

POLÍTICAS DE ATRAÇÃO

FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

PRESIDENTE DO CONSELHO CURADOR

Mário Sérgio Vasconcelos

DIRETOR-PRESIDENTE / PUBLISHER

Jézio Hernani Bomfim Gutierre

SUPERINTENDENTE ADMINISTRATIVO E FINANCEIRO

William de Souza Agostinho

CONSELHO EDITORIAL ACADÊMICO

Divino José da Silva

Luís Antônio Francisco de Souza

Marcelo dos Santos Pereira

Patricia Porchat Pereira da Silva Knudsen

Paulo Celso Moura

Ricardo D'Elia Matheus

Sandra Aparecida Ferreira

Tatiana Noronha de Souza

Trajano Sardenberg

Valéria dos Santos Guimarães

EDITORES-ADJUNTOS

Anderson Nobara

Leandro Rodrigues

Dária Jaremtchuk

POLÍTICAS DE ATRAÇÃO

RELAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS ENTRE
ESTADOS UNIDOS E BRASIL (1960-1970)



© Editora Unesp, 2023

Direitos de publicação reservados à:

FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP (FEU)

Praça da Sé, 108

01001-900 – São Paulo – SP

Tel.: (0xx11) 3242-7171

Fax: (0xx11) 3242-7172

www.editoraunesp.com.br

www.livrariaunesp.com.br

atendimento.editora@unesp.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

Elaborado por Odílio Hilario Moreira Junior – CRB-8/9949

J37p	Jaremtchuk, Dária
	Políticas de atração: relações artístico-culturais entre Estados Unidos e Brasil (1960-1970) / Dária Jaremtchuk. – São Paulo : Editora Unesp, 2023.
	Inclui bibliografia.
	ISBN: 978-65-5711-205-2
	1. História da arte. 2. Relações Culturais EUA e Brasil. 3. Arte e cultura na América Latina. I. Título.
	CDD 709
2023-1270	CDU 7.03

Índice para catálogo sistemático:

1. História da arte 709
2. História da arte 7.03

Este livro é resultado da pesquisa “Trânsitos e exílios: artistas brasileiros nos Estados Unidos durante a ditadura militar no Brasil”. Processo Fapesp n. 2011/08888-5.

Editora afiliada:


Asociación de Editoriales Universitarias
de América Latina y el Caribe


Associação Brasileira de
Editoras Universitárias

*A Luis, meu maior interlocutor,
companheiro de vida e de
trabalho, que muitas vezes preferiu
se disfarçar de “carregador de
malas”, dedico este livro.*



AGRADECIMENTOS

Os apoios financeiros da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), assim como os afastamentos concedidos pela Universidade de São Paulo (USP), viabilizaram as pesquisas realizadas nos arquivos brasileiros e estadunidenses. Sem essas instituições, muito provavelmente, a publicação deste livro não teria se concretizado. A sistematização e produção das primeiras análises sobre as fontes documentais também foi possível graças ao ano sabático usufruído no Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP.

Ao longo desses anos, pude contar com o apoio de alunas e alunos bolsistas do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE) da USP, que me auxiliaram com a localização de bibliografias e materiais. Registro especial agradecimento a esse fundamental apoio. Ao meu grupo de pesquisa, Entre Artes Contemporâneas, formado por orientandas e orientandos, sou grata pela frutífera interlocução dedicada a escrever outras histórias das artes.

Neste livro, os arquivos ocupam lugar fundamental e minha dívida é imensa com os funcionários dessas instituições. Seria impossível localizar materiais sem a dedicação dessas pessoas, a quem deixo expressa minha profunda gratidão. Às incansáveis Silvana Karpinski, do Arquivo Histórico do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, e Moema de Bacelar Alves, do Arquivo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), obrigada por toda a ajuda, incluindo as horas extras de trabalho.

Ao MAC USP, ao Smithsonian Institution Archives, ao Lorca Estúdio e Empreendimentos Artísticos, à Liliana Ribeiro da Silva Leirner e ao Instituto Amilcar de Castro, agradeço pela cessão das imagens. Gostaria de reconhecer o cuidadoso trabalho da equipe da Editora da Unesp na produção desta publicação.

Em 2011, fui recebida por James Green como *visiting scholar* na Brown University e, desde então, ele se tornou um importante interlocutor da minha pesquisa. Agradeço pelo seu constante apoio e pelo prefácio deste livro.

Silviano Santiago foi um dos meus primeiros interlocutores quando as “políticas de atração” ainda eram alinhavadas. Lembro-me vivamente quando, em uma manhã fria de domingo, recebi seus comentários sobre minhas ideias. A sua enorme generosidade também se reflete nos textos que escreveu para este livro.

À minha querida amiga Aynalem Balcha, pelo companheirismo em meus tempos de Washington DC, que inclui sua ajuda com meu banco de dados e organização das fontes documentais. À super Márcia, que com o seu trabalho tem tornado minha vida muito mais tranquila.

Aos meus dois anfitriões, Jimmy e Josely Carvalho, que me acolhem nos Estados Unidos com tanta ternura e hospitalidade, deixo um especial agradecimento. E algumas outras pessoas, entre amigos, colegas e familiares que, ainda que não nominados aqui, sabem que fizeram parte dessa caminhada e que merecem toda a minha gratidão.

●

SUMÁRIO

Prefácio, por James N. Green 11

Introdução 15

1 “Políticas de atração” voltadas para o meio artístico brasileiro 19

2 Mostras itinerantes do Museu de Arte Moderna de Nova York 107

3 As “políticas de atração” e as instituições 147

4 Brazilian-American Cultural Institute (BACI) (1964-2007) 231

Considerações finais 277

Referências 283



PREFÁCIO

*James N. Green*¹

Desde que os Estados Unidos substituíram a Grã-Bretanha como principal força estrangeira no Brasil no início do século XX, uma relação complexa se desenvolveu entre os dois países: de um lado, o fascínio por filmes de Hollywood e por outros aspectos da cultura de consumo dos Estados Unidos e, por outro lado, a rejeição da crescente influência norte-americana nas esferas econômica e política brasileiras marcaram esse período. Uma das preocupações dos intelectuais de esquerda no Brasil foi tentar entender como se relacionar com o gigante do Norte.

A entrada do país na Segunda Guerra Mundial ao lado dos Aliados e a participação da Força Expedicionária Brasileira na frente italiana consolidaram uma relação especial entre os dois países e solidificaram a simpatia das Forças Armadas do Brasil por Washington no pós-Segunda Guerra. Mas o namoro entre os Estados Unidos e os intelectuais brasileiros não foi fácil.

As tensões da Guerra Fria a partir de 1946 criaram dúvidas sobre as intenções dos norte-americanos na América Latina. A intervenção dos governos de John F. Kennedy e Lyndon Johnson no planejamento do golpe de Estado de 1964 no Brasil e a subsequente ajuda econômica e militar dos Estados Unidos ao novo regime militar convenceram a maioria dos progressistas brasileiros de que os Estados Unidos não eram confiáveis. Essa avaliação era justificada, especialmente quando as suspeitas sobre

1 James Naylor Green é professor de História do Brasil na Brown University (Estados Unidos).

o envolvimento do embaixador dos Estados Unidos Lincoln Gordon na derrubada do governo de João Goulart foram confirmadas com documentos produzidos em 1964 e encontrados nos arquivos estadunidenses uma década depois. A Operação Brother Sam – uma possível intervenção militar norte-americana ao lado dos generais rebeldes, caso houvesse uma guerra civil entre as forças militares golpistas e os grupos que defendiam o governo de Jango – deixou claro de que lado estavam os norte-americanos no campo de batalha brasileira.

Em 1961, como parte da estratégia política da Guerra Fria na América Latina, Washington lançou a Aliança para o Progresso, programa cooperativo destinado a acelerar o desenvolvimento econômico e social da região, para frear a influência dos partidos de esquerda entre a população mais pobre. Empréstimos para grandes obras públicas associados a programas de desenvolvimento comunitário, muitas vezes apoiados por jovens idealistas norte-americanos que participaram do programa Voluntários pela Paz, estavam entre as estratégias criadas para conquistar corações e mentes de camponeses, trabalhadores e estudantes e mantê-los longe de “influências radicais” da esquerda. A popularidade da Revolução Cubana entre jovens, intelectuais e artistas foi também motivo de alarme. Assim, o congresso norte-americano complementou a ajuda econômica e militar com *soft power*, programas elaborados para atrair as pessoas simpatizantes da esquerda ao *American way of life*.

Esse processo sobre a complexa relação entre o governo dos Estados Unidos e os artistas brasileiros naquele período de alta tensão é o cerne deste estudo de Dária Jaremtchuk. À primeira vista, a “política de atração” parecia bastante simples: oferecer a artistas brasileiros talentosos, mas mal financiados, a oportunidade de estudar e desenvolver seu trabalho nos Estados Unidos, especialmente em Nova York, centro emergente da cena artística internacional. A intenção, entretanto, era financiar despesas de viagem e bolsas desses artistas, presumivelmente de esquerda, para mergulhá-los na dinâmica cena artística internacional e conquistar lhes a simpatia pelo estilo de vida norte-americano, convencendo-os a abandonar ideais pró-comunistas.

Essa estratégia, entretanto, não era tão simples. No livro *Disseram que voltei americanizado* (publicado pela Editora da Unicamp em 2017), a historiadora Larissa Rosa Corrêa demonstra uma estratégia correlata: durante a Guerra Fria um consórcio norte-americano de sindicatos e interesses empresariais, financiado em parte pelo governo norte-americano, tentou influenciar sindicatos brasileiros e aproximá-los dos Estados Unidos. A maioria dos sindicalistas brasileiros que viajou aos Estados Unidos para conhecer o movimento sindical norte-americano voltou impressionada com a riqueza do país, mas não estava disposta a cortar seu relacionamento com o Ministério do Trabalho em Brasília, eliminar o imposto sindical e estabelecer sindicatos livres anticomunistas.

Pode-se dizer que resultado semelhante se deu com artistas brasileiros que receberam bolsas para desenvolver seus trabalhos em Nova York ou em outro centro de produção

artística nos Estados Unidos. Eles aceitaram os fundos para montar um estúdio temporário ou fazer cursos em uma escola de arte de prestígio na cidade de Nova York, mas nem por isso se tornaram peões da Agência Central de Inteligência (CIA). Essa questão é destacada neste livro: o governo e as fundações dos Estados Unidos que apoiaram essa política esperavam que fosse bem-sucedida, mas em geral não o foi. Poderíamos supor que o governo dos Estados Unidos e seus vínculos com a produção cultural sustentariam facilmente essas políticas da Guerra Fria, mas a realidade documentada por Dária Jaremtchuk demonstra outra realidade: apesar de todos os esforços para “atrair” artistas brasileiros para o ponto de vista de Washington, o índice de sucesso foi desanimador.

Políticas da atração estuda a natureza desse fluxo de artistas brasileiros para Nova York nas décadas de 1960 e 1970. O período marcou a reorientação do olhar de artistas brasileiros de Paris para os Estados Unidos. Alguns foram como exilados, outros como artistas curiosos por conhecer mais sobre a cena artística nova-iorquina e interessados em usar a bolsa para trabalhar por um ano nos Estados Unidos. Uns aproveitaram esse tempo para criar obras políticas que criticavam o regime militar brasileiro, enquanto outros se inspiraram em seu novo ambiente para expandir o escopo de sua obra criativa.

A pesquisa identificou um conjunto muito diversificado de artistas com objetivos e aspirações distintas. É a riqueza desse grupo – que nunca se consolidou em uma “comunidade” – que torna o livro interessante. Como se dá sentido a esse fenômeno? O que havia de novo ou único nele? Havia de fato ideais comuns entre esses diferentes artistas? Podemos falar em uma “cena” de artistas brasileiros em Nova York nesse período?

Em vez de desenvolver uma hipótese *a priori* ou construir uma estrutura artificial para falar sobre esse processo, a autora vasculhou dezenas de arquivos nos Estados Unidos para primeiramente mapear e depois analisar esse fenômeno. O livro traça o perfil da produção artística no Brasil durante o regime militar e os motivos pelos quais diferentes artistas se apaixonaram pela ideia de estudar no exterior. Até que ponto alguns desses artistas foram realmente exilados e até que ponto eles estavam apenas aproveitando uma nova oportunidade financeira para apoiar seus empreendimentos criativos em outro país? Um exame desse processo de *push-pull* leva a uma investigação sobre a natureza da cena artística brasileira em Nova York. Eles se comunicaram entre si? Interagiram com artistas de outras partes da América Latina ou com artistas dos Estados Unidos? Como eles entendiam sua produção artística em relação ao país de acolhimento?

A autora aborda tanto a produção artística *per se* como o entendimento desses artistas de seus processos criativos nos Estados Unidos e o legado da sua produção posterior, quando retornaram ao Brasil.

Com a publicação desta obra, junto com o citado trabalho de Larissa Corrêa e o livro de Marcelo Ridenti, *O segredo das senhoras americanas* (também publicado pela Editora Unesp), temos estudos pioneiros que explicam as complexidades das dinâmicas da Guerra Fria no âmbito político-cultural.



INTRODUÇÃO

Em 2011 iniciei uma pesquisa sobre artistas brasileiros que viveram nos Estados Unidos durante a ditadura militar. Buscava compreender a complexidade desse fluxo, mapear as exposições das quais participaram e analisar os trabalhos produzidos nesse período de “exílio artístico”. Para isso, havia selecionado um grupo que recebeu algum tipo de bolsa ou prêmio de viagem para poder acompanhar melhor as suas trajetórias desde o Brasil até Nova York. Nesse processo, ao mesmo tempo que recolhia essas informações, fui deparando também com documentos produzidos por órgãos e agências do governo estadunidense nos quais eram traçadas políticas direcionadas ao meio artístico brasileiro. A reunião e a análise desses materiais me possibilitaram desenvolver o conceito “políticas de atração”, que se tornou o fio condutor deste livro.

O tema das relações culturais entre Brasil e Estado Unidos é complexo e polisêmico. Ainda que muitas análises tenham sido realizadas, as questões estão longe de ter sido esgotadas. Aqui se exploram facetas pouco discutidas sobre as naturezas das iniciativas dos Estados Unidos dirigidas ao meio artístico brasileiro nas décadas de 1960 e 1970. Partiu-se do princípio, confirmado ao longo da pesquisa, que havia uma distância entre a realidade, os silêncios tácitos e os objetivos camuflados. Ao longo do trabalho foram surgindo indagações sobre interferências de agentes exógenos ao campo das artes: quais ações foram propostas e com quais propósitos? Como identificá-las e mensurar os seus efeitos? Intercâmbios e exposições circulantes de arte foram utilizados como instrumentos nas disputas político-ideológicas? Como artistas,

críticos e diretores de instituições reagiram às instrumentalizações? Quais as implicações das “políticas de atração” na produção dos artistas?

As perguntas e algumas respostas a elas foram sendo formuladas a partir da análise de uma vasta base documental, localizada em arquivos públicos e privados nos Estados Unidos. A metodologia da investigação combinou três elementos: a análise teórica, as constatações empíricas e os testemunhos. Entrevistas com artistas e personagens envolvidas também foram consideradas fontes relevantes, embora se reconheça serem carregadas por mediações e afetos vários e inevitáveis e, portanto, sujeitas a cotejamentos. Dessa forma, as hipóteses condutoras deste livro sustentam-se em uma documentação, constituída por relatórios da Embaixada, de agências de informação e de museus, ofícios, cartas, memorandos, artigos de jornais de época, boletins informativos, livros, catálogos de exposições coletivas e individuais, entrevistas, fôlderes, fotografias de eventos. Essas fontes documentais tornaram os arquivos a ancoragem fundamental deste livro. Dispersos em diferentes acervos, o grande volume de materiais primários manejados revelou uma realidade heterogênea, cuja análise certamente não foi aqui esgotada. Assumindo alguns riscos que essa condição proporciona, espera-se que este trabalho suscite o interesse por futuras investigações que possam preencher as lacunas aqui deixadas e estimular novos debates a respeito da natureza, dos condicionantes e das implicações da nova geopolítica das artes surgida na segunda metade do século XX, dos trânsitos facilitados de artistas, jornalistas culturais, diretores de museus, críticos de arte durante as décadas de 1960 e 1970 e de suas relações com o contexto da Guerra Fria cultural na América Latina. Desse modo, a historiografia poderia reativar o interesse por temas não muito frequentes no campo de estudos das artes visuais, como acomodação, cumplicidade, resistência e dependência de financiamentos.

Ainda sobre a natureza das fontes de pesquisa, as resenhas publicadas pela imprensa foram elementos essenciais para a reconstituição histórica das exposições circulantes e para a avaliação de suas repercussões. Nos marcos temporais deste livro, o jornalismo cultural ocupava grande espaço nos periódicos, não apenas publicando informações sobre as agendas artístico-culturais, mas também fomentando debates e formando públicos para as artes. Não por acaso, jornalistas responsáveis por colunas culturais foram também público-alvo das “políticas de atração”.

As reflexões derivadas da pesquisa foram organizadas em quatro capítulos: no primeiro, recupera-se brevemente o percurso histórico e bibliográfico sobre a aproximação dos Estados Unidos em relação ao Brasil no campo das artes, assim como se discute o conceito de “políticas de atração”. Priorizou-se identificar a existência das “políticas de atração” e o detalhamento dos seus mecanismos de funcionamento, ainda que um esforço considerável tenha sido dedicado também aos resultados concretos alcançados por elas. Em outras palavras, nem sempre os objetivos das “políticas de atração” foram

plenamente atingidos, com graus variados de sucesso. No escopo desta metodologia, os intercâmbios pessoais e institucionais são observados como instrumentos estratégicos para a formação de redes de influência. Particularmente, são analisados os casos dos jornalistas culturais Roberto Pontual e de Jayme Maurício, para melhor compreender o aumento do campo de influências a partir das práticas de promoção e de apoio. Além disso, são recuperadas exposições itinerantes organizadas pelo International Art Program – National Collection of Fine Arts (IAP-NCFA), que tiveram o propósito de afirmar o caráter autônomo da produção artística estadunidense, desassociando-a da cultura de massa e de aspectos derivativos relacionados à produção europeia. Mesmo que se reconheça que essas mostras foram organizadas para circular pela América Latina, o estudo aqui proposto se limita a analisá-las especificamente no contexto brasileiro e nos debates locais nele implicados.

O segundo capítulo examina a conexão entre mostras circulantes promovidas pelo Museum of Modern Art (MoMA, Museu de Arte Moderna de Nova York) e as “políticas de atração”. Particularmente, em 1964, foi lançado o Program of Exhibition Exchange with Latin America, projeto que tinha o apoio intelectual e financeiro do International Program, que previa sistematizar e aumentar o fluxo de mostras circulantes na América Latina. As análises de algumas dessas exposições – de “Josef Albers: homenagem ao quadrado”, de “Tamarind: homenagem à litografia” e de “Nova fotografia nos Estados Unidos” – possibilitam conhecer os objetivos da instituição e a parceria que se estabelece com as agências governamentais para o sucesso do projeto. Ao mesmo tempo que essa parceria busca afirmar a hegemonia das artes estadunidenses, o MoMA se utiliza das mostras itinerantes para promover as suas práticas institucionais e firmar a sua posição como um dos maiores agentes na nova geopolítica internacional.

O terceiro capítulo é dedicado observar o envolvimento de instituições com as “políticas de atração”, com destaque para o Instituto Brasil-Estados Unidos do Rio de Janeiro (Ibeu RJ) que ofereceu, em conjunto com empresas privadas, importantes prêmios de viagem a artistas. São realizados três estudos de casos: o Prêmio Ibeu – Standard Electric, dado a Antonio Maia, em 1968, e a Raimundo Colares, em 1970, e o prêmio International Telegraph Telephone, concedido a Ivan Freitas, em 1969. A escolha das premiações se justifica por terem os artistas a partir delas alcançado mais visibilidade, o que fez com que a imprensa da época revelasse detalhes sobre os deslocamentos, muitas vezes esquecidos ou mesmo suprimidos das biografias e dos relatos dos próprios artistas. Também são recuperadas as atuações da Guggenheim Foundation, da Organização dos Estados Americanos (OEA) e do Center for Inter-American Relations (Ciar).

Por fim, são examinadas as relações do Itamaraty com as “políticas de atração” por meio de um estudo de caso: a recuperação da história do Brazilian-American Cultural Institute (BACI), fundado oficialmente em 1964, mas mencionado previamente

em um discurso do presidente John Kennedy, já em 1963. Isso levanta a suposição de que a criação do BACI teria sido motivada pela diplomacia estadunidense, haja vista o forte interesse pela formalização do instituto e a presença de congressistas em seu quadro de diretores. A hipótese com a qual se trabalha é que “políticas de atração” e ações promovidas pela ditadura militar para o campo artístico não estão necessariamente relacionadas entre si, embora haja convergência de interesses em algumas conjunturas específicas. Desse modo, a instrumentalização da arte e da cultura durante o governo militar foi discutida aqui a partir de casos particulares e de ações específicas, e muitas das análises mais gerais sobre as atividades da diplomacia cultural brasileira durante a Guerra Fria e em relação à ditadura militar permanecem abertas.



“POLÍTICAS DE ATRAÇÃO” VOLTADAS PARA O MEIO ARTÍSTICO BRASILEIRO

“Políticas de atração”

Nas décadas de 1960 e 1970, um contingente expressivo de artistas brasileiros fez dos Estados Unidos, mais especificamente de Nova York, o destino privilegiado de suas viagens artísticas e culturais. Mesmo que a inclusão dessa cidade tenha sido inevitável no roteiro de qualquer artista contemporâneo, o argumento que se desenvolve neste livro considera que esse fluxo foi intensificado pelo acionamento de engrenagens sub-reptícias e intenções camufladas por parte de setores do governo norte-americano, com o envolvimento de instituições e de fundações privadas. Essas estratégias, aqui denominadas “políticas de atração”, contribuíram para a afirmação dos Estados Unidos no campo cultural brasileiro e para o alargamento de sua influência. Seguramente, não foram ações casuais e inconsequentes, haja vista o esmorecimento do antiamericanismo no meio das artes em curto espaço de tempo.

Analisando as relações entre Brasil e Estados Unidos em 1976, Silviano Santiago (1976, p.667) destacou a mudança na opinião nos brasileiros em relação ao país do Norte:

A década de [19]60 é uma década contraditória e de divisões ideológicas incompatíveis. Ponhamos que seja uma laranja feita de duas metades que não se dialogam. [...] Os textos chegam a ser até mais explícitos no seu antiamericanismo. É o auge do populismo

e do “*yankee, go home!*”. Mas já na segunda metade, tendo a cultura americana passado por uma reviravolta geral, torna-se mais atrativa e menos atacável por parte dos intelectuais brasileiros. Chega mesmo a ser invejada, imitada, copiada sem qualquer escrúpulo ideológico. Por algum tempo, aqui e alhures, acreditou-se que da América sairia o “novo Homem” de que fala todo discurso ideológico progressista. Liberado das amarras do trabalho alienante, vivendo despreocupado dentro de uma economia da fartura, descobrindo através de livros de Marcuse e de Norman Brown o valor do “princípio de prazer” freudiano, educado pelo mais sofisticado e mais caro sistema de ensino até então atingido pela humanidade, o americano começou a consumir e a exportar um pensamento liberado, liberador e incondicionalmente revolucionário.

Tais observações podem também ser estendidas para o âmbito das artes, pois para a reversão do anti-imperialismo identificado no meio artístico e cultural da década de 1960 foram acionadas “políticas de atração” que objetivavam conquistar a elite culta brasileira.

O conceito “políticas de atração” é tributário de uma tradição de autores que discute a importância dos artifícios culturais e artísticos para a dissuasão política e ideológica. Como não poderia deixar de ser, *O imperialismo sedutor*, do historiador Antonio Pedro Tota (2000), é referência incontornável nessa discussão, assim como *Soft power*, do analista das relações internacionais Joseph Nye Jr. (2004, p.x), segundo quem

[...] a sedução é sempre mais eficaz que a coerção, e muitos valores tais como a democracia, os direitos humanos e as oportunidades individuais são profundamente sedutores. [...] Um país pode obter os resultados que almeja na política mundial, porque outros países – *admirando seus valores, emulando seu exemplo, aspirando ao seu nível de prosperidade e de abertura* – querem segui-lo. Neste sentido, também é importante *definir a agenda e atrair outros países*, e não os forçar a mudar com a ameaça da força militar ou sanções econômicas. Este “poder brando” faz com que os outros desejem os resultados que você deseja – isto é, usando uma forma de cooptar as pessoas em vez de coagi-las. (grifos do original)

Durante a Guerra Fria, dispositivos de sedução e de atração se tornaram frequentes nas relações internacionais caracterizadas por disputas entre modelos políticos e econômicos. Dentro dessa perspectiva, o termo “políticas de atração” se conecta a esse ambiente por se referir a um conjunto de estratégias colocadas em prática por setores do governo estadunidense no ambiente artístico e cultural brasileiro nas décadas de 1960 e 1970. Os propósitos eram explícitos: reverter – dentro da América Latina e não apenas do Brasil – a imagem negativa dos Estados Unidos e tornar o país referência hegemônica no campo artístico. Para chegar a esses resultados, foram lançados projetos