, americano, Corbusier, francês, Nervi, italiano).⁵²⁸

No entendimento do chefe da Divisão Cultural:

sua presença nos Estados Unidos e na Europa, no momento em que a Divisão Cultural apresenta algumas exposições de arquitetura brasileira é de grande interesse, acrescido ainda do fato de estar causando repercussão mundial o seu Plano Piloto para Brasília.⁵²⁹

⁵²⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de agosto de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵²⁵ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 23 de abril de 1958.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios.

⁵²⁶ Ibid.

⁵²⁷ Companhia Urbanizadora da Nova Capital, é uma empresa estatal do Distrito Federal. Empresa pública criada por JK com o objetivo de construir a nova capital federal, Brasília.

⁵²⁸ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 23 de abril de 1958.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios.

⁵²⁹ Ibid.

Nessas condições, foi concedido um auxílio para suplementação de sua passagem para uma viagem triangular Rio, Nova York, Paris, Rio.⁵³⁰ Vemos o MRE passar de uma postura passiva, em 1955, para uma atitude propositiva, em 1959, quando se trata da circulação de artistas e arquitetos brasileiros no exterior; e, novamente, um caso de mudança de avaliação, agora com pessoas diferentes, mas relacionadas a uma mesma entidade brasileira ligada diretamente à arte. Em 1956, a Associação Brasileira de Críticos de Arte não conseguiu aprovação de sua solicitação de auxílio junto ao Itamaraty. Antônio Bento de Araújo Lima⁵³¹ foi convocado para representar a ABCA na Reunião do Comitê Diretor da Associação Internacional de Críticos de Arte, realizada sob o patrocínio da UNESCO na cidade de Dubrovnic, na Iugoslávia. O delegado escolhido foi o único brasileiro que ia comparecer, sendo, todavia, necessário auxílio financeiro para que se concretizasse a sua participação. A avaliação emitida por Margarida Guedes, chefe do departamento Cultural, foi de que:

Se as condições orçamentárias do país permitissem, a Divisão Cultural estaria pronta a financiar a ida do Senhor Araújo Lima à Europa. Porém, as reuniões da Unesco são inúmeras e se fôssemos enviar representantes a cada uma delas, as despesas decorrentes seriam bastantes elevadas. Devemos, s.m.j., fazer-nos representar em umas, deixando de lado, infelizmente, outras mesmo de importância, como no caso da presente, devido à absoluta falta de recursos.⁵³²

O julgamento, do mesmo modo que ocorrerá com Lúcio Costa, ao passar menos de dois anos, muda. Em 1958, foi encaminhado, com urgência, um pedido de passagens para viagem à Europa para outro crítico de arte, pois “Mario Pedrosa, um dos mais conhecidos críticos de arte brasileira, recebeu da UNESCO uma Bolsa de estudos no quadro ‘Projeto Principal’ daquele organismo sobre a apreciação mútua dos valores culturais do Oriente e do Ocidente.”⁵³³ A Associação Internacional dos Críticos de Arte teria sua Assembleia Geral, em Bruxelas, em menos de uma semana da data dessa solicitação, quando um comitê de especialistas composto por representantes da França,

⁵³⁰ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 23 de abril de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios.

⁵³¹ (1902 – 1988) Araruna/PB, cursou Direito em Recife/PE e no Rio de Janeiro/RJ. Como crítico de arte, atuou em periódicos como o *Diário de São Paulo*, *Diário Carioca* e foi um dos fundadores do *Diário de Notícias*. Exerceu o cargo de procurador regional do Ministério do Trabalho e integrou o Conselho Técnico do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Foi Diretor do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e cofundador do MAM-RJ, tendo participado de três Bienais de Paris, como comissário e delegado. Integrou os júris nacionais e internacionais das Bienais de São Paulo e de Veneza.

⁵³² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 22 de agosto de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural.

⁵³³ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 8 de abril de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios.

Israel, Países Baixos, Reino Unido, Iugoslávia, Luxemburgo, Dinamarca e Grécia iria se reunir. O Brasil deveria preparar a apresentação sobre a arte contemporânea japonesa feita por Pedrosa, uma vez que ele era o bolsista da UNESCO encarregado desse estudo. A percepção era de que “Nessas condições, e dado o grande interesse político do Projeto da UNESCO e o prestígio do Brasil na questão – foi seu principal crítico de arte escolhido para a bolsa...”⁵³⁴ Assim, a viagem teria sido financiada pelo MRE e, no mesmo dia em que foi encaminhada essa solicitação, foi feito também o pedido de passaporte especial para Mario Pedrosa, redigido pelo próprio.⁵³⁵ Vale ressaltar que foi nessa reunião da AICA que Mario Pedrosa propôs o Encontro Extraordinário, que iria ocorrer no Brasil, em 1959, e que trataria da construção de Brasília, como veremos no próximo capítulo. Com esse rol de exemplos de atos do MRE, é perceptível a mudança da postura do Itamaraty na segunda metade da década de 1950 em relação à arte e à cultura, especialmente, no que tange à sua divulgação no exterior e, em particular, às manifestações da arte e arquitetura modernas, como veremos mais detalhadamente a seguir.

Uma figura que escapa ao predomínio quase absoluto dos modernos é Georgina de Albuquerque,⁵³⁶ uma personagem que aparece na documentação por toda a segunda metade da década de 1950. Primeiro, em 1955, quando o ministro de Educação e Cultura solicitou ao Itamaraty o pagamento de uma passagem à Europa, pois ela havia “sido nomeada membro da Comissão Executiva da Associação Internacional de Artes Plásticas, [e] deverá comparecer à próxima reunião daquela entidade internacional, a realizar-se em Veneza.”⁵³⁷ No ano seguinte, em 1956, foi solicitado que fosse concedido passaporte especial para ela, já que era “membro da Diretoria da Associação Internacional de Artes Plásticas da UNESCO e Presidente da Comissão Nacional Brasileira, [e] que tomará parte na Reunião da Comissão Executiva da referida Associação, na Casa da UNESCO, em Paris.”⁵³⁸ Novamente em 1957, foi solicitado passaporte especial, pois ela iria participar

⁵³⁴Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 8 de abril de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios.

⁵³⁵Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 8 de abril de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios.

⁵³⁶(1885 – 1962) Taubaté/SP, foi uma pintora e a primeira mulher a ocupar a diretoria da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, onde estudou e lecionou.

⁵³⁷Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 9 de março de 1955. Viagem da Professora Georgina Albuquerque à Europa.

⁵³⁸Memorando para o Sr. Chefe da Divisão de Passaportes. Em 5 de junho de 1956. Passaporte especial para a Sra. Georgina de Albuquerque.

do Congresso Internacional de Artes Plásticas, realizado naquele ano na Iugoslávia. Na ocasião, o pedido de passaporte especial foi “formulado pelo Doutor Celso Brant, Chefe do Gabinete do Ministro da Educação e Cultura.”⁵³⁹

A partir de 1959, sua solicitação de auxílio financeiro passou a ser questionada pelos funcionários do Itamaraty. Por ser parte da Diretoria da Associação Internacional de Artes Plásticas da UNESCO, Georgina foi convocada para uma reunião do comitê executivo, que se realizaria em Paris. E ela “pleiteia da Divisão Cultural mais US\$522.00 para completar o preço da passagem ida-e-volta Rio-Paris.”⁵⁴⁰ Na ocasião, o entendimento foi de que o convite não é para que o “Govêrno brasileiro se faça representar na reunião” e que ela foi convocada “em caráter estritamente pessoal.” Mas o “Ministro da Educação pede sua designação nos termos do Decreto nº44.721, para comparecer à Reunião na qualidade de representante do Brasil.” E com essa intervenção encerra-se um longo debate e é aprovada a solicitação.

Um ano antes da inauguração de Brasília, em 1959, estava sendo discutido um intercâmbio técnico com a Austrália e o Paquistão. O primeiro havia mudado sua capital e o segundo planejava fazê-lo também. A ideia era usar a experiência que a mudança da capital para Camberra tinha proporcionado aos australianos para a transferência que iria ocorrer no ano seguinte no Brasil. Mas a proposta tinha uma segunda intenção: usar essas viagens de técnicos brasileiros para fazer uma exposição de divulgação nesses países. No caso paquistanês, isso já iria acontecer com uma exposição sobre Brasília que anteriormente estava no Japão.⁵⁴¹

Vimos que, ao longo da década de 1950, especialmente na segunda metade, houve um incremento nos processos de concessão de passaportes especiais e auxílio financeiros para circulação internacional de certas pessoas, inclusive ganhando celeridade impressionante na tramitação. O início do projeto da construção de Brasília deu um norteamento às ações de maneira evidente. Criou-se um objetivo claro, a promoção da arte e arquitetura moderna do Brasil no exterior. A legitimação internacional do projeto da nova capital é ponto fulcral do governo, levando a uma rede de ações almejando esse fim.

⁵³⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 20 de agosto de 1957. Passaporte especial. Professora Georgina de Albuquerque.

⁵⁴⁰ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 24 de janeiro de 1959.

⁵⁴¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 21 de agosto de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1959.

3.2 Exposições de Arte e Arquitetura

Nesta seção vamos tratar de algumas exposições promovidas pelo Itamaraty, principalmente na segunda metade dos anos de 1950. Veremos que elas são majoritariamente sobre arte e arquitetura modernas – algumas especificamente sobre a construção de Brasília e seus edifícios. Temos aqui um conjunto de fotografias da Mapoteca Histórica do Itamaraty que nos darão uma noção de quais eram os artistas e obras selecionados para representarem o Brasil nessas verdadeiras missões diplomáticas em forma de exposições de arte e arquitetura.

Há alguns estudos anteriores que procuraram mapear as exposições de artistas brasileiros no exterior, como os trabalhos de Walter Zanini,⁵⁴² Aracy Amaral⁵⁴³ e Daniela Labra.⁵⁴⁴ Vamos tratar de algumas das exposições mencionadas por esses autores e de outras, visto que partimos da documentação produzida e arquivada pelo Itamaraty. Sendo assim, estamos abordando aquelas que, de alguma maneira, teriam tido um caráter oficial⁵⁴⁵ e que ocorreram fora do Brasil.⁵⁴⁶

⁵⁴² Cf. Zanini, Walter. Exposições coletivas brasileiras no exterior (décênios de 1930 e 1940). Porto Alegre: Instituto de Artes-Ufrgs/Fapergs/Cnpq, 1991, p. 174-180. Congresso Brasileiro de História da Arte: Modernidade (4.: 1990: Porto Alegre). In: *Congresso Brasileiro de História da Arte: Modernidade*, 4. Porto Alegre: Instituto de Artes-Ufrgs/Fapergs/Cnpq, 1991.

⁵⁴³ Cf. AMARAL, Aracy. Brasil: Commemorative Exhibitions or: Notes on the presence of Brazilian Modernists in International Exhibitions. In: *Ciberletras*. Grand expositions: Iberian and Latin American Modernisms in the Museum, v.8., dez. 2002 – jan. 2003. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v08/amaral.html>. Acesso em: 11 jun. 2020.

⁵⁴⁴ Cf. LABRA, Daniela Hochmann. *Legitimação Internacional da Arte Contemporânea Brasileira, análise de um percurso: 1940-2010*. 2014. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

⁵⁴⁵ Temos notícias do envolvimento do Itamaraty em exposições desde 1938, quando “O Professor Miguel Ozorio de Almeida esteve esta manhã neste Serviço, para comunicar que a Senhora A. Retschek, esposa do último Ministro da Austria no Rio de Janeiro, deseja fazer uma exposição de pintura em um dos salões do Itamaraty”, exposição autorizada pelo ministro de Estado. Parece um começo pouco consistente, mas Maria Retschek foi a primeira artista a expor no Museu Nacional de Belas Artes, em 1938, ano de sua criação. Disponível em: http://mnba.phlnet.net/pdf/exposicoes/1940_2016.pdf. Acesso em: 23 ago. 2020. “Como esposa do embaixador austríaco no Brasil, a artista percorreu o país e fixou com o lápis as suas impressões, muitas das quais foram apresentadas no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1938”. STICKEL, Erico J Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2004.

⁵⁴⁶ Em 1951, houve uma “Exposição do Aleijadinho no Itamaraty”, organizada pela Divisão Cultural, a “exposição deverá ser inaugurada durante o Congresso da União Latina”. A União Latina foi uma organização internacional de nações que usam línguas românicas. Suas atividades foram encerradas em 2012 e a organização teve seu primeiro congresso no Rio de Janeiro em 1951. Memorando para o sr. Chefe da Divisão Cultural para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de Outubro de 1951. No. 225. Exposição do Aleijadinho no Itamaraty. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12). Cf. O BRASIL e as origens da União Latina. Fundação Alexandre de Gusmão. Centro de História e Documentação Diplomática. Brasília: Funag, 2002.

Temos alguns exemplos a partir da segunda metade da década de 1940, como, em 1946, uma Exposição de Arquitetura Ibero-Americana, em Estocolmo, organizada autoridades do setor cultural da Suécia. O Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), convidado pelo Governo sueco, “organizou copioso e escolhido material para figurar no referido certame, o qual, conforme opinião do Senhor Ministro da Suécia, assegurará ao Brasil um lugar de honra na exposição, que corresponderá à alta qualidade da arquitetura brasileira.” Os organizadores da exposição queriam que alguns representantes do IAB pudessem visitar a exposição e, nesse caso, o Conselho Diretor do Instituto indicou para esse fim os arquitetos Oscar Niemayer Soares Filho, Helio Lage de Uchôa Cavalcanti⁵⁴⁷ e Paulo de Camargo e Almeida⁵⁴⁸ e, como suplente, Edgard Guimarães do Valle⁵⁴⁹. O parecer do Itamaraty era de que: “Considerando-se, assim, a importância do certame, a Divisão Cultural é de parecer – salvo melhor juízo – que seja atribuído à cada um dos citados representantes do Instituto de Arquitetos do Brasil um auxílio precuniário.”⁵⁵⁰

No ano seguinte, 1947, novamente o IAB foi convidado para se fazer representar nas exposições de arquitetura que teriam lugar, naquele ano, nas cidades de Grenoble e de Milão. Conforme informava ao Itamaraty,

Alfredo Jorge Guimarães Ferreira⁵⁵¹, o Instituto de Arquitetura do Brasil já deu início à organização e seleção do material representativo da arquitetura brasileira. Mas, para concretizar o seu plano de ação, pleiteia, a título de auxílio, passagens, de ida e volta via aérea, para cinco arquitetos.

O parecer era de que:

A Divisão Cultural poderia, salvo melhor juízo de Vossa Excelência, conceder, ao referido Instituto, um auxílio de CR\$ 20.000,00, o qual, embora representando relativo sacrifício para as suas verbas, seria plenamente justificado pelo prestígio de que goza a arquitetura brasileira.

⁵⁴⁷ (1913 – 1971) Rio de Janeiro/RJ, formou-se pela Escola Nacional de Belas Artes. Dentre sua obra, se destacam os Palácios das Indústrias, das Nações e dos Estados, no Parque do Ibirapuera, e a Fábrica Dunchen em parceria com Oscar Niemayer.

⁵⁴⁸ (1906 – 1973) Teve um papel destacado na articulação profissional da categoria de arquitetos e viabilizou a participação dos mais destacados arquitetos paulistas na construção da Cidade Universitária de São Paulo. Foi um dos principais defensores de uma preocupação com a industrialização das construções como condição necessária de renovação da prática arquitetural.

⁵⁴⁹ (1911 – 1968) Arquiteto de orientação modernista, nascido no Rio de Janeiro/RJ, e responsável por projetos como a Matriz de Santa Rita de Cássia, em Cataguases/MG, e a residência de José Peixoto na mesma cidade.

⁵⁵⁰ Memorando de Osório Dutra Chefe da Divisão Cultural para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de abril de 1946. N. 176. INDICE: Exposição de arquitetura ibero-Americana. Stocolmo. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1946. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/8).

⁵⁵¹ (1913 – 2007) Nasceu em Paris, França, e se formou pela Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. Chefiou a Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde, onde atuou como professor de arquitetura hospitalar.

Contudo, a notação manuscrita, provavelmente de um superior, é de que “[Concordaria, no máximo, com o auxílio para um (1) arquiteto. Ainda, acho demais].” E ainda outro manuscrito na vertical do lado direito da página “[Acho que a despesa a que se refere este *memorandum* bem poderia correr por conta do Ministério da Educação].”⁵⁵²

A ascensão internacional da arquitetura brasileira pode ser rastreada desde pelo menos a exposição *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*, realizada pelo em 1943, coordenada pelo arquiteto norte-americano Philip L. Goodwin e amplamente baseada em fotografias feitas por G. E. Kidder Smith. O material fora coletado por Goodwin – ele mesmo responsável pelo projeto do próprio MoMA, em colaboração com Edward D. Stone – em uma viagem pelo Brasil em que, acompanhado de Smith, visitou e fez registros da arquitetura aqui produzida. Resultado da exposição, o catálogo *Brazil Builds* talvez seja o marco inaugural do reconhecimento da arquitetura moderna produzida no Brasil.⁵⁵³

Mais uma vez, vemos um incremento nas atividades ao nos aproximarmos da segunda metade da década de 1950. Em 1954, com as atividades de divulgação cultural brasileira em Berna, Suíça, “em complemento às aulas do Professor Sérgio Milliet,⁵⁵⁴

⁵⁵² Memorando de Altamir de Moura, Pelo Chefe da Divisão Cultural, para o Sr. para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 14 de fevereiro de 1947. Nº 33 INDICE: Exposição de arquitetura em Grenoble, França e Milão, Itália. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1947. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/9).

⁵⁵³ Trecho do prefácio do catálogo escrito pelo curador: “Entre os que seguiram in loco este estudo da arquitetura brasileira — mau grado os percalços das condições atuais de guerra — acha-se Gustavo Capanema, Ministro de Educação e Saúde Pública do Brasil. Não queremos esquecer também a F. P. Assis Figueiredo, do D.I. P., Rodrigo Mello Franco de Andrade, do SPHAN, e Nestor E. de Figueiredo, do Instituto de Arquitetos do Brasil, incansáveis em todos os momentos. Tanto o D.I. P. como o SPHAN abriram-nos caminho para duas grandes cidades. Em Ouro Preto, Francisco Lopes e Cassio Figueiredo Damásio; no Salvador, Jose Allioni e o dr. Valladares; em Recife, Airton Carvalho, Benicio Whatley Dias e Antonio Bezerra Baltar puseram a nossa disposição o seu tempo, a sua gasolina e os seus conhecimentos. Os arquitetos encarregaram-se da parte essencial — os objetos necessários e mapas. Nunca poderemos agradecer suficientemente as seguintes pessoas: P. C. Almeida, Alvaro Vital Brazil, Roberto Burle-Marx, Flavio de Carvalho, Lúcio Costa, Carlos Frederico Ferreira, Rino Levi, Atilio Correa Lima, Henrique E. Mindlin, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer, Carlos Porto, Afonso Reidy, Marcelo e Milton Roberto, Paulo Rossi, Aldary Toledo e Gregori Warchavchik. Muitas das fotografias aqui publicadas são devidas a G. E. Kidder Smith. Outras foram tiradas pelos seguintes fotógrafos: no Rio, Marcel Gautherot e Eric Hess, Carlos, Photo Rembrandt e Photo Stille: em Recife, Benicio Whatley Dias; [...] No Gabinete do Coordenador de Assuntos Inter-Americanos, Nelson A. Rockefeller, Wallace K. Harrison e Rene D'Harnoncourt, bem como Berendt Friele, no Rio, ajudaram orientar a tentativa que tornou possível este livro.” Disponível em:

https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br. Acesso em: 15 maio 2021.

⁵⁵⁴ “O referido Senhor exerceu por um ano, a partir de 1º de dezembro de 1953, as funções de Professor de estudos brasileiros na Universidade de Lausanne. Ele assumiu este cargo mediante contrato firmado

vasto programa de difusão de música e das artes plásticas do Brasil, [...] além da mostra de gravadores brasileiros, a ser exibida no Kunstmuseum, de Berna, em março ou abril próximos.”⁵⁵⁵ A primeira dessas exposições em que houve atuação direta do MRE, a partir de 1954, foi uma tratada pela Divisão Cultural como “Exposição de arte brasileira em Lausanne”. Era intitulada *Brasilien Baut*⁵⁵⁶ e, em novembro de 1954, encontrava-se em Zurique, Suíça. O diplomata encarregado de tratar das demandas dessa exposição no Brasil, considerada um enorme êxito, descreve-a como composta de três partes:

- a. Conjunto de arquitetura brasileira (painéis do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que, sob o patrocínio da DCI, já percorreram diversos países europeus),
- b. Trabalhos de gravadores brasileiros, já exibidos em Genebra.
- c. Esculturas de Mary Vieira, artista brasileira em estudos com o escultor Max Bill.⁵⁵⁷

Figura 20 - Exposição *O Brasil constrói*, Suíça, 1954



Verso manuscrito [Exposição *O Brasil constrói* 1954 Kunstgewerbe, Suíça / Zurique]
Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 8.848; Cls 7-6-2.

com a Divisão Cultural. [...] A Cadeira de Estudos Brasileiros funciona de maneira permanente naquela Universidade. Trata-se de uma cadeira incluída no curriculum da Universidade e não de um simples curso temporário.” Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 27 de janeiro de 1955. AHI.

⁵⁵⁵ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão Cultural. Em 18 de janeiro de 1954. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁵⁵⁶ “O valor simbólico da construção da capital foi potencializado pela série de exposições internacionais sobre sua arquitetura moderna, como *brasilien baut* e *brasilien baut brasilia*, muitas vezes promovidas pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, nos anos 1950 e 1960. As duas mostras aqui mencionadas traduziam para o alemão o título da famosa exposição *Brazil Builds*, realizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa), em 1943. ESPADA, Heloisa. “brasil constrói brásília”, por Mary Vieira, 1959. 30, 2010. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, ARTE > OBRA > FLUXOS, 30., 2010, Rio de Janeiro, RJ. *Anais* [...]. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/coloquio_2010.html. p. 695. Acesso em: 23 out. 2019.

⁵⁵⁷ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão Cultural. Em 22 de novembro de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

Figura 21 - Exposição *O Brasil constrói*, Suíça, 1954



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 8.846; Cls 7-6-2.

O que se tratava naquele memorando era que a representação brasileira em Berna queria atender ao convite feito pelo reitor da Universidade de Lausanne para receber a exposição na cidade no ano seguinte. Acontece que, até esse ponto, o “Kunstgewerbemuseum de Zurique vem arcando com todos os gastos, quer na parte de instalação e conservação, quer na publicidade”,⁵⁵⁸ mas o mesmo não poderia ser esperado do Museu de Arte Decorativa de Lausanne, o que fez o encarregado repassar o urgente pedido de que fosse autorizado o gasto de aproximadamente 600 dólares para cobrir parte do preparo da exposição e a impressão do catálogo em francês. O julgamento foi de que valia o gasto “considerando a enorme repercussão alcançada pela exposição.” E foi autorizado o apoio financeiro do Itamaraty para a continuação da circulação dessa mostra.⁵⁵⁹

Já no transcorrer da segunda metade de 1955, havia propostas de duas exposições sob os auspícios do Itamaraty na Suíça: a Exposição de Arte Gráfica Brasileira, em Lugano, e a Exposição de Arte Brasileira, em Neuchâtel. Sendo a atuação da Legação em Berna considerada muito exitosa, com as exposições na promoção cultural do Brasil, foi concedido mais apoio financeiro para a realização destas duas também, particularmente, por serem consideradas um bom investimento, tendo em vista o apoio e a cooperação de instituições locais reduzirem os custos e ampliarem o seu alcance.⁵⁶⁰

Ao mesmo tempo em que produzia essas que foram as primeiras de uma série de exposições sobre arte e arquitetura moderna produzida no Brasil e realizadas no exterior, o Itamaraty também cuidava do embarque de caricaturas para a Exposição Internacional de Buenos Aires.⁵⁶¹ Do mesmo modo, também era cobrado pela participação do Brasil na III Bienal Hispano-Americana de Arte, patrocinada pelo Instituto de Cultura Hispânica. Na primeira edição, havia sido enviada uma mostra sobre arquitetura, que se pode deduzir tratar de arquitetura moderna brasileira. Já na segunda edição, realizada em Havana, a responsabilidade ficou a cargo da Bienal de São Paulo. Mas, para a edição seguinte, a Bienal paulistana não iria se disponibilizar para organizar a representação brasileira na sua congênera por coincidir com a sua própria exposição. O MRE, constrangido pelo fato

⁵⁵⁸ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão Cultural. Em 22 de novembro de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁵⁵⁹ Ibid.

⁵⁶⁰ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em outubro de 1955.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁵⁶¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 31 de janeiro de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

de terem “jornais noticiado a constituição, pelo Ministério da Educação e da Cultura, de uma Comissão nacional para tratar dos assuntos referentes à participação brasileira no mencionado certame”⁵⁶² e pela solicitação do MEC de ajuda financeira para o prêmio, decidiu se eximir da responsabilidade com relação à participação do Brasil no evento daquele ano. Assim, o MRE deixou para o MEC, que divulgou sem consulta prévia ao Itamaraty,⁵⁶³ a responsabilidade sobre a participação. Havia, portanto, como já vimos, uma disputa interna no governo, ou, no mínimo, uma incerteza sobre qual órgão teria a primazia para organizar, em nome do Brasil, a participação nesse tipo de evento.

Parece que as experiências expositivas na Suíça, em 1954/55, despertaram a atenção do MRE e, em fevereiro de 1956, foi proposta uma “conveniente” Exposição de Arquitetura Paisagística de Roberto Burle Marx, a ser montada também na Suíça. Burle Marx havia informado ao MRE “ter sido convidado pelo Institute of Contemporary Arts para realizar uma exposição em Londres” e, para isso, solicitado auxílio financeiro.⁵⁶⁴ Simultaneamente, havia uma proposta na Suíça de “aproveitar o material que a Smithsonian Institution vem apresentando nos Estados Unidos da América o atualizando com o que pudesse ser obtido com a colaboração do artista” para montar uma exposição sobre Burle Marx. O que é sugerido nesse momento é apoiar o artista na exposição londrina e, assim, aproveitar a ocasião para fazer essa mesma exposição circular por outras cidades europeias, produzindo uma mostra que fosse mais atual e completa utilizando o mínimo de recursos. Essa articulação veio em observação do sucesso das duas exposições anteriores que passaram a ser denominadas “Exposição de Gravuras e Desenhos”, em Lugano, e “Artes Primitivas e Modernas Brasileiras”, em Neuchâtel.

A diplomata responsável por arquitetar essa proposta foi Margarida Guedes Nogueira,⁵⁶⁵ que, naquele momento, assinava como chefe-substituta da Divisão Cultural. Essa mesma diplomata se pronunciou de maneira bem diferente, na mesma época, em relação a Candido Portinari e um convite para que expusesse em Israel. A sugestão, vinda do ministro da Educação e Cultura para o ministro das Relações Exteriores, de que este oferecesse apoio oficial e financeiro à exposição que Candido Portinari, por iniciativa do

⁵⁶² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 12 de julho de 1955.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁵⁶³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 12 de julho de 1955.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁵⁶⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de fevereiro de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁶⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de fevereiro de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

Centro Cultural Brasil-Israel, não lhe pareceu vantajosa. Margarida Guedes justificou que, dada a situação política de Israel, a exposição teria um alto custo e não iria circular pelos Estados vizinhos, não sendo, assim, um gasto vantajoso aos interesses nacionais.⁵⁶⁶

Contudo, ela atuou enfaticamente em sentido oposto no caso de uma exposição a ser realizada em Montevideú, no Uruguai, em 1956. A Faculdade de Arquitetura da capital uruguaia iria realizar uma “Exposição de Pintura Mural Contemporânea e desejava obter ilustrações e fotografias sobre murais de autoria de grandes artistas brasileiros, especialmente Di Cavalcanti, Burle Marx e Portinari.”⁵⁶⁷ Ela argumentou ao seu superior que Portinari estava fora do país e que

tendo a Divisão Cultural sob sua guarda as ‘Maquetes’ do painel ‘Guerra e Paz’ permito-me sugerir a Vossa Excelência a possibilidade de enviá-las, sob empréstimo à Embaixada do Brasil naquela cidade, para que as mesmas figurem na referida Exposição.⁵⁶⁸

O ministro de estado respondeu sugerindo o envio de fotografias no lugar dos originais, mas, uma semana depois, ela voltou ao tópico e solicitou a “reconsideração do Senhor Ministro de Estado a sugestão de enviar à Exposição de Pintura Mural de Montevideú as maquetes dos painéis ‘Guerra e Paz’ de Portinari”.⁵⁶⁹ Margarida Guedes ponderou que os outros artistas não haviam dado nenhuma resposta e que a única possibilidade de o Brasil estar representado seria pelas maquetes em questão. Ressaltou ainda que as maquetes de posse da Divisão Cultural se encontravam no “Depósito, embaladas convenientemente, de modo a poderem ser embarcadas sem qualquer risco e seu grande valor poderia ser garantido por um seguro.”⁵⁷⁰ Entretanto o ministro de estado manteve a posição anterior de não emprestar as obras e de que deveriam ser enviadas reproduções fotográficas. Ao que parece, elas de fato não saíram do Itamaraty para essa exposição.

Já não mais sob responsabilidade de Margarida Guedes, chegou à Divisão Cultural uma demanda relacionada a uma Exposição Fotográfica Brasileira. Essa foi proposta por Erich Joachim Hess, que:

⁵⁶⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 9 de abril de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁶⁷ Memorando para o Sr. Secretário Geral, interino. Em 17 de maio de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁶⁸ Ibid.

⁵⁶⁹ Memorando para o Sr. Secretário Geral, interino. Em 24 de maio de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁷⁰ Ibid.

recomendado pelo Dr. Oswaldo Penido, do Gabinete Civil da Presidência da República – deseja não só realizar uma Exposição de Fotografia de Assuntos Brasileiros em alguns países da Europa e nos Estados Unidos da América, mas também a sua oficialização pelo Itamaraty.⁵⁷¹

O fotógrafo, tendo já inclusive trabalhado para o MRE, conseguiu sem problemas ter seu pedido atendido, além de a indicação não representar nenhum gasto para o órgão.⁵⁷² Do mesmo modo, chegou o pedido de apoio à Exposição de Artistas Brasileiros na Itália. Foi comunicada pela Embaixada do Brasil em Roma uma “exposição de gravuras e desenhos dos artistas brasileiros Aldemir Martins e Lívio Abramo, o primeiro, grande prêmio da última Bienal de Veneza.”⁵⁷³ (Figuras 22, 23 e 24) Foi solicitada ajuda financeira para a exposição, mas com a condição de que a quantia que excedesse o valor proposto fosse paga pelo MAM-SP. Antevendo “a repercussão que certamente terá a referida mostra, e, ainda, o interesse que devemos despertar para a Arte brasileira com vistas à participação estrangeira na IV Bienal de São Paulo”, foi encaminhado que o pedido fosse atendido.⁵⁷⁴ Vale ressaltar que, naquele momento, como em vários outros, os Museus de Arte Moderna de São Paulo e Rio de Janeiro eram tratados, na documentação do Itamaraty, como instituições “praticamente” oficiais no que concerne à arte. Elas são mencionadas inúmeras vezes e, geralmente, a maneira como são evocadas sugere uma autoridade incontestada no campo da arte e, especialmente, em suas especialidades em comum, a arte moderna.

⁵⁷¹ Memorando para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 13 de julho de 1956. Grifo no original. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁷² Ibid.

⁵⁷³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de outubro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

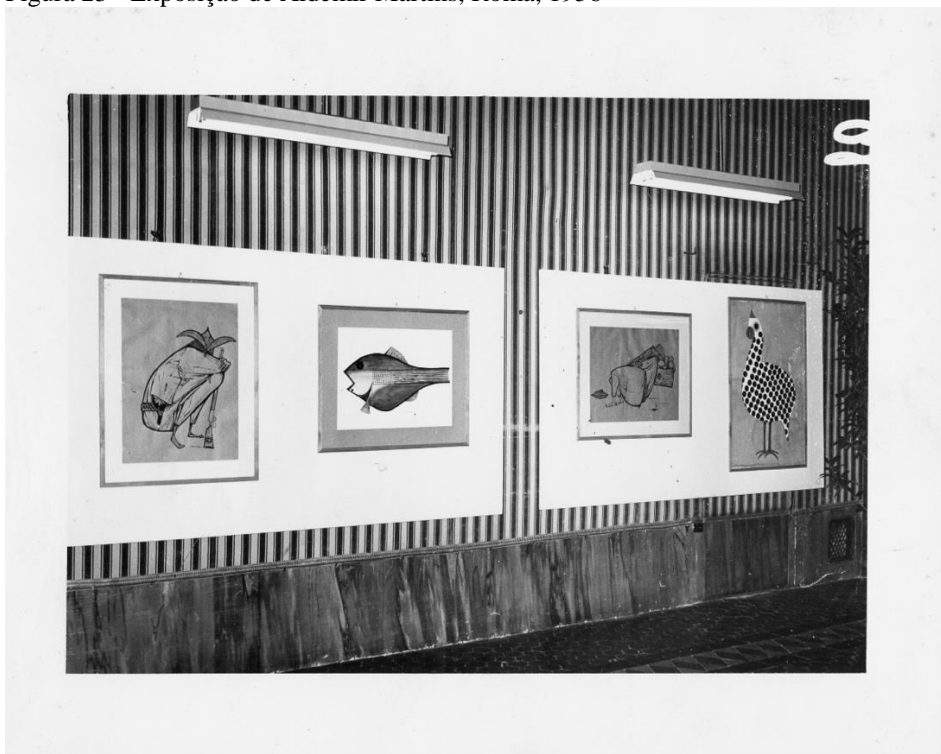
⁵⁷⁴ Ibid.

Figura 22 - Exposição de Aldemir Martins, Roma, 1956



Inscrição no verso [Exposição pintura Aldemir Martins – Lívio Abramo, 1956. Roma Itália] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.242; Cls 7-6-2.

Figura 23 - Exposição de Aldemir Martins, Roma, 1956



Inscrição no verso [Exposição pintura Aldemir Martins – Lívio Abramo, 1956. Roma Itália] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.244; Cls 7-6-2.

Figura 24 - Exposição de Aldemir Martins, Roma, 1956



Inscrição no verso [Exposição pintura Aldemir Martins – Lívio Abramo, 1956. Roma Itália]

Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.245; Cls 7-6-2.

A partir de 1957, parece que a atuação do Itamaraty com relação às exposições de arte do Brasil no exterior passou a contar com ainda mais empenho por parte dos diplomatas, que atuavam para que as mostras ocorressem da maneira mais bem-sucedida possível, como no caso da participação do Brasil em uma exposição que iria ser realizada naquele ano em “Berlim, a Exposição de arquitetura que deverá contar com a participação dos maiores arquitetos do mundo.”⁵⁷⁵ O diplomata responsável pelos preparativos, depois de ter entrado em contato com o “Instituto de Arquitetos, o Museu de arte Moderna e outras instituições nacionais, sobre a participação do Brasil nesse certame,” sem obter resposta e tendo sido cobrado pelo adido cultural da embaixada alemã, resolveu, para não perder o espaço reservado, pedir que qualquer pessoa capaz fosse designada para acompanhar essa exposição.⁵⁷⁶ O que foi feito, e o diplomata Armino Branco Mendes

⁵⁷⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 14 de janeiro de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁷⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 14 de janeiro de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

Cadaxa⁵⁷⁷ foi destacado para cuidar de inaugurar o pavilhão brasileiro na Exposição Internacional de Arquitetura realizada em Berlim,⁵⁷⁸ a *Interbau*.⁵⁷⁹

Temos algumas imagens que podem ser desses eventos, visto que muitas das exposições são reaproveitamos de outras anteriores e que seguem sendo reconfiguradas e expostas em outros lugares, não conseguimos ter certeza a qual exposição correspondem exatamente as fotografias da Mapoteca Histórica do Itamaraty. Na maioria dos casos, contamos só com informações fragmentadas ou cortadas, no verso das fotografias, para identificar do que elas tratam⁵⁸⁰. Assim, buscamos fazer as aproximações possíveis entre a documentação iconográfica e textual que levantamos no MRE. Como as fotos a seguir, (Figuras 25 e 26) que sabemos que vieram do Consulado em Munique, Alemanha e supostamente são do período de 1953 a 1956. Já a terceira imagem seguinte, (Figura 27) sabemos que retrata uma exposição de arquitetura nos Países Baixos em 1958.

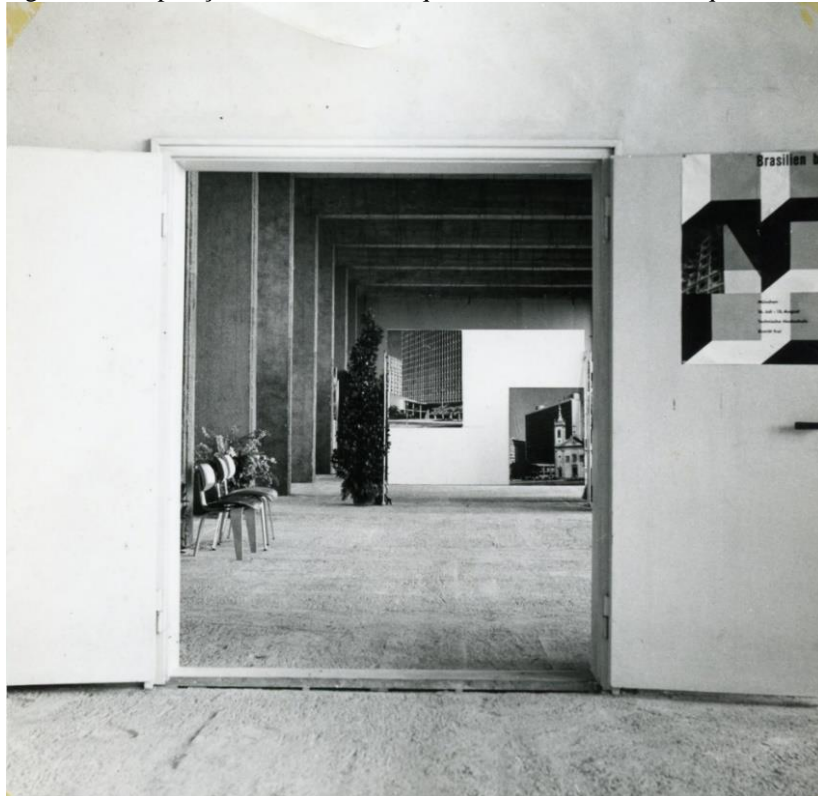
⁵⁷⁷ (1917 – 2011) São Paulo/SP. Serviu em consulados e embaixadas do Brasil na Argentina, Estados Unidos, Haiti, Itália, Jamaica, Polônia, Alemanha, Suíça, Trinidad, União Soviética e Uruguai.

⁵⁷⁸ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 1 de outubro de 1957 AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁷⁹ “*brasilien baut Brasília* (Brasil constrói Brasília), a participação brasileira na Interbau, exposição internacional de arquitetura inaugurada em Berlim, em 1957, que exibiu pela primeira vez para o público europeu o plano-piloto e projetos arquitetônicos da nova capital brasileira. A exposição, sob os cuidados do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, que provavelmente selecionou seu conteúdo, foi realizada com o patrocínio do Itamaraty, da República Federal Alemã e da prefeitura de Berlim”. ESPADA, 2010, p. 691.

⁵⁸⁰ As fotografias da Mapoteca não são catalogadas, existe um inventário antigo cujo sistema de organização das fotos remete a vida do Barão do Rio Branco. Não estando organizado pelo conteúdo das imagens, mas a que área do MRE elas estão ligadas ou quais as personalidades aparecem nas imagens.

Figura 25 - Exposição Brasileira de Arquitetura, Consulado Munique, 1953-5



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.115; Cls 7-6-2.

Figura 26 - Exposição Brasileira de Arquitetura no Consulado Munique, 1953-56



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.120; Cls 7-6-2.

Figura 27 - Exposição em Haia, na Holanda, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv7.764; Cls 7-6-2.

Ao que parece, porém, a exposição mais importante até aquele momento, do ponto de vista do Itamaraty, teria sido a Exposição de Artes Plásticas Brasileira em Buenos Aires. Essa mostra foi inaugurada no Museu Nacional de Belas Artes argentino, tendo sido organizada pela própria Divisão Cultural em colaboração com o MAM - RJ. Teve o

maior conjunto de arte brasileira jamais apresentado no exercício. Para que ficasse perfeitamente representado o movimento artístico contemporâneo no Brasil, foram escolhidos com todo o cuidado 151 pinturas, 21 esculturas, 24 desenhos e 73 gravuras.⁵⁸¹

O Itamaraty se empenhou na organização dessa mostra visando ao maior impacto possível dentro do panorama cultural da América Latina, tendo sido planejada para seguir para Santiago, Chile e Lima, Peru. Para finalizar a preparação da exposição, e tratar da inauguração, foi designado o diplomata Wladimir do Amaral Murtinho, que iria também:

ocupar-se de diversos assuntos de interesse da Divisão Cultural, como seja, a participação brasileira na Exposição de reproduções fotográficas de pintura mural em Santa Fé; preparativos da Exposição de arquitetura brasileira, que se cogita realizar na Argentina, em novembro vindouro, e, finalmente, examinar

⁵⁸¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 28 de maio de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

com as editoras locais a possibilidade de editarmos em língua espanhola uma revista sobre a cultura brasileira.⁵⁸²

A exposição foi considerada tão bem-sucedida que foi refeita também em Rosário, (Figuras 28 até 36) antes de seguir para o Chile, onde foi inaugurada pelo próprio chanceler Macedo Soares em 17 de setembro de 1957. Sendo assim, “o acontecimento adquiriu grande relevo, perdendo seu caráter puramente cultural, para tomar uma feição nitidamente política.”⁵⁸³ Nessas circunstâncias, foi novamente solicitado o acompanhamento de Wladimir Murтинho para que a realização da exposição fosse à altura das expectativas da diplomacia brasileira.⁵⁸⁴ Em 1958, foi realizada a exposição de arquitetura brasileira mencionada, para qual foi designado o diplomata “Carlos Jacyntho de Barros para ir a Buenos Aires, a fim de montar a Exposição.”⁵⁸⁵ E a mesma seguiu para o Uruguai, onde foi solicitado o pagamento para os “serviços de montagem da exposição de arquitetura brasileira, em Montevideú.”⁵⁸⁶

Figura 28 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.415; Cls 7-6-2 I.

⁵⁸² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 28 de maio de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁸³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 13 de agosto de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁸⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 13 de agosto de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁵⁸⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 19 de setembro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1958.

⁵⁸⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em dezembro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1958.

Figura 29 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.416; Cls 7-6-2 I.

Figura 30 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.417; Cls 7-6-2 I.

Figura 31 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.418; Cls 7-6-2 I.

Figura 32 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.419; Cls 7-6-2 I.

Figura 33 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.420; Cls 7-6-2 I.

Figura 34 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.421; Cls 7-6-2 I.

Figura 35 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.422; Cls 7-6-2 I.

Figura 36 - Exposição *Arte Moderna do Brasil*, Rosário, Argentina, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.423; Cls 7-6-2 I.

Podemos ver nas imagens que o conjunto é formado inteiramente por obras de arte moderna, mas não somente a produção mais recente. Temos a presença de obras que

hoje estão no acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP), provenientes da doação do acervo do MAM-SP. Obras que foram premiadas na Bienal de São Paulo, como as pinturas de Tarsila do Amaral ⁵⁸⁷ e as esculturas de Victor Brecheret⁵⁸⁸. Do mesmo modo temos as pinturas de Di Cavalcanti⁵⁸⁹ e as esculturas de Bruno Giorgi⁵⁹⁰. Vemos também obras de Portinari⁵⁹¹, inclusive os estudos para os painéis da ONU. Compondo esse conjunto, vemos pinturas e esculturas, abstratas e de orientação construtivista. Na sequência, temos fotos de uma exposição que percorreu a Europa (Figuras 37 até 45) entre, pelo menos, 1959 e 1960. Nessas vemos a presença de Maria Martins⁵⁹², novamente Bruno Giorgi, Franz Weissmann⁵⁹³, Flávio de Carvalho⁵⁹⁴, Elisa Martins da Silveira⁵⁹⁵, Alfredo Volpi⁵⁹⁶, e do mesmo modo, forte presença de abstratos, especialmente pinturas e esculturas de linguagens geométricas.

⁵⁸⁷ (1986 – 1973) Prêmio recebido, 01 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Pintura - Reitoria da Universidade de São Paulo; 02 Bienal de São Paulo: Membro da Comissão Artística.

⁵⁸⁸ (1894 – 1955) Prêmio recebido, 01 Bienal de São Paulo: Prêmio Regulamentar/Escultura/Metalúrgica Matarazzo; 01 Bienal de São Paulo, Sala Especial: Victor Brecheret; Representação Nacional (Brasil): 25 Bienal de Veneza, 26 Bienal de Veneza.

⁵⁸⁹ (1897 – 1976) Prêmio recebido, 02 Bienal de São Paulo: Prêmio de Pintura – Nacional; 01 Bienal de São Paulo, Sala Especial: Di Cavalcanti; Representação Nacional (Brasil): 25 Bienal de Veneza, 28 Bienal de Veneza.

⁵⁹⁰ (1905 – 1993) Prêmio recebido, 01 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Escultura - Cia. De Seguro e Capitalização do Grupo Sul América; 02 Bienal de São Paulo: Prêmio de Escultura – Nacional; 01 Bienal de São Paulo, Sala Especial: Bruno Giorgi; 06 Bienal de São Paulo: Júri de Seleção; Representação Nacional (Brasil): 25 Bienal de Veneza, 26 Bienal de Veneza.

⁵⁹¹ (1903 – 1962) 01 Bienal de São Paulo, Sala Especial: Candido Portinari; 03 Bienal de São Paulo, Sala Especial: Candido Portinari: *Hors Concours*; 05 Bienal de São Paulo - Sala Especial: Candido Portinari.

⁵⁹² (1894 – 1973) Prêmio recebido, 02 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Escultura / Caixa Econômica Federal de São Paulo, 03 Bienal de São Paulo: Prêmio de Escultura – Nacional. 01 Bienal de São Paulo, Sala Especial: Maria Martins; 04 Bienal de São Paulo: Júri de Premiação; 26 Bienal de Veneza, Participação Nacional: Brasil: Comissário.

⁵⁹³ (1911 – 2005) Prêmio recebido, 03 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Escultura/ Sanbra, 04 Bienal de São Paulo: Prêmio Regulamentar/Escultura/Museu de Arte Moderna de São Paulo;

⁵⁹⁴ (1899 – 1973) 02, 03 e 04 Bienal de São Paulo: Membro do Conselho de Administração – MAM-SP; 02 Bienal de São Paulo: Membro da Comissão Artística.

⁵⁹⁵ (1912 – 2001) Prêmio recebido, 02 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Pintura / Carmen Dolores Barbosa, 03 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Pintura / Tricot-Lã; 06 Bienal de São Paulo: Isento de Júri.

⁵⁹⁶ (1896 – 1988) Prêmio recebido, 02 Bienal de São Paulo: Prêmio de Pintura – Nacional; 05 Bienal de São Paulo: Júri de Seleção. 06 Bienal de São Paulo - Sala Especial: Alfredo Volpi.

Figura 37 - Exposição em Viena, Áustria



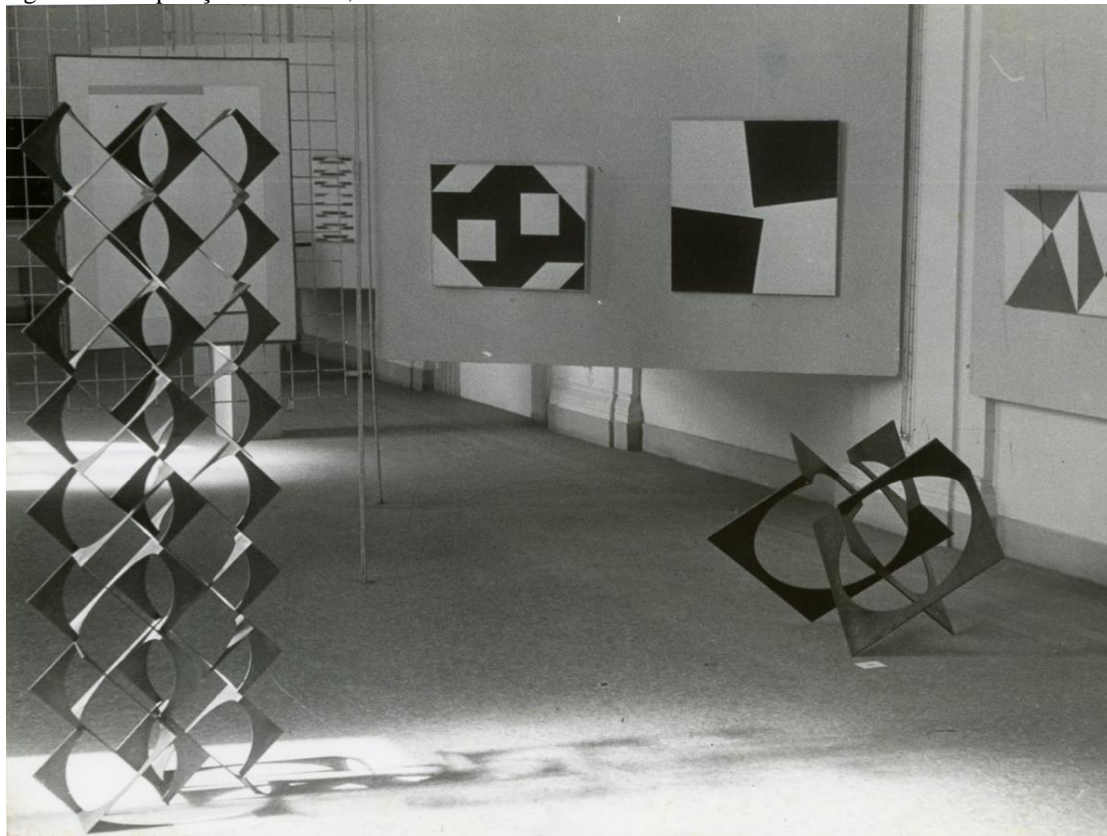
Identificamos que a fotografia foi feita em Viena, Áustria, pelo carimbo no verso. Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.861; Cls 3-1.

Figura 38 - Exposição em Viena, Áustria



Identificamos que a fotografia foi feita em Viena, Áustria, pelo carimbo no verso. Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.867. Cls 3-.

Figura 39 - Exposição em Viena, Áustria



Identificamos que a fotografia foi feita em Viena, Áustria, pelo carimbo no verso.

Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.868; Cls 3-1

Figura 40 - Exposição em Viena, Áustria



Identificamos que a fotografia foi feita em Viena, Áustria, pelo carimbo no verso.

Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.878; Cls 3-1.

Figura 41 - Exposição de Arte Moderna Brasileira em Paris, 1960



Inscrição no verso [Exposição de Arte Moderna Brasileira, inaugurada em Paris, 2 de Setembro de 1960] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.358; Cls 7-6-2.

Figura 42 - Exposição de Arte Moderna Brasileira em Paris, 1960



Inscrição no verso [Exposição de Arte Moderna Brasileira, inaugurada em Paris, 2 de Setembro de 1960] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.359; Cls 7-6-2.

Figura 43 - Exposição de Arte Moderna Brasileira em Paris, 1960



Inscrição no verso [Exposição de Arte Moderna Brasileira, inaugurada em Paris, 2 de Setembro de 1960]
Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.360; Cls 7-6-2.

Figura 44 - Exposição de Arte Moderna Brasileira em Paris, 1960



Inscrição no verso [Exposição de Arte Moderna Brasileira, inaugurada em Paris, 2 de Setembro de 1960]
Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.361; Cls 7-6-2.

Figura 45 - Exposição de Arte Moderna Brasileira em Paris, 1960



Inscrição no verso [Exposição de Arte Moderna Brasileira, inaugurada em Paris, 2 de Setembro de 1960] Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.362; Cls 7-6-2.

Em 1959, a Divisão Cultural abriu seu ano com um relatório exclusivamente sobre exposições brasileiras no exterior que o Itamaraty mantinha em itinerância naquele momento:

A primeira está a caminho de Viena, depois de ter sido apresentada em Munique e Stuttgart, em Zurique e Genebra. Trata-se originalmente de uma Exposição montada em 1957, para a Interbau de Berlim, acrescida posteriormente de uma mostra dos jardins de Burle Marx que se encontrava na Itália, e atualizada com painéis sobre Brasília, material esse que fora exibido em Milão em fevereiro de 1958.⁵⁹⁷

Pode-se entender que uma exposição de arquitetura planejada para Berlim se fundiu com a exposição sobre Burle Marx, aquela que teve início em Londres e que já havia, naquele momento, passado pela Itália. Nessa passagem pela Itália, foi também adicionado material sobre Brasília, que, naquele momento, proporcionava novo conteúdo constantemente. (Figuras 46 até 50) Muito provavelmente essa remodelação se deu sob

⁵⁹⁷ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

coordenação de Margarida Guedes, que era cônsul-geral em Milão. No relato seguinte, o que se destacou foi a repercussão alcançada pela segunda exposição mantida no exterior:

A segunda é uma Exposição exclusivamente sobre Brasília que foi apresentada em novembro passado, no edifício da UNESCO, em Paris. Organizada por Arthur Lício Pontual, que adquiriu experiência com a montagem do setor sobre a nova capital em nosso pavilhão da Exposição Internacional de Bruxelas, e em Londres onde apresentou o mesmo assunto na Galeria de Arte Contemporânea em junho passado, compõem-se de uma série de paisagens e fotografias que ilustram aspectos de construção, bem como de duas maquetes, do palácio da Alvorada e da Praça dos Três Poderes. À sua inauguração estiveram presentes personalidades ilustres da arquitetura, como Le Corbusier, Gropius, Marcel Breuer, Philipp Johnson, Rodgers, Zehrfuss e outros. A imprensa de Paris, representada por jornais como “Le Figaro”, “Le Combat”, “Le Monde”, “L’Aurore”, o semanário “Arts” e a revista “L’Architecture d’aujourd’hui” (que lhe dedicou vinte e cinco páginas de seu número especial de fim de ano), ocuparam-se de Brasília com notas e reportagens que demonstraram o extraordinário interesse em França pelo empreendimento brasileiro. Estando em Paris nessa ocasião, pude testemunhar a curiosidade geral do grande público e dos meios especializados pela construção de Brasília, como dão fé o comparecimento compacto às conferências, acompanhadas de projeção de filmes e dispositivos em cor, no Institut de Hautes Études de l’Amérique Latine e na École Spéciale d’Architecture. Essa exposição deverá em janeiro corrente, ser inaugurada em Lisboa, estando programada a sua remessa posterior para a Espanha.⁵⁹⁸

⁵⁹⁸ Ibid. (grifo nosso)

Figura 46 - Exposição sobre Brasília, Londres, Inglaterra, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.472; Cls 7-6-2.

Figura 47 - Exposição sobre Brasília, Londres, Inglaterra, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.473. Cls 7-6-2.

Figura 48 - Exposição sobre Brasília, Londres, Inglaterra, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.474; Cls 7-6-2.

Figura 49 - Exposição sobre Brasília, Londres, Inglaterra, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.475; Cls 7-6-2.

Figura 50 - Exposição sobre Brasília, Londres, Inglaterra, 1958



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 9.476; Cls 7-6-2.

Nessa exposição ocorrida no final de 1958, Brasília já era tema único e supostamente os grandes nomes da arquitetura compareceram à sua abertura, demonstrando, assim, ao mesmo tempo, o prestígio e a curiosidade causados pelo projeto bem como a repercussão alcançada nos meios especializados e no público em geral. Pelo relato sobre a terceira exposição em circulação naquele momento, mais uma vez foi confirmado que a prioridade do Itamaraty era de posicionar estrategicamente o Brasil entre seus pares latino-americanos:

A terceira exposição itinerante, e a mais importante de todas em volume, é a Exposição de Arquitetura que, em outubro, foi apresentada em Buenos Aires, em janeiro o será em Montevideu, e já está programada para Havana, México e Caracas. Dedicada especialmente à América Latina, compõem-se de mais de duzentos painéis, uma dúzia de fotografias coloridas, duas maquetes e um modelo de um dos Profetas do Aleijadinho, o conjunto dividido em quatro partes: o barroco, a arquitetura contemporânea, elementos arquitetônicos (murais, azulejos, pilotis, brise-soleils, etc.) e Brasília. Essa exposição destinase a criar um impacto não apenas no público, mas sobretudo nos meios artísticos das capitais latino americanas onde for apresentada, devendo cada certame ser acompanhado de exibição de filmes, conferências, artigos de jornal, etc. Para dar uma ideia da importância de um projeto dessa natureza para a divulgação de nossa cultura, basta dizer que, em Buenos Aires, foi

visitada por mais de dezesseis mil pessoas. Sua organização é devida ao Secretário Carlos Jacyntho de Barros.⁵⁹⁹

O porte dessa exposição, composta por quatro partes, parece pretender ser uma narrativa comprobatória da evolução histórica da cultura, da arquitetura, da técnica e do país como um todo para os seus vizinhos. (Figuras 51 até 70)

Figura 51 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.210; Cls 7-6-

2.

⁵⁹⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

Figura 52 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



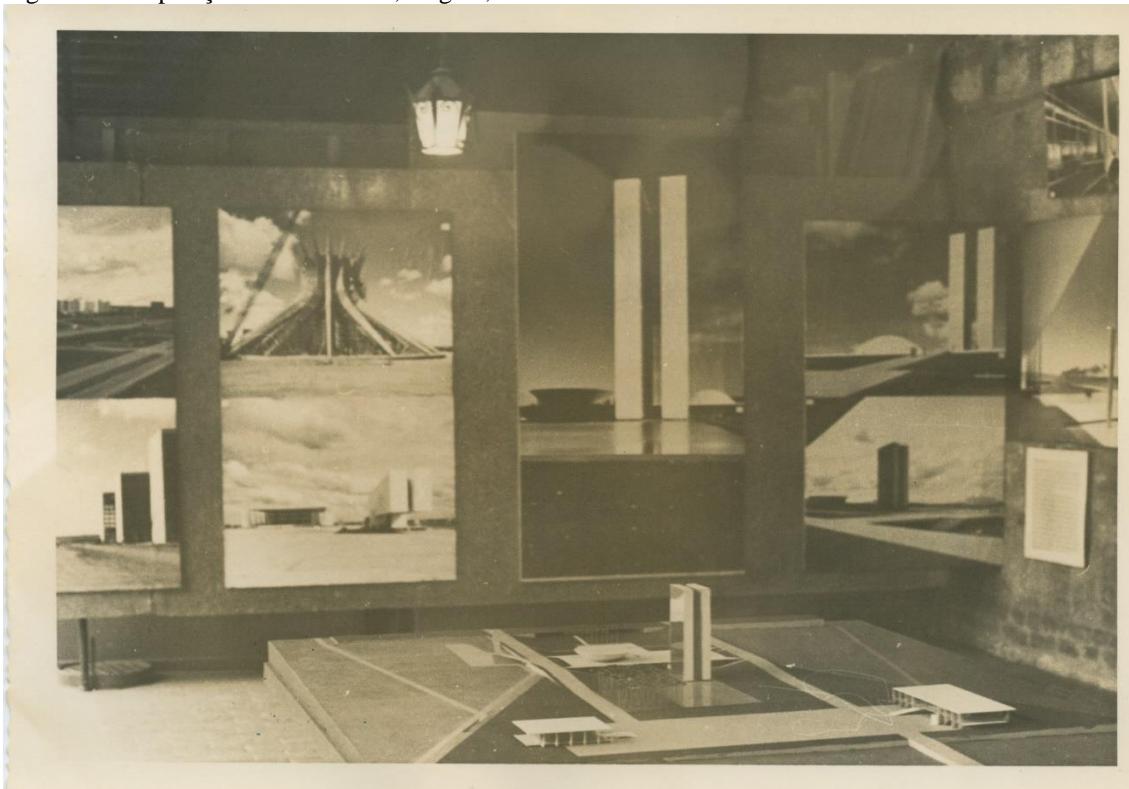
Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.211; Cls 7-6-2.

Figura 53 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.212; Cls 7-6-2.

Figura 54 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.213; Cls 7-6-2.

Figura 55 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.214; Cls 7-6-2.

Figura 56 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.215; Cls 7-6-2.

Figura 57 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.216; Cls 7-6-2.

Figura 58 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.217; Cls 7-6-2.

Figura 59 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.218; Cls 7-6-2.

Figura 60 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.219; Cls 7-6-2.

Figura 61 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.220; Cls 7-6-2.

Figura 62 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.221; Cls 7-6-2.

Figura 63 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.222; Cls 7-6-2.

Figura 64 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.223; Cls 7-6-2.

Figura 65 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.224; Cls 7-6-2.

Figura 66 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.225; Cls 7-6-2.

Figura 67 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.226; Cls 7-6-2.

Figura 68 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



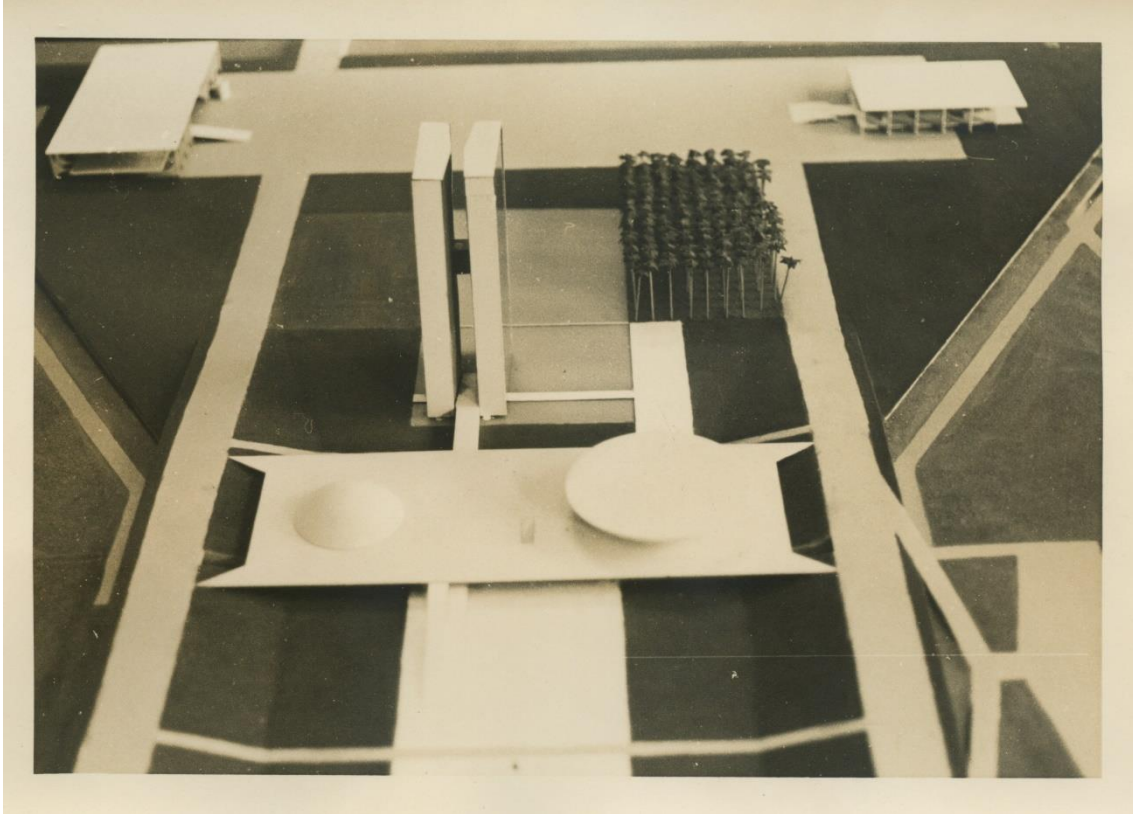
Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.227; Cls 7-6-2.

Figura 69 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro.
Código de localização: ICO inv 10.228; Cls 7-6-2.

Figura 70 - Exposição sobre Brasília, Bogotá, 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de localização: ICO inv 10.229; Cls 7-6-2.

Em contraposição geográfica, mas com uma finalidade aproximada, a quarta exposição foi pensada para circular pelo Oriente:

De menor volume, porém cobrindo um terreno semelhante, é a Exposição que vamos mostrar em Tóquio em fins de janeiro ou princípios de fevereiro, aproveitando a presença naquele país do Senhor Mario Pedrosa, que lá se encontra com uma bolsa da UNESCO. Nossa intenção é apresentá-la como uma contribuição ao chamado Projeto Principal da UNESCO sobre a “Apreciação mútua dos valores culturais do Oriente e do Ocidente”. Com efeito, destina-se percorrer a Ásia. E cabe mencionar sua importância para a criação de vínculos culturais entre o Brasil e aquele continente. Se considerarmos a importância da contribuição japonesa para a arquitetura moderna, verificaremos que, na arquitetura, a Ásia e o Ocidente já falam uma mesma linguagem, facilmente acessível, como fenômeno indicador da universalização da cultura, de onde todo o seu valor como instrumento de contribuição mútua.⁶⁰⁰

Interessante ressaltar que um fator preponderante para a realização dessa exposição foi a presença de Mario Pedrosa no Japão e, no caso do continente asiático, a vontade de construir uma aproximação cultural. É clara a crença na linguagem arquitetônica modernista, que ela seria o meio capaz de aproximar os povos por seu caráter universal. A Divisão Cultural ainda estava planejando para ocorrer, ao longo de

⁶⁰⁰ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

1959, uma exposição destinada a circular pela América do Norte e outra para a Escandinávia.

O investimento na produção de exposições sobre a arte e arquitetura brasileiras, especialmente sobre a construção de Brasília, mostrou-se muito frutífero, uma vez que a cada nova exposição o interesse parecia aumentar, especialmente daqueles considerados os especialistas que seriam os aptos a julgar e que emitiam juízos positivos como: “Mies Van Der Rohe, Richard Neutra, Marcel Breuer, Philipp Johnson, Mas Loch, Hitchcock J. Richards, Van Esteeren, Aba El-Hanani, Yoshisaka, Tange, Gutton, Piccinato”.⁶⁰¹ Brasília se torna o principal instrumento de divulgação do Brasil no exterior e o diplomata José Oswaldo de Meira Penna, Chefe da Divisão Cultural, emite seu parecer sobre esse fenômeno:

É fácil explicar o motivo. A arquitetura não é apenas uma arte em que nossa contribuição já é universalmente respeitada; em que nos elevamos ao nível dos países mais avançados; em que oferecemos elementos absolutamente originais e de uma beleza e plasticidade admiráveis. Constitui também uma prova de nossa habilidade técnica, de nossa capacidade de organização, de nossa possibilidade de ação coletiva em grandes empreendimentos de caráter material. E, mais ainda, um testemunho de nosso modo de vida como expressão do estabelecimento do homem num ambiente tropical. Nesse sentido, talvez a mais legítima manifestação do aparecimento de uma nova civilização dos trópicos.⁶⁰²

Nesse trecho, o diplomata aponta um sentido quase ontológico da Arte e da Arquitetura entendida como arte. Além disso, são entendidas naquele momento, como a demonstração material de que o Brasil estava seguindo o seu processo evolutivo em direção ao progresso. Essa trajetória culminaria na formação de algo mais abrangente que apenas uma cultura própria e estaria em vias de criar uma civilização tropical. Em seguida, ele tece considerações histórico-sociais de caráter um pouco mais pragmático para a política externa brasileira:

Brasília tem causado verdadeira sensação na opinião pública da Europa, dos Estados Unidos e dos nossos vizinhos sul-americanos. Para os latino-americanos é uma prova de nossa pujança. Para os norte-americanos desperta-lhes como que uma nostalgia do próprio passado pioneiro: vêm-nos fazendo, com a técnica do século XX, na construção de uma imensa cidade moderna, aquilo que eles próprios empreenderam no século passado (recordam talvez Washington!) e para os europeus é uma dupla surpresa: Então esse país que, em sua ignorância, até pouco tempo consideravam uma vasta floresta virgem, habitada por serpentes venenosas e índios nus, - e diga-se, esse povo que muitos consideravam mergulhado na inércia e displicência dos trópicos – constrói em três anos a sua capital em pleno coração das selvas, elevando obras

⁶⁰¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁰² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

refinadas de concreto onde antes dominavam os jacarés e as onças, abrindo, com seus tratores possantes estradas gigantescas através da mais densa mata virgem do planeta; e oferecendo assim para a civilização ocidental uma promessa de renovação de sua velha cultura em bases mais belas e mais humanas!⁶⁰³

O discurso se condensa para demonstrar que essas exposições seriam essencialmente o meio de exprimir o poder do Brasil para os seus vizinhos latino-americanos e, ao mesmo tempo, de demonstrar semelhança de trajetória para com o potente EUA, além ainda de criar um antagonismo, em relação à velha Europa em uma certa decadência.

Esse relatório foi dirigido ao superior direto, João Augusto de Araújo Castro⁶⁰⁴, chefe do Departamento Político Cultural, e encaminhando pelo destinatário ao secretário-geral, com a sua aprovação. Recebeu desse último o indicativo de que deveriam dar prioridade a exposições que fossem itinerantes, sugerindo “inclusive o caso de esquematizá-las e, se necessário, reduzi-las em volume, contando que se consigam mostras de real interesse, mas, ao mesmo tempo, fáceis de armar e de transportar”,⁶⁰⁵ pensando também em incluir as indústrias como tema visando à facilidade de conseguir apoio para subsidiá-las, mas ressaltava a importância de “não perder de vista nossas limitações e nossos interesses imediatos. Por isso parece-me oportuno darmos prioridade quase que absoluta às exposições destinadas à América Latina.”⁶⁰⁶ Fica claro que essas exposições têm a sua função dentro de um planejamento maior da política externa praticada durante a gestão de Juscelino Kubitschek, buscando, para o Brasil, um papel de centralidade na América Latina, mas também visando a conseguir atrair a atenção das potências para sua emergência no cenário internacional durante a Guerra Fria.

A Divisão Cultural prosseguia com suas atividades, na fase de planejamento da Exposição de Arquitetura Brasileira no México, depois dessa já ter passado, como previsto, por Buenos Aires e Montevideú. Para a programação que acompanharia a exposição, com filmes e conferências de arquitetos mexicanos que visitaram o Brasil, é

⁶⁰³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁰⁴ (1919 – 1975) Rio de Janeiro/RJ. Atuou no consulado brasileiro de San Juan, Miami, Roma e Nova York, onde foi designado para a missão permanente do Brasil na ONU. Durante o governo João Goulart, foi nomeado secretário-geral do Ministério das Relações Exteriores e ministro interino das Relações Exteriores. Na década de 1960, foi nomeado embaixador do Brasil na ONU, deixando este cargo para assumir a embaixada do Brasil nos Estados Unidos em maio de 1971.

⁶⁰⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁰⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 15 de janeiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

sugerido o nome do Diretor da NOVACAP, Ernesto Silva⁶⁰⁷, do mesmo modo como havia ido o arquiteto Henrique Mindlin⁶⁰⁸ para Buenos Aires. O convite tinha uma dupla intenção, além de se utilizar a segunda pessoa mais visível da empresa responsável pela construção de Brasília “após o Dr. Israel Pinheiro, ser-nos-ia de grande utilidade para a coordenação de assuntos relativos à construção do [edifício do] Ministério em Brasília”,⁶⁰⁹ não tendo muito efeito nessa segunda intenção, visto que o Palácio do Itamaraty foi inaugurado quase dez anos após essa iniciativa.

Paralelamente às iniciativas de divulgação exclusivamente da modernidade que florescia nos trópicos, o Itamaraty também empenhava esforços para a realização de exposições que congregavam temas de caráter mais tradicional, como no caso da Exposição de Arte Sacra na Itália, que foi planejada por Margarida Guedes quando estava de férias no Brasil e que reuniu “valioso material para a exposição de Arte Sacra de Novara e do Vaticano, e para a Quinzena Brasileira de Milão.”⁶¹⁰ A logística dessas obras seria feita pelo MAM-SP, a cargo de Arturo Profili⁶¹¹, remetendo, de Santos para Gênova, com os custos arcados pelo Ministério das Relações Exteriores. A lista de obras:

Inclui a via sacra, que Portinari fez para a Pampulha; os estudos originais de Athos Bulcão para a capela do Palácio da Alvorada; obras de Mário Cravo; 6 estátuas da coleção do Senhor Abelardo Rodrigues, do Recife; uma estátua de São José da Igreja de Santo Antônio de Barra, na Bahia; altar portátil e 4 estátuas barrocas da Catedral da Bahia.⁶¹²

Não bastasse o alto valor artístico e cultural representado pelas obras selecionadas, estas combinavam obras modernas e antigas, seguindo a narrativa de associação do “Barroco Colonial” com o “Moderno Contemporâneo” em uma linha evolutiva, uma

⁶⁰⁷ (1914 – 2010) Rio de Janeiro/RJ. Foi secretário da Comissão de Localização da Nova Capital do Brasil e presidente da Comissão de Planejamento da Construção e da Mudança da Capital Federal. Foi o primeiro diretor da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP).

⁶⁰⁸ (1911 – 1971) São Paulo/SP. Venceu um concurso para uma nova sede do Ministério das Relações Exteriores (não construído), e se mudou para o Rio de Janeiro, onde assumiu o cargo de assistente especial da Secretaria de Mobilização dos Trabalhadores da Amazônia e Relações com Entidades Americanas. Estudou arquitetura e habitação popular nos Estados Unidos, e na volta ao Brasil, assumiu o cargo de relator da Subcomissão de Habitação do Conselho Federal do Comércio Exterior. Organizou no Ministério da Educação e Saúde em 1948, a primeira exposição no Brasil do artista norte-americano Alexander Calder. Foi diretor secretário do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e titular da Academia Brasileira de Arte, além de professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁶⁰⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 6 de abril de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶¹⁰ Memorando (para o) Chefe do Departamento Político e Cultural. 19 de maio de 59. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶¹¹ Marchand e colecionador, foi da Assessoria de Imprensa da I Bienal de São Paulo e Secretário Geral da 2ª a 4ª Bienal de São Paulo.

⁶¹² Memorando (para o) Chefe do Departamento Político e Cultural. 19 de maio de 59. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

leitura que estava se cristalizando naquele momento. O argumento que finaliza a indicação, segundo o qual, apesar do alto valor necessário essa exposição, essa deveria ser financiada pelo Itamaraty, é o seguinte: “tratando-se de uma grande exposição internacional de Arte Sacra, seria de estranhar que o Brasil – país católico por excelência – não se fizesse representar.”⁶¹³ Percebe-se outro âmbito que não é descuidado na imagem do Brasil para o exterior. Naquele contexto, era interessante reafirmar ser o Brasil um país comprometido com valores da cristandade.

É o caso ainda, no final de 1959, da demanda para uma exposição de gravura brasileira em Israel, que seria organizada por “Lisetta Levi, crítico de arte do ‘Estado de São Paulo’ e da revista ‘Anhembi’.”⁶¹⁴ A exposição, que iria ocorrer nos Museus de Arte de Tel-Aviv, Jerusalém e Haifa, em 1960, também contava com “patrocínio do Museu de Arte Moderna de São Paulo e do Centro Cultural Brasil-Israel”⁶¹⁵ e foi vista como “empreendimento de significativo valor para difusão artística de nossa arte no exterior”⁶¹⁶ pelo agora chefe da Divisão Cultural Wladimir Murtinho.⁶¹⁷ Diferentemente do que julgou Margarida Guedes, em 1956, para a proposta de exposição de Portinari no mesmo país.

Antes de acabar a década de 1950, voltou para o Itamaraty a demanda sobre a participação brasileira na IV Bienal Hispano-Americana de Arte. Esta iria se realizar em Quito, concomitantemente à IX Conferência Interamericana, com a participação oficial de todos os países da América, bem como Portugal, Espanha e Filipinas. Nessa ocasião, em oposição a 1955, Wladimir Murtinho pediu ao seu superior: “[...] habilitar-me a atender a esta solicitação, a fim de orientar o Governo equatoriano sobre a nossa participação naquela Mostra”.⁶¹⁸ O pedido é respondido pelo então ministro das Relações Exteriores, Horácio Láfer:

Em se tratando de assunto diretamente ligado à realização da Conferência de Quito e ao movimento OPA Cultural, devemos participar da Bienal em questão

⁶¹³ Memorando (para o) Chefe do Departamento Político e Cultural. 19 de maio de 59. AHI.

Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶¹⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de novembro de 1959. AHI.

Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶¹⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de novembro de 1959. AHI.

Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶¹⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de novembro de 1959. AHI.

Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶¹⁷ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de novembro de 1959. AHI.

Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶¹⁸ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 25 de novembro de 1959. AHI.

Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

designando como Comissário o Chefe da Divisão Cultural, o qual já participa do Grupo de Trabalho da Reunião de Quito.⁶¹⁹

Nesse retorno do ministro de estado no final do governo Juscelino Kubitschek, fica evidente o entrelaçamento entre arte e política. Estando a exposição conectada à Operação Pan-americana, OPA, a participação do Brasil deveria merecer todos os cuidados diretos do chefe da Divisão Cultural.⁶²⁰

Vimos a criação de uma verdadeira rede de exposições patrocinadas pelo Itamaraty. Ele produz, geralmente em associação com alguma entidade do sistema das artes e da arquitetura, e faz circular aquela produção que denota o desenvolvimento mais recente dessas áreas no Brasil. O discurso que podemos notar é de que o Brasil é um país em franco e acelerado progresso em todas as áreas, e as artes e arquitetura são as manifestações sensíveis, visuais, físicas e intelectuais desse processo. A documentação textual deixa transparecer um tom vitorioso e confiante, uma certeza de que o momento que se estava vivendo era o prenúncio de uma nova era e estava mudando o significado do que é “brasileiro”. Estaríamos fazendo o passado ser um artefato útil na construção do futuro, ao invés de uma condenação do presente a não ser capaz de superar o atraso resultante da condição colonial.

As imagens das exposições corroboram para essa leitura, especialmente naquelas dedicadas à arquitetura, na quais são mostrados desde reproduções de esculturas de Aleijadinho às fotos dos edifícios de Brasília ainda em construção. Nas exposições de artes visuais percebemos que os museus de arte moderna criados no final da década de 1940, bem como a Bienal criada no começo da década de 1950, influenciaram de maneira decisiva como o estado entende qual arte produzida no Brasil deve ser mostrada e como essa arte deve ser exibida. Podemos ver nessas imagens a consolidação de uma narrativa de História da Arte no Brasil sendo feita através destas exposições, a construção de uma “imagem” do país através de obras de arte.

⁶¹⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 25 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶²⁰ A Operação foi uma ofensiva diplomática lançada por JK em 1958 em direção aos EUA que visava reverter as políticas de austeridade e restrições de empréstimos pelo governo norte-americano, tentando evitar que essas atrapalhassem seu Programa de Metas. O argumento central era que “o único modo de conter a penetração do comunismo (ou como se afirmava à época, de afastar o risco de contágio das ideologias estranhas à América Latina) seria justamente afastar as suas populações da miséria, promovendo-se o desenvolvimento econômico.” LESSA, Antônio Carlos. Há cinquenta anos a Operação Pan-Americana. In: *Rev. Bras. Polít. Int.*, Brasília, v. 51, n. 2, p. 5-7, dec. 2008. p. 5.

3.2.1 Exposição Internacional de Bruxelas

Um dos maiores eventos para divulgação da modernidade brasileira no cenário internacional, na segunda metade de década de 1950, foi a Exposição Internacional de Bruxelas, em 1958, e o Chefe da Divisão Cultural preparou um circunstanciado memorando visando ao detalhamento dos preparativos. A participação do Brasil esteve sob responsabilidade do “Embaixador Hugo Gouthier, acompanhado do Dr. Edgard Batista Pereira⁶²¹, Comissário brasileiro na Exposição Internacional de Bruxelas”. A eles, foi encarregada a missão de garantir o sucesso da participação do Brasil, visto que a:

Exposição de Bruxelas será um dos grandes acontecimentos do ano corrente, e no gênero, um dos maiores empreendimentos já realizados. Literalmente dezenas de milhões de pessoas de todas as nacionalidades deverão visitar Bruxelas, de maneira que a mostra brasileira naquela cidade se reveste de uma importância que não é possível menosprezar. Ora, o Itamaraty não apenas deve, mas pode prestar à iniciativa o necessário e indispensável apoio.⁶²²

Seriam empreendidos nove milhões de cruzeiros e, "não parecendo caber dúvida da necessidade de utilizar a Exposição como principal veículo da propaganda do Brasil" naquele momento, estabelecia-se que seriam tomadas as seguintes providências e arranjos:

a) a elaboração de um folheto básico em quatro idiomas (inglês, francês, espanhol e alemão), feito nos moldes da publicação “Brazil” da UPA, e “Brasilien” da Tellus-verlag, que conteria uma parte introdutória, com informações de caráter geral sobre o nosso país; outra, com as “metas” a que se referiu o Presidente Juscelino Kubitschek e que se constituiu objeto de memorandum da Divisão Política, aprovada por Vossa excelência e, originariamente, destinado apenas aos países da Ásia; e, finalmente, uma parte final dedicada aos aspectos mais propriamente culturais do movimento brasileiro, com ênfase particular sobre nossa arquitetura moderna e construção de Brasília.⁶²³

Interessante notar a presença das “metas” do plano de governo de JK junto com o que seriam aspectos culturais e, dentro desses, a arquitetura moderna e a construção de Brasília, posicionando todos esses, de certa maneira, na mesma dimensão. Além desse material gráfico, haveria também material musical:

b) intensificação do plano, já em andamento na DCI, de seleção de uma série de discos de música popular, sendo o programa já elaborado e submetido à

⁶²¹ (1900 – 1985) São Paulo/SP. Foi chefe da Casa Civil e secretário dos Negócios do governo de São Paulo durante a interventoria de Ademar de Barros, e secretário de estado em São Paulo, na interventoria de José Carlos de Macedo Soares. Deputado federal pelo estado de São Paulo em dois mandatos.

⁶²² Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

⁶²³ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

apreciação da Divisão pelo Sr. Flávio Cavalcanti⁶²⁴, conhecido crítico de música. Além disso, seria promovida uma reedição especial, talvez com o acréscimo de novo material, dos dez discos de música erudita, mandados gravar com a colaboração da Rádio Ministério da Educação e que tanto sucesso alcançaram.⁶²⁵

E material audiovisual:

c) idênticas providências no tocante ao programa de filme, ora em andamento e cujas várias fases de elaboração poderiam ser apressadas, a fim de permitir a sua apresentação em Bruxelas. O filme “Aquarelas do Brasil”, de Raul Smandek, poderia ser atualizado, “humanizado” e, com ligeiras modificações na parte referente ao sul do país e a Brasília, poderia servir como documentário básico. Além desses, menciono o filme sobre Arquitetura Moderna no Brasil, de Paul Stille, em branco-e-preto, que poderia ser vertido para o francês. O filme em cor sobre Imigração, em fase de elaboração do CIME. Um filme sobre o Barroco brasileiro, também em fase de elaboração. E, finalmente, um filme sobre o desenvolvimento econômico do Brasil, já programado. Todas essas películas poderiam ser filmadas em cor e reveladas na Europa para imediata apresentação.⁶²⁶

Parece que as produções musicais e audiovisuais não eram vistas como propriamente culturais. A música talvez fosse entendida como entretenimento. Já o audiovisual parecer ser tomado como meio de propaganda por definição, ou, por excelência, um meio para tratar de produtos que seriam a “cultura” de fato. Os três – material gráfico, fonográfico e audiovisual – serviriam para distribuição e exibição, para além do material que ficaria em exposição no pavilhão. O trabalho de montagem do interior do Pavilhão Brasileiro ficou a cargo de Wladimir Murтинho, esse conteúdo considerado como cultural, “especialmente no que se refere a painéis fotográficos de vistas gerais, arquitetura e Brasília.”⁶²⁷

O chefe da Divisão Cultural orçou todos esses gastos em 50.000 dólares, executáveis dentro da verba de sua alçada, mas pediu ao seu superior, para ser possível executar o planejamento, que essa verba fosse protegida “dos assaltos que está sempre sujeita (e que Vossa Excelência conhece melhor do que eu) por parte de professores e estudantes desejosos de passear na Europa e na América à custa do Estado.”⁶²⁸ Temos

⁶²⁴ (1923 – 1986) Rio de Janeiro/RJ, foi um jornalista, repórter, apresentador de rádio e televisão e compositor brasileiro. Comandou programas de rádio e televisão nas décadas de 1960 e 1970.

⁶²⁵ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

⁶²⁶ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

⁶²⁷ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

⁶²⁸ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

aqui uma mudança, as exposições parecem mais importantes do que a circulação de certos tipos de agentes para fins de divulgação, ao contrário do que vimos antes.

Por fim, para dar seguimento especialmente à parte impressa de divulgação, foi solicitado que o material fosse produzido na Suíça, a cargo do Mário Dias Costa,⁶²⁹ que pediu seu desligamento da Divisão Cultural temporariamente para se deslocar para a Europa e se dedicar exclusivamente à preparação do material impresso, o que não poderia ser feito no Brasil.⁶³⁰ Na sequência, foi emitido para “o arquiteto Roberto Burle Marx [que] irá à Bélgica para decorar o Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Bruxelas, [...] pedido de passaporte especial formulado pelo Secretário Wladymir do Amaral Murtinho.”⁶³¹ (Figuras 71 e 72)

Figura 71 - Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Bruxelas, Arquiteto: Sérgio Bernardes. Bruxelas, Bélgica. Data do projeto: 1958



Fonte: <https://www.bernardesarq.com.br/memoria/de-bruxelas/>. Acesso em: 22 mar. 2021.

⁶²⁹ Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 7 de fevereiro de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

⁶³⁰ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão Cultural. Em 4 de março de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

⁶³¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de março de 1958. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1958.

Figura 72 - Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Bruxelas, Arquiteto: Sérgio Bernardes. Bruxelas, Bélgica. Data do projeto: 1958



Fonte: <https://www.bernardesarq.com.br/memoria/de-bruxelas/>. Acesso em: 22 mar. 2021.

3.3 As Bienais

Nesta seção, vamos tratar do início da interação oficial entre o Itamaraty e as duas primeiras bienais de arte do mundo, a italiana: Bienal de Veneza, criada em 1895, e a brasileira: Bienal de São Paulo do MAM-SP, criada em 1951. A primeira participação do Brasil na Bienal de Veneza foi em 1950, na 25ª edição.⁶³² Através de um memorando, ficamos sabendo que houve debate sobre se caberia ao MES ou ao MRE cuidar da representação brasileira:

O Ministério de Educação e Saúde responde aos reiterados avisos desta Secretaria de Estado afim de que se pronunciasse sobre a representação do Brasil na XXV Biennale de Veneza, a realizar-se em junho vindouro.

2. O Ministério da Educação e Saúde acaba de comunicar as modalidades da organização da nossa representação naquele certame artístico, sugerindo que o Senhor Ministro de Estado das Relações Exteriores nomeie o Comissário responsável pela integral coordenação das comissões de seleção das obras a

⁶³² ALVES DE ANDRADE, Edmárcia. *A representação brasileira na Bienal Internacional de Arte de Veneza: da primeira participação em 1950 ao destaque para a edição de 1964*. 2019. Orientadora: Renata Cristina de Oliveira Zago. Dissertação de mestrado (Artes, Cultura e Linguagens). Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

serem enviadas para Veneza, mas, ao mesmo tempo, indica o nome do Senhor Dr. José Semeão Leal para aquela função.⁶³³

Oficialmente, o delegado brasileiro na primeira representação que o Brasil enviou a Bienal de Veneza é de fato José Simeão Leal⁶³⁴, o diretor do Serviço de Documentação indicado pelo ministro. Contudo, sabemos da participação preponderante do empresário Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, que havia criado o MAM-SP em 1948. No projeto do Museu, ele se associou formalmente a Nelson Rockefeller,⁶³⁵ como presidente do MoMA. Os dois museus, representados por seus respectivos presidentes, assinaram um “acordo de cooperação e assistência mútua visando estimular e incrementar a corrente de intercâmbio cultural, no campo da arte, entre os dois países.”⁶³⁶ Temos aqui um interessante momento quando particulares exercem a diplomacia cultural em nomes de seus países, dois empresários, com forte envolvimento com as artes em seus respectivos países, se unem em um projeto transnacional de arte moderna. A foto de assinatura do acordo entre as instituições – na qual vemos: Ciccillo assinando o documento, sendo observado por Rockefeller e Rene d’Harnoncourt⁶³⁷ e Yolanda Penteado⁶³⁸ sorrindo para câmera – foi publicada no jornal New York Times, em 13 de novembro de 1951, em uma nota com o título “Um pacto entre museus de dois continentes.”⁶³⁹ (Figura 73)

⁶³³ Memorando do chefe da Divisão Cultural para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de março de 1950. No. 67. Índice: Representação do Brasil na XXV Biennale de Veneza. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1950-1951. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/12).

⁶³⁴ (1908 – 1996) Areia/PB. Assumiu o cargo de Diretor do Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde. Incentivador do movimento editorial no setor público brasileiro, publicou as revistas: Cultura, Arquivos e as publicações seriadas: Cadernos de Cultura, Vidas Brasileiras, Artes e Letras e Teatro. Organizou a Associação Brasileira de Críticos de Arte, assumindo sua presidência em 1976.

⁶³⁵ TOTA, Antônio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

⁶³⁶ Dossiê. Código de localização 01-00050. Arquivo Histórico Wanda Svevo. Fundação Bienal de São Paulo.

⁶³⁷ (1901 – 1968) Curador de arte nascido na Áustria, foi diretor do MoMa de 1949 a 1967.

⁶³⁸ (1903 – 1983) Teve um papel muito importante para o sucesso das primeiras Bienais. No começo da década de 1950, viajou com um dossiê preparado pelo então secretário Arturo Profilli – e com o aval do presidente Getúlio Vargas, que pediu a todas as embaixadas que a recebesse – com a missão de convencer os países a participarem do novo evento. PENTEADO, Yolanda. *Tudo em cor-de-rosa*. Coautoria de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1976.

⁶³⁹ *A PACT BETWEEN MUSEUS of two continents*. Dossiê. Código de localização 01-00050. Arquivo Histórico Wanda Svevo. Fundação Bienal de São Paulo.

Figura 73 - Fotografia da assinatura do acordo entre o MAM-SP e o MoMa



Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo, São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo. Código de localização: 01-00050.

Já em relação à Bienal de São Paulo, o primeiro documento que localizamos é referente à segunda edição do evento em 1953. “O Presidente da Ila. Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo solicita ao Senhor Ministro de Estado aceitar figure seu nome entre os membros da Presidência de honra daquele certame.”⁶⁴⁰ Na primeira Bienal, em 1951, foi enviada, como representante do presidente da república Getúlio Vargas, sua esposa Darcy Vargas. (Figura 74)

⁶⁴⁰ Memorando [Jayme Sloan Chermont] Chefe da Divisão Cultural para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 19 de novembro de 1953. No. 410. Ila. Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

Figura 74 - Ciccillo Matarazzo (à esquerda), Yolanda Penteadó e Darcy Vargas (ao centro) em recepção no Jockey Clube de São Paulo durante a 1ª Bienal (1951)



Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo, São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo. Código de Localização: 03-00001-00850.

Temos uma foto da Mapoteca do Itamaraty que pode demonstrar o rápido efeito causado pela Bienal no meio artístico nacional e internacional. Na imagem de 1952, vemos a esposa do secretário de estado dos EUA, Dean Gooderham Acheson⁶⁴¹, em visita ao Brasil, observando uma pintura de Heitor dos Prazeres, artista premiado na primeira Bienal de São Paulo⁶⁴². (Figura 75)

⁶⁴¹ (1893 – 1971) Ele definiu a política externa da administração Harry S. Truman de 1949 a 1953. Foi também o principal conselheiro de política externa de Truman de 1945 a 1947, especialmente em relação à Guerra Fria. Acheson ajudou a projetar a Doutrina Truman e o Plano Marshall, assim como a Organização do Tratado do Atlântico Norte.

⁶⁴² Prêmio recebido 01 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Pintura - Toddy do Brasil

Figura 75 - Senhora Dean Acheson e Heitor dos Prazeres



Inscrição no verso [Visita do Sr. Dean Acheson e Senhora ao Brasil. Almoço da Câmara de Comércio. / Última Hora / H. Prazeres.] 1952. Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de localização: Fif.: ICO inv 8.111; Cls 10-2 III.

Com o sucesso da primeira Bienal, na segunda edição, o próprio Vargas participou da cerimônia de entrega das premiações, como podemos ver na imagem (Figura 76) em que Francisco Matarazzo Sobrinho e o Presidente Getúlio Vargas entregam prêmio para a artista Maria Martins. Todas essas figuras têm relações muito próximas. Getúlio Vargas era amigo de juventude do marido de Maria Martins, Carlos Martins, que foi embaixador do Brasil nos Estados Unidos e na França. Maria Martins foi figura importante na concretização do projeto da Bienal de São Paulo, tendo, junto com Yolanda Peteadó, usado sua experiência e posição como embaixatriz para contactar os países e convidar artistas a participarem do evento.⁶⁴³ Podemos vê-la novamente junto com Ciccillo cuidando da delegação brasileira na 26ª Bienal de Veneza. (Figura 77)

⁶⁴³ STIGGER, Verônica. Maria Martins, diplomata. In: MYADA, Paulo (org). *Bienal de São Paulo desde 1951*. São Paulo: Fundação Bienal, 2022.

Figura 76 - Francisco Matarazzo Sobrinho e o Presidente Getúlio Vargas entregando prêmio da 2ª Bienal de São Paulo para a artista Maria Martins



Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo, São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo. Código de localização: 2155.19. FMS_2155-19-p01.jpg.

Figura 77 – 26ª Bienal de Veneza. Giulio Baradel, Francisco Matarazzo Sobrinho e Maria Martins observam obra de Cássio M.Boy, *Mãe do Ouro*



Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo, São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo. Código de Localização: 03-00001-01151.

Em 1954, ao mesmo tempo em que não teria recursos para mandar um delegado para participar do evento sobre proteção do Patrimônio Cultural, promovido pela UNESCO, o Itamaraty aprovou a solicitação feita para financiar as passagens do escultor “Bruno Giorgi, detentor do primeiro prêmio da Bienal de São Paulo.”⁶⁴⁴ Ele iria viajar para a “Europa, a convite do Instituto Ítalo-brasileiro de Roma, do Governo francês e da embaixada do Brasil em Viena.”⁶⁴⁵ Nesse mesmo momento, foi “concedido passaporte especial ao Senhor Francisco Matarazzo Sobrinho, assim como à sua senhora, (...) [que] viajará para a Europa a fim de representar o Brasil na II (sic.) Bienal de Veneza.”⁶⁴⁶

Na terceira Bienal de São Paulo, “pela primeira vez, a União Panamericana, como Secretaria Geral da Organização dos Estados Americanos, apresenta uma seleção de obras de artistas da América que, por várias razões, não puderam participar das representações de seus respectivos países.”⁶⁴⁷ Como nos ensina Ana Magalhães sobre a Bienal nesse período, ao analisar a história da formação do acervo do MAC-USP, originado na coleção do MAM-SP, constituída através da Bienal de São Paulo:

No contexto internacional afirmava-se o expressionismo abstrato norte-americano, que no caso da Bienal de São Paulo (tal como lemos nas histórias escritas sobre ela) teve destaque com a sala de Jackson Pollock, em 1957. No entanto, e apesar da política cultural hegemônica norte-americana nos anos da Guerra Fria (que muito contribuiu para a formação de nossas instituições de promoção de arte moderna), não foi isso que se colecionou no antigo MAM – nem também se estabeleceu uma prioridade em se suprir esta lacuna no acervo modernista do MAC USP. Nesse mesmo sentido, temos uma enorme lacuna em nosso acervo latino-americano. Na Bienal dos anos de 1950, havia outra força hegemônica em ação, ela também engendrada pela política externa norte-americana: a União Panamericana, que organizou mostras de artistas latino-americanos nas edições da Bienal de São Paulo. Com sede em Washington, seu objetivo era o de promover a arte latino-americana, expondo artistas cujos países de origem não tinham possibilidade de financiar sua representação na Bienal de São Paulo. Alguns prêmios da Bienal vêm dessas mostras especiais, mas sem efetivamente formar um conjunto coeso de obras latino-americanas para o acervo do MAMSP. A narrativa de arte moderna que se construiu no ambiente da Bienal de São Paulo passa necessariamente por uma análise das relações diplomáticas e a dimensão política que iniciativas, como essa da União Panamericana, têm no contexto da Guerra Fria.⁶⁴⁸

⁶⁴⁴ Prêmio recebido: 01 Bienal de São Paulo: Prêmio Aquisição Nacional / Escultura - Cia. De Seguro e Capitalização do Grupo Sul América. 02 Bienal de São Paulo: Prêmio de Escultura - Nacional

⁶⁴⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 20 de março de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁶⁴⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 18 de março de 1954.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁶⁴⁷ SICRE, José Gomes. "União Panamericana". In: *III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: Ediam, 1955, p.255 (Catálogo de exposição)

⁶⁴⁸ MAGALHÃES, Ana (org.). *Um outro acervo do MAC USP*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2019.

Em 1955, a representante do Ministério das Relações Exteriores junto à Comissão organizadora da III Bienal do MAM-SP era Margarida Guedes Nogueira, em substituição ao Secretário Manuel Maria Fernández Alcázar.⁶⁴⁹ E, em 1956, Margarida Guedes foi quem justificou a não assinatura de ponto pelo cônsul João Cabral de Melo Neto. Lotado na Divisão Cultural pela qual ela, naquele momento, assinava como chefe-substituto, ele deixou de assinar o livro de ponto “por se encontrar em São Paulo, a serviço da Divisão Cultural junto à IV Bienal da Cidade de São Paulo.”⁶⁵⁰ A posição, no entanto, parece não ter sido definitiva, já que pouco mais de um mês depois, o Itamaraty foi comunicado que de

Francisco Matarazzo Sobrinho, Presidente da IV Bienal de São Paulo, solicita a designação de um representante oficial do Ministério das Relações Exteriores junto à IV Bienal de São Paulo para facilitar os contatos daquela entidade com o Itamaraty e as missões diplomáticas acreditadas junto ao Governo brasileiro.⁶⁵¹

E, para desempenhar a função, foi indicado por Margarida Guedes o cônsul Itajubá de Almeida Rodrigues, que foi aceito pelo ministro de estado.⁶⁵² Para essa mesma edição da Bienal, o Itamaraty autorizou as missões diplomáticas e repartições consulares a dispensarem fatura consular e licença de importação para o material destinado às manifestações que integravam a IV Bienal de São Paulo.⁶⁵³ Contudo, anteriormente, havia sido dado “tratamento especial à participação oficial”, isto é, a remessa de material por intermédio das respectivas missões diplomáticas acreditadas no Rio de Janeiro. A importância desse tratamento especial é de tal ordem que o:

Senhor Francisco Matarazzo Sobrinho, Presidente da Bienal, externou a opinião, que, sem essa medida, não seria possível obter-se a participação de certos países, e o que é mais grave, a remessa do material altamente valioso de que dispõem. De fato, obviamente, as coleções dos Governos participantes, porventura enviadas, não poderão ficar sujeitas às verificações, aos exames, às manipulações e demais formalidades alfandegárias, sob pena de sofrerem danos irreparáveis.⁶⁵⁴

⁶⁴⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 10 de maio de 1955. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1954 – 1955.

⁶⁵⁰ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão do Pessoal. Em 8 de março de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁵¹ Memorando para o Sr. Secretário Geral, interino. Em 24 de abril de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁵² Memorando para o Sr. Secretário Geral, interino. Em 24 de abril de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁵³ “ (...) E a procederam na forma dos artigos 11, 50 e 51, do Decreto-lei nº 300, de 24 de fevereiro de 1938, que prevê o desembaraço alfandegário do material destinado a exposições, mediante a apresentação de uma relação circunstanciada visada gratuitamente pelas competentes Repartições brasileiras no exterior.” Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 24 de outubro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁵⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 24 de outubro de 1956.

A indicação do chefe da Divisão Cultural Meira Penna foi prontamente atendida para resolução das demandas da IV Bienal.⁶⁵⁵ Mas, das atuações do Itamaraty junto à III Bienal, houve também o Prêmio de Viagem, pendente em 1957. O escultor José Alves Pedrosa⁶⁵⁶ teria direito ao prêmio de viagem, que seria ida e volta, pela Panair, até Istambul, pela participação na III Bienal de São Paulo. Mas ele não havia ainda conseguido usufruir do prêmio, “em virtude de haver ele recebido da Presidência da República, na mesma época, uma incumbência de urgência.”⁶⁵⁷ E, um ano depois de encerrada a Bienal na qual ele havia sido premiado, continuava sem conseguir realizar a viagem.⁶⁵⁸ Temos algumas imagens do acervo do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, para ilustrar o prestígio da Bienal entre os políticos na década de 1950. (Figuras 78 e 79)

Figura 78 - 02 Bienal de São Paulo. Mário Pedrosa, Juscelino Kubitschek e Erik Newton observam obras de Elisa Martins da Silveira



Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo, São Paulo.
Fundação Bienal de São Paulo Código de Localização: 03-00001-03140.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁵⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 24 de outubro de 1956.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁵⁶ Prêmio recebido: 03 Bienal de São Paulo: Prêmio Especial / Escultura

⁶⁵⁷ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 22 de agosto de 1957.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁵⁸ Memorando para o sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 24 de outubro de 1957.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

Figura 79 - 6ª Bienal de São Paulo. Joao Goulart, Carvalho Pinto, Mário Pedrosa e Oswaldo Corrêa Gonçalves



Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo, São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo. Código de Localização: 17-00001-01390.

Vemos nas imagens Mario Pedrosa acompanhando JK e João Goulart em diferentes momentos da Bienal, na segunda e na sexta edição. Pedrosa é outra figura importante na história do evento, tendo ocupado diversas funções ao longo da trajetória da Bienal.⁶⁵⁹ Em suas palavras, recapitulando sobre a Bienal:

Antes de tudo, a Bienal de São Paulo veio ampliar os horizontes da arte brasileira. Criada literalmente nos moldes da Bienal de Veneza, seu primeiro resultado foi romper o círculo fechado em que se desenrolavam as atividades artísticas no Brasil, tirando-as de um isolamento provinciano. Ela proporcionou um encontro internacional em nossa terra, ao facultar aos artistas

⁶⁵⁹ 01 Bienal: Júri de Premiação; 02 Bienal: Membro da Comissão Artística, Júri de Premiação; 03 Bienal: Júri de Premiação; 06 Bienal: Júri de Seleção, Secretário Geral, Diretor Geral – MAM-SP; 07 Bienal: Júri de Seleção; 08 Bienal: Júri de Premiação; 27ª Bienal de Veneza Participação Nacional: Brasil: Comissário Adjunto.

e ao público brasileiro o contato direto com o que se fazia de mais ‘novo’ e de mais audacioso no mundo⁶⁶⁰

Em 1957, em paralelo às demandas da Bienal de Arte de São Paulo, o Itamaraty tinha responsabilidades ainda mais diretas com a participação do Brasil na Bienal de Veneza. No caso do evento italiano, emergiu a questão de um Pavilhão permanente do Brasil na Bienal de Veneza, ideia esta que já vinha sendo cogitada há vários anos e tomou força com trocas de cartas entre o Itamaraty e a Embaixada do Brasil em Roma. Para averiguar o assunto, foi designado o diplomata Jorge de Carvalho e Silva, que deveria ir a Veneza para tratar do caso com as autoridades competentes.⁶⁶¹ Mas, quase um ano depois, em 1958, ainda sem pavilhão brasileiro, foi emitido passaporte especial para “o Professor Lourival Gomes Machado [que] irá à Itália como Comissário do Brasil na XXIX Bienal de Veneza.”⁶⁶²

Somente em 1959 é retomada a questão da construção do Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza, e a Divisão Cultural e o MAM-SP estão em negociação para a sua construção. O chefe da Divisão Cultural lembrou ao seu superior que a Bienal de Veneza “é um dos certames artísticos mais importantes da Europa, trabalhando em conjugação com a Bienal de São Paulo.”⁶⁶³ Até aquele momento, a participação do Brasil dependia de ter um espaço cedido pela organização do evento no pavilhão geral, mas esse arranjo se modificou, pois a organização da Bienal já estava com terrenos disponíveis para a representação brasileira. A Bienal seguinte foi em um ano, em julho de 1960, momento em que o Brasil não poderia prescindir de se mostrar altivo, e deixar de participar da edição “acarretaria graves prejuízos à divulgação de nossa arte na Europa a ausência do Brasil, tanto mais que ali já levantamos vários primeiros prêmios.”⁶⁶⁴

Ficou então urgente dar solução. Para isso, a ideia foi “um pavilhão pequeno e relativamente simples, de boa arquitetura, susceptível de prestigiar a nossa representação.”⁶⁶⁵ Para sua realização, foi solicitado crédito especial bem como “fundos

⁶⁶⁰ PEDROSA, Mario. A Bienal de cá para lá (1970). In: MAMMI, Lorenzo (org.). *Arte – Ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.440-508.

⁶⁶¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de junho de 1957.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1956 – 1957.

⁶⁶² Memorando para a Sra. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 14 de maio de 1958.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1958.

⁶⁶³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de junho de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁶⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de junho de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁶⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de junho de 1959.

porventura obtidos de particulares interessados, e especialmente de indústrias ligadas à construção e que poderiam aproveitar-se da ocasião para, fornecendo elementos pré-fabricados no Brasil, demonstrar o adiantamento de nossa técnica.”⁶⁶⁶ Mas, para tal, uma visita prévia do arquiteto encarregado da obra era necessária, e, em acordo com o MAM-SP, “a escolha do arquiteto recaiu sobre o Senhor Henrique Mindlin, profissional dos mais habilitados o qual fará a obra sem qualquer intuito de lucro.”⁶⁶⁷ Ao encaminhar essa demanda para o ministro de estado, Horácio Lafer, o secretário-geral, A. Mendes Viana emitiu o seguinte parecer:

Permito-me ponderar a Vossa Excelência a oportunidade e conveniência em tomarmos uma iniciativa sobre matéria que vem há cerca de dez anos sendo objetivo de estudo, sem que nenhuma decisão seja adotada. Releva acrescentar que, conforme estou informado pelo Conselheiro Wladimir Murтинho, Volta Redonda já ofereceu as estruturas metálicas para a construção do pavilhão brasileiro e, muito provavelmente, providenciaria o transporte do material. Vossa Excelência, estou certo, avaliará as vantagens de um pronunciamento sobre o assunto.⁶⁶⁸

E, depois de conseguir a aprovação do ministro, o secretário-geral devolveu a demanda aos seus subordinados com as seguintes especificações:

- a) A redação da carta-contrato entre o Itamaraty e o arquiteto Henrique Mindlin;
- b) Notificação à Bienal de Veneza; e
- c) Convocação de uma reunião à qual assistiriam o Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Senhor Mindlin e funcionários da Secretaria de Estado com o objetivo de acertar os pormenores da viagem do aludido arquiteto bem como discutir matéria pertinente à construção do pavilhão brasileiro.⁶⁶⁹

Menos de uma semana depois, é feito o pedido de passaporte especial para “arquiteto Henrique Mindlin [que] viajará para a Itália, a fim de construir o Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza.”⁶⁷⁰ Nas tratativas para o uso do Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza, “o Museu de Arte Moderna de São Paulo solicitou confirmação, pelo prazo de 10 anos, da representação do Brasil nas bienais de Veneza, mediante convênio entre

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁶⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de junho de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁶⁷ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de junho de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁶⁸ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de junho de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁶⁹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 16 de junho de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁷⁰ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 22 de julho de 1959.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

este ministério e aquele Museu.”⁶⁷¹ Isto foi desencorajado pelo Chefe da Divisão Cultural, visto que para ele o MRE é:

perfeitamente consciente da importância que representa para a divulgação cultural e artística do Brasil mencionar o apoio que vem dando à construção de um pavilhão permanente do Brasil no recinto daquela Bienal, o que, por si só, é garantia do constante interesse do Itamaraty pelo assunto.⁶⁷²

Pode-se deduzir que seria conveniente manter para o Itamaraty as prerrogativas sobre o uso do Pavilhão em Veneza, assim, o MRE não perderia o controle sobre o que poderia ser relacionado à imagem do Brasil, através das exposições que fossem vir a serem realizadas em Veneza no seu próprio Pavilhão. No final de 1959, durante as tratativas para a XXX Bienal de Veneza, a embaixada de Roma enviou uma cópia da carta do professor Giovanni Ponti, comissário extraordinário do *Ente Autonomo La Biennale di Venezia*:

transmitindo convite ao Governo brasileiro para se fazer representar na XXX Bienal Internacional de Arte em Veneza, em 1960, no pavilhão brasileiro ou no pavilhão central, caso aquele não fique pronto no tempo devido e, 2º) solicitando-lhe seja dado a conhecer, o mais cedo possível, o nome do Comissário brasileiro designado para contatos preliminares com a Secretaria-Geral da Exposição.⁶⁷³

A demanda é respondida por Wladimir Murtinho, então chefe da Divisão Cultural, afirmando que, após a visita de Mindlin a Veneza, o projeto já havia sido submetido à Bienal e aprovado. Dentro dos custos de 25 mil dólares para a construção, já estavam incluídas as “estruturas metálicas necessárias, patrioticamente doadas pela Companhia Siderúrgica Nacional”.⁶⁷⁴ Ele ressaltou também que, tradicionalmente, era responsabilidade do MAM-SP, através de sua Bienal, acertar a participação do Brasil na Bienal de Veneza. E que ao “Itamaraty compete, também de comum acordo com o Museu, designar o Comissário responsável pela presença do Brasil em Veneza. As despesas de transporte das obras expostas e a viagem do Comissário foram sempre cobertas pela Divisão Cultural”.⁶⁷⁵ E Murtinho finaliza:

⁶⁷¹ Memorando (para o) Chefe do Departamento Político e Cultural. 26 de agosto 59.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁷² Memorando (para o) Chefe do Departamento Político e Cultural. 26 de agosto 59.

AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁷³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 25 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

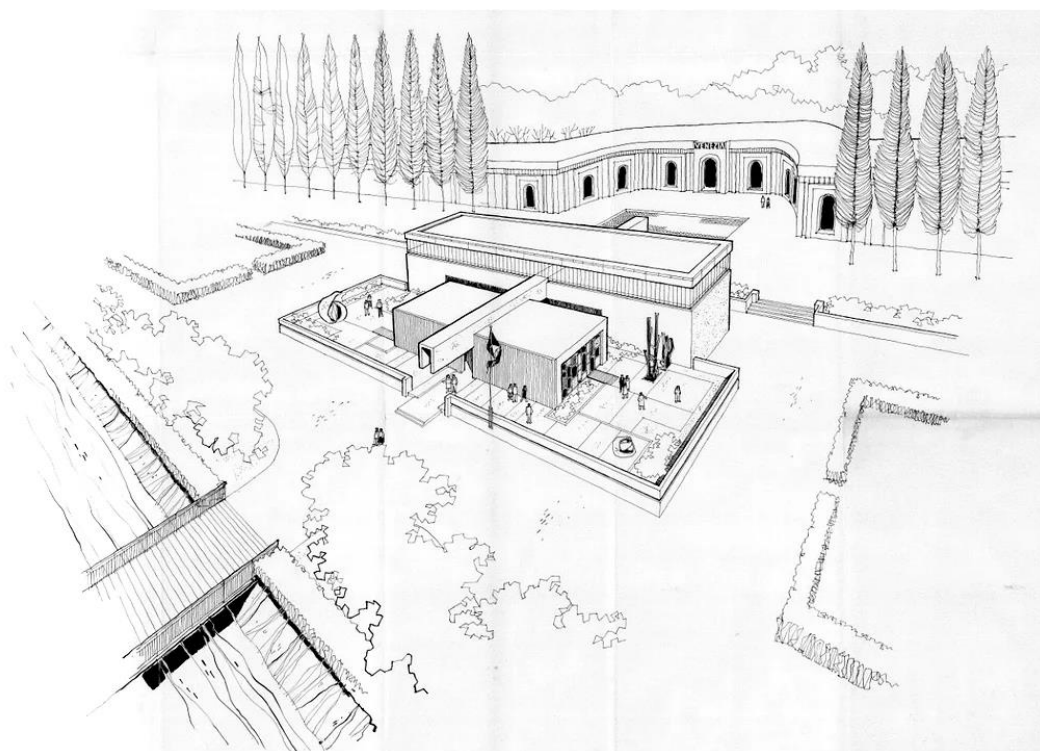
⁶⁷⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 25 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

⁶⁷⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 25 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

Cumpre-me esclarecer a Vossa Excelência que é tradicional a presença do Brasil na Bienal de Veneza, onde nosso país vem alcançado nos últimos anos diversos prêmios. A importância da Bienal de São Paulo muito tem incluído para dar destaque a nossa apresentação em Veneza.⁶⁷⁶

O projeto do Pavilhão não se concretizou em 1960, ficando pronto, com modificações no projeto original, somente em 1964. (Figura 80)

Figura 80 - Projeto do Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza, Itália, Arquitetos: Henrique E. Mindlin e Giancarlo Palanti, 1959



Fonte: https://www.hmaarquitectura.com/pavilho-do-brasil?lightbox=image_flu. Acesso em: 27 de jun. 2019.

Vimos até aqui uma quantidade considerável de ações do Itamaraty para fazer circular internacionalmente pessoas, obras e exposições. As mostras em particular ganharam durante algum tempo um caráter de mostras itinerantes, algumas com obras de arte modernas, outras com painéis de reproduções fotográficas e maquetes de arquitetura que estava sendo produzida contemporaneamente. O período de construção da nova capital foi definitivamente catalizador de projetos ligados a linguagem moderna, tal qual era o partido adotado em Brasília. Esse impulso dado as atividades da Divisão Cultural foram utilizadas inclusive no próprio país, que, com o advento da Bienal de São Paulo,

⁶⁷⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 25 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1959.

passou a fazer parte do circuito internacional da arte moderna e pode trazer para o Brasil a presença de nomes significativos da produção artística contemporânea mundial.

4. DIFUSÃO E RECEPÇÃO

Neste capítulo, vamos observar dois movimentos do Itamaraty, primeiro de extroversão e, na sequência, de internalização. Vamos começar tratando de um dos meios empregados pelo Itamaraty para difundir uma “imagem” do Brasil: as publicações que ele adquiria e fazia circular. Depois vamos passar por um momento quando o Brasil se torna palco de um encontro de críticos de arte às vésperas da inauguração de Brasília. E, por fim, veremos qual é o espaço oficial de recepção do MRE, construído na segunda metade dos anos de 1960.

Entre as iniciativas de divulgação do Brasil no exterior, uma área a qual o Itamaraty também destinava cuidados e recursos era a das publicações de revistas e livros feitos por terceiros. Por vezes, a aquisição se fazia pela oportunidade apresentada. Entre o final dos anos de 1940 e começo de 1950, vemos dois casos interessantes de propostas de aquisição de material impresso para fins de divulgação do Brasil. O primeiro, em 1949, é a proposta de “Aquisição de 1.000 exemplares de ‘L’Architecture d’aujourd’hui’.”⁶⁷⁷ São três publicações especiais da revista francesa⁶⁷⁸ entre as décadas de 1940 e 1960 sobre a arquitetura do Brasil:

Primeiro, com o número especial de setembro de 1947, apresentando a arquitetura brasileira a França depois da segunda guerra e relatando o *Brazil Builds*, num segundo momento, com o número especial de agosto de 1952, apresentando novos exemplos a partir de um contexto específico criado a partir do interesse pela produção da época e pelas interlocuções entre Brasil e Europa, e num terceiro momento com a inauguração de Brasília.⁶⁷⁹

Já em 1953, temos um outro tipo de material em vista para aquisição e distribuição, algo que seria mais restrito: a “Compra de exemplares do album de desenhos inédito de Debret”. Seriam somente 20 exemplares, 10 em preto e branco e 10 em cores

⁶⁷⁷ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 17 de outubro de 1949. Aquisição de 1.000 exemplares de “L’Architecture d’aujourd’hui”. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1949. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/11).

⁶⁷⁸ Fundada em novembro de 1930 pelo arquiteto, escultor e editor André Bloc, *L’Architecture d’Aujourd’hui* é a mais antiga revista francesa de arquitetura.

⁶⁷⁹ CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira nos números especiais das revistas especializadas europeias (1940-1960). 9º seminário docomomo brasil. Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília, junho de 2011 Disponível em: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/000_M20-RecepcaoEDifusaoDaArquitetura-ART_maria_beatriz_cappello.pdf. Acesso em: 23 mar. 2020.

do álbum, “a ser publicado em Paris, em 1955, sob os cuidados do Senhor Raymundo de Castro Maya.”^{680 681}

Em 1956, há o número especial de uma revista chilena, “A revista ‘Pro Arte’, que se edita no Chile, acaba de publicar um número especial dedicado à cultura brasileira moderna altamente elogioso para o nosso país.” (Figura 81) O seu conteúdo, além “da ampla documentação sobre arquitetura brasileira, contém [...] inúmeras representações de obras de nossos artistas plásticos e uma antologia da poesia brasileira contemporânea.”⁶⁸² E o indicativo vindo da Embaixada em Santiago apontava que “é tanto mais simpática quanto sabemos que a edição foi feita por iniciativa de sua própria direção, sem ajuda de qualquer espécie dos representantes brasileiros no Chile.”⁶⁸³ A proposta da Embaixada em Santiago era a aquisição de 5.000 exemplares, sobre a qual Margarida Guedes ponderou que o “material publicado constituirá ótimo material de propaganda entre os países de língua espanhola e considerando, também, que a iniciativa da direção da revista merece algum apoio do Governo brasileiro,”⁶⁸⁴ portanto, o Itamaraty deveria efetuar a compra.

⁶⁸⁰ (1894 – 1968) Filho de um diplomata brasileiro, Castro Maia nasceu em Paris, na França, e se mudou ainda criança para o Rio de Janeiro/RJ. Formado em Direito, atuou profissionalmente como empresário na área de óleos e tecidos. Na área cultural, criou a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, a Sociedade Os Amigos da Gravura, e foi um dos fundadores do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sendo também seu primeiro presidente; foi nomeado para a Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Conselho Federal de Cultura; além de criar a Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, que abriu ao público um acervo de 22 mil entre obras de arte, pinturas, esculturas, azulejos, mobílias, pratarias, documentos e livros que hoje se dividem entre a Chácara do Céu, e o Museu do Açude, no Alto da Boa Vista (destaque para a maior coleção nacional de obras do francês Jean-Baptiste Debret). TREVISAN, Anderson Ricardo. Castro Maya e a institucionalização de Debret no Brasil. 19&20, Rio de Janeiro, v. XII, n. 1, jan./jun. 2017. <https://doi.org/10.52913/19e20.xii1.09>. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/art_jbdmaya.htm. Acesso em: 19 fev. 2020

⁶⁸¹ Jayme Sloan Chermont. Chefe da Divisão Cultural. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 2 de outubro de 1953. No. 335. Compra de exemplares do álbum de desenhos inédito de Debret. AHI. Documentação Administrativa. 23. Relatórios, Informações e Pareceres. 7. Informações e Relatórios. Divisão Cultural. 1953. Divisão Cultural a partir de abril de 1946. (135/5/14).

⁶⁸² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 20 de fevereiro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1956 – 1957.

⁶⁸³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 20 de fevereiro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1956 – 1957.

⁶⁸⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 20 de fevereiro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1956 – 1957.

Figura 81 - Pro Arte, n. 181, 25 de janeiro de 1956



casou *memor*

Desde Brasil, Jean Cassou nos habla sobre el destino americano

Nada puede ser más oportuno que el momento actual para hablar de la América Latina y de su destino. En estos días, cuando el mundo entero se preocupa por el futuro de América Latina, es necesario que los intelectuales de este continente se expresen libremente sobre el destino de este continente.

En estos días, cuando el mundo entero se preocupa por el futuro de América Latina, es necesario que los intelectuales de este continente se expresen libremente sobre el destino de este continente.

En estos días, cuando el mundo entero se preocupa por el futuro de América Latina, es necesario que los intelectuales de este continente se expresen libremente sobre el destino de este continente.

EDICION ESPECIAL **PRO ARTE**

N.º 181 - SANTARÉM DE CARLOS, 25 DE JANEIRO DE 1956 - PREÇO R\$ 1,00

La arquitectura
La poesía
El arte del **BRASIL**



Reportaje a Lucio Costa

⊗ posición del arquitecto en la sociedad contemporánea
⊗ concepto orgánico-funcional y concepto plástico-ideal
⊗ "arte por el arte" y "arte social" no son antitesis



candido portinari

Inscripción de nuevos socios y accionistas en I. de Arte Moderno

En el momento de la fundación del Instituto de Arte Moderno, se inscribieron como socios y accionistas un gran número de intelectuales y artistas de la época.

En el momento de la fundación del Instituto de Arte Moderno, se inscribieron como socios y accionistas un gran número de intelectuales y artistas de la época.

DIRECTORES DEL IAM VISITARON EL BRASIL

Una comisión del Instituto de Arte Moderno de Chile, que regresó de su viaje por Brasil, informó a los directores del IAM de Chile sobre su experiencia.

Una comisión del Instituto de Arte Moderno de Chile, que regresó de su viaje por Brasil, informó a los directores del IAM de Chile sobre su experiencia.

Fonte: Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-50304.html>. Acesso em: 13 jun. 2022.

Já outras revistas para redistribuição pelo Itamaraty tiveram aquisições regulares:

Dos periódicos que a Divisão Cultural adquire para efeito de propaganda no exterior, consta a revista “Brasil Moderno”⁶⁸⁵, ilustrada, em cores, de excelente apresentação gráfica, vasto serviço de informações sobre diversos setores da vida brasileira e texto em inglês e em francês.⁶⁸⁶

Dessa revista, o Itamaraty mantinha uma assinatura, em 1956, de mil exemplares para serem remetidos para as missões diplomáticas e consulados. Mas, naquele momento, estava sendo proposta uma revisão dessa quantidade, visto que: “Tratando-se de material de incontestável interesse para a divulgação de nossas possibilidades industriais, artísticas, e mesmo turísticas, pelas suas reportagens panorâmicas”,⁶⁸⁷ deveria ser aumentado em três vezes, passando a ser de três mil exemplares. Mas nisso há uma dupla intenção, pois, para além de mais material para divulgação, com uma assinatura daquele volume, a Divisão Cultural “adquiria o direito de utilizar para uso próprio, as fotografias de que dispõe o editor da Revista”,⁶⁸⁸ ficando, assim, com estoque de imagens para ser reproduzido em seus próprios materiais impressos de divulgação, sem ter de coordenar o trabalho de produção dessas imagens.

Havia também interesse em publicações de caráter mais acadêmico, como a aquisição de exemplares de *Brazil, People and Institutions*, de T. Lynn Smith⁶⁸⁹. Sua primeira edição é de 1947, mas foi reeditada em 1954 pela Louisiana State University Press. A interpretação do diplomata responsável por analisar essa proposta era a de que a aquisição de pelo menos quinhentos exemplares seria “de fato, extremamente interessante

⁶⁸⁵ Revista “Brasil Moderno” - Publicação bilíngue voltada para apresentar o desenvolvimento do Brasil fartamente ilustrado com fotografias de diversos lugares do país.

⁶⁸⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 12 de outubro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1956 – 1957.

⁶⁸⁷ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 12 de outubro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1956 – 1957.

⁶⁸⁸ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 12 de outubro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1956 – 1957.

⁶⁸⁹ Thomas Lynn Smith (1903 – 1976) “encontra-se entre os sociólogos que, no contexto de expansão global das ciências sociais norte-americanas que teve início durante a Segunda Guerra Mundial, visitaram diversas vezes o Brasil, desenvolvendo atividades de ensino e pesquisa. Em 1946, com base em suas incursões pelo Brasil, Smith lançou, pela Universidade Estadual de Louisiana, a obra monumental *Brazil: people and institutions*, que reuniu o resultado de suas investigações sociológicas sobre o país. No ano seguinte, após ingressar no corpo docente da Universidade de Vanderbilt, no Tennessee, o sociólogo fundou o primeiro centro norte-americano de estudos interdisciplinares destinado ao gigante da América do Sul, o Institute for Brazilian Studies, conseguindo atrair estudiosos do Brasil para ministrar cursos de verão na instituição, a exemplo de Antônio Carneiro Leão, Emílio Willems e José Arthur Rios. Ao lado do historiador Alexander Marchant, Smith organizou *Brazil, portrait of half a continent* (1951), denso volume que contou com a contribuição de cientistas sociais como Arthur Ramos, Roger Bastide, Antonio Candido e José Arthur Rios.” LOPES, Thiago da Costa. MAIO, Marcos Chor. Comunidade e democracia na sociologia de T. Lynn Smith e José Arthur Rios *In: Rev. bras. Ci. Soc.* 32 (95), 2017 Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329516/2017>. Acesso em: 22. Jan. 2019.

– tendo em vista, sobretudo, a significação da grande obra interpretativa do sociólogo norte-americano e o papel que pode a mesma desempenhar em nosso trabalho de divulgação.”⁶⁹⁰ Podemos ver o referido livro em uma vitrine montada pelo consulado do Brasil em Miami, Estados Unidos, em 1958. (Figura 82). Nessa vitrine vemos também a edição Nº 47, de 1958, da revista *Habitat*⁶⁹¹, um cartaz com ilustração de Di Cavalcanti de 1954, para o Instituto Brasileiro do Café, uma edição em inglês do livro de Fernando de Azevedo *Brasilian Culture* e outras publicações e fotos do Brasil.

Figura 82 - Exposição de livros e fotografias do Brasil nas salas da Biblioteca Municipal de Miami



Inscrição no verso [Consulado do Brasil em Miami / Exposição de livros e fotografias do Brasil nas salas da Biblioteca Municipal de Miami: 7 de setembro de 1958]

Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de identificação: ICO inv 9.555; Cls 7-6-2 –

⁶⁹⁰ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão Cultural. Em 16 de outubro de 1956. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1956 – 1957.

⁶⁹¹ Revista publicada por Lina Bo Bardi (1914 – 1992) e Pietro Maria Bardi (1900 – 1999). Publicava matérias sobre arte, arquitetura, design, cinema, teatro, música, fotografia e outras temáticas. Escreve Lina Bo no editorial da primeira edição da *Habitat*: "A história das artes no Brasil continua ainda em grande parte inédita: por enquanto não passa de uma crônica contemporânea que progride com surpreendente celeridade. Assim é que o passado tão rico em temas para a reevocação e efervescente atividade do presente não encontram ainda uma documentação e uma informação adequada à realidade e a sua importância, embora dia a dia aumente o desejo de se conhecer o que se faz no país e fora dele em matéria de arte. Basta para tanto refletir sobre o extraordinário incremento da arquitetura moderna, o impulso dado à cultura pelos novos museus, as afirmações da pintura, o surto das artes industriais, para não falar da difusão da música e da sua divulgação para além das fronteiras, e do entusiasmo com que está sendo encarado o problema do teatro e do cinema".

Passemos ao começo de 1959, quando foi debatida a assinatura da revista *Módulo*⁶⁹². No ano anterior, o MRE havia assinado três mil exemplares, referentes a cada uma das três edições, números 8, 9 e 10, que continham extensas reportagens sobre Brasília e outros assuntos artísticos e culturais. A *Módulo* foi descrita pelo chefe da Divisão Cultural para o seu superior como sendo:

uma publicação de ótima qualidade, com textos traduzidos para o francês, inglês e alemão, a qual, a par de seu conteúdo principal, relativo à construção da nova capital, oferece a possibilidade de divulgação das atividades do Itamaraty no campo cultural. Nesse sentido publica regularmente um noticiário proveniente de nossas missões diplomáticas e artigos, como por exemplo, sobre a Mapoteca e o Museu Diplomático do Itamaraty.⁶⁹³

Mas a questão naquele momento era uma assinatura a ser feita de 18 mil exemplares, correspondentes às seis edições da revista que seriam publicadas em 1959. O argumento da Divisão Cultural para tal investimento era o de que, mesmo parecendo “um gasto excessivo, devo observar que se trataria de um verdadeiro auxílio à melhor revista de arte e cultura existente no país”.⁶⁹⁴ Em resposta do superior, foi solicitada uma estimativa do preço, que foi apontado em um dólar por exemplar, ao que o chefe do Departamento Político e Cultural replicou: “A revista me parece excelente propaganda de Brasília e extraordinariamente bem concebida do ponto-de-vista artístico e gráfico. É um ótimo índice de progresso do país”,⁶⁹⁵ contudo julgou indispensável a autorização expressa do ministro de estado. Depois de subir ao último degrau da hierarquia do Itamaraty, o ministro decide por aprovar uma assinatura de 1500 exemplares para aquele ano. Ao que o chefe da Divisão Cultural, Meira Penna, não se deu por satisfeito e, em caráter de urgência, solicitou

(...) o obséquio de submeter às autoridades superiores o pedido para que seja feita uma autorização de saque, no valor de três mil dólares, em favor da revista *Módulo*, a título de adiantamento, enquanto não seja definitivamente resolvida o montante das assinaturas.⁶⁹⁶

⁶⁹² Oscar Niemeyer lançou, em março de 1955, a Revista *Módulo*, veículo privilegiado de divulgação e defesa de seus projetos. Por meio da publicação, ele explicitou sua concepção de arquitetura e reafirmou o discurso historiográfico consagrado com a exposição *Brazil Builds*, realizada no MoMA. Por volta de 1959, era editada em português, com traduções em francês, inglês, alemão e espanhol, e contava com uma tiragem de quatro mil exemplares no exterior e seis mil no Brasil.

⁶⁹³ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 26 de fevereiro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁶⁹⁴ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 26 de fevereiro de 1959.

⁶⁹⁵ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 26 de fevereiro de 1959.

⁶⁹⁶ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 4 de março de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

Ele justificou esse pedido em consideração aos compromissos assumidos pela revista com “o número já prestes a sair (com material sobre Brasília e noticiário do Itamaraty), para a compra do qual já havia promessa verbal de minha parte.”⁶⁹⁷ Ao que apenas foi respondido que o assunto já havia sido resolvido pelo ministro de estado.

Em setembro de 1959, adiantando-se para 1960, Meira Penna retomou o assunto da assinatura da revista *Módulo*, querendo garantir a renovação de 1.500 a 2.000 exemplares para o ano seguinte. Para isso, ele argumentou que a revista evidenciava “ser um veículo muito recomendável na divulgação cultural brasileira no exterior, especialmente de Brasília. De certo modo, a contínua publicação da revista de Oscar Niemeyer depende dessa forma indireta de subvenção que seriam as assinaturas”.⁶⁹⁸ E seu novo superior respondeu que “a revista ‘Módulo’ é um ótimo veículo de propaganda no exterior [...] sugiro, assim, que o assunto seja deixado à decisão do Ministro Pio Corrêa.”⁶⁹⁹ Esse indagou novamente qual seria o custo de tal investimento e afirmou que só poderia decidir quando tivesse o orçamento para 1960. Interessante notar que a revista *Módulo*, de Oscar Niemeyer, é praticamente um veículo oficial de divulgação da arte, arquitetura e cultura do Brasil no período. Fica evidente que as compras efetuadas pelo Itamaraty garantiam a sobrevivência da revista. A estratégia recorrente que se percebe é que o MRE escolhe apoiar determinadas iniciativas. Ele não é agente formulador de certos discursos, mas os endossa e propaga certas narrativas que parecem aos seus funcionários aquelas que vão de encontro à promoção dos interesses nacionais, seguindo orientações da política externa formulada em determinado momento.

Há também um caso oposto ao anterior, quando uma publicação tem sua intenção de ser associada oficialmente ao Brasil rechaçada pelo Itamaraty, mas não sem um grande imbróglgio institucional. Em maio de 1959, o chefe da Divisão Cultural submeteu ao seu superior para que ele levasse ao ministro de estado “as ponderações da Embaixada em

⁶⁹⁷ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 4 de março de 1959.

⁶⁹⁸ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 11 de setembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁶⁹⁹ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 11 de setembro de 1959.

Berna no sentido de não ser adquirido o livro de Fúlvio Roiter⁷⁰⁰, sôbre o Brasil.”⁷⁰¹ Ele foi cobrado de volta, pelo chefe do Departamento Político e Cultural, para que emitisse um parecer sobre o assunto, antes que se prosseguisse hierarquicamente com o mesmo, ao qual ele respondeu laconicamente: “Embora reconhecendo o alto valor artístico das fotografias, concordo com a opinião do Embaixador em Berna.”⁷⁰² O que se segue a essa resposta vaga, sem avaliar a publicação, parece ter sido uma crise institucional, com acusações de que essa atitude evasiva seria prova de que falta de “métodos estão presidindo certas decisões no Itamaraty.” Mas o secretário geral levou, finalmente, o assunto à consideração do chanceler com a sua avaliação:

Tive ensejo de examinar a maquete da obra projetada e julgo-me no dever de alertar Vossa Excelência para a falta de critério que presidiu a escolha do material fotográfico que compõe o livro. Se a intenção do autor foi realizar obra destinada a fornecer uma visão panorâmica da realidade brasileira, através de imagens plásticas, tal propósito foi subvertido. A publicação cuja compra se propõe e inteiramente falsa e o próprio mérito artístico das fotografias bastante discutível.⁷⁰³

Apesar desse parecer claro do secretário-geral, o assunto era de complexa solução. Ao que parece, o fator que dificultava a refutação do investimento por parte do governo brasileiro junto à empreitada editorial era a intervenção direta do embaixador Raul Bopp. Um bilhete direcionado a Meira Pena informava: “Em carta que recebi hoje, o Bopp me pede que verifique o andamento do assunto do livro ‘Brésil un Monde’, da Guilde du Livre. Juntou a carta que aqui vai, a qual mostra a importância dos planos da editora.”⁷⁰⁴ Por fim, em resposta a esse recado, há o rascunho de uma mensagem direcionada a um embaixador, que possivelmente é o próprio Raul Bopp, que explicita o motivo de tantos melindres: “Caro Embaixador: Tenho a maquete do livro que foi julgado inconveniente

⁷⁰⁰ Fulvio Roiter (1926 – 2016) a partir de 1947, dedicou-se à fotografia, atuando profissionalmente desde 1953. Em 1949, entrou para Il Circolo Fotografico La Gondola/Venezia (Venice Photographic Society). É considerado um importante nome para difusão no mundo de uma certa imagem sonhadora, poética e pictórica da paisagem italiana, principalmente do imaginário em torno da cidade de Veneza. Durante sua carreira, produziu em torno de 100 livros fotográficos. Em uma de suas viagens, em 1959, veio ao Brasil, onde permaneceu por nove meses.

⁷⁰¹ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 26 de maio de 1959. AHI Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷⁰² Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 26 de maio de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷⁰³ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 26 de maio de 1959.

⁷⁰⁴ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 26 de maio de 1959.

porque só mostra o nosso subdesenvolvimento – flagelados e favelados. O Ministro de Estado concordou que não se comprasse a obra.”⁷⁰⁵

No final do ano, a publicação se já tornou “O caso do livro ‘Brésil un Monde’”, e ainda não tinha solução, pelo contrário, parecia ter se complicado ainda mais “tendo em vista participação do Embaixador Raul Bopp no planejamento da publicação do livro ‘Brésil un Monde’.”⁷⁰⁶ Naquele momento, o diplomata Jorge d’Escragnolle Taunay, subchefe da Divisão Cultural, solicitou autorização para

entrar novamente em entendimentos com o Senhor Fúlvio Roiter, no sentido de, sem que isso constitua qualquer compromisso com a Secretaria de Estado, examinar a possibilidade de um reexame do assunto sempre que, com as modificações a serem introduzidas, seja alterado o sentido do livro.⁷⁰⁷

A autorização foi concedida, com o indicativo de que o “assunto deve ter solução urgente, e ser encarado com toda a seriedade.” Fica claro que o Ministério não se furtou em tentar influenciar uma publicação artística que desabonava a imagem do Brasil, divergindo daquela que estava sendo propagandeada oficialmente. Para isso, em um primeiro momento, tentou a estratégia de que a publicação não viesse a existir por falta de apoio financeiro, e não tendo essa surtido o efeito esperado, tentou ao menos direcionar o projeto em sentido que lhe fosse menos desfavorável. Buscando, assim, influenciar na Suíça a publicação um livro de imagens do fotógrafo italiano Fúlvio Roiter sobre o Brasil, de modo que a situação prejudicasse o mínimo possível a imagem oficial do país que o Itamaraty estava construindo.

Outro episódio, no final de 1959, que ilustra o direcionamento que o MRE dava à imagem do Brasil aconteceu com a proposta, para o ano seguinte, de uma página sobre o Brasil em um número especial do jornal *New York Times*. Isso já havia ocorrido antes, com a publicação pelo NYT de um suplemento especial sobre América Latina e o governo federal, patrocinado com anúncio de página inteira pela verba de difusão cultural. Naquele ano, a página havia sido sobre a Operação Pan-americana; em 1958, sobre Brasília; e, em 1957, sobre o desenvolvimento econômico do país. Na opinião de Meira Penna: “Em 1960, poderíamos fazer uma reportagem sobre a construção da rodovia Belém-Brasília, assunto digno de despertar o interesse do público que lê aquele jornal e

⁷⁰⁵ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 26 de maio de 1959.

⁷⁰⁶ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 19 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷⁰⁷ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 19 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

é calculado em mais de um milhão”.⁷⁰⁸ Contudo o parecer de Wladimir Murtinho sobre o Suplemento do *New York Times* sobre o Brasil é de que a proposta não deve ser aceita pelas seguintes razões:

- a) este ano a propaganda sobre o Brasil no exterior, gratuitamente, torna dispensável novo esforço de divulgação, nas bases propostas;
- b) a farta distribuição da revista “Manchete”, em inglês, atingiu altas autoridades, intelectuais, jornais, revistas, rádios, professores e Universidades, nos Estados Unidos;
- c) os suplementos do “New York Times” tratando de propaganda desse tipo, foram editados sobre o Estado de Washington, nos Estados Unidos, e Nova Gales do Sul, na Austrália, o que dispensa qualquer comentário
- d) não existe verba própria para cobrir as despesas propostas;
- e) a “boneca” do suplemento é de gosto duvidoso e de má qualidade gráfica;⁷⁰⁹

Além de todos os argumentos supracitados, Murtinho acreditava que a publicação seria feita de qualquer maneira, mesmo sem a subvenção do governo, dado os anúncios que o jornal já teria conseguido angariar. Ele sugeriu que fosse mantida somente a colaboração técnica para a realização da publicação visando à “escolha do melhor material a figurar no suplemento.”⁷¹⁰

Voltando-se para as publicações na Europa, Wladimir Murtinho, assinando pelo chefe da Divisão Cultural, tratava do número sobre o Brasil na revista *Le Cité*, da Cidade Universitária de Paris. “O número em apreço versaria sobre a juventude brasileira, as Universidades, as artes (pintura, escultura, música, arquitetura, etc.), as Ciências e a evolução econômica do nosso país.”⁷¹¹ O diretor da publicação, Senhor Arens, planejava vir ao Brasil “a fim de se entender pessoalmente com as autoridades brasileiras sobre os meios materiais e financeiros que lhe pudessem ser oferecidos para a efetivação do plano.”⁷¹² Contudo, antes aprovar apoio ao projeto, Wladimir ponderou que devia-se saber com precisão os custos do mesmo. Mas, além das publicações impressas, a Divisão Cultural, sob a gestão de Meira Pena, possuía um “Programa de filmes”, que era uma mídia entendida da seguinte maneira:

⁷⁰⁸ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 13 de outubro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷⁰⁹ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. Suplemento do “New York Times” sobre o Brasil. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷¹⁰ Memorando para o Senhor Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Suplemento do “New York Times” sobre o Brasil.

⁷¹¹ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 21 de outubro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷¹² Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 21 de outubro de 1959.

Para a divulgação do Brasil no exterior, o filme documentário parece ser um dos veículos mais eficientes e mais modernos. Embora seja um produto de elevado custo, oferece um “meio de divulgação em massa” (mass médium na terminologia da UNESCO) que atinge a todas as camadas da população, qualquer que seja o seu nível cultural.⁷¹³

E o filme *Aquarelas do Brasil*, do diplomata Raul de Smandek, que foi usado na Exposição Internacional de Bruxelas é tido como a “‘pièce de résistance’ do programa cinematográfico da Divisão [...], obra prima de bom gosto e suscetível de se colocar no nível dos melhores documentários de profissionais. Aliás, já recebeu vários prêmios internacionais, para provar o que digo.” E, deste filme, a Divisão encomendou mais de vinte cópias em inglês, francês e espanhol para distribuir entre as missões diplomáticas e consulados. Mas também seria feito investimento em outro filme. Dado o interesse do “Senhor Secretário Geral, foi feita uma encomenda de uma versão inglesa do filme de Jean Manzon ‘Samba Fantástico’,⁷¹⁴ destinada a acompanhar o Senhor Presidente da República em sua viagem ao Oriente.”⁷¹⁵ Ainda, visando a diversificar o arsenal de fontes cinematográficas, usando outros os filmes presentes em Bruxelas, foram encomendadas cópias de outros documentários:

Economic Development of Brazil, de Paul Stille, filme de uns trinta minutos que cobre os antigos ciclos econômicos do nosso país (madeira, açúcar, mineração, café) até o presente desenvolvimento da indústria pesa e as metas do Senhor Presidente.

Modern Architecture in Brazil, do mesmo produtor, do qual possivelmente faremos uma versão em espanhol e outra em alemão. Trata-se também de um filme de uns trinta minutos mostrando o Barroco mineiro, a arquitetura moderna do Rio, São Paulo e Petrópolis, e algumas imagens de Brasília.

E um filme sobre a Imigração, pelo produtor G. Pessis, que nos foi recomendado pelo CIME e que, a par de uma vista geral do Brasil, fornecerá algumas imagens muito interessantes de núcleos coloniais alemães, holandeses e japoneses do Sul. Desse documentário contamos tirar versões nas línguas desses imigrantes.⁷¹⁶

Ainda havia a possibilidade de patrocinar outros filmes, por exemplo, um “documentário colorido sobre as velhas cidades barrocas de Minas e outro sobre Brasília

⁷¹³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 13 de abril de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷¹⁴ Documentário produzido por Jean Mazon, e lançado em 1955. Mostra um compositor que busca compor um samba que retrate toda a beleza do Brasil, sendo permeado por imagens do território brasileiro. Ganhou o Prêmio de Melhor Documentário no Festival do Distrito Federal e no Festival de Cannes, ambos em 1955. Disponível em: <http://bases.cinematoteca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=013995&format=detailed.pft>. Acesso em: 10 fev. 2020.

⁷¹⁵ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Em 13 de abril de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959.

⁷¹⁶ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 13 de abril de 1959.

e a estrada Belém-Brasília.” Mas, considerando que era uma investimento de alto custo e a falta de tecnologia no país, fazia-se necessário o emprego de um “laboratório alemão em Hamburgo, muito recomendado, que fará a sonorização e tirará as cópias dos documentários em cor, trabalho irrealizável no Brasil na qualidade necessária.”⁷¹⁷ O programa de filmes visava ainda a ser um projeto interinstitucional, ao menos no caso de um filme sobre o Desenvolvimento econômico do país, para o qual contava-se “poder obter colaboração de entidades interessadas.”⁷¹⁸

Em paralelo a produção de exposições, e a circulação de artistas e críticos, vistos no capítulo anterior, o Itamaraty investiu consideráveis recursos na difusão de uma “imagem” do Brasil através de publicações e produções cinematográficas. Eram materiais que muitas vezes existiam, ou tinham as tiragens expandidas, graças a subvenções do MRE. Como vimos anteriormente, o Itamaraty teve ambições de ser o editor de conteúdo para divulgação da arte, arquitetura e cultura do Brasil, mas ao que parece, ele encontrou um meio mais eficiente e eficaz sendo o distribuir de produções de terceiros. Sendo assim, percebemos que o ministério agia de maneira indireta, incentivando algumas linhas editoriais, especialmente aquelas que estavam de alguma maneira ligadas ou exaltando o projeto de construção de Brasília. Por outro lado, obliterava, ou mesmo tentava interferir, naqueles projetos que desviavam de serem elogiosas ao projeto político e direcionamento da política externa cultural oficial.

4.1 O Congresso Extraordinário da AICA de 1959

Vamos abordar nesta seção a relação entre o Ministério das Relações Exteriores do Brasil e o Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1959 da AICA, destacando quais eram os interesses do Itamaraty na promoção deste encontro. O evento ocorreu em Brasília, cidade ainda por ser inaugurada, São Paulo e Rio de Janeiro. Um memorando datado de 18 de fevereiro de 1959, assinado por José Osvaldo de Meira Penna, chefe do Divisão Cultural do MRE, direcionado ao seu superior, diz respeito à solicitação para que o Ministério, em nome do governo, liberasse os recursos para arcar com parte dos custos para realização do Congresso Extraordinário no Brasil. É interessante notar que a ideia da realização do evento partiu da Seção Brasileira da AICA,

⁷¹⁷ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 13 de abril de 1959.

⁷¹⁸ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão Cultural 1959. Em 13 de abril de 1959.

a entidade convidada a realizar um congresso seu no Brasil. Essa oferta se deu sob a “autorização” de uma empresa pública, a NOVACAP, e sob o “consentimento” do presidente da República JK, que pretendia inaugurar a nova capital antes do final de seu mandato, em 31 de janeiro de 1961, como aconteceu de fato.

O convite havia sido feito em 1958 durante reunião da AICA em Bruxelas, Bélgica, para que pudesse acontecer no ano seguinte no Brasil, sob o tema geral: “Brasília, a cidade nova, síntese das artes”. Segundo Meira Penna, a proposta, que foi transmitida por Mário Pedrosa, teria sido

acolhida com grande entusiasmo nos meios culturais europeus, e prometeram comparecer os maiores nomes internacionais da crítica de Arte e Arquitetura, tais como Sir Herbert Read⁷¹⁹, Lionello Venturi, André Malraux⁷²⁰, Le Corbusier, Willy Grohmann⁷²¹, René Huyghe, James-Johnson Giedion⁷²², Sir William Holford⁷²³ e outros de igual projeção, num total de 44 convidados europeus e 6 de outros continentes.⁷²⁴

O diplomata deixa claro de início em sua solicitação que o recorte temático do Congresso, “os problemas de arquitetura e urbanismo relacionados com a Nova Capital e às demais artes visuais”, era uma inegável oportunidade de “projeção e propaganda que disso advirá para Brasília, obra que, sem dúvida, será o coroamento feliz da atual administração e que congrega os mais altos conceitos arquitetônicos e urbanísticos do nosso tempo.”⁷²⁵ O autor do memorando ainda detalhou qual era o motivador e de que modo se daria o efeito almejado com os gastos, caso sua solicitação fosse aprovada por seus superiores:

A Nova Capital tem despertado maior interesse em todos os mais adiantados centros culturais. *Jamais obra urbanística e arquitetônica foi tão comentada e*

⁷¹⁹ (1893 – 1968) Trabalhou como curador do Victoria and Albert Museum, em Londres, dava aulas na Universidade de Edimburgo e foi editor da revista Burlington Magazine. Exponente do movimento de educação pela arte, escreveu obras como O significado da arte (1931) e Educação pela arte (1943).

⁷²⁰ (1901 – 1976) Intelectual e militante político francês, tornou-se combatente republicano durante a Guerra Civil Espanhola e participou da Resistência francesa, durante a ocupação nazista. Foi ministro da informação e depois Ministro da Cultura, durante o Governo de Charles de Gaulle.

⁷²¹ (1887 – 1968) Historiador e crítico de arte germânico, especializado no expressionismo alemão e na arte abstrata.

⁷²² Parece que houve uma mistura de duas pessoas diferentes nessa citação, James Johnson Sweeney e Sigfried Giedion. Sweeney (1900 – 1986) norte-americano, de 1935 a 1946, foi curador do MoMA e foi o segundo diretor do Museu Solomon R. Guggenheim, de 1952 a 1960. E Giedion (1888 – 1968) foi um historiador e crítico de arquitetura suíço nascido na Boêmia, aluno de Heinrich Wölfflin. Ele foi o primeiro secretário-geral do Congresso Internacional d'Architecture Moderne e autor de “Space, Time & Architecture” de 1941.

⁷²³ (1907 – 1975) Arquiteto e urbanista britânico, nascido em Joannesburgo. Foi responsável por diversos projetos, fazendo parte do comitê para seleção do projeto do plano piloto de Brasília.

⁷²⁴ José Osvaldo de Meira Penna. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural N° 46. Secretaria de Estado das Relações Exteriores [MRE]. 18 de fevereiro de 1959a.

⁷²⁵ José Osvaldo de Meira Penna. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural N° 46. Secretaria de Estado das Relações Exteriores [MRE]. 18 de fevereiro de 1959a.

*debatida no estrangeiro. Pensamos que agora já está em tempo de ser apreciada, estudada e debatida “in loco” pelas mais Altas autoridades nacionais e estrangeiras na matéria entre as quais incluímos, naturalmente, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, que tomarão parte no Congresso. Achamos que uma tal iniciativa viria a permitir a consagração definitiva dessa magnífica realização e demonstrar o vigor e a capacidade do povo brasileiro. (grifo nosso)*⁷²⁶

Além do Congresso em si, Meira Penna conjecturou planos adicionais para potencializar a participação estrangeira no evento, um roteiro complementar que passaria por arte contemporânea exposta naquele momento em São Paulo e pela visita à estrutura arquitetônica do MAM no Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro. Os convidados iriam conhecer São Paulo e o Rio porque que o Congresso se daria nas três cidades em momentos subsequentes. Ele leva em consideração que, na mesma época, “ter-se-á instalada a V Bienal de São Paulo, assim como deverão ser inauguradas novas dependências do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, permitindo aos convidados estrangeiros uma visão mais objetiva de nossa cultura.”⁷²⁷ Mas o *grand tour* pela cultura brasileira não estaria completo, do ponto de vista do diplomata, se não fosse incluída no itinerário dos viajantes a oportunidade para que eles “pudessem tomar contacto com a arquitetura tradicional de Ouro Preto e a de São Salvador, como também obras modernas de Belo Horizonte, que de tão perto estão ligadas à renovação da nossa arquitetura e ao seu renome mundial.”⁷²⁸

Por fim, o chefe da Divisão Cultural reiterou que o “Senhor Presidente da República manifestou pessoalmente aos arquitetos Oscar Niemeyer e Flávio de Aquino, e a mim mesmo, seu interesse pelo assunto, e prometeu auxiliar a realização do Congresso.”⁷²⁹ E rogou ao seu superior conseguir a aquiescência do ministro de estado “no sentido de fazer correr os gastos e transporte dos convidados ao Brasil [...] pelas verbas deste Ministério, solicitando ao mesmo tempo à Novacap o pagamento da hospedagem e transporte interno.”⁷³⁰

Do ponto de vista de quem propôs o tema do Congresso, a ideia do encontro tinha um outro significado. Seria uma oportunidade única de se discutir o alcance e as limitações do projeto moderno, visto que eles se reuniriam naquela que poderia ser

⁷²⁶ José Osvaldo de Meira Penna. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural Nº 46. Secretaria de Estado das Relações Exteriores [MRE]. 18 de fevereiro de 1959a.

⁷²⁷ Ibid.

⁷²⁸ Ibid.

⁷²⁹ José Osvaldo de Meira Penna. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural Nº 46. Secretaria de Estado das Relações Exteriores [MRE]. 18 de fevereiro de 1959a.

⁷³⁰ Ibid.

considerada a primeira cidade inteiramente concebida sob os parâmetros “modernos”. Nas palavras de Mário Pedrosa, na sequência de ter proferido sua conferência *Brasília, a cidade nova*, no Congresso, temos um resumo de qual era a sua intenção com o tema da “síntese das artes” que presidia o evento:

Não, não se pode considerar a síntese das artes como uma colaboração eventual entre arquitetos, escultores e pintores. Esta formulação só tem sentido se a estendermos a um plano social e cultural de ordem geral, se bem que qualitativo. Quando este congresso se programou com este tema geral a cidade nova e a síntese das artes o que se queria era sob este título colocar o problema de modo mais concreto e, ao mesmo tempo, no plano das atividades sociais e culturais. Com efeito, discutimos durante todas as sessões do Congresso não só a síntese das artes mas a afinidade das artes, a união das artes, a polaridade do espírito criador na arte e tendo sempre como motivo a cidade nova. Não se tratava, em momento algum, de apresentar Brasília como realização da síntese das artes. Seria em verdade ridículo tentá-lo, porquanto Brasília, em si mesma, é apenas um pálido começo de cidade. Creio, porém, que se se colocar este problema sob o título da cidade nova, na realidade isso será deslocá-lo para o inscrever nas atividades sociais, culturais e científicas do homem de nossa época. Por outro lado, sintetiza-se, ou por outro focaliza-se a cidade nova como campo dessas atividades. E temos razão de assim proceder, pois estamos em uma época em que se construirão cada vez mais cidades, se construirá e reconstruirá a geografia do mundo, a sociedade do mundo, tanto no plano nacional, ou melhor, no plano regional, como no plano internacional.⁷³¹

Mário Pedrosa tinha desconfiança em relação ao projeto político de JK, mas foi conquistado pelos projetos estéticos de Lucio Costa e Oscar Niemayer. Ela acreditava na força da forma plástica, essa que seria capaz de transformar o homem, e assim, Brasília teria o potencial de criar um homem novo, uma nova humanidade. O entendimento de moderno defendido por Pedrosa encontrava na construção da nova capital do país o que podemos considerar seu ápice, o projeto construtivo brasileiro ganhava a sua maior realização.⁷³²

Finalizado o evento, ao final do ano, houve o chamado para prestação de contas dos gastos com o Congresso. Ao longo de 1959, diversos questionamentos sobre as despesas foram levantados, mas dada a emergência com que os pagamentos deveriam ser realizados, foram colocados em suspensão. Contudo, Meira Penna teve de apresentar um relatório pormenorizado, explicando, em alguns casos, trechos de passagens áreas de certos convidados e um jantar do qual o presidente participou. Mas a questão final era: quais os resultados alcançados com o investimento vultoso? À qual, em seu relatório, o diplomata respondeu:

⁷³¹ PEDROSA, Mário. *Dos muros de Portinari aos espaços de Brasília*. AMARAL, Aracy (org). São Paulo: Perspectiva, 1981, p.360.

⁷³² PROJETO construtivo brasileiro na arte (1950-1962). Coautoria de Aracy A. Amaral. Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP: Museu de Arte Moderna: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

O Congresso reuniu-se em Brasília a 17, 18 e 19 de setembro; em São Paulo, a 20, 21 e 22, coincidindo com a inauguração da Quinta Bienal de Arte que foi visitada pelos congressistas; e no Rio de Janeiro, a 23, 24 e 25, no Museu de Arte Moderna, onde várias exposições nacionais e estrangeiras coincidiram com a reunião. Em tais condições, setenta e poucos críticos de arte, jornalistas e arquitetos estrangeiros, entre os de maior expressão do mundo, tiveram a ocasião de apreciar não apenas a construção de Brasília, como obra de arquitetura e urbanismo, mas também aquilatar o desenvolvimento recente das artes plásticas no Brasil, tal como se apresenta em suas duas principais cidades. Não seria excessivo dizer que mais de dez milhões de leitores estrangeiros terão conhecimento dos trabalhos do Congresso, através dos Artigos enviados, pelos críticos que representavam alguns dos mais importantes jornais e revistas da Europa e da América. Dos Estados Unidos, com efeito, vieram representantes do “Architectural Forum” “California Arts and Architecture”, “Art News”, “Art in America”, “New York Times”, “Philadelphia Inquirer” e a revista “Time”. Da França, “L’Architecture d’Aujourd’hui” e “L’Oeil”, as duas mais importantes publicações de arte, que farão sobre o Congresso números especiais, enviaram representantes além do jornal “Le Figaro” que já publicou duas páginas inteiras sobre o assunto, e “Le Monde”, convidando ainda salientar a presença do Senhor Max-Pol Fouchet, representante da Televisão francesa. A Inglaterra mandou um representante da sua especial revista especializada “Architectural Review”. Da Itália, os diretores das revistas “Architettura” e “Zodiaco”. Da Bélgica, a revista “Quadrum” e, da Espanha, a revista “Goya”, ambas as mais importantes de seu terreno. Quase todos os demais críticos prometeram escrever sobre o Congresso nos vários periódicos com os quais colaboram. Por outro lado, arquitetos de renome mundial como Holford, da Inglaterra, Neutra e Saarinen, do Estados Unidos, constituíram pela sua presença um testemunho de prestígio de certame que se traduzirá eventualmente em benefício da propaganda do Brasil no exterior. A unanimidade dos Congressistas em reputarem a reunião a mais importante em que tomaram parte nestes últimos dez anos. A estreita associação de críticos, arquitetos e urbanistas, verificada no Congresso, foi um êxito completo.⁷³³

A impressão profunda que Brasília causou aos críticos e jornalistas participantes do certame e o conhecimento direto que tiveram do Brasil, animado do mesmo espírito bandeirante que procurou, através dos mais áspersos sacrifícios, desbravar o país dando-lhe dimensões continentais, levam-nos a concluir que o Congresso da AICA constituiu talvez o maior empreendimento, no gênero, jamais realizado para a divulgação do Brasil no exterior.⁷³⁴

Do ponto de vista da diplomacia cultural, o objetivo do governo ao patrocinar o evento havia sido alcançado através da presença dos participantes do Congresso no Brasil. Em 1959, a percepção do Brasil no exterior teria se redesenhado, e o *soft power* brasileiro alcançava, talvez, seu auge naquele momento momento. O contato desses nomes da cultura mundial com a arte e a arquitetura moderna que estava sendo produzida no Brasil havia cumprido a sua missão diplomática. A construção de Brasília e a arte moderna “brasileira” funcionavam como indicadores da “evolução” do país, ele deixaria de ser

⁷³³ José Osvaldo de Meira Penna. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Nº 373. Gastos com o Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte. Secretaria de Estado das Relações Exteriores [MRE]. 7 de novembro de 1959c.

⁷³⁴ José Osvaldo de Meira Penna. Memorando para o Sr. Chefe do Departamento Político e Cultural. Nº 373. Gastos com o Congresso Extraordinário da Associação Internacional de Críticos de Arte. Secretaria de Estado das Relações Exteriores [MRE]. 7 de novembro de 1959c.

visto somente pelas lentes do “exótico” e passava a poder ser lido como membro do mundo “moderno”, teria deixado de ser “arcaico” e passava a ser “contemporâneo”.

4.2 Palácios para o Itamaraty

Essa última parte da tese é dedicada aos espaços de recepção oficial do Itamaraty, os seus palácios. Há o Palácio Itamaraty no Rio de Janeiro e o Palácio do Itamaraty em Brasília, ambos com suas respectivas coleções. Vamos começar por uma passagem panorâmica pela sede antiga e depois vamos para a nova e a sua coleção. O edifício no Rio de Janeiro é um exemplar de imóvel residencial urbano da arquitetura neoclássica produzida no Brasil imperial, atribuído ao arquiteto Jacinto Rebelo.⁷³⁵ No ano seguinte à Proclamação da República, em 1890, o governo provisório comprou o palácio da viúva Maria Romana Bernardes da Rocha, a Marquesa de Itamaraty. Esse foi a sede do poder executivo até 1897 e, em 1899, passou a sediar o Ministério das Relações Exteriores.⁷³⁶ (Figuras 83 até 86)

Figura 83 - Festejo por ocasião da posse do presidente Prudente de Morais, Marc Ferrez



Rua Larga, atual avenida Marechal Floriano, na altura do Palácio do Itamaraty. Ao fundo, a Igreja de São Joaquim e a cúpula da Candelária, Rio de Janeiro, 15 nov. 1894. Fonte: IMS

⁷³⁵ ESCOREL, Sílvia. *O Palácio Itamaraty do Rio de Janeiro. Palácio Itamaraty – Brasília*. Rio de Janeiro. São Paulo, Banco Safra, 2002.

⁷³⁶ CONDURU, Guilherme Frazão. *O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty: história e revitalização*. Brasília: FUNAG, 2013. p. 33.

Figura 84 - Palácio Itamaraty, Augusto Malta



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de identificação: ICO inv 18.656; Cls 6-2-1c.

Figura 85 - Fundos do Palácio Itamaraty visto a partir do jardim interno



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de identificação: ICO inv 5.146a; Cls 6-2-1d --. Inscrição no verso [Reprodução feita pelo Snr Botelho a pedido do Ministro Hermes da Fonseca]. Acreditamos que a imagem seja de cerca de 1909.

Figura 86 - Antigo prédio do Arquivo e Biblioteca, Palácio Itamaraty, 1928



Fonte: Mapoteca do Itamaraty, Rio de Janeiro. Código de identificação: ICO inv 12.600; Cls 6-2-1d -.

Pode-se considerar que o início da coleção de objetos artísticos do Itamaraty se deu durante o período do Barão do Rio Branco como chanceler, entre 1902 e 1912, reverenciado como um período áureo do Ministério. Foram realizadas diversas obras na edificação original. Entre elas, estava uma para a qual o pintor Rodolfo Amoedo⁷³⁷ foi contratado, em 1906. Ele executou a pintura mural da galeria do segundo andar, com as datas dos acontecimentos que eram considerados pelo “Ministério” como os mais importantes da história nacional. Além disso, Rio Branco ordenou ainda a importação de mobiliário, tapetes, cristais e porcelanas com a intenção de equipar o Palácio.⁷³⁸ Já a coleção pessoal deixada pelo Barão, que habitava e trabalhava no Palácio Itamaraty, foi prontamente adquirida durante a gestão do seu sucessor Lauro Müller⁷³⁹ em 1913. O acervo de objetos que lhe pertenceram, além da biblioteca e do seu arquivo particular, é

⁷³⁷ (1857 – 1941) Salvador/BA. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios, na Academia Imperial de Belas Artes, e na École des Beaux-Arts em Paris, após ter ganho o Prêmio de Viagem ao Exterior da AIBA em 1878. De volta ao Brasil, se tornou professor da AIBA, e paralelamente, fundou o Ateliê Livre. Recebeu encomendas para diversos prédios públicos, como a Biblioteca Nacional.

⁷³⁸ Idem. p. 197.

⁷³⁹ (1863 – 1926) Vale do Itajaí/SC, vindo de uma família de imigrantes alemães. Foi deputado da Assembleia Constituinte e senador, além de governador de Santa Catarina, ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas no governo de Rodrigues Alves, e ministro das Relações Exteriores na presidência de Hermes da Fonseca e Venceslau Brás.

constituído por quadros, gravuras, móveis, tapeçarias, objetos de decoração e esculturas.⁷⁴⁰

Hoje, o Palácio Itamaraty no Rio de Janeiro tem o espaço formatado para cumprir a função de Museu Histórico e Diplomático, mas o nome que é dado às suas salas permanece, em parte, o atribuído em uma reforma que ocorreu durante a gestão do ministro Otávio Mangabeira,⁷⁴¹ na década de 1920, seguindo critérios de utilização como “o Salão de Honra, também chamado Sala dos Embaixadores, ou o Salão de Baile;” ou o critério celebrativo, como “as salas Pedro II, Cotegipe, Rio Branco, Cabo Frio, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa (rebatizada de Sala General Roca) e Lauro Müller”, ou ainda a partir de alguma característica da decoração do ambiente, como “a Sala dos Índios, em razão do papel de parede que a adorna com cenas brasileiras baseadas em gravuras de Johann Moritz Rugendas⁷⁴², a sala de Música, por ostentar um piano, ou as salas Verde e Amarela, da cor da forração de seda de suas respectivas paredes.”⁷⁴³ (Figuras 87 até 93)

Figura 87 - Salão do Palácio Itamaraty



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 3.290; Cls 6-2-16.

⁷⁴⁰ Idem. p. 216.

⁷⁴¹ (1886 – 1960) Salvador/BA, foi vereador, deputado federal, senador, governador e ministro das Relações Exteriores no governo de Washington Luís, quando foi responsável pela reforma do arquivo e biblioteca do Palácio do Itamaraty.

⁷⁴² (1802 – 1858) foi um pintor alemão que em 1821 acompanhou a expedição do Barão Georg Heinrich von Langsdorff (1774 – 1852) ao Brasil. Publicou em 1835, em Paris, *Malerische Reise in Brasilien* (Viagem Pitoresca Através do Brasil).

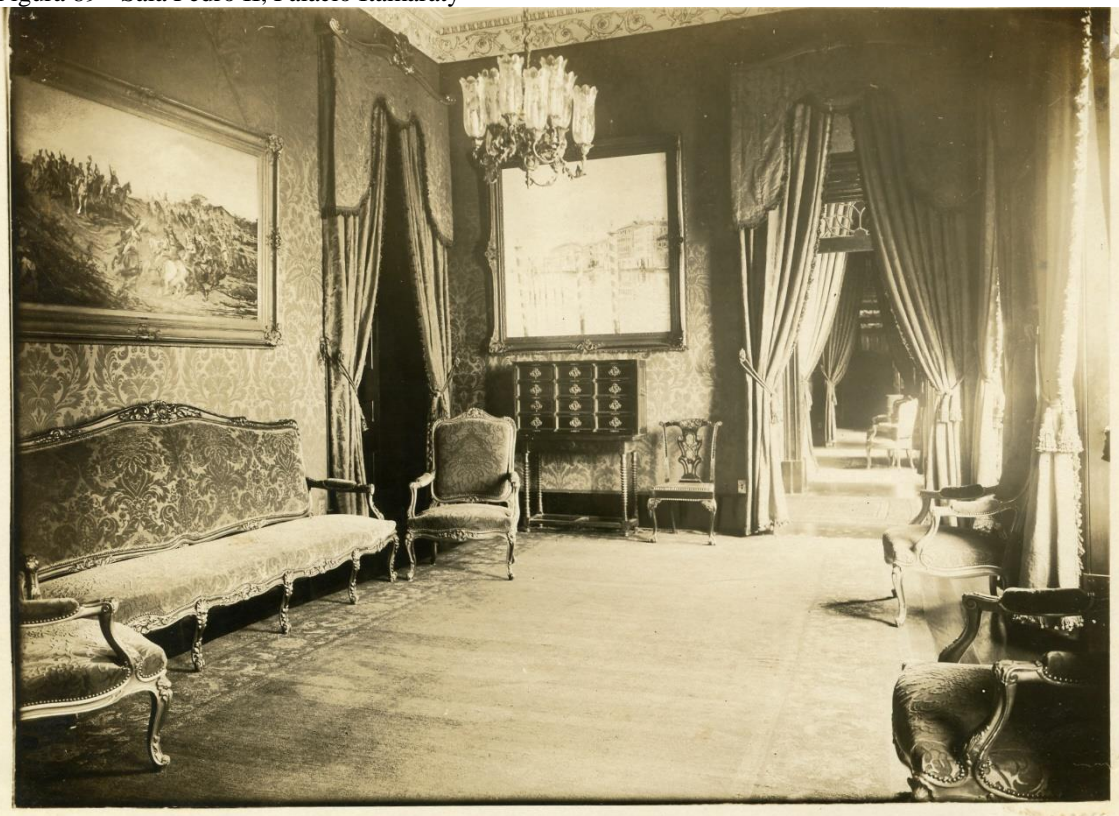
⁷⁴³ Idem. p. 214.

Figura 88 - Sala do Palácio Itamaraty



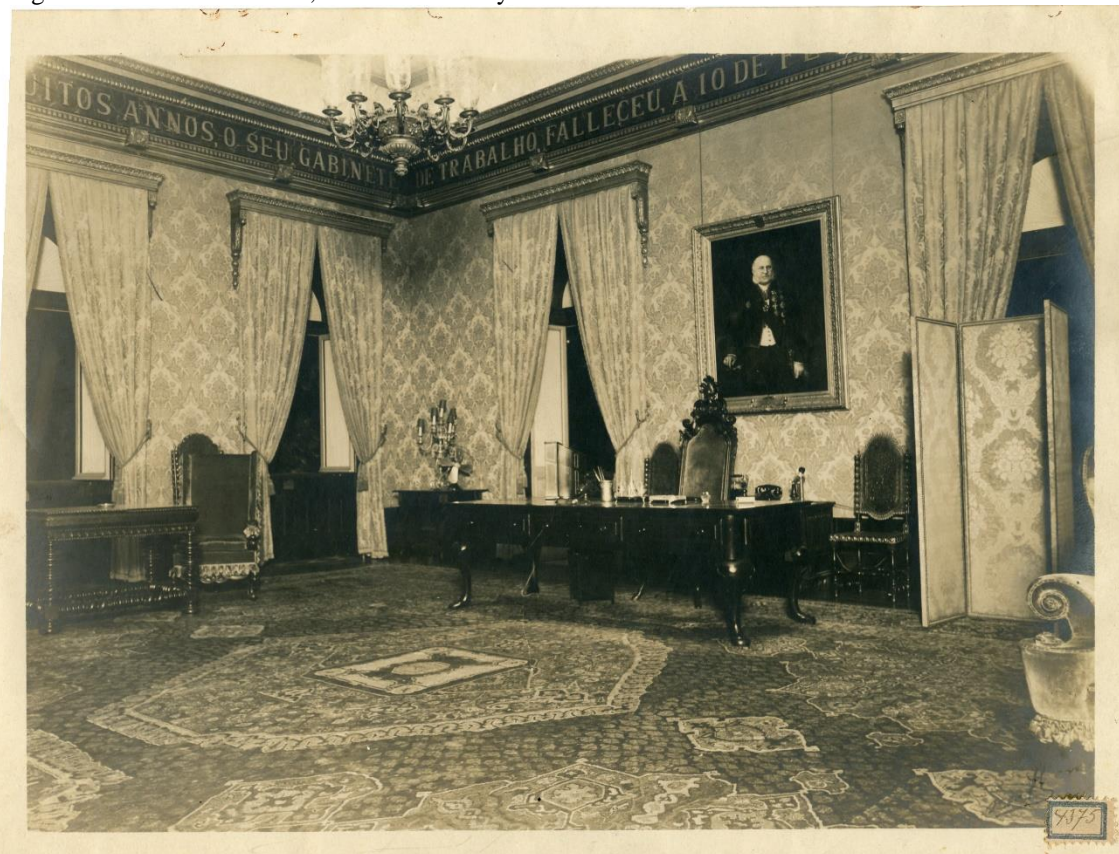
Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 3.316; Cls 6-2-1a.

Figura 89 - Sala Pedro II, Palácio Itamaraty



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 3.317; Cls 6-2-1a.

Figura 90 - Sala Rio Branco, Palácio Itamaraty



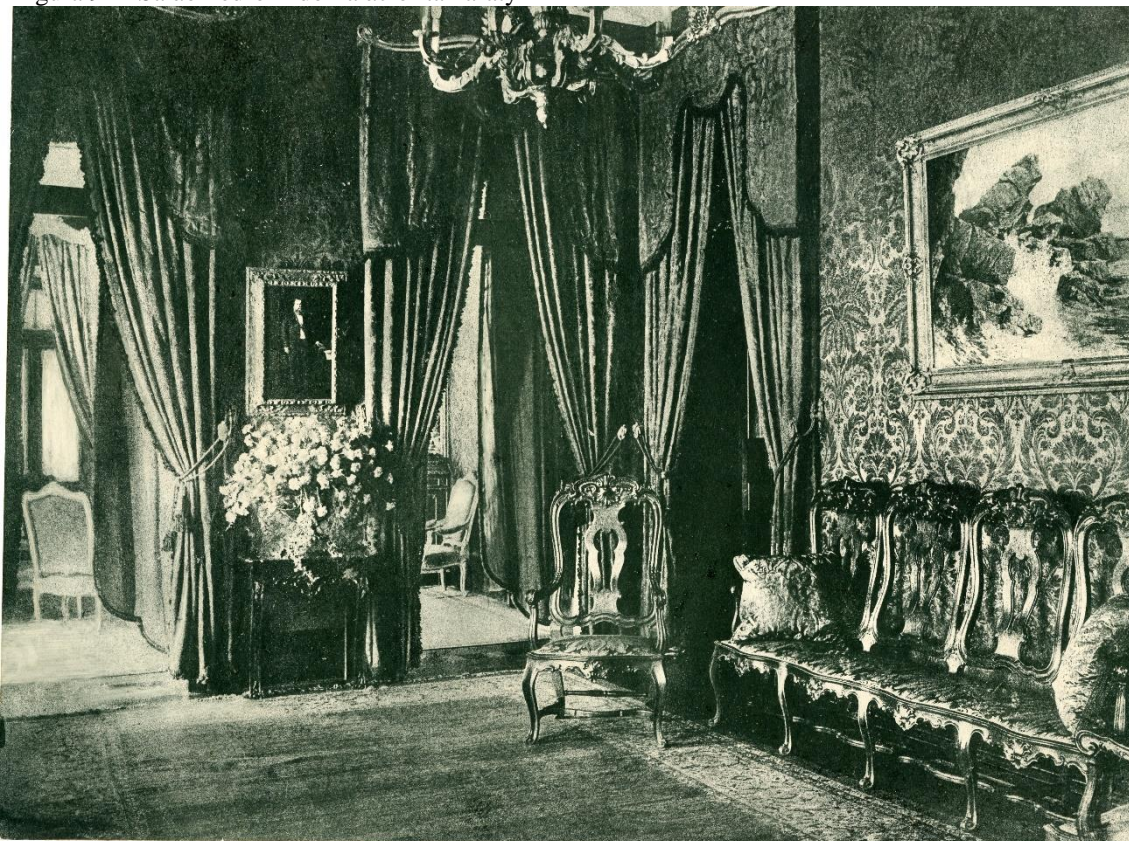
Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 3.321; Cls 6-2-1a.

Figura 91 - Sala do Palácio Itamaraty



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 3.327; Cls 6-2-1a.

Figura 92 - Salão Pedro II do Palácio Itamaraty



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 13.277; Cls 6-2-1ª.

Figura 93 - Sala do Palácio Itamaraty



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 18.662; Cls 6-2-1a.

Pelas imagens, vemos que a configuração dos ambientes sofria alterações, mudanças de mobiliários e das obras de arte usadas na decoração. Há, no Arquivo Central do Iphan, uma relação com cerca de 70 quadros existentes no Palácio Itamaraty datada de 1 de junho de 1936, elaborada por Oswaldo Teixeira⁷⁴⁴, então diretor no Museu Nacional de Belas Artes⁷⁴⁵. Entre as obras listadas, estão telas de Jean Baptiste Debret, Castagnetto, Navarro da Costa, Pedro Américo, Vitor Meirelles, Antônio Parreiras, Guido Reni e Franz Prost.

As salas que foram povoadas com objetos de valor histórico e obras de arte compõem o espaço do edifício, que foi modificado desde a sua formatação original como residência, pelas necessárias adaptações para cumprir suas funções burocráticas e representativas. Em 1955, o Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty começou em quatro pequenas salas no andar térreo do Palácio,⁷⁴⁶ e, com a transferência das funções

⁷⁴⁴ (1905 – 1974) Pintor, crítico e historiador da arte nascido no Rio de Janeiro/RJ, onde estudou na Escola Nacional de Belas Artes. Fundou o Museu Nacional de Belas Artes, estando em sua direção entre os anos de 1937 e 1974.

⁷⁴⁵ Junto à relação de quadros assinada por Teixeira, há também, no Arquivo central do IPHAN, mais duas relações de peças pertencentes ao Itamaraty: uma de móveis e alfaias e uma de prataria, que, embora não estejam assinadas, provavelmente foram elaborados por Teixeira na mesma época.

⁷⁴⁶ ESCOREL, 2002, p. 212.

de chancelaria para o Palácio do Itamaraty em Brasília, o Palácio do Rio de Janeiro ganhou a nova função de lugar de memória da diplomacia brasileira, mas mantendo o uso protocolar eventual na antiga capital federal.

Alguns projetos para remodelação do espaço físico do MRE no Rio de Janeiro foram pensados ao longo do tempo, mas basicamente dois maiores foram executados. O primeiro foi durante a gestão do Barão do Rio Branco, com a construção de um anexo “neorrenascentista” em 1908.⁷⁴⁷ E o segundo foi na virada das décadas de 1920/30, durante a gestão de Otávio Mangabeira, com uma construção e uma reforma. A construção foi de um edifício “neoclassicista”, especialmente para abrigar o arquivo, a biblioteca e a mapoteca,⁷⁴⁸ e a reforma do Palácio, que visava a “principalmente, dois fins: transformar e adaptar um antigo palácio particular em repartição pública, sem lhe tirar, contudo, o aspecto característico, e restaurar objetos e coleções de arte, para lhes dar maior relevo.”⁷⁴⁹

Antes de haver a possibilidade real de existir Brasília e, mesmo depois dessa ter sido colocada como fato, mas ainda restando a incerteza de ser plausível a transferência do MRE, foram pensadas outras configurações possíveis para o Itamaraty no Rio de Janeiro. O órgão era possivelmente um dos de maior complexidade para transferência, dentre outros fatores, pela rede de embaixadas instaladas no Rio de Janeiro. Contudo, em 1957, já dando a transferência para Brasília como certa – o que não iria acontecer em menos de dez anos para o MRE – recuperou-se o último projeto de remodelação física para o Palácio do Rio de Janeiro. O projeto era de autoria do arquiteto Henrique Mindlin, vencedor de concurso realizado em 1941. (Figura 94)

⁷⁴⁷ Autoria do arquiteto italiano radicado no Brasil, Tommaso Gaudenzio Bezzi (1844 – 1915), também responsável pelo projeto do Edifício-Monumento do Ipiranga em São Paulo, o Museu Paulista da USP.

⁷⁴⁸ Dos arquitetos Robert Russell Prentice (1883 – 1960), escocês, e Anton Benjamin Floderer (1884 – 1972), tcheco.

⁷⁴⁹ RELATÓRIO do MRE referente ao ano de 1929, 1.º vol., Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1930. p. 85.

Figura 94 - Itamaraty, Rio de Janeiro/RJ. Projeto: Henrique E. Mindlin, 1942



Fonte: <https://www.hmaarquitectura.com/itamaraty>. Acesso em: 22 jan. 2021.

Seu o programa funcional deveria seguir os seguintes critérios de acordo com o edital:

- 1) a ala direita do Ministério deverá ser demolida;
- 2) o Palácio Itamaraty ficará reservado para recepções oficiais e instalação de um museu diplomático-nacional;
- 3) os serviços anexos funcionarão na ala esquerda;
- 4) todos os demais serviços do Ministério deverão funcionar no novo edifício a ser projetado na ala direita, de acordo com os dados fornecidos pelo edital;
- 5) o estilo arquitetônico e o número de pavimentos ficarão a critério de cada concorrente;
- 6) os serviços da Secretaria de Estado deverão ser facilmente acessíveis de modo a assegurar ordem nas ligações entre si e comodidade de circulação. O edital contém um esquema geral da organização do Ministério, de modo a elucidar os concorrentes sobre os sistemas de serviço;
- 7) o Ministro de Estado, Secretário Geral, Chefe do Departamento de Administração, funcionários e serviços da Portaria deverão dispor de entradas e saídas distintas do público. Deverá ser feita separação da circulação de automóveis em dias de festas;
- 8) deverá ser previsto um local de estacionamento ou garage no subsolo, para cem automóveis;
- 9) ficarão a juízo de cada concorrente, os locais de recepção e ligação com o público, chapelaria, o sistema de entrada e saída, o número de toilettes, banheiros isolados e próprios para cavalheiros e senhoras, para o pessoal e Portaria; assim como quaisquer outras peças que sejam necessárias e úteis;
- 10) a obra a ser projetada não deverá ultrapassar de um preço global estimativo, de dez a doze mil cruzeiros, inclusive todas as suas instalações fixas e decorações. Para controle desse limite será tomado como base o valor de mil cruzeiros por metro quadrado.⁷⁵⁰

No caso deste projeto, deveria equilibrar três edifícios diferentes: o novo, que Mindlin iria criar com os dois precedentes, o Palácio Itamaraty e o seu anexo e o prédio da biblioteca, limitando diretamente as possibilidades de criação nesse contexto. Mesmo assim, o projeto estava sendo consultado para se pensar o edifício de Brasília. Na época

⁷⁵⁰ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão do Material. Em 7 de fevereiro de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1957.

em que o projeto foi desenvolvido, não era somente o espaço físico do Itamaraty que queriam reformar, mas também a sua estrutura funcional, o seu organograma. Estava sendo usado o “novo” Itamaraty para se elaborar o seu novo prédio. Assim, o projeto de Mindlin “foi entregue, pessoalmente, à secretária do Dr. Marcos Valdetario da Fonseca, na Companhia urbanizadora da Nova Capital”⁷⁵¹ para que esse pudesse servir de base para elaboração do Palácio do Itamaraty a ser construído em Brasília. Vemos, na imagem, que o projeto de Mindlin, ou pelo menos o programa funcional que determinava o edital, foi de certa maneira seguido em Brasília, como veremos; mas vale pontuar que a principal característica em comum são os volumes, um prédio menor para ser gabinete do ministro de estado e cumprir funções cerimoniais e representativas e um bloco maior de marcada horizontalidade para os serviços do Ministério.

Por outro lado, houve também mudanças como aquelas que ocupantes de cargos no Itamaraty sentiam em relação aos objetos que os cercavam cotidianamente, como ocorreu com a pintura *Pax e Concordia*, de 1902,⁷⁵² do pintor Pedro Américo. Em 1959, o chefe da Divisão do Material, tendo sido informado de que o chefe do Departamento Econômico e Comercial não desejava mais a pintura em sua sala e “muito agradecerá uma autorização especial para mandar retirar o quadro e colocá-lo em qualquer outro local do Itamaraty. Sugiro a sala do Senhor Chefe do Cerimonial.”⁷⁵³ A sugestão recebeu o consentimento de seu superior, porém, em aditamento manuscrito a esse memorando, foi informado que o:

Cerimonial também não têm vontade de dar asilo à “Pax e Concordia”. Nessas condições, sugiro que o quadro seja colocado na sala grande do atual CAB, dado que, segundo escutei, parece que vai passar para o “Serviço de Relações com o Congresso”, e, sendo assim, até que ficava bem como símbolo o “Pax e Concordia” em local destinado a abrigar um serviço de tanta importância para o Itamaraty.⁷⁵⁴

A pintura rejeitada pelo cerimonial, de modo bem irônico, era mais uma vez dispensada e com a insinuação debochada de que serviria melhor de companhia àqueles responsáveis por fazerem a conexão entre o Executivo e o Legislativo Federais. Vê-se

⁷⁵¹ Memorando para o Sr. Chefe da Divisão do Material. Em 7 de fevereiro de 1957. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1957.

⁷⁵² PINTO JUNIOR, Rafael Alves. *Pax et Concordia: A arquitetura como caminho da alegoria. 19&20*, Rio de Janeiro, v. V, n. 3, jul. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_paxconcordia.htm>. Acesso em: 10 fev. 2020.

⁷⁵³ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração. Em 5 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1959.

⁷⁵⁴ Memorando para o Sr. Chefe do Departamento de Administração. Em 5 de novembro de 1959. AHI. Documentação Administrativa. Informações e Relatórios. Divisão do Material. 1959.

que a pintura não gozava de muito prestígio, do mesmo modo como vimos, em outro momento, com outros artefatos relacionados ao pintor, que também foram dispensados pelo Itamaraty.⁷⁵⁵

Poderíamos entender esse desprezo aos bens artísticos do passado como fruto da ascensão do modernismo dentro do MRE, particularmente, com a vertiginosa construção de Brasília e a onipresença da arte moderna na atuação de divulgação do Brasil feita pelo Itamaraty. Como vimos, ocorreu, durante o mandato de Juscelino Kubistchek como presidente, uma instrumentalização da arte e arquitetura modernas produzidas no Brasil como política de estado e a participação do MRE com a execução da política externa cultural. (Figura 95)

Figura 95 - Jardim do Palácio do Itamaraty, 1957



Inscrição no verso [1957 – Aspecto do Jardim do Palácio Itamaraty durante uma recepção na época do Presidente Kubitschek] Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 19.725.

⁷⁵⁵ Essa pintura, que possui 300 × 431 cm, hoje ocupa uma parede inteira em uma sala dedicada ao Barão do Rio Branco no Palácio Itamaraty.

4.2.1 “Palácio dos Arcos”

Acabamos de ver a antiga sede do MRE. agora na presente seção vamos apresentar o Palácio do Itamaraty em Brasília, que inicialmente se chamava Palácio dos Arcos, e a sua coleção. Vamos ver o palácio pelas lentes de Marcel Gautherot em uma de suas inaugurações mais carregadas de simbolismo: a visita da Rainha da Inglaterra Elizabeth II em 1968. Brasília foi inaugurada quase uma década antes, em 21 de abril de 1960. A cidade não estava completa, mas já contava com alguns de seus palácios representativos prontos, como o Palácio da Alvorada, que tem no seu jardim uma escultura de Maria Martins, *O Rito dos Ritmos*. (Figura 96)

Figura 96 - Palácio da Alvorada, Brasília, janeiro de 1960



Fonte: Arquivo Nacional. Fundo Agência Nacional. Disponível em:
BR_RJANRIO_EH_0_FOT_EVE_01707_146
<https://www.flickr.com/photos/arquivonacionalbrasil/42209542570/in/album-72157684760063981/>.
Acesso em: 16 jan. 2020.

No período entre a inauguração da nova capital e Palácio do Itamaraty ficar pronto, o MRE passou a ter uma sala do recém-concluído prédio do ministério da Saúde, o prédio ministerial vizinho ao terreno onde seria construído o Palácio do Itamaraty. (Figura 97)

Figura 97 - Instalação do Ministério das Relações Exteriores em Brasília. Primeira reunião presidida pelo Chanceler Horário Lafer, cerca de 1960



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 12.587; Cls 10-7(m).

O Palácio do Itamaraty, na atual capital da República, está inserido proposta do governo de JK, compondo o conjunto urbanístico do Plano Piloto no Distrito Federal, de autoria de Lucio Costa e projeto do arquiteto Oscar Niemeyer. Foi finalizado no contexto político pós 1964 e inaugurado em 1967, sendo oficialmente a sede do MRE a partir de 1970, quando foi concluído o processo de transferência para a nova capital. A permanência do interesse pela construção do novo Palácio assegurou sua continuidade e a manutenção da equipe de arquitetos, técnicos e funcionários. Essa empreitada foi comandada pelo embaixador Wladimir Murinho, presidente da Comissão de Transferência do Ministério das Relações Exteriores para Brasília, e pelo arquiteto Olavo Redig de Campos, chefe do Serviço de Conservação e Patrimônio do Itamaraty.

Como foi colocado por Eduardo Rosseti, ao estudar o Palácio do Itamaraty: “A efetiva consolidação de Brasília estava condicionada à transferência do Itamaraty. Mais do que um ministério transplantado, o novo palácio deveria corresponder às expectativas e perspectivas políticas da diplomacia brasileira.”⁷⁵⁶ O deslocamento da capital política

⁷⁵⁶ ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Palácio do Itamaraty: questões de história, projeto e documentação (1959-70). In: *Vitruvius*, São Paulo, ano 09, n. 106.02, mar. 2009. p. 2.

do país criara vários pré-requisitos e consequências, como a obrigação de que todas as embaixadas também deveriam se transferir fisicamente para o Distrito Federal. Isso implicava, por exemplo, o reconhecimento compulsório, por parte dos países que mantinham relações diplomáticas com o Brasil, da nova cidade como a capital do país. Assim, transferia-se também o exercício da diplomacia, levando a política externa para dentro dos novos espaços, que foram pensados, planejados e executados para serem o começo de um novo Brasil. (Figuras 98 até 108)

Figura 98 - Palácio dos Arcos ou Palácio Itamaraty, Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 99 - Escada helicoidal, projeto dos arquitetos Milton Ramos e Joaquim Cardoso, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 100 - Paisagismo de Burle Marx, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 101 - Cumprimentos durante a recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, fotografia de Marcel Gautherot



Da esquerda para a direita: Rainha Elizabeth II, presidente do Brasil Arthur da Costa e Silva e a primeira-dama Dona Iolanda. Fonte: IMS

Figura 102 - Cumprimentos durante a recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, Marcel Gautherot



Da esquerda para a direita: o presidente do Brasil, Arthur da Costa e Silva, e a primeira-dama, Dona Iolanda, o príncipe Philip e o ministro das Relações Exteriores, Magalhães Pinto. Fonte: IMS

Figura 103 - Recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, Sala Brasília, fotografia de Marcel Gautherot



Ao fundo, tapeçaria de Burle Marx. Fonte: IMS

Figura 104 - Recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, Sala Brasília, fotografia de Marcel Gautherot



Ao fundo, tapeçaria de Burle Marx. Fonte: IMS

Figura 105 - Recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, Sala Brasília, fotografia de Marcel Gautherot



Ao fundo, tapeçaria de Burle Marx. Fonte: IMS

Figura 106 - Recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, Sala Brasília, fotografia de Marcel Gautherot



Ao fundo, tapeçaria de Burle Marx. Fonte: IMS

Figura 107 - Recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, Sala Brasília, fotografia de Marcel Gautherot



À esquerda da rainha, o vice-presidente Pedro Aleixo. À direita, o presidente do Brasil, Arthur da Costa e Silva, e a primeira-dama, Dona Iolanda. Fonte: IMS

Figura 108 - Roberto Burle Marx com Tuni Murtinho na recepção em homenagem à Rainha Elizabeth II, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Nessas imagens, vemos um Palácio que é composto por uma caixa de vidro que pousa sobre um espelho d'água e é coberta por uma estrutura de concreto nu que rodeia o volume central, com finas colunas que acabam em arcos plenos, daí o nome que não vingou. Ao entrar no edifício no térreo, vemos um grande salão como uma escalada helicoidal. Ela conecta o subsolo ao primeiro andar, que é um mezanino. Fora e dentro do edifício, temos vegetação em ilhas. Esses elementos da flora nos remetem à decoração feita para a recepção da rainha da Inglaterra.

Nas palavras de Yves Bruand, sobre o Palácio dos Arcos ou Palácio do Itamaraty, em *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, a interpretação da arquitetura feita no Brasil que foi canonizada:

O Palácio dos Arcos (que tem como contraponto o Ministério da Justiça) assim como as obras anteriores do arquiteto, é uma realização tipicamente contemporânea, tanto técnica, quanto esteticamente. Certos aspectos do vocabulário empregado estão menos distantes que anteriormente, das formas comuns do passado, mas seria um erro ver-se aí um recuo da imaginação criadora do artista ou uma traição às opiniões muitas vezes expressas. Não ocorrerá o contrário? Liberto do prurido da novidade a qualquer preço e dos preconceitos anti-históricos, Niemeyer provou estar mais livre do que antes em sua expressão. Por conseguinte, o Palácio dos Arcos é um novo passo e não uma ruptura numa carreira da qual talvez esse período seja a apoteose: ele está, mais do que nunca, ligado a uma vontade plástica baseada na valorização das qualidades intrínsecas do concreto armado.

Não há dúvida de que Niemeyer encontrou, para os palácios de Brasília, uma forma extremamente feliz, forma essa que soube variar com uma extraordinária segurança para extrair-lhe sempre o máximo e dar, a cada um dos edifícios, o caráter adequado: encanto e delicadeza para o palácio residencial, simetria e serenidade para o Supremo Tribunal, equilíbrio mesclado a audácia e dinamismo para o palácio do governo, grandeza e tradição para o Ministério das Relações Exteriores. Mas todos eles se impõem com a mesma nobreza no contexto grandioso que ajudam a criar, graças a sua fundamental simplicidade formal e a sua perfeita harmonia, que deriva de uma concordância impecável entre as proporções. Quando André Malraux, confrontando com o recém-terminado Palácio da Alvorada, disse ser ele o primeiro palácio verdadeiro construído desde Versalhes, sem dúvida alguma exagerava propositalmente, mas não estava enganado; embora não se trate de tomar a declaração ao pé da letra, a idéia básica é perfeitamente válida: trata-se da primeira tentativa bem-sucedida de renovar o tema do palácio residencial desde o protótipo clássico de Versalhes, imitado universalmente. Assim, não é exagero insistir na importância dessa realização e das que a acompanharam, pois o mérito destas nada fica a dever à criação original, cujo princípio básico comprovou poder adaptar-se perfeitamente a outros fins. Hoje, pode-se afirmar sem receio que os palácios de Brasília são obras que marcarão época e constituem um dos mais belos frutos da arquitetura contemporânea.⁷⁵⁷

Para a recepção da rainha, antes de chegar ao salão onde aconteceu o banquete, havia um espaço reservado para os cumprimentos entre a homenageada e os convidados, e a escolha da decoração foi conspícua – a tapeçaria *Chasseur Indien (Nouvelles Indes)*,

⁷⁵⁷ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, SP: Perspectiva, 1981. p.200.

de 255 x 320 cm, (1778?), baseada em desenhos que Albert Eckhout fez no Brasil no século XVII. Elas foram emprestas ao Itamaraty pelo embaixador Souza-Leão, que a comprou nos anos de 1940 quando o MRE não quis adquiri-las.⁷⁵⁸ A tapeçaria está ladeada por colunas de cocos e outras frutas emulando o centro da composição da tapeçaria.

Um palácio de arquitetura moderna, recém-construído, foi decorado para receber a chefe de um império colonial que estava se desfazendo. O Itamaraty escolheu uma imagem do período colonial, que remete mais especificamente ao domínio holandês, para ambientar a rainha. Não foi arte moderna “brasileira” a escolha para criar o ambiente adequando aos cumprimentos, mas a reencenação da natureza exótica pela qual o país ficou conhecido por séculos; supostamente, Brasília deveria ser a mudança dessa percepção.

Contudo a decoração do Palácio para esse evento foi feita por Burle Marx, que também foi responsável pelo paisagismo do prédio. Tem também uma obra sua no Salão do baquete. Essa obra tem como título *Vegetação do Planalto Central*, e esse tema foi também usado como inspiração para os arranjos de flores que decoravam os ambientes do jantar. Por fim, temos uma imagem de Burle Marx com Tuni Murтинho, a artista casada com Vladimir Murтинho, o responsável por construir o Palácio com a coleção, que veremos a seguir.

4.2.2 “Coleção diplomática”

O acervo de obras de arte do MRE desempenha uma função “ornamental” em um sentido muito específico do termo, pois está disposto fisicamente para decoração de espaços, mas não de maneira negligente e despreziosa. Podemos definir a existência desse acervo, fruto do colecionismo institucional do MRE, em uma dimensão

⁷⁵⁸ No século XVII, o Príncipe Maurício de Nassau deu de presente para o Rei Luís XIV da França o restante da sua coleção de quadros e desenhos feitos no Brasil. Entre eles obras de Frans Post e Eckhout, a partir desses foram feitas tapeçarias na manufatura de Gobelins. A primeira série de tapeçarias com motivos de Eckhout se tornou conhecida mais tarde como *Anciennes Indes* (Antigas Índias), entre 1687 e o começo do século XVIII. Em 1735, as tapeçarias tecidas dessa data até o fim do século XVIII ficaram conhecidas como *Nouvelles Indes* ou *Novas Índias*. A peça que estava no Itamaraty é hoje da Coleção Itaú proveniente da coleção do diplomata e estudioso brasileiro, Joaquim de Sousa Leão, especialista do Brasil Holandês, e foi adquirida em 1992 por Olavo Setúbal.

intermediária entre a da existência de uma coleção de um “museu de arte” e a dos equipamentos funcionais de uma “repartição pública”. Os ambientes com suas respectivas decorações podem ser entendidos como a “Sala de Visita”⁷⁵⁹ do estado nacional brasileiro. São espaços para recepcionar um público muito específico, os representantes de outros países em missão diplomática no Brasil. As salas onde essa coleção é exibida são espaços oficiais onde o poder estatal autóctone recebe os emissários de um poder estrangeiro, lugares de performance do poder. Espaços para os quais essas obras não poderiam ser escolhidas, adquiridas e expostas de maneira leviana, pois precisam corroborar com a execução dessa função para que, assim, a finalidade cerimonial destes espaços se complete.

As obras e os artistas coligidos para figurar nesse acervo foram eleitos para representar o Brasil tal qual é a função da entidade que as selecionou, o MRE, e, conseqüentemente, construiu-se um discurso do que é o Brasil artisticamente. A variedade de obras, artistas, estilos e suportes acabou por formalizar uma narrativa acerca do que seria a história da arte brasileira, oficializando, através da materialização, nesse contexto, uma determinada visão do que seriam a arte e a cultura do Brasil.

A primeira hipótese sobre a coleção e seus itens é a de que seriam esses objetos possíveis exemplos do que há de importante, relevante ou simbólico da “brasilidade” *a priori* e, por isso, foram selecionados para estar nessa coleção. Ou se então, inversamente, essa mesma valoração se deu *a posteriori*; assim, por fazerem parte deste acervo, tornaram-se significativos de uma ideia de “brasilidade artística”. No entanto, pode-se inferir que o processo de produção de significação é recíproco, pois, ao mesmo tempo, a instituição que abriga o acervo dota os itens de significado e os itens transmitem carga simbólica à instituição. Nesse mesmo sentido, também devemos refletir sobre o próprio espaço físico onde as obras se encontram abrigadas, uma vez que estes são edifícios públicos e por isso têm como uma de suas funções, explícita, neste caso, representar o estado. Sendo assim, é possível pensar em um diálogo entre ambos, acervo e edificação, também mutuamente construindo significado. A outra hipótese que aventamos é a de que houve uma “curadoria”. Obras e edifícios teriam sido idealizados, selecionados e construídos para o fim específico de ser uma manifestação sensível do Ministério das Relações Internacionais do Brasil em meados do século XX.

⁷⁵⁹ AMORIM, Celso. Apresentação. PALÁCIO Itamaraty. Coordenação de Divulgação do Ministério das Relações Exteriores. Ministro das Relações Exteriores do Brasil de 2003 a 2011, de 1993 a 1995.

Essa coleção pode ser considerada como uma das estruturas, ou acessórios, para o exercício da diplomacia, mas também pode ser uma consequência das relações internacionais desenvolvidas ao longo da Idade Moderna Ocidental. A ideia de que a diplomacia é executada através de pessoas que detêm domínio de diversas formas de conhecimento – que são indivíduos “eruditos” – foi construída ao longo da Idade Moderna e sofreu adaptações ao longo do tempo, tanto pelas contingências das relações de poder entre os Estados Nacionais, quanto pelos modos de comportamento social considerados adequados e desejáveis, mas, principalmente, pelas mudanças no entendimento geral da “cultura”, porém seu núcleo parece conservar-se até hoje. Espera-se da diplomacia “inteligência” e “sofisticação”, que o corpo diplomático seja um compêndio de atributos de “civilização”. O que vai de encontro ao conceito, segundo Norbert Elias, de “civilização”, que:

expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer: a consciência nacional. Este resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades antigas ou a sociedades contemporâneas “mais primitivas”. Com o uso dessa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão de do mundo, e muito mais.⁷⁶⁰

Mas há diferenças entre a aceção do conceito de civilização para as diferentes nações “ocidentais”, principalmente ingleses e franceses em oposição aos alemães. Para os primeiros, é o resumo de seu orgulho pela sua importância. Já para os alemães, o termo *zivilisation* seria uma camada mais externa, estes usam para se auto interpretar o conceito *kultur*. Ambas as palavras são de uso evidente para os membros internos a essas sociedades, mas de difícil entendimento para um observador externo. O conceito de civilização denota uma segurança identitária, sendo empregado por sociedades estabelecidas, expansivas e colonizadoras. Já o conceito alemão *kultur* enfatiza a diferença, delimita um grupo específico, derivado do tardio processo de unificação política. Essas diferenças conceituais geraram autoimagens nacionais diferentes, conceitos criados dentro de determinados grupos, aos quais eles atendem plenamente, significando pouco para os que não pertencem à tradição que se desenvolveu dentro destes. Para o período que a pesquisa abrange, essas questões são fundamentais para se pensar uma identidade cultural nacional, e estão sendo intensamente debatidas na produção artística e cultural.

⁷⁶⁰ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2011, p. 23.

No acervo em questão, há o uso de uma determinada acepção destes conceitos como alicerce, e eles se ramificam em conceitos mais particulares como de brasileiro, latino-americano, americano e ocidental, que foram arregimentados pelo estado brasileiro no momento de construção da nova capital⁷⁶¹. Através desse debate, que demonstra as posições tomadas pelo pensamento sobre a arte no Brasil, podemos reconstituir qual a versão da narrativa sobre a “arte brasileira” sustentou a criação do acervo do Itamaraty. Isso se relaciona à qual é a narrativa paradigmática da “história da arte brasileira” e, dentro dessa, está a questão do “que é a ‘arte brasileira’”. A coleção, disposta no espaço do Palácio do Itamaraty, é um documento/monumento⁷⁶² de uma ideia de arte/cultura brasileira.

É interessante atentarmos ao caso brasileiro, quando o conceito que se emprega é o de “cultura brasileira” e quando vemos menção a uma “civilização brasileira”. Uma hipótese que levantamos é que seria possível pensarmos a coleção de arte do Ministério das Relações Exteriores do Brasil sendo concebida como uma amostra da cultura ou talvez da civilização brasileira. Mas temos que manter em mente a composição da coleção com artefatos produzidos por indivíduos de diversas origens, ou mesmo em períodos históricos anteriores à formação do estado nacional brasileiro.

Associado a essa discussão de cultura e civilização, outro conceito importante é o de “coleção” como colocado por Krzysztof Pomian.⁷⁶³ Nesse escrito, ele faz um exame amplo dos objetos colecionados pelo homem e começa pela definição que guia sua investigação: “uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local preparado para esse fim, e expostos ao olhar público.”⁷⁶⁴ Para estes objetos, aponta um paradoxo: eles teriam valor de troca sem ter valor de uso, considerando que mesmo as obras de arte perderiam sua possível função

⁷⁶¹ CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo, SP: Edusp, 2003.

⁷⁶² “O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias.”. LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora UNICAMP, 1996, p. 538.

⁷⁶³ Originalmente publicado em 1978 em italiano, e republicado em francês como *Entre le visible et l'invisible*, em *Collectionneurs, Amateurs et Curieux* - Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle.

⁷⁶⁴ POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. *Enciclopédia Einaudi*. 1. Memória-História. Porto: Imprensa Oficial – Casa da Moeda, 1985, p. 53.

decorativa ao entrarem para uma coleção ou acervo de museu.⁷⁶⁵ E o autor ressalta ainda que fazer parte de uma coleção é ser um objeto precioso e que ter a posse destes é fator de prestígio.

Pomian trata em seguida do que seria o nexo do colecionismo: o “visível” e o “invisível”. Seriam os objetos acumulados em coleções “intermediários entre os espectadores que os olham e o invisível”⁷⁶⁶, sendo assim “usados para assegurar a comunicação entres os dois mundos, a unidade do universo.”⁷⁶⁷ O autor passa, então, à questão da “utilidade” e “significado” das coleções. Ele parte dessa linguagem estabelecida que, ao mesmo tempo, opõe e une o visível e o invisível, atribuindo superioridade ao segundo. E sintetiza que:

De um lado estão *as coisas, os objetos úteis*, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos esses objetos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro estão os *semióforos, objetos que não tem utilidade*, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são *dotados de um significado*; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura.⁷⁶⁸

Essa categoria de objetos, os semióforos, tem valor de troca por ter significado, por fazer a conexão com o invisível, sendo assim superior aos objetos úteis, às coisas. Do mesmo modo, essa hierarquia está presente nas atividades humanas e nos próprios homens, organizando a sociedade e se projetando no espaço através das edificações e das cidades. Pomian deduz, assim, que “é a hierarquia social que conduz necessariamente ao aparecimento de coleções”⁷⁶⁹ e conclui que:

um estudo das coleções, e dos colecionadores, não pode fechar-se no quadro conceptual de uma psicologia individual que explica tudo utilizando como referências noções como “gosto”, o “interesse” ou ainda “prazer estético”. É exatamente o fato o gosto se dirigir para certos objetos e não para outros, de se interessar por isso e não por aquilo, de determinadas obras serem fonte de prazer, que deve ser explicado.⁷⁷⁰

Por fim, o autor trata das coleções particulares e os museus, retomando suas origens na mudança de atitude em relação ao passado, ocorrida na Europa, a partir do século XIV. Nesse momento, uma categoria de semióforos que, “sem ser nova, acede a

⁷⁶⁵ Nesse ponto, teríamos de concordar com a premissa de que os objetos artísticos têm como função primeva a decoração dos ambientes em que estão expostas, o que talvez não corresponda com exatidão a todas as proposições artísticas a partir do advento da arte moderna.

⁷⁶⁶ POMIAN, 1985, p. 66.

⁷⁶⁷ Ibid. p. 67.

⁷⁶⁸ Ibid. p. 71.

⁷⁶⁹ Ibid. p. 74.

⁷⁷⁰ Ibid., p 75.

partir do século XV a uma dignidade que não tinha antes, é constituída por quadros e geralmente obra de arte modernas.”⁷⁷¹ De tal modo, o artista se torna um personagem-chave na estrutura de poder do príncipe e emerge enquanto categoria social na história.⁷⁷² O trabalho artístico pode fazer com que os “feitos” dos detentores do poder durem no tempo, produzindo assim a “glória” para aqueles que fomentassem as artes. Por esse motivo, tornam-se mecenas e colecionadores aqueles que ocupam altos postos na hierarquia social.⁷⁷³ Formando um novo sistema de produção e consumo de semióforos, “organiza-se a pouco e pouco, no discurso dos séculos XVI e XVII, um mercado de arte, antiguidades, curiosidades diversas.”⁷⁷⁴

Há uma longa e complexa trajetória na mudança do príncipe mecenas ao estado provedor de semióforos, na qual a demanda de “estratos médios” fez com que surgissem as bibliotecas e os museus públicos. Pomian ajuíza finalizando que: “os museus substituem as igrejas enquanto locais onde todos os membros de uma sociedade podem comunicar na celebração de um mesmo culto.”⁷⁷⁵ O culto à “nação” se torna proeminente na determinação do invisível a ser referenciado nos semióforos, e o museu, com suas coleções, é a instituição na qual uma versão da história se materializa e passa a ser exaltada.

Temos aqui o caso do colecionismo de arte do Itamaraty, marcado, em meados do século XX, um período de euforia desenvolvimentista, mas também caracterizado por rupturas bruscas nos projetos de modernização propostos no Brasil e na América Latina. Uma coleção institucional de arte promovida pelo estado brasileiro – através do Itamaraty – de grande valor para o entendimento da proposta artística dominante naquele momento. A coleção e as obras têm a peculiaridade de fazerem parte do aparato do estado brasileiro e, para o seu entendimento, o conceito de “identidade” é relevante. Nesse sentido, para observarmos a coleção do MRE, um debate fundamental é aquele da “brasilidade” no campo das artes visuais e a revisão da historiografia da arte no Brasil. Uma publicação de 2013, edição dedicada ao Brasil da revista francesa *Perspective*, do Institut National d'Histoire de L'art, reuniu textos de pesquisadores que se debruçam sobre alguns desses

⁷⁷¹ Ibid., p. 77.

⁷⁷² Esse processo em que os artistas se formam à serviço dos governantes, e que todo uma estrutura é criada para exaltação dos detentores de poder através da visualidade, é analisado mais detalhadamente em: WARNKE, Martin. *O artista da corte: os antecedentes dos artistas modernos*. São Paulo, SP: EDUSP, 2001.

⁷⁷³ HASKELL, Francis. *Mecenas e pintores: arte e sociedade na Itália barroca*. Tradução: Luiz Roberto Mendes Gonçalves. Ed. rev. e ampl. São Paulo, SP: EDUSP: IMESP, 1997.

⁷⁷⁴ POMIAN, 1985, p. 80.

⁷⁷⁵ Ibid., 84.

pontos como o artigo *Fabricação e promoção da brasilidade: arte e questões nacionais*, de Jorge Coli.

Coli analisa a produção artística no Brasil, apontando de início a resistência desta em observar a realidade na qual está inserida. “Não é difícil constatar que, ao longo de sua história, a cultura artística formada no Brasil sempre recusou a observação. Nas artes plásticas e na literatura, artistas, intelectuais e escritores fecham-se em um mundo imaginário, cegos diante daquilo que os envolve.”⁷⁷⁶ Essa postura refratária a analisar a realidade circundante seria devido a crenças ideológicas, particularmente às questões da identidade nacional e à busca de raízes originárias, que são definidas pelo estudioso como se tratando de “ficções, de construtos e de fabulações que intervêm de modo definitivo nas percepções e nas expectativas dos comportamentos individuais e coletivos, nas formas de pensar e na concepção de mundo.”⁷⁷⁷ Essa característica se estende à crítica e à historiografia da arte, de modo que “tal situação significou uma inflexão fortemente nacionalista, que substituiu o exame e a análise aprofundada dos objetos considerados.”⁷⁷⁸

Após citar a ocupação holandesa no Nordeste e o trabalho de Franz Post (a coleção do MRE conta com um exemplar da produção do pintor), que fugiria a essa regra, passasse a tratar da produção posterior à Independência, ocorrida 1822. A arte produzida no Brasil esteve estreitamente relacionada a ideologias nacionalistas, a começar pelo “indianismo” na época do romantismo, que fazia uso da imagem do índio idealizado enquanto dava seguimento ao extermínio dessas populações. A criação e o uso simbólico do índio imaginado constituíam um antepassado nobre, autóctone e que neutralizava o período colonial. Coli, dando um exemplo desse uso: “Essa imagem estava presente até mesmo na simbologia oficial: o manto de coroação do imperador Pedro I era recoberto de penas de tucano, evocando a maneira de enfeitar-se dos indígenas, como se ele tivesse recebido essa insígnia de poder dos ancestrais locais.”⁷⁷⁹ Além dessa função de dar ancestralidade e legitimidade a um estado-nação jovem como o Brasil Imperial, o índio

⁷⁷⁶ COLI, Jorge. *Fabricação e promoção da brasilidade: arte e questões nacionais*. *Perspective* [Online], 2, 2013, posto online no dia 01 set. 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/perspective/5541>; DOI: <https://doi.org/10.4000/perspective.5541>. p. 1. Acesso em: 19 mar. 2021.

⁷⁷⁷ COLI, 2014. Essa leitura vai ao encontro daquela feita por Eric Hobsbawn, que afirma: “não considero a ‘nação’ como uma entidade social originária ou imutável. A ‘nação’ pertence exclusivamente a um período particular e historicamente recente. Ela é uma entidade social apenas quando relacionada a uma certa forma de Estado territorial moderno, o ‘Estado-nação’; e não faz sentido discutir nação e nacionalidade fora desta relação.” HOBBSAWM, Eric. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2013. p.18.

⁷⁷⁸COLI, 2014, p. 2.

⁷⁷⁹Ibid., p. 2.

“nativo” obliterava o negro “escravizado importado” de aparecer na construção dessa imagem.

Teriam sido os artistas “estrangeiros” os responsáveis por retomar a produção de imagens da paisagem e iniciar a representar a sociedade brasileira, especialmente os franceses, a partir da chamada “Missão Artística Francesa”, de 1816. Destacamos o nome de Jean-Baptiste Debret, que faz parte da coleção do Itamaraty, com a tela *Coroação de D. Pedro I*, na qual podemos ver o supracitado manto com penas de tucano. Coli, por sua vez, pontua que os “modernos” elegeram os artistas neoclássicos formados a partir desse núcleo francês como “inimigos”, pois seriam os responsáveis por introduzir elemento exógeno à cultura brasileira, que seria identificada como o “barroco”, este sim de características verdadeiramente autênticas nacionais; e o autor chama atenção para a ironia de que os modernistas negavam, assim, a origem europeia e colonizadora daquilo que propunham ser o mais próximo da identidade nacional.

Adentrando o modernismo e a sua postura de “reafirmação do mito matricial das três raças”⁷⁸⁰, Coli lembra que é preciso levar em consideração que, ao mesmo tempo, dava-se o apogeu do primitivismo da “*art nègre*” na Europa. Esse interesse nas ditas culturas arcaicas demandava dos artistas exotismo em suas produções, “barbárie essa que foi tomada como essência e incorporada pelos brasileiros como característica própria e natural.”⁷⁸¹ Já a partir do governo autoritário de Getúlio Vargas, a versão modernista da história da arte no Brasil se torna também mais próxima da versão oficial propagandeada pelo estado. Vários dos nomes mais importantes da produção artística e intelectual ligados ao “movimento moderno” se associaram ao estado para produção de obras consideradas até hoje como canônicas da arte e cultura brasileiras, como: Heitor Villa-Lobos, Candido Portinari, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Bruno Giorgi e Burle Marx.

Todos os citados podem ser conectados ao acervo e as práticas do MRE: de Portinari há no acervo do MRE quatro obras, frutos de encomendas do governo em diferentes momentos; Lucio Costa, além da associação com o projeto de Brasília foi arquiteto do MRE antes de ingressar no antigo SPHAN; Niemeyer projetou a nova sede do MRE em Brasília; Giorgi teve a encomenda de fazer a escultura monumental que está à frente da fachada principal do Palácio do Itamaraty em Brasília; e Burle Marx projetou os jardins do mesmo Palácio, que com espécimes exóticas ao cerrado, pode ser considerado inclusive uma acervo de flora do MRE.

⁷⁸⁰ COLI, 2014, p. 4.

⁷⁸¹ Ibid. p. 5.

Do pensamento de Mario de Andrade, que pode ser considerado um dos principais ideólogos do modernismo no Brasil, Coli sintetiza:

As posições teóricas e nacionalistas de Mário de Andrade pressupunham dois inimigos principais. Um deles era o prestígio da cultura internacional, particularmente das culturas europeia e francesa, esta última de grande presença no Brasil. Era preciso proteger-se de influências indesejáveis que traissem aquilo que considerava ser uma “essência” nacional. O segundo, mais delicado e de inflexões sociais mais complexas, era a chegada de centenas de milhares de imigrantes italianos, japoneses, alemães, sírio-libaneses, entre outras origens, que privilegiavam a cidade ou o estado de São Paulo como escolha principal, atingindo exatamente o universo geográfico de Mário de Andrade e dos modernos de 1922. O mito orgânico da fusão das três raças servia para excluir a cultura não brasileira trazida por esses imigrantes e para exigir deles uma integração nesse ideário nacional, o que significava o sacrifício de seus aportes próprios.⁷⁸²

Assim, seguindo princípios teóricos e ideológicos, baseando-se nessa “cultura brasileira” essencialista, Mário de Andrade teria criado uma história das artes teleológica, na qual se fazia uma leitura do passado, buscando a “brasilidade” que seria a fonte da modernidade almejada. Essa mesma forma de ler a história da produção artística segue Lucio Costa para pensar a arquitetura. Ambos apagam a historicidade em prol da brasilidade, o que se seguiu nas posturas sobre a preservação do patrimônio, privilegiando a arquitetura e, em especial, a sua manifestação vernacular.

Esse programa de leitura do passado artístico brasileiro dominou até a produção historiográfica feita por estrangeiros, como Germain Bazin para os estudos do dito barroco brasileiro e Yves Bruand para a arquitetura. E essa perspectiva da “cultura brasileira” se prolongou até ser abalada na década de 1950, quando houve forte abertura internacionalizante. Nesse período, foram criados museus de arte moderna no Rio de Janeiro e em São Paulo, a Bienal Internacional de São Paulo e o Museu de Arte de São Paulo, com propostas de sincronizar o ambiente cultural nacional com o internacional. Mas esse momento de euforia renovadora foi refreado pelo golpe militar de 1964, que impôs fortemente o discurso nacionalista de volta e que, em grande medida, perdura até hoje na historiografia.

Outro artigo da mesma edição da *Perspective, Existe uma arte brasileira?*, de Luiz Marques, Claudia Mattos, Mônica Zielinsky e Roberto Conduru, continua o debate acerca da brasilidade na produção artística e da reflexão sobre ela do Brasil. Luiz Marques introduz a questão através do que denomina *Debilidades e aporias da historiografia artística brasileira*. Ele propõe um “panorama geral sobre a relação entre as artes

⁷⁸² COLI, 2014, p. 6.

figurativas no Brasil e os esforços de reflexão histórica que elas suscitam no país”.⁷⁸³ E aponta duas dificuldades iniciais – primeiro, a falta de estudos sobre a historiografia produzida aqui, não possuindo, assim, uma estruturação do cenário geral bem como os estudos acadêmicos de história da arte sendo recentes e limitados; segundo, a produção se concentrou em dois períodos e regiões: o dito barroco mineiro e o modernismo sudestino.

Depois de traçadas essas premissas de sua reflexão, Marques concentra-se em apontar tanto o que ele considera a “debilidade histórica das artes figurativas” produzidas no Brasil quanto a “debilidade histórica da historiografia artística” brasileira. Ele afirma que para a primeira:

A debilidade da tradição figurativa e especialmente pictórica no Brasil é constitutiva. Sua matriz é lusitana. Tal como em Portugal, também na colônia a arte da figura no espaço sofre se comparada com outras artes, tais como a arquitetura, as artes decorativas, a literatura e a música.⁷⁸⁴

Após descrever o que percebe como a precariedade da produção artística realizada no Brasil, segue para a historiografia artística realizada aqui a partir de meados do século XIX. Para isso, traça um esquema da estrutura da produção da “historiografia nacional-modernista”:

(1) Barroco (origem); (2) Missão Francesa e seus desdobramentos (desvio); (3) Modernismo a partir das paisagens de Eliseu Visconti (reencontro). Não se atina então para o fato que a busca da “identidade” como programa é uma tautologia, pois não se pode desejar ser o que, inevitavelmente, já se é. De onde duas aporias: (1) reivindicar uma “identidade” é ipso facto a confissão de sua impossibilidade, já que tal reivindicação remete a um circuito fechado, um efeito de espelhos contrapostos, de strange loops autoreferenciais; (2) reivindicá-la é também uma contradição nos termos, já que supõe mimetizar o modelo europeu (já dotado de identidade). Essas aporias ganharam tanto maior pregnância e longevidade por emanarem da figura central do nacional-modernismo, Mario de Andrade, em cujo ensaio de 1928 sobre Aleijadinho a “mulatice muita” do escultor adquire valor de DNA da arte “brasileira”.⁷⁸⁵

E, comungando de alguns argumentos apresentados no texto de Coli, pondera que “a historiografia nacional-modernista” construiu a interpretação vigente da brasilidade nas artes. Mas aponta uma saída desse esquema triádico através do abandono desse gênero retórico e herança ideológica, percebendo que:

⁷⁸³ MARQUES, Luiz; MATTOS, Claudia; ZIELINSKY, Mônica; e CONDURU, Roberto. Existe uma arte brasileira?. In: *Perspective* [Online], 2, 2013, posto online no dia 30 setembro 2014. Disponível em: URL: <http://journals.openedition.org/perspective/5543> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective>. Acesso em: 12 fev. 2020. p. 1.

⁷⁸⁴ Ibid.p. 2.

⁷⁸⁵ MARQUES; MATTOS; ZIELINSKY; CONDURU, 2014, p. 6.

o adjetivo “brasileiro” não é uma categoria crítica, isto é, não aporta nada à sua inteligibilidade; percebe que essa inteligibilidade não emana de uma fantasmática instância autóctone, mas da rede de relações e condicionantes internacionais de que o Brasil e a arte que aqui se fez são o resultado.⁷⁸⁶

Nesse sentido, Claudia Mattos segue o debate da questão proposta pelo tema do artigo e do texto de Luiz Marques com suas considerações sobre “Novos horizontes para a História da Arte no Brasil”, tratando dos avanços recentes na disciplina. Já Mônica Zielinsky aprofunda alguns pontos a partir das colocações precedentes em sua contribuição ao debate com “Historiografia da arte brasileira, em busca de seu lugar”. E, finalizando, Roberto Conduru, com “A história da Arte no Brasil, ‘de cá para lá’”, encerra com uma indagação que cabe a nossa pesquisa: “Uma reflexão crítica do processo de mundialização cultural poderia contribuir ao desenvolvimento de práticas historiográficas⁷⁸⁷ livres de centros e margens, avessas ao nacionalismo e a seu oposto, sem deixarem de estar situadas socialmente?”⁷⁸⁸

Atentos a essas reflexões, vejamos as obras no acervo do Palácio do Itamaraty, selecionadas por Vladimir Murtinho na segunda metade dos anos de 1960. Vamos usar como suporte as imagens produzidas por Marcel Gautherot, elas provavelmente foram produzidas por volta do dia da visita da Rainha da Inglaterra, assim veremos como era a configuração do Palácio naquele momento. Com exceção das fotos que mostram a obra *Ponto de encontro*, da artista Mary Viera, que sabemos ter ficado pronta no dia 16 de abril de 1970.⁷⁸⁹ Para nos ajudar a apreender como o ministério enxergava os artistas que figuram em sua coleção, vamos usar um livro publicado pelo MRE, *Quem é Quem nas artes e nas letras do Brasil: artistas e escritores contemporâneos ou falecidos depois de 1945*.⁷⁹⁰ O livro foi editado durante a construção do Palácio do Itamaraty para servir de guia aos funcionários do ministério, sendo distribuído internamente às representações brasileiras no exterior. Assim, o pessoal do MRE teria uma fonte oficial para se atualizar sobre o desenvolvimento recente da cultura do país e poder se manifestar minimamente sobre o assunto, caso fosse necessário.

⁷⁸⁶ Ibid.

⁷⁸⁷ Outros textos, também desta publicação, como *O Barroco colonizador: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas*, de Jens Baumgarten e André Tavares, e *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*, de Ana Paula Cavalcanti Simioni, fazem a revisão dos estudos que existem sobre a produção artística para os respectivos períodos abordados.

⁷⁸⁸ MARQUES; MATTOS; ZIELINSKY; CONDURU, 2014, p. 15.

⁷⁸⁹ MENDES, MANUEL. *O cerrado de casaca*. Brasília: Thesaurus, 1995. p.110.

⁷⁹⁰ QUEM É QUEM nas artes e nas letras do Brasil: artistas e escritores contemporâneos ou falecidos depois de 1945. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, Departamento Cultural e de Informações, 1966. 352 p.

O livro começa com textos de introdução às áreas dos verbetes. Na primeira parte do texto introdutório à seção “Artes Plásticas: pintura, gravura, desenho e escultura”, de Clarival Valladares⁷⁹¹, o autor destaca o papel desempenhado pelas até então oito Bienais de São Paulo, como sendo o início da arte contemporânea no Brasil, por terem colocado o país em sincronia com o resto do mundo. Ao começar, na segunda parte, uma pequena digressão na história da arte no Brasil, afirma que:

Para alguns historiadores de arte, o início da nossa "contemporaneidade" parece situar-se com a "Semana de Arte Moderna" de 1922, em São Paulo. Mas quando se estuda este evento nos documentos de alguns dos seus participantes, sobretudo nos escritos dos mais conseqüentes, a "Semana de Arte Moderna" logo se reduz às dimensões normais de significação modesta. O acontecimento, de caráter promocional e mundano, converteu-se em referência histórica de importância exagerada.⁷⁹²

Na sequência, Valladares arrazoa que a modernidade, de caráter nacionalista, tinha lideranças regionalizadas, do mesmo modo que Mário de Andrade estava para os “sulistas”, Gilberto Freyre estava Alagoas, Pernambuco e Paraíba, e passa a citar alguns nomes “pioneiros”. Na terceira parte do texto, o autor chama à atenção para o papel desempenhado pela criação do Masp, e os MAM do Rio de Janeiro e São Paulo, “grandes organizações como meios de ensino e divulgação das artes contemporâneas”⁷⁹³ Na sequência ele passa pelos “movimentos” da arte contemporânea mais recente, cita o “concretismo”, e vai para o que seria o movimento de vanguarda mais recente, a “pop-art”. Na penúltima parte dessa introdução, Valladares entra na escultura, para na última seção concluir, citando alguns nomes precursores, mas não exatamente “contemporâneos”.

Antes de começarem os verbetes, há outro texto introdutório, “Arquitetura Contemporânea” por Vladimir Alves de Souza⁷⁹⁴. Depois de fazer uma pequena história da arquitetura moderna no Brasil começando no “Art Nouveau”, conclui que:

Resta-nos avaliar, face ao que ficou exposto, o que se pode chamar o "milagre" da arquitetura brasileira. Não há, em verdade, milagre algum, e sim explicação muito simples. Tudo foi possível porque o Brasil é um país novo, cujos elementos tradicionais não chegam à cristalização das velhas civilizações da

⁷⁹¹ Clarival do Prado Valladares (1918 – 1983) Salvador/BA. Crítico de arte, historiador de arte, fotógrafo, poeta e médico. Durante a juventude, vive no Recife, onde atua como auxiliar de pesquisa de campo do sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987).

⁷⁹² QUEM ..., 1966. p.16.

⁷⁹³ QUEM ...,1966, p.18.

⁷⁹⁴ Wladimir Alves de Souza (1908 – 1994) foi arquiteto, restaurador, decorador e professor. Formou-se Arquiteto em 1930, na ENBA (Escola Nacional de Belas Artes), premiado com medalha de ouro. Um ano após sua formação, concorreu ao “Prêmio Caminho à Europa”, ficando em primeiro lugar e vencendo Affonso Eduardo Reidy. Seu projeto mais conhecido é a residência hoje Museu Chácara do Céu, encomendado por Raymundo Ottoni de Castro Maya.

Europa ou do Oriente. O culto do passado não se transforma em obstáculo ao desenvolvimento do futuro, e, embora se tenha desenvolvido um esforço apreciável, embora não completo, para a preservação dos nossos monumentos, seu estudo e sua conservação, vastos programas atuais estão ainda à espera de serem cumpridos.⁷⁹⁵

E termina seu texto de tom ufanista com a resposta a uma pergunta:

Como serão as cidades e os campos do futuro na terra brasileira? No meio de jardins luxuriantes e planos d'água, unindo a flora tropical de verde intenso e luminoso às estranhas e fantásticas florações, a arquitetura do Brasil estará presente, procurando desempenhar a sua função como um fator de felicidade e bem-estar, e também em obra durável, propagadora da paz e do entendimento entre os homens.⁷⁹⁶

Ele parece quase descrever Palácio do Itamaraty, a sede do órgão responsável pela paz e do entendimento do Brasil com os outros países. Vejamos as obras que compunham o acervo da sede da chancelaria brasileira no final dos anos de 1960. (Figuras 109 até 132)

⁷⁹⁵ QUEM ..., p.32-33.

⁷⁹⁶ Ibid. p.33.

Figura 109 - *Grito do Ipiranga*, de Pedro Américo de Figueiredo e Melo, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 110 - *Índios Pescadores*, tapeçaria da Manufatura dos Gobelins, século XVIII [a partir desenhos de Eckhout], fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 111 - *Retrato de D. João VI*, atribuído a Domingos Antônio Sequeira, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 112 – *Retrato de D. Pedro II*, de Delfim Maria Martins da Câmara, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 113 - *Reconhecimento do Império do Brasil e sua Independência*, fotografia de Marcel Gautherot



À direita *Reconhecimento do Império do Brasil e sua Independência* (entrega de credenciais do embaixador Charles Stuart), de Leon Tirode. Fonte: IMS

Figura 114 - Anjos provenientes da Igreja de São Pedro dos Clérigos, Rio de Janeiro, demolida para abertura da avenida Presidente Vargas, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 115 - *Treliça*, de Athos Bulcão, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 116 - *Mapa de Marini*, tapeçaria de Madeleine Colaço, fotografia de Marcel Gautherot

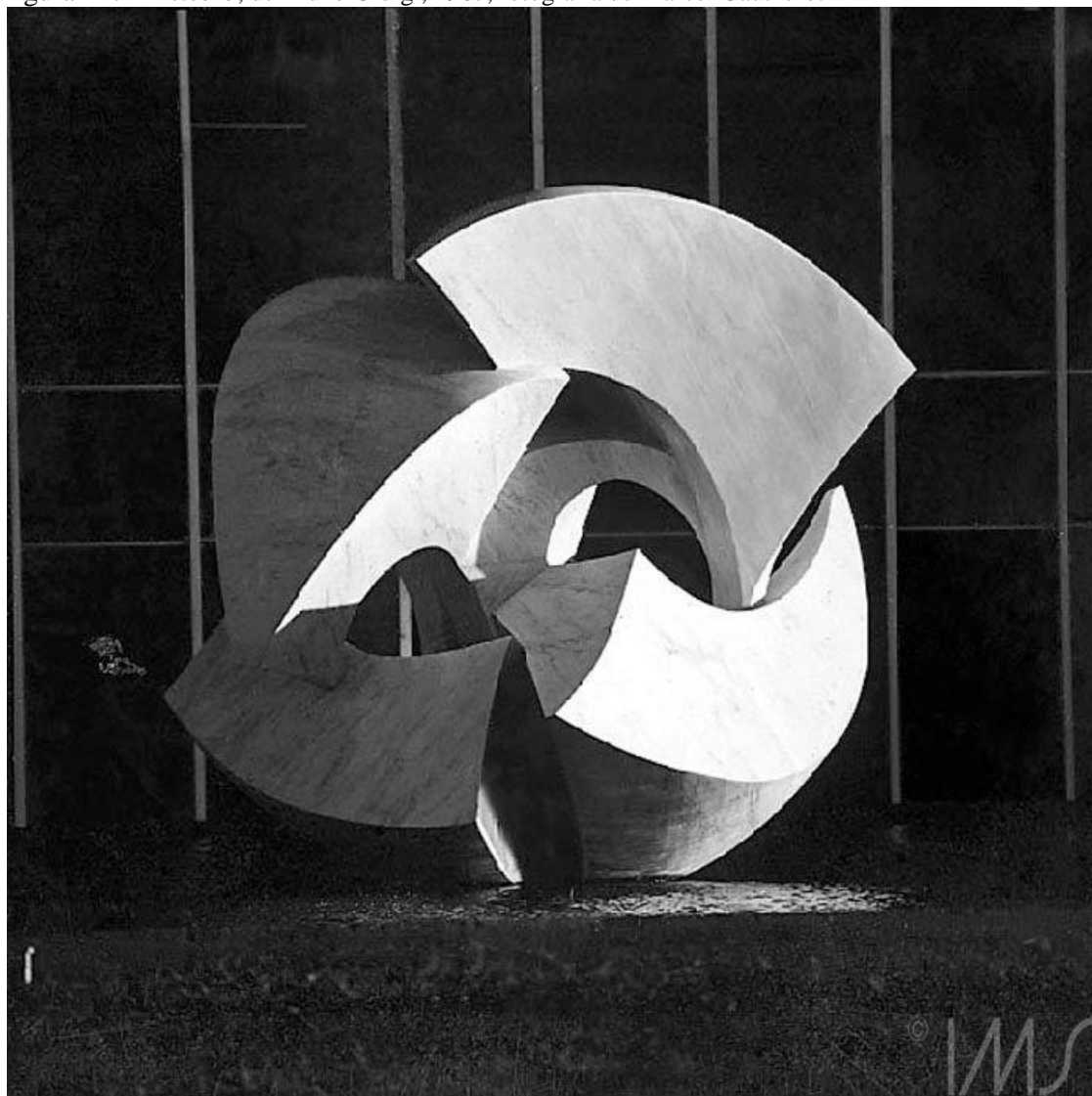


Fonte: IMS

COLAÇO, Madeleine (Tanger, 1907 -). Artesanato de tapeçaria. Radicada no Brasil desde 1940. Fundou a Aldeia Artesanal do Estraiado, no Estado do Rio, criando um ponto novo na arte da tapeçaria que é denominado hoje "ponto brasileiro". Expôs em Dallas, Filadélfia, Chicago e Lisboa. Primeiro Prêmio de Tapeçaria, em 1955, em exposição no Hotel Copacabana Palace, no Rio de Janeiro.⁷⁹⁷

⁷⁹⁷ QUEM ...,1966, p.54.

Figura 117 - *Meteoro*, de Bruno Giorgi, 1967, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

GIORGI, Bruno (Mococa, São Paulo, 1905 -). Escultor. Começou seus estudos em Roma com o escultor Lessa (1920-1922). Mais tarde tornou-se aluno de Maillol em Paris, freqüentando também as Academias *Ranson* e *Grande Chaumière* (1936). Retornando ao Brasil em 1939, fixou-se a princípio em São Paulo, e depois no Rio de Janeiro. Em 1953 conquistou o Prêmio de Melhor Escultor Nacional na II Bienal de São Paulo. Em 1962-63 realizou longo giro pela Europa, expondo em diversas capitais européias. Sob muitos aspectos Bruno Giorgi é considerado o mais importante escultor brasileiro do momento. Sua carreira pode ser dividida em várias fases, desde as estátuas realistas retratando grandes vultos do Brasil e da humanidade *Retrato de Camões*, por exemplo -, aos experimentos formais dos últimos tempos, passando pela influência imaginária barroca, pela série de imagens deitadas e reclinadas à maneira de Moore e pelas figuras simplificadas ao máximo de *músicos* e de *guerreiros* (*Dois Guerreiros*, escultura monumental em Brasília, 1961)⁷⁹⁸.

⁷⁹⁸ QUEM ...,1966, p. 61-62.

Figura 118 - *O Sonho de Dom Bosco*, afresco de Alfredo Volpi, 1967, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

VOLPI, Alfredo (Lucca, Itália, 1896 -). Pintor. Veio para o Brasil no ano seguinte. Autodidata. Em 1911 pintou seus primeiros murais decorativos. Desde 1922 participa de várias coletivas no Brasil e em vários outros países; a partir de 1944 realiza, com regularidade, exposições individuais entre Rio e São Paulo; em 1956 faz sua primeira retrospectiva, motivado pelo interesse de reunir as duas fases, a primeira, figurativa, paisagística, de um autodidata de relativo discernimento estético, e a segunda, audaz, de extremada simplificação das referências reduzidas a valores abstratos e suportadas por excepcional solução artesanal de tratamento da superfície (têmpera). Para vários críticos Alfredo Volpi representa o nível mais significativo da pintura brasileira, considerando-se o teor estético de sua invenção. Sua temática fundamenta-se na arquitetura remota do início brasileiro, de espírito medieval latino, até hoje manifestada nas casas humildes de subúrbios e arruados, do interior, na paisagem humana brasileira (bandeirinhas de festa de rua) e na iconografia católica primitiva. Prêmios: mencionando, apenas os mais importantes: SPHAN, 1941 – 1º S.N.A.M. 1952 – Prêmio de aquisição 26.ª Bienal de Veneza, 1952 – Prêmio aequo "melhor pintor nacional", 2.ª Bienal S. P.; - 4.º Salão Paulista de Arte Moderna; "Guggenheim foundation", 1958; - "Melhor pintor brasileiro", 1952⁷⁹⁹.

QUEM ...,1966, p.104-105.

Figura 119 - *Duas Amigas*, de Alfredo Ceschiatti, no Salão Nobre, 1967, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

CESCHIATTI, Alfredo (Belo Horizonte, Minas, 1918). Escultor. Radicou-se em Brasília, onde é professor da Universidade. É autor das Três Figuras das Forças Armadas do Monumento aos Mortos da 2.a Guerra Mundial, no Rio de Janeiro. Com o Baixo Relêvo da Igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha, em Belo Horizonte, ganhou o Prêmio de Viagem à Europa. Em Brasília, é autor da es cultura "Justiça" colocada à frente do Supremo Tribunal Federal, na Praça dos Três Podêres e de "As Banhistas", escultura em bronze, que está colocada no meio do lago do Palácio da Alvorada.⁸⁰⁰,

⁸⁰⁰ QUEM ...,1966, p.51-52.

Figura 120 - *Vegetação do Planalto Central*, tapeçaria de Burle Marx na Sala Brasília, 1965, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

BURLE-MARX, Roberto (São Paulo, 1909 -). Paisagista e pintor. Seguiu em 1928 para a Alemanha, travando contato com a arte moderna. Em 1930 voltou ao Rio de Janeiro. O arquiteto Lúcio Costa estimulou-o a se dedicar com afinco ao paisagismo, por volta de 1933. Em 1934, foi encarregado de planejar os jardins públicos de Recife, sua primeira obra de importância. Assistente de Portinari nos murais executados para o Ministério de Educação em 1937, é também autor dos jardins desse edifício (1938). Em 1942 seu renome já é internacional. Outros importantes projetos seus são os jardins para a Pampulha, o Hotel Amazonas, o Galeão, o Santos Dumont, o imenso Parque del Este em Caracas, etc.. Mais recentemente, os amplos jardins do Atêrro, no Rio de Janeiro, além de diversas comissões no exterior. Prêmio de Arquitetura Paisagística na II Bienal de São Paulo (1953). 1.º Prêmio de jóias na VII Bienal de São Paulo, Grande Prêmio na Bienal de Artesanato de Punta del Este. Fine Arts Award USA, 1965. Ver "Tropical Gardens", P. M. Bardi, ed. Milione, 1963.⁸⁰¹

⁸⁰¹QUEM ...,1966, p.47.

Figura 121 - *Juramento*, de Manabu Mabe [ou *Tela imaginária*], 1969, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

MABE, Manabu (Kumamoto-Ken, Japão, 1924). Pintor. Autodidata. Imigrante japonês fixado em São Paulo, onde exerceu várias atividades até realizar-se como artista plástico. Consta de sua crônica ter fabricado gravatas que ele próprio pintava em padrões de fantasia abstracionista, experiência em que formou o gosto artístico e início de seu relevante estilo individual. Participou de várias mostras do Salão Paulista de Arte Moderna onde teve diversas premiações. Teve trabalhos expostos na II, III, V, VII e VIII Bienal de São Paulo. Premiado ("Melhor Pintor Nacional") na VI Bienal de São Paulo, obtendo Sala Especial na VII com texto crítico de Geraldo Ferraz. Prêmio Leirner em 1958. Prêmio Editores Braun, Primeira Bienal de Paris, 1959. Premiado na XXX Bienal de Veneza. Abstracionista lírico, de interesse colorístico e especial. Suas formas abstratas se identificam ao caligrafismo e sentido pictorial oriental. Grande êxito nos Estados Unidos da América.⁸⁰²

⁸⁰² QUEM ...,1966, p.70.

Figura 122 - *Os episódios III*, Maria Leontina, 1959, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

FRANCO, Maria Leontina (S. Paulo, 1917-). Pintora. Estudou com Waldemar da Costa e em 1948 efetuou sua primeira exposição. Esteve na Europa (França) em 1952-1953. Prêmio Nacional Guggenheim (1958). Participante de várias Bienais paulistas. Em 1963 surpreendeu com uma fase a que se denominou "estandartes", mais regular, quase formal, bem diversa da riqueza cromática anterior.⁸⁰³

⁸⁰³ QUEM ...,1966, p.60.

Figura 123 - *Cena de rua*, Djanira, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

SILVA Djanira Mota e (Alvará, São Paulo, 1914). Pintora. Autodidata, tendo estudado durante cinco meses com Emeric Marcier. Primeira exposição individual em 1943, no Rio, seguida de diversas até a presente data, no país e no estrangeiro. Premiada no Salão Nacional de Belas Artes de 1943, e de 1946. Participou da Exposição Internacional da UNESCO, MAM, Paris, 1946. Outras premiações no Salão de Arte de Taubaté, 1948; S.N. B., 1950; Salão Paulista de Arte Moderna, 1951; S.N.A. M., 1952 (Prêmio de viagem ao país); Guggenheim Internacional Award, N. Y. 1958 e outros. Considerada por elevado número de críticos, brasileiros e de outros países, um dos artistas mais originais, autênticos e representativos da genuidade brasileira. A mais notável qualidade na obra de Djanira é a coerência temática, consistente e plenamente definida desde os seus primeiros desenhos. O aspecto folclórico, embora bastante aparente e dominante, resta como valor secundário dos atributos plásticos e estéticos.⁸⁰⁴

⁸⁰⁴ QUEM ...,1966, p.97.

Figura 124 - À esquerda, *Figura*, Milton Dacosta, 1951, fotografia de Marcel Gautherot



À direita, *Pássaro em Fogo*, escultura de Luiza Miller. Fonte: IMS

Figura 125 - Pintura de Milton Dacosta, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

DACOSTA, Milton (Niterói, Estado do Rio, 1915 -). Pintor. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes com Marques Júnior, no Núcleo Bernardelli e, a partir de 1940, com Portinari. Em 1944 recebeu o prêmio de viagem ao exterior, no Salão Nacional de Belas Artes, demorando-se em Paris dois anos. Realizou, em 1951, nova viagem à Europa. Considerado o Melhor Pintor Nacional, na III Bienal de São Paulo (1955), Dacosta é tido pela crítica como um dos valores mais destacados da pintura brasileira de tendência não-figurativa. Após fase de abstracionismo formal, retomou a figura que antes era construída sob esquema geométrico, rígido e agora ressurgiu em linhas e contornos curvilíneos, em movimentação barroca.⁸⁰⁵

⁸⁰⁵ QUEM ...,1966, p.55-56.

Figura 126 - *Revoada dos pássaros*, lustre de Pedro Correia de Araújo na Sala D. Pedro I, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

ARAÚJO, Pedro Correia de (Recife, Pernambuco, 1930 -). Escultor e artesão em jóias. Estudou artes plásticas na Suíça e em Copenhague de 1949 a 1950, dedicando-se à cerâmica (1950-1960) e jóias e escultura (1960-1965). Em 1960 expôs no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1962, no Automóvel Clube de Belo Horizonte, na Galeria Sele Arte de São Paulo e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1963, na Galeria Sele Arte de São Paulo e na Galeria IBEU do Rio de Janeiro. Participou da VII Bienal de São Paulo. Em 1963 viajou para o Japão e para a Europa. Em 1964 expôs em Lima, na Galeria Cândido Portinari, e participou dos Festivais de Arte Brasileira em Filadélfia e em Nova Orleans. Em 1965, expôs na VIII Bienal de São Paulo onde obteve o 1.º Prêmio (Medalha de Ouro) e fez exposição na Galeria Gemini. 1966, Roma.⁸⁰⁶

⁸⁰⁶ QUEM ...,1966, p.35.

Figura 127 - *O Canto da Noite*, Maria Martins, Salão Nobre, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 128 - *O Canto da Noite*, Maria Martins, Salão Nobre, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

MARTINS, Maria (Campanha, Minas Gerais, 1900 -). Escultora. Começou a esculpir em 1926, mas é a partir de 1939 que se dedica com afinco à escultura, como aluna de Oscar Jaspers em Bruxelas. Realizou sua primeira individual em 1941, em Washington. Tomou parte da Exposição Surrealista de 1947, em Paris. É também autora de diversos livros. Maria Martins é considerada um dos grandes representantes do surrealismo no campo da escultura. O crítico Michel Seuphor coloca-a mesmo acima de Germaine Richier, quanto a êsse particular.⁸⁰⁷

⁸⁰⁷ QUEM ...,1966, p.73.

Figura 129 - *Polivolume: Ponto de Encontro*, Mary Vieira, 1970, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 130 - *Polivolume: Ponto de Encontro*, de Mary Vieira, fotografia de Marcel Gautherot



A mulher ao centro é Mary Viera. Olavo Redig de Campos é o último, sentado à direita. Fonte: IMS

Figura 131 - Obra da série do *Polivolume*, Mary Vieira, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

Figura 132 - Mary Viera e a sua obra da série do *Polivolume*, fotografia de Marcel Gautherot



Fonte: IMS

VIEIRA, Mary (São Paulo, 1927 -). Escultora. Em 1951, depois de ter realizado vários estudos, inclusive com Guignard, conheceu a obra de Max Bill. No ano seguinte acha-se em Zurich, como aluna do escultor suíço. Após visitar vários países europeus, radicou-se em Basileia, onde vive. Estêve em 1959 no Brasil. Já participou de várias coletivas na Suíça, no Brasil (Bienal de São Paulo) e na Alemanha. Sua arte inscreve-se entre a dos artistas que, como Max Bill e tantos mais, buscam dar à escultura uma base eminentemente matemática. Participou do Congresso Internacional de Críticos de Arte (1958, Rio-São Paulo-Brasília). Teve trabalhos expostos na II e na III Bienais de São Paulo.⁸⁰⁸

Vimos no começo deste subcapítulo o MRE ocupando a antiga sede do Poder Executivo na virada do século XIX para o XX, um palácio típico da aristocracia do segundo reinado. Agora chegamos ao final dos anos de 1960 e o vemos se mudando para um palácio por vezes considerado o mais bem resolvido projeto de arquitetura moderna produzido no Brasil. Para compor essa nova sede do MRE, foi montada uma coleção de obras de arte. Vimos, em sua composição inicial, um arranjo que provavelmente foi feito para a recepção da rainha da Inglaterra. Há inclusive mais de uma obra que aparece em mais de um lugar. Possivelmente, as fotos foram feitas de dia, quando estavam ajustando os últimos detalhes da decoração para a recepção à noite, ou no dia anterior.

Começamos com a sala do ministro de estado e, atrás de sua mesa, vemos *Grito do Ipiranga*, pintura de Pedro Américo de Figueiredo e Melo. Já havíamos visto essa obra no Palácio Itamaraty do Rio de Janeiro, inclusive em diferentes paredes. Vimos também que ela foi uma das primeiras obras levadas para Brasília, estando presente na foto da primeira reunião do chanceler na nova Capital. É sem dúvida uma obra icônica da identidade nacional. Com a versão final no Museu Paulista, é uma das imagens mais reproduzidas para retratar a independência política da ex-colônia de Portugal. O fato de ela ser posta junto à mesa do chefe do MRE pode ser uma mensagem da função que se espera do ministério: a manutenção da autonomia do estado-nação brasileiro. Possivelmente de frente a essa tela, temos *Índios Pescadores*, tapeçaria da Manufatura dos Gobelins, do século XVIII, a partir desenhos de Eckhout, obra que produzida na França monárquica, retrata de maneira fantasiosa o território nacional e de seus habitantes originários, na época em que a civilização e a cultura europeias chegaram e colonizaram.

Temos na sequência das imagens três obras do período da monarquia no Brasil. *Retrato de D. João VI*, atribuído a Domingos Antônio Sequeira, tem como tema o primeiro rei do Brasil, ainda não independente, mas Reino Unido, desde a chegada da

⁸⁰⁸ QUEM ..., 1966, p.104.

família real portuguesa no Rio de Janeiro em 1808. Passando para o segundo monarca, em uma cena crucial da história política do então recém-criado país, está a pintura *Reconhecimento do Império do Brasil e sua Independência* (entrega de credenciais do embaixador Charles Stuart), de Leon Tirode, momento quando a Inglaterra passou a ser um dos primeiros países a legitimar a nação que era chefiada por D. Pedro I, filho de seu antecessor. Fechando a tríade de monarcas, *Retrato de D. Pedro II*, de Delfim Maria Martins da Câmara, de 1875, efígie do primeiro regente nascido e criado no país e o último a imperar nele antes da instauração da República, com um golpe militar dez anos depois da abolição da escravatura. Fechando as obras “não contemporâneas”, temos um par de esculturas de *Anjos*, provenientes da Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Rio de Janeiro, demolida para abertura da avenida Presidente Vargas. Interessante ter nessa coleção um artefato do período colonial, desalojado de seu contexto original por uma obra modernizadora na antiga capital do país.

Contudo, antes de entramos nas obras modernas propriamente, vejamos duas peças peculiares. Primeiro a *Treliça*, de Athos Bulcão⁸⁰⁹, que pode ser considerada uma obra integrada à arquitetura do edifício. Estranhamente Bulcão, que tem um papel importantíssimo na construção da estética da nova capital, não está listado no livro *Quem é quem*. A estrutura que faz um anteparo no mezanino do primeiro andar é composta por tiras de madeira na vertical, essas são preenchidas de modo esparsado por peças quadriculadas. Esses elementos têm três cores: preto, vermelho e branco, podemos pensar que é uma referência ao mito da união das três raças: os negros, os indígenas e os europeus. Justamente no ambiente criado pela treliça, em uma das fotos e até hoje, encontramos a “mesa dos tratados”⁸¹⁰, que também já vimos em fotos do Palácio Itamaraty do Rio de Janeiro. A outra obra que destacamos é *Mapa de Marini*, tapeçaria de Madeleine Colaço, produzida por encomenda de Murtinho. Essa peça reproduz um mapa cartográfico, este é o primeiro mapa conhecido em que o nome Brasil aparece para designar a América Lusitana. Confeccionado em pergaminho iluminado, em 1511, em Veneza, pelo cartógrafo Jerônimo Marini, o Norte se encontra na parte de baixo nessa projeção do globo. O original está na Mapoteca Histórica do Itamaraty do Rio de Janeiro, foi adquirido, em 1912, pelo, então, ministro Lauro Müller.

⁸⁰⁹ (1918 – 2008) Rio de Janeiro/RJ. Em 1945 trabalhou como assistente de Cândido Portinari no painel de São Francisco de Assis da Igreja da Pampulha.

⁸¹⁰ Século XIX, França, marchetaria.

Entrando no acervo de obras de arte modernas, começamos pelo *Meteoro*, escultura de Bruno Giorgi, de 1967, posta sobre o espelho d'água junto a entrada principal do Palácio. A gigante obra abstrata de várias toneladas, tem sua forma esférica composta pela união de um número de partes igual ao número de continentes habitados, cinco – uma metáfora propícia para o Ministério das Relações Exteriores.

A obra *O Sonho de Dom Bosco*, afresco de Alfredo Volpi, de 1967, remete-nos à visão que o padroeiro de Brasília teria tido e que descreveria a nova capital do Brasil. Nessa obra, temos uma conotação religiosa dupla, uma pela construção da própria Brasília, que cumpria uma profecia divina; por outro lado, um afresco encrustado na parede com esse tema é prova inegável de religiosidade cristã dos construtores do palácio que abriga a imagem. Em *Dois Amigas*, escultura de Alfredo Ceschiatti, de 1967, temos um tema clássico da história da arte ocidental, o nu feminino, atualizado para a linguagem da escultura figurativa moderna. Já em *Vegetação do Planalto Central*, tapeçaria de Burle Marx, na Sala Brasília, de 1965, executado no ateliê de Noberto Nicola⁸¹¹, vemos uma imensa paisagem abstratizante que remete ao exterior natural da região da cidade, o cerrado.

Com *Juramento*, de Manabu Mabe, também encontrado como *Tela Imaginária*, o acervo do palácio tem uma obra da chamada abstração lírica, ou tachismo, ou abstração informal. A obra de Mabe nos sugere algumas inferências; primeiro pela presença de um artista nipo-brasileiro – vimos antes tentativas de aproximação com a cultura japonesa em outros momentos de nosso trabalho. Mas um segundo fator realmente interessante nos chamou a atenção quando da passagem pelo verbete do artista no livro *Quem é quem: “Grande êxito nos Estados Unidos da América”*.⁸¹² Entre várias exposições que Mabe fez no exterior, destacamos uma no Art Museum of the Americas da União Pan-americana. No contexto da viagem de Mabe a Washington D.C., foi produzido um vídeo⁸¹³, *Manabu Mabe of Brazil, paints a Picture*. A semelhança com o filme *Jackson Pollock 51*, de 1951, dirigido por Hans Namuthum, curta-metragem histórico, que captura Pollock criando arte expressionista abstrata em uma folha de vidro, não parece ser uma coincidência. O

⁸¹¹ NICOLA Norberto (São Paulo, 1930). Pintor e tapeceiro. Men cionado entre os premiados da Galeria de Arte da "Fôlha" de São Paulo em 1960, com pintura abstrata. Participou da VII e da VIII BSP (tapeçaria em composição abstracionista formal). QUEM ..., 1966, p.79.

⁸¹² Ibidem. p. 70.

⁸¹³ Narração em inglês: William Douglas Clark; Texto por: José Gomez Sicre; Dirigido por: Ramon G. Osuna e José Gomez Sicre; 13 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d0xjxH4lpxs&list=PLg-DjlVJLqIYuB6tflDZC9i0Kqd3RP72H&index=3&t=112s>

expressionismo abstrato era uma política de estado para os Estados Unidos, e não é irrefletidamente que a União-Panamericana, dominada pelos norte-americanos, quisesse incentivar um artista do Brasil que se aproximasse do que eles consideravam a arte do “mundo livre” por excelência.

Temos *Os episódios III*, de 1959, pintura de Maria Leontina, uma tela quase abstrata composta por figuras de linguagem geometrizaras, que, do mesmo modo como em *Cena de rua*, pintura figurativa de Djanira, encontram-se em lugares de pouco destaque, em interiores de sala de serviço, e não nos salões de recepção. Apesar do verbete dedicado à Djanira ser considerável, as duas artistas mulheres parecem ser colocadas como obras de segundo escalão na ambientação do Palácio, diferentemente das duas obras de Milton Dacosta, que estão juntas em uma parede das salas de principais. Uma, *Figura*, de 1951, figurativa e ou abstrata geométrica. Uma obra que destoa do conjunto é, *Revoada dos pássaros*, um lustre de Pedro Correia de Araújo, na Sala D. Pedro I. Peça funcional de agigantadas proporções que foi encomenda por Vladimir Murtinho ao artista.

Por fim, chegamos as duas obras que podemos considerar como sendo as mais imponentes da coleção, *O Canto da Noite*, escultura de Maria Martins, no Salão Nobre, de 1968, e *Polivolume: Ponto de Encontro*, de 1970, escultura de Mary Vieira. Como vimos, Maria Martins é figura importante na circulação internacional da arte produzida por “brasileiros”, a começar por sua própria obra, que teve reconhecimento no exterior, antes de alcançar atenção considerável no Brasil. Além disso, ela foi importante agente da promoção da Bienal de São Paulo, exercendo a diplomacia cultural em nome do Brasil de maneira informal, apesar de casada com um Embaixador. A sua escultura em bronze polido dourado chama a atenção ao ocupar lugar de destaque na área considerada a mais nobre do Palácio, o jardim pergolado no terceiro andar, posicionado entre os salões de recepção e a vista para esplanada dos ministérios e os palácios da praça dos três poderes.

Já a obra de Mary Viera, é a peça que recepciona o visitante do palácio. Seu nome *Polivolume: Ponto de Encontro* é sugestivo. A obra é composta de tal maneira a formar uma pequena praça, com suas formas horizontais curvilíneas de mármore dispostas como bancos para congregação em torno a estrutura vertical feita de 230 placas de alumínio móveis em torno de um eixo central. Reverberando a padronagem do revestimento da parede do térreo feita por Bulcão, a obra, que se completa com manipulação das placas, possibilita uma infinidade de composições plásticas ativadas pelo observador, chamado a sair da postura passiva e participar ativamente da obra. Essa escultura é o encontro

afortunado entre as proposições estéticas construtivistas, das quais a artista é considerada pioneira no Brasil, com os desígnios da instituição para a qual a obra foi pensada.

Temos uma coleção estruturalmente ligada ao período que percorremos ao longo desta pesquisa, do final da década de 1930 até a inauguração de Brasília, desde peças do dito barroco entronizado pelos modernistas no Sphan, até obras criadas exclusivamente para o Palácio do Itamaraty. Muitos dos artistas presentes na coleção foram consagrados nas Bienais de São Paulo e nos museus criados no final da década de 1940, e eles estão junto a elementos que reconstituem visualmente uma história do estado brasileiro através dos retratos de dirigentes da monarquia. Interessante conjunção de “passado do estado” com “presente da arte”. Abstratos predominam entre os contemporâneos, e a linguagem construtiva está fortemente presente, especialmente através da obra de Mary Viera.

As escolhas podem ter sido feitas a partir de afinidades pessoais de Murtinho, mas este não deixava de ter um repertório sólido da arte que estava sendo produzida nos últimos anos no Brasil. É uma coleção que pretende mais do que a “síntese das artes” dos arquitetos modernos, mas tenta alcançar uma “síntese histórica das artes”. Procura conciliar obras de arte e de mobiliário antigos e modernos, formando uma amálgama que materializa a teoria de que a produção do período colonial teria a “brasilidade” resgatada pelas produções dos “modernos”. A leitura modernista da história da arte do Brasil encontra na configuração do Palácio do Itamaraty em Brasília sua versão exemplar, disposta para afirmação de uma narrativa evolutiva da cultura brasileira para ser contemplada pelo visitante nacional e internacional. Conscientes do projeto político que o palácio representava, seus executores buscaram criar um “cenário” onde se dava a concretização sensível dessa ideiação. O Brasil “moderno”, que tem um passado, mas que faz parte da “Sociedade das Nações Contemporâneas”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante nossa pesquisa na Mapoteca do Itamaraty no Rio de Janeiro, encontramos muitas fotografias interessantes e buscamos dar prioridade a elas ao longo de nosso trabalho. Assim, utilizamos aqui boa parte daquilo que localizamos. Contudo uma imagem destoa do grosso do conjunto que selecionamos, composto majoritariamente por imagens produzidas em meados do século XX. Trazemos essa fotografia em cujo verso pode-se ler: “O Barão do Rio Branco em Paris – Casa de Auteil ‘Ville Molitor’, com sua coleção de Terras-Cotas e Tanagras, 1896.” (Figura 133)

Figura 133 - Rio Branco, colecionador de Arte



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 10.686; Cls 16-13.

Nessa imagem, o Barão do Rio Branco está posando para a câmera, sentado em uma poltrona. Ele observa uma estatueta em suas mãos, colocando-a na direção da luz, que entra por uma janela à direita que não vemos. Ele está em um canto de uma sala em sua casa parisiense. Atrás dele há um estante com prateleiras repletas de vasos, ânforas e estatuetas. Entre ele e a máquina que fez esse registro, há uma mesa coberta de livros. Sobre os livros, vemos pelo menos quatro tânagras⁸¹⁴. Temos o diplomata colecionador de objetos da cultura material e artística da Antiguidade, demonstrando um interesse para aquilo que seria a “origem” do “ocidente”. Essa imagem nos lembra outra, *Os Embaixadores*, de Hans Holbein, o Jovem, de 1533. (Figura 134)

Figura 134 - *Os Embaixadores*, Hans Holbein, o Jovem, 1533



Jean de Dinteville and Georges de Selve (*The Ambassadors*), óleo sobre madeira, 207 × 209.5 cm, National Gallery, Londres, Inglaterra.

Fonte: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>. Acesso em: 25 out. 2022.

⁸¹⁴ Produção escultórica do último quarto do século IV a.C. Apreciadas por suas características naturalistas, pigmentos preservados e variedade, estas estatuetas são conhecidas como Tanagras, cidade da região da Beócia na Grécia, onde um grande número delas foi encontrado. A maioria das estatuetas Tanagra retrata mulheres ou meninas elegantemente envoltas em finas capas, e às vezes usando chapéus de aba larga e segurando grinaldas ou leques.

Jean de Dinteville, à esquerda, estava em missão diplomática na Inglaterra, em nome de Francisco I, Rei da França. À direita, está Georges de Selve, bispo de Lavaur, que provavelmente também se encontrava em Londres em missão diplomática. Este retrato duplo de Hans Holbein faz mais do que mostrar a riqueza e o *status* dos retratados. Os objetos sobre a mesa podem aludir às complexidades do clima político e à agitação religiosa da Europa de meados do século XVI. A prateleira superior mostra instrumentos usados para medir o tempo, a altitude e a posição das estrelas e outros corpos celestes. Na extrema esquerda, está um globo celestial, o objeto multifacetado em forma de caixa é chamado de mostrador poliédrico, um tipo de relógio de sol. Instrumentos técnicos como este eram preciosos, e sua inclusão mostra a compreensão dos homens sobre matemática e ciência. A prateleira inferior é dedicada principalmente à música. Ela é dominada por um alaúde, que tem uma das cordas quebrada. O livro à esquerda é um livro de aritmética, que está aberto na página relativa à divisão matemática. Sob o pescoço do alaúde, descansando sobre um conjunto de flautas – falta uma – está um livro de hinos luteranos, e o globo nesta prateleira é terrestre. O elemento mais incomum do quadro – um objeto distorcido e alongado que parece pairar entre os pés dos homens – só pode ser visto corretamente se o quadro for visto a partir do canto inferior direito, quando visto dessa posição, a forma se revela como um grande crânio. O retrato renascentista foi frequentemente encomendado como uma lembrança da fragilidade da vida, ou *memento mori*.

Essas imagens podem não se assemelhar em termos de visualidade ou composição, mas seus significados podem ser interpretados como próximos, até certo ponto, a começar pela função dos retratados que são diplomatas. Em ambas, há uma vontade de demonstrar erudição; os retratados posam com elementos que revelam suas posições intelectuais e trazem elementos para que nós os vejamos como “sábios”. Mas há também uma diferença interessante em relação a esse aspecto, a imagem do Barão traz um elemento de culto ao passado enquanto *Os Embaixadores* se vincula a elementos associados ao que há de mais “moderno”, com instrumentos de “tecnologia” mais “avançada” de sua época. O primeiro estaria voltado para a “tradição” e os segundos, para a “ciência” – no século XVI, dois diplomatas europeus posam para um retrato como homens conectados ao que havia de mais “contemporâneo”, enquanto, no final do século XIX, um diplomata do Brasil na Europa quer se conectar com o “passado” desse continente.

Voltemos para os interesses mais imediatos deste trabalho, quando, em pouco mais de quarenta anos em relação à fotografia do Barão em sua casa em Paris, em 1939, temos outra “imagem” muito diferente do Brasil produzida no exterior. (Figuras 135 até 137)

Figura 135 – Fachada do Pavilhão do Brasil



Fonte: PAVILHÃO do Brasil na feira mundial de Nova York de 1939. New York: Hk Publishing, 1939. Printed in U. S. A. (Capa do album)

Figura 136 – Salão Nobre do Pavilhão do Brasil



Salão de honra do Pavilhão, denominado "Good Neighbour Hall" em homenagem à Política de Boa Vizinhança que o Brasil sempre seguiu. Ao fundo, um resumo da História do Brasil através de suas bandeiras históricas, série organizada pelo Sr. Gustavo Barros, diretor do Museu Histórico, confeccionadas pela Casa Sacena do Rio de Janeiro. Junto às bandeiras os fardamentos do Batalhão Colonial e do Batalhão de Guerra, oferta do Ministério da Guerra. Ainda ao fundo a reprodução de Igrejas antigas do Brasil formando contraste com a vigorosa pintura moderna de Cândido Portinari.

Fonte: PAVILHÃO do Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939. New York: Hk Publishing, 1939. Printed in U. S. A.

Figura 137 – Salão Nobre do Pavilhão do Brasil



Fonte: COMAS, Carlos Eduardo. Feira Mundial de Nova York de 1939: O Pavilhão Brasileiro. In: *Arqtexto* 16, Porto Alegre, UFRGS.

Temos imagens do Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939, projeto dos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer encomendada por Armando Vidal, comissário geral da representação do Brasil na Feira. Na capa do álbum comemorativo publicado sobre o essa Pavilhão, vemos uma foto de sua fachada principal.

O programa do Pavilhão incluía galerias de exposição, auditório, bar-restaurant com pista de dança e palco para música ao vivo, café e escritórios para o comissário-geral e equipe. O projeto devia destacar tanto a unidade, originalidade e dinamismo da cultura brasileira quanto as bases da condição exportadora do país, suas riquezas agrícolas e minerais. A afirmação idiossincrática de cultura e paisagem deveria alertar para os atrativos turísticos brasileiros. A afirmação duma modernização em curso deveria alertar para as oportunidades de negócio, deixando claro que não se tratava de mais outra republiqueta latino-americana. O tema [da feira] “O Mundo de Amanhã” não permitia a revivência estilística.⁸¹⁵

Nas duas imagens seguintes, vemos o interior do Pavilhão. Nessas, temos o Salão de Honra, denominado:

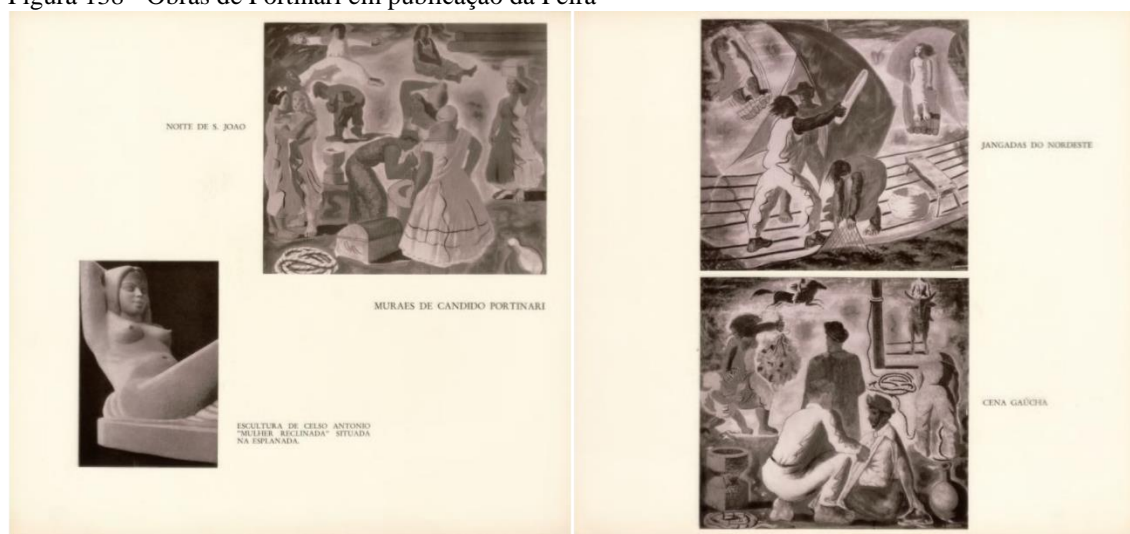
“Good Neighbour Hall” em homenagem á Política de Boa Visinhaça que o Brasil sempre seguiu. Ao fundo, um resumo da História do Brasil através de suas bandeiras historicas, serie organizada pelo Snr. Gustavo Barroso, diretor

⁸¹⁵ COMAS, Carlos Eduardo. Feira Mundial de Nova York de 1939: O Pavilhão Brasileiro. In: *Arqtexto* 16, Porto Alegre, UFRGS. p. 58.

do Museu Histórico, confeccionadas pela Casa Sucena do Rio de Janeiro. Junto às bandeiras os fardamentos do Batalhão Colonial e do Batalhão de Guardas, oferta do Ministério da Guerra. Ainda ao fundo a reprodução de Igrejas antigas do Brasil formando contraste com a vigorosa pintura moderna de Cândido Portinari.⁸¹⁶

As “reproduções de Igrejas antigas” são fotografias muito provavelmente vindas do Sphan, que consta na lista de expositores do Pavilhão. São registros de bens recentemente tombados. O contraste se dava com a “vigorosa pintura moderna” que são as obras encomendadas a Portinari: *Noite de São João*⁸¹⁷, *Jangadas do Nordeste*⁸¹⁸ e *Cena Gaúcha*⁸¹⁹. (Figura 138)

Figura 138 - Obras de Portinari em publicação da Feira



Fonte: PAVILHÃO do Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939. New York: Hk Publishing, 1939. Printed in U. S. A.

No relatório de Armando Vidal, direcionado ao ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, chefe do ministério responsável pelo projeto do Pavilhão, sobre a participação do Brasil na Feira, temos um capítulo dedicado a exposições de arte que aconteceram

⁸¹⁶ PAVILHÃO do Brasil na feira mundial de nova York de 1939. New York: Hk Publishing, 1939. Printed in U. S. A.

⁸¹⁷ 1939, Paineis a têmpera / tela, 315 X 345 cm (estimadas), Coleção Particular. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/4082/detalhes>. Acesso em: 12 set. 2021.

⁸¹⁸ 1939, Paineis a têmpera / tela, 310 X 347 cm. Coleção: Ministério Das Relações Exteriores. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2566/detalhes>. Acesso em: 12 set. 2021.

⁸¹⁹ 1939, Paineis a têmpera / tela, 315 X 345 cm (aproximadas) Coleção: Ministério Das Relações Exteriores. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2565/detalhes>. Acesso em: 12 set. 2021.

simultaneamente à Feira intitulado “Exposição de Artes no “Riverside Museum”, nele Vidal trata da chamada “Representação Artística.”⁸²⁰

Em 1939 figuraram na Secção brasileira da "Latin American Exhibition" os seguintes artistas: José Barreto Ribeiro Menezes, Candido Gusmão Cerqueira de Menezes, Camilla Alvarez de Azevedo, Ado Malagoli, Leopoldo Gottuzo, Sarah Villela de Figueiredo, Honorio Peçanha, Manoel Constantino, Vicente Leite, Helios Seelinger, Pedro Bruno, Alexandre d'Almeida Anastácio, Maria Francelina de Barreto Falcão, João Baptista de Paula Fonseca, José Pancetti, Raul Devesa, Armando Viana, Randolpho Barbosa, Bustamanti Sá, José Borges da Costa, Edison Motta, Jordão de Oliveira, Alfredo A. Assumpção, Guttamn Bicho, Murilo de Souza, Orval Schafflor Saldanha da Gama, Oswaldo Teixeira, Araujo Lima, Maria Margarida, Demétrio Ismailovitch, Francient Alves, Ozorio Belém, Gerson de Azevedo Coutinho, Georgina de Albuquerque, J. P. Ferre, Celita Vacani, Manoel Pestana.⁸²¹

Contudo a situação mudou drasticamente no transcorrer da Feira e: “Para o período de 1940, adotei o critério de apresentar um só artista que estivesse mais de acordo com a maioria da moderna corrente crítica norte-americana. Este artista pareceu-me ser Candido Portinari, e creio não ter cometido equívoco com tal escolha.”⁸²² Vidal reproduziu do catálogo desta exposição a fala de “Dr. L. S. Rowe, infatigável diretor-geral da ‘Pan American Union’”⁸²³, que finalizou, depois de fazer um breve resumo da história da arte no Brasil, com a seguinte declaração sobre o estado da arte no Brasil naquele momento:

A atividade artística de hoje se concentra no Rio de Janeiro, onde estão localizados a Academia, o Museu Nacional de Belas Artes e a Sociedade Brasileira de Artes, e onde é realizado o salão anual. São Paulo é o ponto focal da atividade artística moderna que tem sido promovida principalmente através dos esforços de Tarsila e seu marido poeta, Oswald Andrade. A influência da revolução política de 1930 trouxe reconhecimento às escolas de pensamento modernas através do Ministério da Educação que controla as organizações de arte federais.⁸²⁴

A avaliação de Vidal da participação de Portinari no projeto do Pavilhão foi sintética da interação de arte e diplomacia:

Este Comissariado julga poder incluir entre os serviços que prestou ao Brasil nos Estados Unidos a apresentação definitiva de Candido Portinari, concorrendo assim, eficientemente, para o imenso triunfo que este aí alcançou.

⁸²⁰ O BRASIL na Feira Mundial de Nova York de 1940. Relatório Geral. Armando Vidal - Comissário Geral do Brasil. 1ª PARTE. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

⁸²¹ Ibid. p. 167.

⁸²² Ibid. p. 168.

⁸²³ Ibid. p. 169.

⁸²⁴ “Art activity of today centers in Rio de Janeiro where the Academy, the National Museum of Fines Arts and the Brazilian Society of Arts are located, and where the annual salon is held. São Paulo is the focal point of modern art activity which has been promoted principally through the efforts of Tarsila and her husband-poet, Oswald Andrade. The influence of the political revolution of 1930 has brought recognition to the modern schools of thought through the Ministry of Education which controls the federal art organizations.” Ibid. p 171.

Foi graças aos três murais, cujos assuntos sugeri a Candido Portinari, e que ornaram o Salão de honra do Pavilhão do Brasil, que Portinari teve oportunidade de receber o convite do Dr. Valentiner, diretor do Museu de Detroit, para se apresentar em uma Exposição neste Museu. O Dr. Valentiner era, na Feira, o diretor do magnífico Pavilhão "Masterpieces of Art" e nesta qualidade visitou todos os pavilhões estrangeiros para conhecer os trabalhos de arte aí apresentados. Foi nesta peregrinação que se interessou vivamente pelos três murais "Jangadeiro", "Noite de São João" e "Cena gaúcha", escrevendo espontaneamente a Portinari, que segundo este me referiu, recebeu a carta com surpresa, respondendo sem grande entusiasmo e confiança. A Exposição de Detroit provocou a do "Museum of Modern Art" em New York, e a formidável consagração recebida por Candido Portinari nos meios norte-americanos.⁸²⁵

E, na sequência, para provar sua afirmação, ele reproduziu vários trechos de publicações norte-americanas confirmando seu entendimento. Depois passou à reprodução das críticas nos Estados Unidos das exposições do Riverside Museum e da individual de Portinari no MoMA.

Em 1941, o ministro do Trabalho, Indústria e Comércio sugeriu, e foi autorizado pelo presidente, a oferecer à Embaixada do Brasil em Washington D.C. os três murais de Portinari da Feira. O embaixador a quem se direcionava a oferta era Carlos Martins Pereira e Souza, marido de Maria Martins. Os painéis, depois de serem exibidos em várias cidades dos Estados Unidos, estavam confiados ao MoMA, para onde também se cogitava oferecer um dos painéis. A oferta à embaixada foi respondida por Mauricio Nabuco. Ele afirmou que seria um enriquecimento do patrimônio artístico do Itamaraty e uma oportunidade de aumentar a decoração da embaixada, além de possibilitar a exibição das obras de conhecido e reputado artista brasileiro.⁸²⁶

Menos de quinze anos depois do Pavilhão, em 1952, na mesma cidade, vimos o envolvimento direto do Itamaraty em um grande projeto envolvendo a arte produzida no Brasil. Os painéis de Portinari para a sede da ONU, que também é uma edificação com a participação proeminente de Oscar Niemayer. Os estudos para os painéis da ONU passaram a fazer parte do acervo de obras de arte do Itamaraty e, como vimos anteriormente, participaram de exposições promovidas pelo MRE no exterior, sendo inclusive ponto de debates internos que reivindicavam sua circulação para participar de eventos promovidos por outras instituições. (Figura 139 e 140) Hoje esses estudos fazem parte da decoração do Palácio em Brasília, tendo, inclusive, em algum momento substituído o *Grito do Ipiranga*, de Pedro Américo, na parede atrás da mesa do ministro de estado. Do mesmo modo que os estudos para os painéis da ONU foram convocados a

⁸²⁵ O BRASIL ..., 1942, p. 174.

⁸²⁶ Maços temáticos. 08. Lata 2140 Maços 38166 – 38170.

participar da ambientação do Palácio do Itamaraty em Brasília, foram também os painéis da Feira de Nova York, trinta anos depois de sua fatura.

Figuras 139 e 140 - *Guerra e Paz*, respectivamente, (Estudo para o painel da ONU), Candido Portinari



Guerra: Pintura a óleo e a têmpera/papelão, 137.5 X 92 cm (irregular); *Paz*: Pintura a óleo/papelão, 143 X 102 cm (irregular), Acervo MRE. Fonte: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3172/detalhes>. Acesso em: 19 nov. 2020.

Ocupando um lugar de proeminência de um dos espaços principais do Palácio, inclusive dando nome a uma Sala, esses painéis são uma evidência de que o projeto artístico, cultural, político da década de 1930 triunfou de modo praticamente inquestionável até pelo menos o final da década de 1960. (Figura 141) Artistas e arquitetos de uma expressão moderna específica passaram de jovens “revolucionários” aos representantes “oficiais” da “brasilidade”, de um Brasil que se queria moderno, avançando em direção à superação de suas condições de uma subdesenvolvida ex-colônia europeia. Durante meados do século, como vimos, tentou-se construir de algum modo esse país, mas, no âmbito do nosso estudo, tentou-se principalmente projetar a existência desse país do futuro no presente.

Figura 141 - Ministro de Luxemburgo, 15 de abril de 1980



Fonte: Mapoteca do Itamaraty. Código de identificação: ICO inv 17.678; Cls 10-2.

Vimos no primeiro capítulo a geopolítica mundial se reconfigurando, e o MRE tendo que se adaptar, desde as práticas mais tradicionais de relação do poder estatal com a arte até a inserção em entidades internacionais dedicadas às artes e à cultura. Vimos naquele momento os primeiros episódios de circulação da arte moderna produzida no Brasil pela América do Sul e o Itamaraty tentando entender com se relacionar culturalmente com os Estados Unidos, a potência mundial emergida da Segunda Guerra.

No segundo capítulo passamos pelos projetos com os quais o Itamaraty se envolveu e que, de algum modo, formavam uma intersecção com o patrimônio histórico e artístico, tanto externamente, lidando com autores e produções editoriais na área, como internamente, ao elaborar para si um museu e tentar importar de Portugal uma coleção que supostamente seria de imenso valor cultural. Também vimos alguns experimentos iniciais do MRE com as artes, o que incluía o grande projeto dos painéis de Portinari para a sede da ONU. Por fim, vimos como o ministério pensou a sua organização interna da área da cultura para executar a diplomacia cultural que era esperada dele nos anos de 1950.

A partir do capítulo três, entramos em detalhes das ações do Itamaraty nos campos das artes visuais e arquitetura modernas, passando pela circulação de agentes destes

campos, pelas exposições que ele produziu no exterior e por sua interação com a Bienal de São Paulo e com a representação nacional brasileira na Bienal de Veneza.

Por fim, no quarto capítulo, tivemos o momento de observar movimentos complementares do Itamaraty para a divulgação de uma certa “imagem” do Brasil – primeiro, no exterior, através de publicações que ele adquiria e fazia a distribuição; em um segundo momento, quando ele é promotor de um evento no país para atrair figuras proeminentes da crítica de arte e arquitetura ocidentais para visitarem Brasília e replicarem suas impressões; por fim, quando o próprio Itamaraty é a vitrine, com a construção de sua nova sede em Brasília e a sua coleção de arte como suporte da narrativa que se queria propagar do Brasil. A história da arte disposta de maneira a materializar a história do país nos ambientes de recepção do MRE.

Nosso trabalho caminhou entre muitos acontecimentos, personagens e lugares. Para mencionar alguns marcos nos extremos de nossa cronologia, gostaríamos de lembrar primeiro que:

Em 1936, o ministro Gustavo Capanema toma duas decisões que influenciam de forma decisiva as feições da "cultura" brasileira, tal como a conhecemos hoje. [...] decide não construir o projeto em estilo marajoara de Archimedes Memória, vencedor do concurso público para a nova sede do Ministério da Educação e Saúde, e convida Lucio Costa, que, acompanhado de uma equipe moderna brasileira e com a consultoria de Le Corbusier, realiza um prédio que se tornaria um paradigma da arquitetura do século passado. Concomitantemente, encomenda a Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, o anteprojeto de criação de um instituto destinado a "determinar, organizar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional".⁸²⁷

É interessante pensar que, ao final da década de 1930, o projeto moderno está dentro do estado de tal forma que, ao mesmo tempo em que se projeta para o futuro, constrói uma versão do passado. É o começo de uma trajetória que levará a construção de Brasília trinta anos depois, e para essa outra ponta de nosso percurso trazemos uma página de jornal. (Figura 142)

⁸²⁷ CAVALCANTI, Lauro Pereira. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 97.

ARTES VISUAIS

I Exposição Neoconcreta abre-se hoje no Museu de Arte Moderna do Rio

Realizada sob a direção, hábil e de alta eficiência, sob a direção de... (text continues)

Em relação ao movimento neoconcreto, há que se considerar... (text continues)

Jantar ao Ministro Luciano Meira amanhã

Logo depois de jantar, o ministro Luciano Meira... (text continues)

Revista Polônia

Dois dias depois de voltar de sua viagem... (text continues)

RECEPÇÃO



Primeira Exposição Coletiva de Artistas Brasileiros na Europa: 260 peças de arte

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, por meio de uma comissão... (text continues)

A primeira exposição coletiva de artistas brasileiros na Europa... (text continues)

Uma Rádio Jornal DO BRASIL

Em plena expansão a Rádio Jornal do Brasil... (text continues)

A primeira exposição coletiva de artistas brasileiros na Europa... (text continues)

Venda de açúcar no Japão

Uma mil toneladas de açúcar foram vendidas no Japão... (text continues)

NEOCONCRETO



No Gabinete do Ministro da Viação

Recente reunião no gabinete do ministro da Viação... (text continues)

CNTI quer ouvir liderados para depois se pronunciar sobre plano anticarreira

O Conselho Nacional de Transportes e Infraestrutura... (text continues)

Novo chefe de contabilidade: Banco do Brasil

Indicada a nome do Sr. Roberto de Almeida... (text continues)

Pós-escrita de São Paulo

JB é documento

REGRAS

PERMISSA

LITERATURA

SEMANA DE ALIMENTAÇÃO ESCOLAR

NOVO DIRETOR DO ENSINO PRIMÁRIO

Romance com Harry Luce começou com várias brigas

- 1. Primeira impressão de Clare: deve ser um chato
2. No colégio chamavam-lhe "A Passado"
3. Primeira casamente lançou-se no "society"
4. A única secretária Elan Maxwell
5. Encontro com Churchill

De Carlos Alberto Teófilo

O ato é insustentável, talvez, o de 1931. A novela "Harry Luce", romance de amor, das editoras... (text continues)



O início de uma reunião e a realidade de trabalhar e estudar em um colégio...

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Quando se dá um primeiro encontro de amor... (text continues)

Na mesma página, duas matérias são interessantes. A primeira é “I Exposição Neoconcreta abre-se hoje no Museu de Arte Moderna do Rio”, e a segunda “Primeira Exposição Coletiva de Artistas Brasileiros na Europa: 280 pelas de arte”. Na última, o texto nos diz que essa iniciativa se deu “através de entendimentos mantidos pela Sra. Niomar Moniz Sodré com a Divisão Cultural do Itamaraty e com a Embaixada da Alemanha”. A exposição vai começar na “Haus der Kunst” de Munique, Alemanha e vai seguir para Paris, Londres, Haia, Hamburgo, Basiléia, Milão, Roma, Madri e Lisboa entre outras cidades. Pouco mais de um ano dessa notícia Brasília será inaugurada, completando um ciclo da arte e arquitetura produzida no Brasil.

Por fim, dez anos depois, temos nosso segundo marco final, que foi a inauguração do Palácio do Itamaraty, em Brasília, em novembro de 1968, com a vista da rainha da Inglaterra Elisabeth II. Um mês depois, ocorreu a publicação do Ato Institucional Nº5, de 13 de dezembro de 1968, que decretava:

São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. O PRESIDENTE DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e CONSIDERANDO que a Revolução Brasileira de 31 de março de 1964 teve, conforme decorre dos Atos com os quais se institucionalizou, fundamentos e propósitos que visavam a dar ao País um regime que, atendendo às exigências de um sistema jurídico e político, assegurasse autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana, no combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção, buscando, deste modo, "os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil, de maneira a poder enfrentar, de modo direito e imediato, os graves e urgentes problemas de que depende a restauração da ordem interna e do prestígio internacional da nossa pátria" (Preâmbulo do Ato Institucional nº 1, de 9 de abril de 1964);⁸²⁸

Encerrou-se um outro ciclo no Brasil, que nos lembra muito o que se passa no Brasil enquanto estivemos escrevendo esse trabalho. O projeto do “Brasil Moderno” parece ter chegado ao seu completo esgotamento, sem deixar pistas do que poderia substituí-lo. O nosso objeto de estudo foi uma parte importante desse projeto e hoje praticamente não existe mais uma relação direta entre a produção cultural contemporânea a as atividades do MRE. O Palácio dos Arcos de Brasília, o cartão de vistas, que cumpre o papel de “museu histórico-diplomático moderno”, virou um tapete rasgado e revirado, um quadro histórico no chão, atrás da parede. Esse é o Brasil, o país do futuro, no atual presente. (Figura 143)

⁸²⁸ Cf. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm.

Figura 143 - Palácio do Itamaraty, Brasília, 09 de novembro de 2018, fotografia de Fernando Oliveira Nunes de Souza



Fonte: Arquivo do Autor

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Antônio Carlos Souza de. *Ciência, educação e sociedade: o caso do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e da Fundação Brasileira de Ensino de Ciências (FUNBEC)*. Rio de Janeiro, 2008. 287 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2008.

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Lapa: Rocco, 1996.

ADONIAS, Isa. *As Peças Raras da Mapoteca do Ministério das Relações Exteriores*. Rio de Janeiro, MRE/MHD, Publicação n. 3, 1956.

ALVES DE ANDRADE, Edmárcia. *A representação brasileira na Bienal Internacional de Arte de Veneza: da primeira participação em 1950 ao destaque para a edição de 1964*. 2019. Orientadora: Renata Cristina de Oliveira Zago. Dissertação de mestrado (Artes, Cultura e Linguagens). Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes (colaborador). Brasília: Iphan, 2015.

ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: C.E.B., 1942. s.p. (Conferência lida no Salão de Conferência da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de abril de 1942.)

ANDRADE, Mário de. Portinari. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, n. 35. maio de 1938.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. (org.). *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III*. São Paulo: EDUSP, 2004.

ARAÚJO, João Hermes de (org.). *José Maria da Silva Paranhos, Barão do Rio Branco: uma biografia fotográfica (1845-1995)*. Brasília: FUNAG, 1995.

ARCO DAS ROSAS, o marchand como curador. PENTEADO, Adriana *et al.* São Paulo, Casa das Rosas, mar./ maio 2001. (Catálogo da exposição)

BARATA, Mário. Origem dos museus históricos e de arte no Brasil. *In: Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 147 (350), p. 22-30, jan./mar. 1986.

BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira: da Pré-História aos anos 1960*. São Paulo: WMF Martins Fontes, Edições Sesc, 2015.

BARROSO, Gustavo. *História do Palácio Itamaraty*. Rio de Janeiro: MRE/MHD/Seção de Publicações, 1968. 2.^a ed.

BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

BRADDOCK, Jeremy. *Collecting as modernist practice*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012. xii, 319 p. Hopkins Studies in Modernism.

BÜRGER, Peter. Antunes. *Teoria da vanguarda*. José Pedro (trad). São Paulo: Ubu, 2017.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009.

CARDOSO, Rafael. The Brazilianness of Brazilian Art. *In: Third Text*, 26:1, p.17-28.

CARDOSO, Rafael. Modernismo e contexto político: a recepção da arte moderna no Correio da Manhã (1924-1937). *Revista de História*, São Paulo, n. 172, p. 335-365, jun. 2015.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CASTRO, Flavio Mendes de Oliveira; CASTRO, Francisco Mendes de Oliveira. *1808-2008: dois séculos de história da organização do Itamaraty*. Brasília: FUNAG, 2009.

CERVO, Amado Luiz & MELLO, Carlos Ernesto Cabral de. *Imagens da Diplomacia Brasileira*. Brasília: FUNAG, 2010.

CERVO, Amado Luiz; Bueno, Clodoaldo. *História da política exterior do Brasil*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

CHIARELLI, Tadeu. De Anita à academia: para repensar a história da arte no Brasil. *Novos estudos*. CEBRAP, São Paulo, n. 88, p. 113-132, dez. 2010.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2001.

CONDURU, Guilherme Frazão. *O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty: história e revitalização*. Brasília: FUNAG, 2013.

CURI, Fernanda Araujo. *Ibirapuera, metáfora urbana*. O público/privado em São Paulo. 1954-2017. 2018. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.16.2019.tde-09012019-113200. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-09012019-113200/pt-br.php>. Acesso em: 8 jun. 2022.

DANTO, Arthur Coleman. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Saulo Krieger (trad.), Virginia H. A. Aita (posf.). São Paulo: Odysseus; Edusp, 2006.

DUFRENE, Thierry. A Short History of CIHA. Disponível em: [http://www.ciha.org/sites/default/files/files/Short_History_of_CIHA\(1\).pdf](http://www.ciha.org/sites/default/files/files/Short_History_of_CIHA(1).pdf). Acesso em: 06 nov. 2019.

DUMONT, Juliette; FLECHET, Anaís. "Pelo que é nosso!": a diplomacia cultural brasileira no século XX. *Rev. Bras. Hist.* São Paulo, v. 34, n. 67, p. 203-221, jun. 2014.

DURAND, José Carlos Garcia. *Política cultural e economia da cultura*. Cotia: Atêlie Editorial; São Paulo: SESC, 2013.

DURAND, José Carlos Garcia. *Política e gestão cultural: Brasil, USA e Europa*. São Paulo: EAESP/FGV/NPP, 2000a.

DURAND, José Carlos Garcia. *Public and private art funding in Brazil*. São Paulo: EAESP/FGV/NPP, 2000b.

DURAND, José Carlos Garcia. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1989.

ESPADA, Heloísa. *Monumentalidade e sombra: o Centro Cívico de Brasília por Marcel Gautherot*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2016.

ESPADA, Heloisa. Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 81-105, jun. 2014.

ESPADA, Heloisa. "brasil constrói Brasília", por Mary Vieira, 1959. 30, 2010. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, ARTE > OBRA > FLUXOS, 30., 2010, Rio de Janeiro, RJ. *Anais* [...]. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2010/coloquio_2010.html. p. 695. Acesso em: 23 out. 2019.

FABRIS, Annateresa. (org). *Arte e política: algumas possibilidades de leitura*. São Paulo: FAPESP; Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

FARIA, Breno Marques Ribeiro de. *Retratos do Poder: a pintura de retrato setecentista da família real portuguesa no Brasil*. 2012. 2v. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Lisboa: Edições 70, 1967.

FRIAÇA, Guilherme José Roeder. *Mulheres diplomatas no Itamaraty (1918-2011): uma análise de trajetórias, vitórias e desafios*. Brasília: FUNAG, 2018.

FUNAG/Centro Barão do Rio Branco de História e Documentação Diplomática/MHD. *O Barão e a Caricatura*. Rio de Janeiro, s/d. (Folheto da exposição no Palácio Itamaraty, Rio de Janeiro, em 2000).

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *30 x Bienal: transformações na arte brasileira da 1ª a 30ª edição*. Paulo Venâncio Filho (cur.) Thiago Gil (pesq.) Matthew Rinaldi (trad.) Cid Rinaldi (trad.) Anthony Doyle e Luciana Araújo (rev.). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2013. (Catálogo da exposição)

GOLAN, Romy. *Muralnomad: the paradox of wall painting, Europe 1927-1957*. New Haven: Yale University Press, [2009?].

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira. Conferências Pan-Americanas *In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

HASKELL, Francis. *Mecenas e pintores: arte e sociedade na Itália barroca*. Ed. rev. e ampl. São Paulo: EDUSP: IMESP, 1997.

HORN, Florence. *Portinari of Brazil*. Nova Iorque, MoMA, 1941. (catálogo da exposição). Disponível em: em www.moma.org/calendar/exhibitions/2987. Acesso em: 25 jun. 2021.

HUCHET, Stéphane. *Presença da arte brasileira: história e visibilidade internacional*. *In: Concinnitas*, ano 9, v. 1, n. 12, julho 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. As favelas do Rio, os modernistas e a influência de Blaise Cendrars. *In: Interfaces*, v. 7, n. 1, p. 185-200, 2000. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/32230>. Acesso em: 30 jun. 2020.

JAREMTCHUK, Dária Gorete. *O Itamaraty e as artes: a criação do Brazilian-American Cultural Institute (1964-2007)*. Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Artes - CAIA, p. 111-122, 2013.

JULIÃO, Letícia. O SPHAN e a cultura museológica no Brasil. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p. 141-161, jan./jun. 2009.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEÃO, Josias (editor). *Portinari, his life and art, with an introduction by Rockwell Kent*. Chicago: University Press, 1941.

LESSA, Antônio Carlos. Há cinquenta anos a Operação Pan-Americana. *In: Rev. Bras. Polít. Int.*, Brasília, v. 51, n. 2, p. 5-7, dez. 2008.

- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- MAB/FAAB. *Barão do Rio Branco, sua Obra e seu Tempo*. (Catálogo da exposição no Palácio Itamaraty, em Brasília, de 7 a 29 de setembro de 2002).
- MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (orgs.). *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.
- MALRAUX, Andre. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- MARI, Marcelo. Melancolia do moderno: móveis esquecidos de Sergio Rodrigues. In: *ARS (São Paulo)*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 122-145, jun. 2017.
- MHD/FUNAG. Rodolfo Amoedo: Estudos Decorativos para o Palácio Itamaraty (de 20 de abril a 20 de junho de 1995). Rio de Janeiro, 1995. (Folheto da exposição no Palácio Itamaraty, no Rio de Janeiro, com texto do embaixador João Hermes Pereira de Araújo).
- MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. Departamento de Administração, Divisão do Pessoal. *Anuário 1955*. Seção de Publicações do Serviço de Documentação.
- MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Palácio Itamaraty: Guia Histórico e Resenha Descritiva*. Rio de Janeiro: MRE/Serviço de Publicações, 1948, 3.^a ed.
- NOVAIS, Fernando Antonio (coord.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NYE, Joseph S. *Soft Power: The Means To Success In World Politics*. New York: Public Affairs, 2004.
- O'DOHERTY, Brian. Thomas McEvelley (intr.), Carlos S. Mendes Rosa (trad.), Martin Grossmann (apres.). *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PALÁCIO Itamaraty. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Banco Safra, 1993.
- PAULA, Marcus Vinicius de. A Pintura Histórica Degenerada: fundamentos da intericonicidade crítica da obra de arte. In: *Concinnitas*, ano 17, v.1, n. 28, set. 2016.
- PEDROSA, Mário. Amaral, Aracy (org). *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- PENNA, José Osvaldo de Meira. *Quando mudam as capitais*. Juscelino Kubitschek (apr.). Israel Pinheiro (pref.). Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2002.
- PINTO JUNIOR, Rafael Alves. Pax et Concordia: A arquitetura como caminho da alegoria. *19&20*, Rio de Janeiro, v. V, n. 3, jul. 2010. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_paxconcordia.htm. Acesso em: 22 jan. 2020.

QUEM É QUEM nas artes e nas letras do Brasil: (artistas e escritores contemporâneos ou falecidos depois de 1945). Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, Dep. Cultural e de Informações, 1966.

RIBEIRO, Edgard Telles. *Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 1989.

RIBEIRO, Maria Izabel B. As Artes Plásticas nos Tempos do Barão do Rio Branco. *In*. Barão do Rio Branco, sua Obra e seu Tempo. (Catálogo da exposição no Palácio Itamaraty em Brasília, de 7 a 29 de setembro de 2002)

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Palácio do Itamaraty: questões de história, projeto e documentação (1959-70). *In*: *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 106, 02 mar. 2009.

SALGUEIRO, Valéria. A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República. *In*: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 30, p. 3-22, mai. 2002.

SERVIDDIO, Fabiana. Los murales de Portinari en la Sala Hispánica de la Biblioteca del Congreso de los EE.UU.: construcción plástica de una identidad panamericana. *Cuad. CILHA*, Mendoza, v. 12, n. 1, p. 124-152, jun. 2011.

SILVA, Alberto da Costa (org.). *O Itamaraty na cultura brasileira*. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 2002.

SILVA, Raul Mendes; BRIGAGÃO, Clóvis (org.) *História das relações internacionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Relações Internacionais - CEBRI, 2002.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; STUMPF, Lúcia K. O Moderno antes do Modernismo: paradoxos da pintura brasileira no nascimento da República. *In*: *Teresa*, São Paulo, n. 14, p. 111-129, jun. 2014.

SMITH, Robert. *Murals by Cândido Portinari*. Espanha: Hispanic Division, Library of Congress, 1943.

SQUEFF, Letícia. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

STENDARDO, Alfredo. *L'Itamaraty*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958.

ZANINI, Walter. *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2. v.

ZWEIG, Stefan. *Brasil, um país do futuro*. Alberto Dines (pref.), Kristina de Michahelles (trad.). Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.