



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB

Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS
Curso de Bacharelado em Direito / Curso de Bacharelado em Relações
Internacionais

YASMIN SUZUKI SILVA

**A SUPERAÇÃO DO COLONIALISMO ECONÔMICO E
CULTURAL: diplomacia cultural e antropofagia nos Anos JK
(1956-1960)**

**BRASÍLIA
2022**

YASMIN SUZUKI SILVA

**A SUPERAÇÃO DO COLONIALISMO ECONÔMICO E
CULTURAL: diplomacia cultural e antropofagia nos Anos JK
(1956-1960)**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito/Bacharel em Relações Internacionais pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador: Professor Luciano da Rosa Muñoz

**BRASÍLIA
2022**

YASMIN SUZUKI SILVA

**A SUPERAÇÃO DO COLONIALISMO ECONÔMICO E
CULTURAL: diplomacia cultural e antropofagia nos Anos JK
(1956-1960)**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito/Bacharel em Relações Internacionais pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador: Professor Luciano da Rosa Muñoz

BRASÍLIA, 25/11/2022

BANCA AVALIADORA

Professor(a) Orientador(a)

Professor(a) Avaliador(a)

Título do artigo: A SUPERAÇÃO DO COLONIALISMO ECONÔMICO E CULTURAL: diplomacia cultural e antropofagia nos Anos JK (1956-1960)

Autora: Yasmin Suzuki Silva.

Resumo: A finalidade do presente trabalho foi a de reconhecer a utilização da diplomacia cultural, presidencial e do *soft power*, como instrumentos de apoio da política externa brasileira a fim de seu uso como ferramenta para a aproximação dos povos, com vistas a abertura de mercados e o estabelecimento de vínculos. Priorizando os acontecimentos ocorridos na década de 1950, em especial o período do governo JK, é demonstrado que, por meio da diplomacia presidencial e cultural, utilizou-se do Modernismo brasileiro bem como de outros elementos culturais próprios do país, como forma de superar o colonialismo cultural e econômico, consolidando, assim, o Brasil como um importante *player* dentro da arena internacional.

Abstract: The purpose of this work was to recognize the use of cultural diplomacy, presidential diplomacy, and soft power as instruments to support Brazilian foreign policy to use them as a tool to bring people closer, with a view to opening markets and building links. Prioritizing the events that took place in the 1950s, especially the period of the JK government, it is shown that, through presidential and cultural diplomacy, Brazilian Modernism, as well as other cultural elements peculiar to the country, was used to overcome cultural and economic colonialism, therefore consolidating Brazil as an important player in the international arena.

Palavras-chave: Diplomacia Cultural. Colonialismo Cultural. Colonialismo Econômico. *Soft Power*. Cultura. Semana de Arte Moderna. Modernismo. Diplomacia Presidencial. Política Externa Brasileira. Bossa Nova.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 SEÇÃO TEÓRICA.....	8
2.1 Diplomacia Cultural.....	8
2.2 <i>Soft power</i> (Poder Brando)	9
2.3 Colonialismo Cultural e Colonialismo Econômico.....	10
3 HISTÓRICO.....	15
3.1 Diplomacia Presidencial e a Política Externa Brasileira (PEB) do Governo Juscelino Kubitschek.....	15
4 DISCUSSÃO TEÓRICA.....	18
5 CONCLUSÃO.....	23
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25

1. Introdução.

Ao longo do século XX, a diplomacia cultural e o *soft power* (poder brando) foram utilizados por diferentes governos como ferramentas a fim de promover a inserção do Brasil no cenário internacional. A diplomacia cultural constitui-se como uma importante estratégia para a ampliação de espaço ocupado pelo país na arena internacional, uma vez que o diálogo entre as culturas pode ser capaz de gerar estabilidade na compreensão e cooperação entre os Estados.

Nas últimas décadas, o uso da diplomacia cultural vem promovendo algumas transformações na forma com a qual os atores internacionais vêm se relacionando. Através dela e do poder brando, os Estados estão expandindo de forma crescente, tanto o seu alcance quanto a sua influência. Como objeto de pesquisa, é certo que a cultura não é o assunto mais debatido das relações internacionais. A interação, tal como a transação cultural entre os Estados, ainda é parcamente entendida, sendo o seu completo alcance, ainda objeto de discussão.

A finalidade do presente trabalho foi a de reconhecer a utilização da diplomacia cultural, inserida no contexto do *soft power*, como um instrumento de apoio da política externa brasileira (PEB) a fim de seu uso como uma ferramenta para a aproximação dos povos, com vistas a abertura de mercados e o estabelecimento de vínculos. Priorizando os acontecimentos ocorridos na década de 1950, em especial o período do governo de Juscelino Kubistchek, buscar-se-á mostrar que esse presidente, por meio da diplomacia presidencial e cultural, utilizou-se do Modernismo brasileiro bem como de outros elementos culturais próprios do país, como forma de superar o colonialismo cultural e econômico. Consolidando, assim, o Brasil como um importante *player* dentro da arena internacional.

A fim de alcançar esse objetivo, a primeira seção irá abordar os conceitos de diplomacia cultural, *soft power* assim como colonialismo cultural e econômico. Tendo a diplomacia cultural como ponto de partida, será estabelecida suas definições contemporâneas de acordo com os principais nomes da área. Em linhas gerais, a diplomacia cultural é responsável pela criação e implementação de projetos nos quais a cultura será difundida, atuando na defesa dos valores nacionais, visando à inserção internacional de um determinado país.

Em seguida será estabelecido o conceito de *soft power* desenvolvido pelo pesquisador Joseph Nye, ainda na década de 1980. Os Estados utilizam o poder brando como forma de convencimento e atração a fim de alcançar seus objetivos, sendo um dos instrumentos utilizados para essa empreitada a atração cultural e a atração por valores políticos e ideológicos. Dessa forma, destacam-se uma cultura e uma ideologia atraentes, servindo de marco para que os outros países o acompanhem em suas ações.

Encerrando a seção introdutória, são abordados os conceitos de colonialismo cultural e econômico tal como foram colocados por Roland Corbisier em 1958. De maneira bastante sintética, o colonialismo cultural é um instrumento de poder e domínio da cultura de um povo por parte de uma metrópole imperialista. No âmbito econômico, a colônia é responsável apenas pela exportação de matérias-primas, importando quase todas as manufaturas de que necessita das metrópoles, estabelecendo dessa forma o colonialismo econômico.

A segunda seção realiza uma contextualização histórica do uso da diplomacia presidencial por Juscelino Kubitschek. Definida como sendo a condução pessoal, pela figura do próprio presidente, acerca dos assuntos de política externa, a diplomacia presidencial foi amplamente usada por JK durante seus cinco anos de mandato. Serão elencados alguns esforços diplomáticos empreendidos por Juscelino com vistas a melhorar a posição ocupada pelo Brasil no xadrez da geopolítica internacional.

A terceira e última parte é dedicada à busca de um paralelo entre as mudanças econômicas e culturais experimentadas pelo país na década de 1950 com a superação do colonialismo cultural e econômico historicamente vigentes. Para isso, utilizou-se as ideias antropofágicas criadas por Oswald de Andrade as quais serviram de alicerce para a criação de movimentos culturais legitimamente brasileiros. Por sua vez, esses movimentos culturais genuinamente brasileiros puderam ser utilizados pela diplomacia cultural com o objetivo de auxiliar no melhor posicionamento do Brasil na arena internacional e, ainda, agir como coadjuvante no crescimento econômico nacional.

2. Seção teórica.

2.1 Diplomacia Cultural.

Desde o fim da II Guerra Mundial o campo das relações internacionais ampliou-se de forma dramática. A capacidade, cada vez maior, de estruturação das sociedades modernas fez emergir uma constante demanda de intercâmbio econômico e cultural. Com isso, surgiu uma intensa competição internacional nesses campos que acelera cada vez mais. Muitas vezes, a sobrevivência e o bem-estar das nações estão atrelados a essa competição. Em contrapartida o expressivo progresso nas áreas de transporte e comunicação tornam o mundo cada vez menor, aumentando significativamente o fluxo de ideias e conhecimentos bem como promovendo a aproximação de povos que estavam distantes (RIBEIRO, 2011).

O objetivo das relações culturais internacionais é promover o desenvolvimento, aumentar a compreensão bem como a aproximação entre povos e as instituições para

aproveitamento mútuo. Desta forma, a diplomacia cultural é o uso específico das relações culturais para a conquista dos objetivos nacionais que vão além da própria cultura, incluindo a política, o comércio e a economia (RIBEIRO, 2011). De acordo com Novaes, 2020, a diplomacia cultural é uma das principais premissas para consolidar o processo de inserção internacional do Brasil em todo o globo, isso porque “a própria construção da cultura, por meio do intercâmbio, é processo dinâmico e de apropriação de elementos simbólico-culturais realizados por povos em diversos territórios e espaços geográficos do mundo – o que pode transformar o lugar do Brasil no mundo: de economicamente em desenvolvimento para culturalmente *global player*” (NOVAES, 2020).

A diplomacia cultural pode ser entendida como as ações simbólicas dos Estados no âmbito das relações internacionais usadas com distintos objetivos. Dita de forma simplificada, ela é a propagação da produção cultural de um País no exterior e a recepção dela em território nacional, isso porque as sociedades também são constituídas a partir da troca de culturas, de jeitos próprios de sobrevivência e da criação do mundo (NOVAES, 2020).

Na esfera das relações internacionais, a diplomacia cultural constitui-se como um instrumento na disputa de poder entre as nações. Apesar do peso inegável que os fatores econômicos desempenham nessa esfera, o campo da cultura pode constituir-se em uma possibilidade há mais a fim de ser usada como estratégia de convencimento, se for necessário. O investimento no campo da diplomacia cultural focado no enaltecimento do simbólico, pode significar ir além da lógica econômica dominante (NOVAES, 2020).

2.2 *Soft Power* (Poder Brando).

O cientista político estadunidense Joseph Nye criou o termo *soft power* (poder brando) em seu livro “*Bound to Lead – the changing nature of american power*”, lançado em 1990. Neste momento histórico, diversos acadêmicos indicavam uma diminuição no poder hegemônico dos Estados Unidos da América - EUA, dentre eles, Paul Kennedy, situação essa que Nye denominou de declinismo. Esse autor refutou essa ideia sob o argumento de que naquele momento os Estados Unidos possuíam o domínio sob as três maiores dimensões no jogo de poder internacional, a saber: a maior força militar do mundo, o poder econômico mais destacado e um terceiro, ao qual batizou de *soft power* (GUERALDI, 2006).

O poder brando pode ser conceituado como a capacidade de alcançar seus objetivos através da atração ao invés da coerção ou suborno. Tal poder emana das políticas, dos ideais e, claro, da cultura criada por uma determinada nação. Se essas políticas forem vislumbradas com

legitimidade pelos seus pares, o poder brando é valorizado (GUERALDI, 2006). O *soft power* é um instrumento de poder que não está limitado exclusivamente aos Estados. De acordo com Martinelli, 2016, “qualquer tipo de ator, seja estatal ou não-estatal, pode exercer o *soft power* devido a sua característica indireta, transnacional e não imediata” (MARTINELLI, 2016, p. 69).

Nye ressalta que, ao conquistar a admiração alheia e seduzi-los para que desejem o mesmo que você, não há necessidade do uso da força coercitiva ou econômica a fim de alcançar seus objetivos (GUERALDI, 2006), pois o poder brando deve ser capaz de exercer atração nos atores que almejam copiar esse mesmo poder, ao invés de obrigá-los, ou mesmo coagi-los, com a finalidade de fazer aquilo que se deseje (MARTINELLI, 2016).

Entretanto há de se tomar cuidado com a maneira de efetivar a influência, pois existem formas hostis e formas recompensatórias no modo de exercê-la. O poder brando realiza a cooptação das pessoas no sentido de serem iguais, contrariamente a obrigá-las, sendo, portanto, uma forma articulada e sedutora de poder. “O *soft power* tem a sua principal característica de acordo com conceitos ideais e culturais mais próximos com o que prevalece como uma norma global” (NYE, 2002, p. 123 *apud* MARTINELLI, 2016, p. 70).

É importante que a amplitude das formas de sedução seja apresentada de forma a incluir todos os indivíduos, senão poderá afetar conceitos importantes, tais como a democracia. Desse modo, liberdade e prosperidade também constituem-se em um tipo de *soft power*, isso porque se forem bem usadas e evidenciadas elas irão constituir-se em alvos que outros atores e nações podem almejar para si voluntariamente. Conforme Nye destacou (2002, p.37): “Se eu conseguir levá-lo a *querer* fazer o que eu quero, não precisarei obrigá-lo a fazer o que você não quer.” (NYE, 2002, p. 37 *apud* MARTINELLI, 2016, p. 70).

Em oposição ao que ocorria nos séculos passados, quando a guerra era a forma predominante de arbítrio, contemporaneamente os poderes mais sofisticados não são os projéteis lançados. Na atualidade, é mais compensatório influenciar os outros a desejarem o mesmo que você, tendo esse fato íntima relação com atração cultural e ideologia, bem como a habilidade em ofertar grandes recompensas pela colaboração (GUERALDI, 2006).

2.3 Colonialismo Cultural e Colonialismo Econômico.

Antes de iniciar o tema do colonialismo cultural e econômico, faz-se necessário definir e esclarecer o que será considerado como “cultura” neste trabalho. De acordo com Roland Corbisier, no livro “Formação e Problema da Cultura Brasileira”, 1958, quando refletimos

acerca da realidade que nos envolve é possível verificar que dentre os elementos que a constituem existem aqueles que são encontrados prontos, ou seja, em que o “ser” não foi produzido, nem tampouco, transformado pela ação humana. O somatório desses objetos prontamente encontrados constitui-se aquilo que se denomina de natureza. Outrossim, é possível encontrar o conjunto de objetos culturais, ou seja, aqueles que são frutos da atividade e do trabalho humano, a exemplo da “religião, a filosofia, a ciência, a arte, os utensílios, os usos e costumes, as instituições sociais e políticas, a linguagem e a própria atividade humana constituem o domínio da cultura que se distingue, com perfeita nitidez, da esfera da natureza” (CORBISIER, 1958, p. 13).

Dessa maneira, um bloco de mármore “*in natura*”, antes de ser esculpido pela ação humana, irá ser considerado como natureza; porém, após ser moldado em forma de estátua, transforma-se em cultura. Corbisier prossegue afirmando que:

além dos objetos naturais e culturais, porém, encontramos os próprios seres humanos, que pertencem simultaneamente a esses dois domínios, que participam, ao mesmo tempo, da natureza e da cultura. Todavia, embora pertença a esses dois domínios, o homem não é nem natureza, na medida em que não é apenas um ser biológico, nem tampouco cultura, no sentido acima indicado, pois não é um objeto, mas o próprio criador dos objetos culturais. Se o mundo da cultura é aquele que resulta da atividade ou do trabalho humano, como observamos, será lícito dizer que os objetos culturais são projeções ou encarnações do espírito humano (CORBISIER, 1958, p. 14).

Por conseguinte, neste trabalho o significado do termo cultura compreenderá a totalidade das coisas feitas e criadas pela humanidade, incluindo o repertório das realizações objetivas e das objetivações do espírito humano. Logo, o domínio cultural é um mundo que está em constante trânsito sendo afetado pelo tempo e pela historicidade do ser humano.

De acordo com Corbisier, os momentos de crise favorecem a tomada de consciência acerca dos problemas internos da cultura de um determinado povo. Nesses momentos, o encontro, ou mesmo o conflito, entre culturas distintas oferece a oportunidade de verificação experimental da estrutura e da morfologia dessas culturas conflitantes. De acordo com esse autor, há quatro formas principais pelas quais os choques/contatos culturais podem ocorrer: na primeira forma, o encontro de culturas pode acontecer a partir da migração, forçada ou voluntária, de povos; o processo de colonização, segunda forma de contato entre culturas, particulariza-se por possuir um “propósito consciente de transplantar a cultura, conquistar o poder e realizar a exploração econômica” (CORBISIER, 1958, p. 23), revelando-se dessa forma o princípio imperialista; em sua terceira possibilidade, o contato intercultural pode ser feito à distância por meio do intercâmbio político-econômico que propicia a exportação e importação não apenas de mercadorias, mas também de valores, hábitos e modos de vida; e, por último, a

interação cultural pode ocorrer não apenas pela distância física, mas também pela distância temporal, não somente entre culturas contemporâneas, mas entre essas e as que já foram extintas (CORBISIER, 1958).

Importante ressaltar que, através da história, tais formas de contato e compenetração cultural não se apresentam puramente de forma esquemática, todavia costumam confundir-se entre si, particularmente no que diz respeito à migração e à colonização (CORBISIER, 1958).

Após apresentar as diferentes formas de contato entre culturas, faz-se necessário definir aquilo que Corbisier denominou de complexo colonial. Para compreender corretamente o complexo colonial é importante analisá-lo de maneira global, uma vez que o colonialismo “impregna, como atmosfera, todo o complexo de relações, instituições, valores e formas de conduta que compõem essa forma específica de contato e de choque entre as culturas” (CORBISIER, 1958, p. 28).

Os processos históricos revelam que as colônias de exploração sempre foram organizadas a fim de funcionarem como meros instrumentos das nações colonizadoras. Tal qual descrito por Hegel na “Fenomenologia do Espírito”, desde o princípio, as relações entre colonizadores e colonizados estão impregnadas pelo mesmo tipo de relação existente entre o senhor e o seu escravo. Além de possuir a força material e a superioridade técnica, fatores que permitem ao colonizador a imposição unilateral de sua cultura, ele traz consigo ainda a crença de que representa uma cultura superior, cuja imposição, ainda que de forma bastante violenta, faz-se legítima a seus olhos porque é um sintoma de vocação ecumênica ou, simplesmente, um expansionismo dinâmico de sua cultura. O binômio senhor/escravo, o qual define as relações entre o colonizado e o colonizador, para Corbisier, caracteriza todo o complexo colonial (CORBISIER, 1958).

O colonizado não tem ser próprio, uma vez que o seu ser é o ser do "outro", para o qual foi transferida ou alienada a sua liberdade. Quem determina a sua vida, quem fixa a tábua de valores, quem estabelece as regras e normas de conduta, quem impõe os padrões culturais, quem configura o seu ser não é ele mesmo, mas o senhor [...] E como todo o complexo está determinado por essas relações, em que se baseia o processo de exploração econômica, a alienação não é um "defeito", um "mal", das culturas coloniais, mas a própria condição dessas culturas [...] Não há, pois, simplesmente porque não pode haver, um colonialismo econômico independente do colonialismo cultural ou, vice-versa, um colonialismo cultural independente do econômico. (CORBISIER, 1958, p. 30)

É possível concluir, portanto, que o colonialismo cultural corresponde a um instrumento de manipulação e domínio da cultura de um povo por parte de uma metrópole imperialista, atuando sobre o comportamento de outros indivíduos bem como de diferentes grupos étnicos. Esta subordinação de uma nação por outra mais poderosa é capaz de atingir a cultura, trazendo

a modificação dos valores e das percepções dos povos dominados. Dessa forma, altera-se a sua cosmovisão ou filosofia próprias, a sua forma de perceber e interpretar o mundo. O processo colonial é capaz de colonizar as mentes e as emoções reduzindo, assim, as culturas originais dos territórios colonizados à categoria de subculturas (OVIEDO, 2017 & BROWN, 1993).

Corbisier destaca que é impossível compreender as relações entre colonizador e colonizado pressupondo que esse contato se dê entre raças “superiores” e povos “primitivos”, uma vez que o comportamento do “primitivo” é alterado mediante a presença do “civilizado”. O autor ainda destaca que superioridade e primitivismo são dados abstratos e que a pretensa superioridade do civilizado frente ao primitivo “não passa, na realidade, de uma interpretação, que reflete suas ambiguidades psicológicas, seus preconceitos de raça e cultura e seus projetos de dominação econômica e política” (CORBISIER, 1958, p. 64). Dessa forma, o comportamento apresentado pelo colonizador em relação ao colonizado apenas pode ser explicado utilizando-se a ideia de complexo colonial que, concomitantemente, determina e transcende a ambos.

Por conseguinte, a compreensão do complexo colonial não pode ser alcançada partindo-se da parte para o todo e nem pelo simples somatório das distintas partes que a compõem. Dessa forma, a ideia de totalidade tem que ser prévia, uma vez que apenas em função dela podemos situar os diferenciados aspectos que a constitui. Por ideia de totalidade entende-se que é uma situação que ao mesmo tempo afeta e determina a totalidade de sua estrutura e de seu comportamento todos aqueles que estejam inseridos nesse contexto (CORBISIER, 1958).

A partir disso, é possível concluir que as nações que não possuem autonomia política são mais dependentes, ou seja, são mais “coloniais”. Entretanto, a autonomia política é somente formal e ilusória caso não haja independência econômica e cultural, logo, é possível a ocorrência de um povo economicamente independente que não seja capaz de produzir uma cultura original. Portanto, a independência econômica é condição necessária, muito embora não seja condição suficiente, para que ocorra a emancipação cultural. A análise do complexo colonial, à luz da categoria de totalidade, nos revela um rigoroso paralelismo, uma rigorosa simetria, entre o que acontece no plano econômico e o que ocorre no plano da cultura (CORBISIER, 1958). No Brasil, podemos observar a ocorrência desse fenômeno nos anos que constituem o período compreendido entre a Proclamação da Independência e as duas primeiras décadas do século XX.

Por isso, para definir uma nação soberana e não uma colônia, deve-se incluir entre seus ingredientes constitutivos, além da língua, do território próprio e da psicologia comum, sua infraestrutura e a coesão de sua economia, pois na ausência desse arcabouço, na falta dessa

ossatura econômica, inexistente uma nação. Consequentemente, a dependência econômica constitui o principal ingrediente da situação colonial, pois ao esgotar sua atividade apenas na produção e exportação de matérias-primas e gêneros alimentícios e na importação de produtos acabados, a colônia é incapaz de existir em função dela própria existindo apenas em função do exterior. Nesse sentido, o complexo colonial é um fenômeno social total uma vez que não caracteriza somente a estrutura econômica da nação colonizada, mas caracteriza ainda sua superestrutura ideológica e cultural. Portanto, a análise do complexo colonial, à luz da totalidade social, é capaz de revelar um paralelismo, uma simetria, entre aquilo que ocorre no plano econômico e no cultural (CORBISIER, 1958).

Corbisier argumenta que dentro do plano econômico, a colônia é responsável apenas pela exportação de matérias-primas, importando quase todas as manufaturas de que necessita das metrópoles. Diante do paralelismo do plano econômico e cultural, os países colonizados constituem-se em material etnográfico capaz, apenas, de importar produtos culturais do exterior. Esse autor argumenta que a matéria-prima é o não ser, pois só virá a ser depois que for manufaturada pelos outros, depois de ganhar a forma impressa por outrem. Em oposição a isso, importar o produto acabado constitui-se na importação do ser, pois a forma da manufatura é a encarnação e o reflexo da cosmovisão de seus fabricantes (CORBISIER, 1958).

Ao importar, por exemplo, a Cadillac, o chicletes, a Coca-Cola e o cinema não importamos apenas objetos ou mercadorias, mas também todo um complexo de valores e de condutas que se acham implicados nesses produtos. No plano cultural importamos ideias prontas e acabadas, que não conseguimos transformar e assimilar simplesmente porque nos falta o órgão que permitiria essa transformação, o instrumento que, no plano do espírito, seria o correlato e o equivalente da indústria. Não possuímos o instrumento que nos tornaria capazes de triturar o produto cultural estrangeiro a fim de utilizá-lo como simples matéria-prima, como suporte de uma forma nossa, original. Exportamos o não ser e importamos o ser. Somos o invólucro vazio de um conteúdo que não é nosso porque é alheio. Enquanto colônia não temos forma própria porque não temos destino (CORBISIER, 1958, p. 70).

O Brasil foi colônia de Portugal por mais de 320 anos, portanto, durante a maior parte da sua história esteve preso ao que Corbisier chamou de complexo colonial. Uma nação responsável apenas por exportar matérias-primas, sem independência econômica e cultural, logo, incapaz de produzir uma cultura autêntica e original. Durante esses três séculos de colonização, estivemos reduzidos a meros consumidores e reprodutores da cultura europeia.

Praticamente a totalidade da produção artística e intelectual nacional era reflexo daquilo que acontecia no velho mundo, incluindo os grandes movimentos como o Romantismo, o Realismo e o Parnasianismo, dentre outros exemplos. Ainda que essas obras culturais fossem produzidas em solo nacional, em sua esmagadora maioria, eram apenas miméticas, cópias na

forma e no conteúdo sempre importadas das metrópoles europeias. Foi somente a partir do movimento Modernista, em especial da Semana de Arte Moderna de 1922, que essa realidade começou a alterar-se.

Ratificando a ideia de que até meados do século XX o Brasil carecia de produção cultural e intelectual autênticas, Corbisier (p. 63) afirma que “não tínhamos destino porque não éramos sujeitos, mas apenas objeto da história e não éramos sujeito da história porque não tínhamos destino”. Logo, o sistema colonial impactava integralmente a essência da cultura brasileira, limitando-a a posição de recipiente do conteúdo estrangeiro. Para esse autor, até o início do século XX “a história do Brasil era a história de Portugal na América (COBISIER, 1958, p. 64).

3. Histórico.

3.1 Diplomacia Presidencial e a Política Externa Brasileira (PEB) do governo Juscelino Kubitschek.

De acordo com Danese (2017:67) Diplomacia Presidencial pode ser definida como “a condução pessoal de assuntos de política externa, fora da mera rotina ou das atribuições *ex officio*, pelo presidente”. De acordo com a análise desse autor, essa forma de diplomacia “tem a ver com o poder personalizado pelo mandatário, por oposição ao poder das estruturas burocráticas do estado” (DANESE, 2017, p. 68). Ainda conforme esse autor, a diplomacia presidencial possui consequências significativas para as nações que a manipulam.

Foi durante o mandato presidencial de Juscelino Kubitschek – JK (1956-1961) que o Brasil pode vivenciar uma execução realmente consistente da diplomacia presidencial, tanto no que diz respeito a qualidade quanto em quantidade. JK explorou com muito ímpeto a diplomacia presidencial como ferramenta administrativa e de notoriedade internacional. Ainda de acordo com Sérgio Danese (2017, p. 371-72):

O que a diplomacia, isto é, o Itamaraty, não fizesse, Juscelino tentaria fazer a partir da Presidência, valendo-se seguidamente de atos de diplomacia paralela [...] ignorando a cadeia de comando formal do Itamaraty. Juscelino protagonizou praticamente todas as formas de diplomacia presidencial.

A estreia diplomática de Kubitschek ocorreu já no primeiro mês de seu mandato, em janeiro de 1956, quando teve a oportunidade de fazer um discurso diante dos industriais franceses e do primeiro-ministro, Edgard Faure, durante um jantar oferecido ao presidente no Ritz. Ao todo, Juscelino pode visitar dez países no Velho Continente. Em visita aos Estados

Unidos da América, o presidente JK foi recepcionado pelo Congresso estadunidense e pelo vice-presidente Richard Nixon (DANESE, 2017).

Em todos os locais visitados, o mandatário brasileiro foi recepcionado em elevado nível, tendo a chance de apresentar suas ideias a interlocutores de peso. Ao longo de suas diversas viagens, o presidente Juscelino demonstrou um tipo de padrão conceitual em suas visitas, qual seja, a procura por impulsionar a política internacional com vistas ao seu projeto econômico desenvolvimentista, promovendo o marketing no ambiente internacional de seu governo (DANESE, 2017).

Durante o mandato do presidente JK, a política de relações exteriores do Brasil esteve focada na confirmação e realização dos ideais desenvolvimentistas para toda a América Latina, posicionando a política externa a favor da superação do subdesenvolvimento. Buscava-se, desta forma, o aumento do prestígio, bem como o crescimento do respeito e reconhecimento do País no exterior, com destaque especial para os Estados Unidos, objetivando angariar investimentos públicos e privados a fim de alavancar o crescimento e a modernização brasileira. Logo, a política externa do governo JK ambicionava, acima de tudo, o progresso social-econômico brasileiro de forma a afastar a fama de país atrasado, tornando-o parte do grupo dos países desenvolvidos no Sistema Internacional. Conseqüentemente, a política externa brasileira desse período foi executada conforme o planejamento que visava à industrialização do país (PENNA FILHO, 2002; AGUADO, 2018).

De acordo com Penna Filho, 2002, a década de 1950, em especial durante o governo JK, o Brasil foi capaz de atingir um expressivo nível de desenvolvimento econômico, o qual resultou em um avanço tanto qualitativo quanto quantitativo no desenvolvimento da indústria nacional, sendo tal período nomeado pela história de “anos dourados”. Em parte, isso foi possível devido a capacidade do governo em atrair muitos investimentos externos devido a bem-sucedida política externa executada pela sua administração (PENNA FILHO, 2002).

O presidente Kubitschek adotou uma atuação e uma postura que procurou tornar a política externa mais independente, o que também correspondia a forma pela qual a sociedade brasileira, o meio artístico e o campo diplomático acharam a fim de assimilar as mudanças ocorridas em âmbito internacional. Não apenas isso, objetivava-se também a inserção com maior destaque no Sistema Internacional. Desse modo procurava-se implementar o desenvolvimento do Brasil, bem como da América Latina, por meio de maior aproximação com os vizinhos do Sul, ainda que contando com o apoio dos Estados Unidos (AGUADO, 2018).

É possível citar como exemplo dos esforços diplomáticos desenvolvimentistas a Operação Pan-Americana (OPA) – considerada por Penna Filho como um “marco no marketing

de fazer política externa” – a qual almejava a unidade entre as nações do continente americano com o propósito de superar o subdesenvolvimento. Utilizando-se de um alinhamento não automático, o governo brasileiro, em conjunto com outros países da América Latina, inclinou-se para os Estados Unidos. A OPA, as mudanças na diplomacia do Brasil e nas artes, demonstraram as aspirações de JK na implementação do progresso dos países do sul-americano, unindo, com este propósito, os países latinos e os Estados Unidos, ainda que de forma um pouco mais independente em relação a este (AGUADO, 2018; PENNA FILHO, 2002, p. 190).

Em um primeiro momento, o foco do governo de Juscelino foi dar especial atenção aos Estados Unidos, pretendendo obter desse país o auxílio e os investimentos necessários para a realização de seus planos desenvolvimentistas. Porém, era necessário, primeiro, redimensionar a política externa estadunidense para a América Latina que, devido à conjuntura da Guerra Fria, encontrava-se instrumentalizada e enviesada especialmente para a área de segurança (PENNA FILHO, 2002).

Dessa forma, a diplomacia externa do governo JK destacou-se pela procura por uma maior autonomia internacional, sendo fruto de uma mudança diplomática a qual foi capaz de transformar a PEB em multilateral e global, oferecendo maior independência em relação aos EUA e, concomitantemente, produzindo maior visibilidade mundial. Produto da Operação Pan-Americana e das mudanças na postura diplomática brasileira, que mostraram simultaneamente um novo posicionamento e protagonismo na arena internacional, obtendo assim, os resultados almejados por Getúlio Vargas em 1930. Fruto da industrialização e da nova dinâmica internacional, projetos nacionalistas e desenvolvimentistas passaram a ser escutados no cenário internacional (AGUADO, 2018). Não obstante a isso, os resultados imediatos da OPA ficaram abaixo do esperado.

A Operação e a nova Política brasileira foram consequência e, ao mesmo tempo, resultado do desenvolvimento social, cultural e artístico da época. A sociedade, a cultura e a arte se modificaram por conta da nova dinâmica política, interna e externa brasileira e foram de grande importância para que a modificação ocorresse. A população legitimou o preparo brasileiro e o demonstrou para o mundo através de sua arte e cultura, moderna e desenvolvimentista, as divulgando por meio da nova atuação diplomática em especial, por meio da Diplomacia Cultural. A sociedade e a arte foram um reflexo da política e esta foi resultado de uma transformação que ocorreu, primeiramente, dentro, para depois ser exposta internacionalmente (AGUADO, 2018, p. 10).

Por conseguinte, a Diplomacia Cultural, ao fim da década de 1950, passou a contar com maior destaque e prestígio no Itamaraty, ficando esse setor com a incumbência de exportar e importar os conteúdos culturais que auxiliaram o plano desenvolvimentista de Kubitschek. Coube então à esfera artística brasileira, o papel de alavancar a imagem desenvolvimentista

nacional, com destaque especial para a música e a arquitetura, que passaram a denominar-se como moderna a partir desse momento (AGUADO, 2018).

4. Discussão teórica.

O “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade, publicado em 1928, é considerado como um dos mais radicais manifestos culturais e políticos do seu tempo. Na conjuntura do movimento Modernista brasileiro, Oswald de Andrade expôs, a partir da concepção da antropofagia, um olhar mais crítico sobre o legado cultural ocidental. Nessa obra, o autor discorre acerca da noção antropofágica como uma metáfora visando à mudança da cultura brasileira: deglutir aquilo que é estrangeiro e transmutar em algo totalmente inédito, incorporar o oponente sagrado desprendendo-se da dicotomia nacional/estrangeiro (XAVIER, 2017).

Trata-se de uma obra bastante radical no sentido de revolucionar a forma de produzir cultura brasileira, desvinculando-se social e politicamente das metrópoles vigentes. Essa obra buscou expor aquilo que havia de original na cultura do país, sem deixar de lado o viés crítico sob a herança cultural do ocidente – em particular a europeia. Oswald preocupava-se com o mimetismo das ideias e instituições estrangeiras sem transformá-las, destacando os conceitos de deglutição e transformação daquilo que tem origem no estrangeiro em algo original (XAVIER, 2017). Nas palavras desse autor:

A luta entre o que se chamaria Incruido e a Criatura - ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o modus vivendi capitalista. Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas [...] Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos [...] A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: - Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte (ANDRADE, 1928, p. 07).

Deglutir aquilo que há de melhor no inimigo é capaz de promover a reconstituição das suas forças intrínsecas. Engolir, por conseguinte, é simultaneamente, apropriar-se e transformar-se em algo completamente novo. As ideias de Oswald inauguram, no Brasil, a prática de negar o saber mecânico (mimético) para, contudo, absorvê-lo em um método

dialético. O escritor fez uso de um mito simbolicamente impactante: “o canibalismo como ritual nas relações culturais” (XAVIER, 2017, p. 06). A antropofagia deste autor não representa, entretanto, uma volta ao estado primitivo, como sugerido por Thomas Hobbes, “mas um resgate do homem enquanto primitivo socializado (bárbaro, porém moderno), a harmonia entre cultura e natureza, floresta e escola” (XAVIER, 2017, p. 06).

Dessa maneira, é possível afirmar que Oswald realizou uma crítica contundente ao colonialismo cultural, tal como proposto por Corbisier, o qual tem a tendência de sempre enaltecer a cultura estrangeira em detrimento da cultura nacional. Ao sugerir o método antropofágico, esse autor apresenta uma possibilidade de superação do mimetismo imposto pelo colonialismo cultural.

Para Oswald, o ato de devorar representa a simbologia de um processo canibal que é concomitantemente metafórico, terapêutico e diagnóstico. De acordo com ele, a comparação é natural, uma vez que tem como fonte os hábitos dos indígenas tupinambás que, durante os primeiros conflitos com os colonizadores do Brasil, em caso de vitória no combate, ritualisticamente devoravam seus inimigos. Sob a ótica cultural brasileira, a ação de devorar tem um relacionamento intrínseco com nosso histórico de país colonizado bem como a violência perpetrada pelo empreendimento colonizador. Diante da percepção da colonização e das múltiplas violências sofridas, a “devoração” corresponde a forma encontrada a fim de atenuar os abusos sofridos, em outras palavras, constitui-se em um ato terapêutico. Consequentemente, o diagnóstico realizado por esse intelectual corresponde ao fato de que, como fruto da violência sistemática, política e social da colonização, os hábitos intelectuais, além das manifestações literárias e artísticas, sofreriam as consequências de um trauma repressivo (XAVIER, 2017). A partir disso, é possível afirmar que as ideias propostas por Oswald de Andrade, citadas no trabalho de Renato Xavier, encontram-se devidamente respaldadas pelos conceitos de Colonialismo Econômico e Cultural propostos por Roland Corbisier, assim como na sua superação.

Colonizado mentalmente, o intelectual brasileiro assim como utilizava, sem transformá-los, os produtos acabados da indústria estrangeira, assim também pensava, sem transformá-las, com as ideias prontas que lhe vinham de fora. Como se engolissem pedras em lugar de alimentos, não digeriria o produto cultural estrangeiro, não o incorpora à sua substância, não o fazia circular em seu sangue (CORBISIER, 1958, p. 80, grifo nosso).

Em sua proposta antropofágica, Oswald de Andrade não nega o fato de que a cultura europeia é um dos alicerces da construção cultural brasileira. Dessa maneira, apropriando-se da cultura estrangeira, ao consumi-la, o “Manifesto Antropófago” buscou perpetrar um princípio

semelhante à violência empregada pelo colonizador. Em oposição à agressão física, a ingestão, segundo Oswald, é meramente cultural e construída sob uma linguagem de caráter majoritariamente metafórica. O ritual hiperbólico da ação antropofágica possui um caráter dessacralizado, representando o rito pagão de comer o outro com o objetivo de incorporá-lo (XAVIER, 2017).

Não obstante a relevância incomensurável do “Manifesto Antropófago”, a popularização dessa obra só ocorreria, não por acaso, a partir da década de 1950, quando foi incorporada pelo Cinema Novo de Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade, pelas artes plásticas de Hélio Oiticica, pelo Modernismo arquitetônico de Oscar Niemeyer, pela revolução musical de Jobim e Gilberto com a Bossa Nova até desembocar, finalmente, no mais popular desses movimentos: a Tropicália de Caetano Veloso e Gilberto Gil (XAVIER, 2017). Conforme proposto por Corbisier, a superação do Colonialismo Econômico brasileiro, o qual concretizava-se durante essa década, era um passo indispensável para o sobrepujamento do Colonialismo Cultural, colocando a arte e a cultura brasileiras em um patamar inédito até então. Segundo Corbisier:

Na "situação" em que nos encontramos já podemos compreender porque os sociólogos, pensadores e ensaístas que nos antecederam não puderam ir além da simples verificação daquilo que consideravam ser característico da vida cultural no Brasil. Não foram além, não compreenderam, simplesmente porque não podiam compreender. Imersos no "contexto colonial", entendendo, ou melhor, vivendo a vida da cultura na forma da "leitura", e não da solução efetiva de problemas, não podiam os "intelectuais" brasileiros distinguir, por exemplo, a erudição da cultura, e muito menos compreender que, no complexo colonial não há, não pode haver cultura, mas apenas essa forma alienada da cultura que é a erudição (CORBISIER, 1958, p. 71).

Com a aproximação do fim da década de 1950, a cena musical brasileira passou a incorporar elementos nacionais em sua criação, passando assim, a ganhar novos contornos. Nascendo em 1958 e possuindo João Gilberto como um de seus grandes expoentes, a Bossa Nova foi responsável por introduzir na Música Popular Brasileira (MPB) um estilo mais nacionalista, passando pelo abandono da bateria e a substituindo pela percussão. Dessa maneira, João Gilberto optou pela rejeição dos sambas-canções empenhando-se em romper com as antigas tradições (XAVIER, 2017).

Esse movimento musical dedicou-se, em especial, ao enaltecimento da natureza do Brasil, utilizando-se, para isso, das belezas naturais presentes no Rio de Janeiro. Essa cidade tornou-se base inspiradora para a Bossa Nova. A utilização da música na demonstração das belezas naturais dessa cidade auxiliou esse estilo musical a possuir um cunho voltado à exportação (XAVIER, 2017). Nas palavras de Caetano Veloso (2017, p. 262 *apud* XAVIER,

2017), João Gilberto foi capaz de imprimir um estilo único para a música brasileira ao incorporar as influências que vinham do exterior e as ressignificando de uma maneira completamente inédita em “um exemplo claro de atitude antropofágica”. Oferecendo apoio a fala de Caetano, tem-se o sólido argumento de que João Gilberto foi capaz de criar um estilo musical próprio, entretanto sem torná-lo personalista, ao fundir “os ritmos e elementos tradicionais da música popular brasileira somados à influência da música norte-americana, por exemplo, o Jazz” (XAVIER, 2017, p. 9). A partir desse gesto antropofágico foi criada uma música de exportação com raízes essencialmente brasileiras (XAVIER, 2017).

A antropofagia oswaldiana retornava à baila a partir de algumas posturas defendidas pelo concretismo, ainda no final dos anos 1950, ganhando grande visibilidade nas décadas seguintes. A antropofagia passou a ocupar um espaço significativo na produção artística do período. Desde a poesia, com Torquato Neto e Waly Salomão, ao cinema de Néelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade, até as artes plásticas de Glauco Rodrigues, Lygia Clark e Hélio Oiticica, a antropofagia se renovava. O teatro, grande inspirador da tropicália, também resgatou Oswald no Teatro Oficina (XAVIER, 2017, p.9).

Na esfera institucional, Dumont e Flechet trazem a informação de que após 1945 houve um rápido desenvolvimento da política cultural brasileira no exterior e que, a partir da década de 1950, os conteúdos bem como os destinos dessas políticas culturais ganharam diferentes desdobramentos. Naquilo que diz respeito aos temas, a condução da diplomacia cultural foi traduzida em distintas variações das políticas conduzidas e, paulatinamente, eles foram adquirindo uma definição mais larga do que seria a “cultura nacional”. Dessa maneira, a cultura popular começou a marcar presença nas ações conduzidas pelo Itamaraty, em especial no tocante ao domínio musical (DUMONT e FLECHET, 2014).

Não obstante a isso, a execução da diplomacia cultural pelo Itamaraty, naquilo que tange à música, ficou praticamente restrita à promoção de composições mais eruditas até o fim da década de 1950. Com as mudanças introduzidas por JK, no entanto, “o conteúdo da política do Itamaraty evoluiu rapidamente em benefício das artes e práticas populares, marcando uma nova orientação do Ministério” (DUMONT e FLECHET, 2014, p. 214). Dessa maneira, a diplomacia cultural do Brasil alcança alguns de seus maiores êxitos, nos campos da música e do audiovisual, a partir da década de 1960, com grande destaque para o lançamento da Bossa Nova em um prestigiado show no Carnegie Hall, em 1962, na cidade de Nova Iorque (DUMONT e FLECHET, 2014).

Implementar de forma plena a diplomacia cultural vai além da busca e mobilização no campo da cultura, outrossim significa o fortalecimento em diversos campos do sistema internacional objetivando a concretização dos objetivos da política externa brasileira. Através

da diplomacia cultural a modernidade do pensamento intelectual foi importada do exterior pelos intelectuais brasileiros que a absorveram e a adaptaram para que pudessem ser inseridas na realidade brasileira (AGUADO, 2018). No início da década de 1960 o processo de industrialização brasileira encontrava-se em franca expansão e consolidação, permitindo uma independência econômica jamais experimentada pelo País. Conforme apontou as análises de Corbisier, a independência econômica possibilitaria a consolidação da nossa independência cultural.

O advento do Movimento Modernista brasileiro, bem como sua absorção pela diplomacia cultural, em especial a partir do governo de JK, representou um importante avanço nos assuntos de política externa. A modernização social, político-econômica e cultural-artística experimentada pelo Brasil nessa época permitiu ao país agir de maneira diferente, nos planos interno e externo, perseguindo o desenvolvimento da nação por meio da ideia de universalismo pregada por Kubitschek. Tal fato é corroborado pelas palavras de Mário de Andrade que escreveu: "E nós só seremos universais no dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer para riqueza universal". Em outro momento, esse brilhante autor Modernista escreve para Carlos Drummond de Andrade a seguinte ideia: "Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos do mimetismo pra fase da criação. E então seremos universais, porque nacionais" (AGUADO, 2018).

Novamente aqui é possível identificar a ideia lançada por Corbisier de que a superação do colonialismo cultural só é possível se ocorrer em paralelo à superação do colonialismo econômico. Em concordância com as palavras de Mário de Andrade, Corbisier (1958, p. 45-46) escreve que:

Até 1922, queremos dizer, até a "semana de arte moderna", não há propriamente história, mas pré-história do Brasil. Não tínhamos, até então, uma filosofia própria, uma ciência nossa, uma arte, uma literatura e uma poesia autênticas. Não tínhamos consciência de nós mesmos, não sabíamos o que éramos, não nos conhecíamos, éramos um subproduto, um reflexo da cultura europeia. Não nos víamos com os próprios olhos, mas com os olhos dos europeus. Tínhamos vergonha de nós mesmos, de nossa pobreza, de nossa incultura, de nossa inferioridade. Encharcados, até os ossos, de cultura europeia, éramos cegos e surdos em relação ao Brasil (CORBISIER, 1958).

A partir do processo de abertura política implementada por Juscelino Kubitschek, a cultura nacional obteve maior visibilidade e cresceu em relevância no país, uma vez que foi capaz de expressar de maneira muito contundente a realidade nacional e cotidiana por meio dos atores políticos pertencentes ao Movimento Modernista (AGUADO, 2018). Pela primeira vez na história do Brasil, produzia-se arte original por e para os brasileiros.

É possível afirmar que a modernidade é a constante busca pela superação, bem como pela procura do novo, a partir do desenvolvimento. Logo, quando dito que o Brasil, por meio da sua arte Modernista, passou a manifestar a sua própria modernidade, é porque foi, a partir daí que o país melhorou a sua atuação no sentido de validar sua capacidade desenvolvimentista diante do sistema internacional. Por conseguinte, pode-se afirmar que o modernismo representa o ato de reconsiderar a política aspirando pelo rompimento do *status quo* estabelecido (AGUADO, 2018).

Notando as dramáticas transformações vividas pelo Brasil, já em 1958, Corbisier afirmava que não correspondia mais a realidade daquela época a afirmação de que a nação ainda possuía uma economia exclusivamente agroexportadora. Tal avaliação já não correspondia mais a realidade da época, pois o país estava convertendo-se em um Estado industrializado que “empenhado em sua emancipação econômica e cultural, adota e procura realizar o projeto de industrialização como o único capaz de promover essa emancipação” (CORBISIER, 1958, p. 57-58).

Dessa forma, o governo JK marcou o início de uma nova concepção para a política externa brasileira, a qual se tornou um instrumento do desenvolvimento e começou a ultrapassar a tradicional visão elitizada do Itamaraty. Cada vez mais, a política externa convertia-se em um assunto do dia-a-dia. Em paralelo, a diplomacia cultural de JK começou a voltar-se para a música popular brasileira. Não apenas o Brasil almejava incorporar a tecnologia industrial do Ocidente para superar seu colonialismo econômico, senão também criar uma cultura nacional autêntica. Para superar o colonialismo cultural, seria preciso parar de engolir como pedras os produtos da cultura ocidental, passivamente sem digeri-los. Como demonstra Oswald de Andrade, era possível degluti-los criticamente e criar algo original.

5. Conclusão

A colonização do Brasil teve início no começo do século XVI, em especial a partir de 1530 quando deu-se a construção dos primeiros povoados no país. Trata-se de um processo histórico brutal e violento marcado pela opressão e pela imposição de uma cultura tida como superior, vinda da metrópole, sobre uma cultura considerada como inferior, qual seja, aquela possuída pelos povos originários e os africanos escravizados.

A empresa colonialista portuguesa impôs ao Brasil o Pacto Colonial, o qual constituiu-se em processos e procedimentos que obrigavam a colônia a produzir exclusivamente matérias-primas ao passo que obrigava a importação dos objetos manufaturados diretamente das principais metrópoles europeias. Tal condição impôs ao Brasil aquilo que foi chamado por

Roland Corbisier de colonialismo econômico. Diante disso, por mais de três séculos, o país foi submetido a uma condição que inviabilizou a possibilidade de formação de uma economia e um ser próprios, isto é, o país estava reduzido a condição de receptáculo de conteúdos externos, a história brasileira era, na verdade, a história de Portugal nas Américas. Assim foi gerado o colonialismo cultural, uma consequência direta desses fatos que resultavam na inautenticidade do complexo colonial, pois sem independência econômica não pode haver independência cultural.

Tal situação vigorou até o mês de fevereiro de 1922, quando a partir da Semana de Arte Moderna, os intelectuais e artistas brasileiros deram início a superação do colonialismo cultural. Pela primeira vez na sua trajetória, o Brasil iniciou uma produção de conhecimento e cultura totalmente nacionais, inspirado naquilo que vinha de fora, mas transformado para o contexto local. Nesse sentido, o Manifesto Antropófago foi um marco que auxiliou a construção de mudanças importantes na forma de se fazer e consumir cultura no país. Porém, economicamente dependentes das metrópoles europeias e possuidor de uma economia agroexportadora, não foi possível, naquele momento, a completa superação do colonialismo cultural.

No entanto, a partir de década de 1950, o panorama econômico brasileiro mudou drasticamente com a consolidação e expansão do processo de industrialização nacional. Após vinte anos de investimentos na construção de uma economia mais industrializada, o país começa, finalmente, a superar o seu colonialismo econômico possibilitando, assim, a ruptura do complexo colonial. A luz desse projeto desenvolvimentista foi possível a tomada de consciência de si próprio, do que o Brasil é e daquilo que pretendia se tornar.

Na esteira desses eventos, o movimento Modernista ganha um novo fôlego, possibilitando o nascimento de movimentos culturais importantíssimos, tais como a Bossa Nova, o Cinema Novo, a poesia concreta e o Modernismo arquitetônico. Retomando as ideias antropofágicas de Oswald de Andrade, os artistas e intelectuais da metade do século XX foram capazes de deglutir as influências estrangeiras transformando-as em produto nacional.

Por meio da diplomacia cultural e presidencial, bem como pelo uso do poder brando, o presidente Juscelino Kubitschek soube utilizar-se desses novos movimentos culturais brasileiros para realizar a promoção do país no cenário internacional. Tal estratégia foi responsável, concomitantemente, pela atração de capitais a fim de continuar alavancando a industrialização nacional e na popularização internacional da cultura brasileira, auxiliando de forma decisiva em um posicionamento mais destacado do Brasil no tabuleiro do sistema internacional. Isso posto, é possível confirmar que o desenvolvimento econômico é fundamental para gerar a possibilidade de superação do colonialismo cultural. No Brasil, a

antropofagia abriu portas para a criação de uma cultura genuinamente própria, que por sua vez, foi usada de maneira estratégica e cirúrgica na inserção do país no cenário global.

Referências bibliográficas.

AGUADO, Thayná Venâncio. Governo JK (1956-1961): o papel da esfera artística para a promoção internacional do Brasil. Universidade Federal de Uberlândia. Minas Gerais. 2018.

ANDRADE, Oswald de. 1976. “O manifesto antropófago”. In: TELES, G. M. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL.

BROWN, Richard Harvey. Cultural representation and ideological domination. *Social Forces*, v. 71, n. 3, p. 657-676, 1993.

CORBISIER, Roland. Formação e problema da cultura brasileira. Ministério da Educação e Cultura, Instituto Superior de Estudos Brasileiros, 1960.

DANESE, Sergio França. Diplomacia presidencial: história e crítica. 2ª Edição. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2017.

DUMONT, Juliette; FLÉCHET, Anaïs. “Pelo que é nosso!”: a diplomacia cultural brasileira no século XX. *Revista Brasileira de História*, v. 34, p. 203-221, 2014.

GUERALDI, Ronaldo Guimarães. A aplicação do conceito de poder brando (soft power) na política externa brasileira. 2006. Dissertação Mestrado em Administração - Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas, Fundação Getúlio Vargas - FGV, Rio de Janeiro, 2006.

MARTINELLI, Caio Barbosa. O jogo tridimensional: o hard power, o soft power e a interdependência complexa, segundo Joseph Nye. *Conjuntura Global*, v. 5, n. 1, 2016.

NOVAIS, Bruno do Vale. O que é diplomacia cultural?. *Revista InterAção*, v. 11, n. 2, p. 59-70, 2020.

NYE, Joseph S. *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. New York: Basic Books, 1991.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e modernidade no Brasil. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, p. 3-12, 2001.

OVIEDO, Alexis. Cultura: de la colonialidad a la descolonización. *Inclusiveness Because we Can: Aspects of Discourses and Praxes of Inclusion, with a Focus on Education* (págs. 42-56). Omán: Euro-Khaleej, 2017.

PENNA FILHO, Pio. Política externa e desenvolvimento. O Brasil de JK. *Revista Cena Internacional*, v. 4, n. 1, p. 189-208, 2002.

RIBEIRO, Edgard Telles. Diplomacia cultural: seu papel na política externa brasileira. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2011.

SILVA, Alexandra Mello e. Desenvolvimento e multilateralismo: um estudo sobre a operação pan-americana no contexto da política externa de JK. *Contexto Internacional*, v. 14, n. 2, p. 209, 1992.

XAVIER, Renato. Reminiscências da Antropofagia oswaldiana. *Leviathan*. São Paulo, n. 15, p. 1-21, 2017.