

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS - IERI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS

POLÍTICA EXTERNA E IDENTIDADE:

as ações de diplomacia cultural soviética com o Ballet Bolshoi na potência ocidental (1947 -
1989)

Ana Livia Ayres Cardoso

UBERLÂNDIA

2025

Ana Livia Ayres Cardoso

POLÍTICA EXTERNA E IDENTIDADE:

as ações de diplomacia cultural soviética com o Ballet Bolshoi na potência ocidental (1947 - 1989)

Texto de Dissertação de Mestrado em Relações Internacionais do Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais da Universidade Federal de Uberlândia (PPGRI - UFU), apresentado como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Área de Concentração: Política Externa e Instituições Internacionais

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Aparecida Cardozo

UBERLÂNDIA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C268p
2025

Cardoso, Ana Livia Ayres, 2001-
Política externa e identidade [recurso eletrônico] : as ações de
diplomacia cultural soviética com o Ballet Bolshoi na potência ocidental
(1947 - 1989) / Ana Livia Ayres Cardoso. - 2025.

Orientadora: Sandra Aparecida Cardozo.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.5028>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Relações Internacionais. I. Cardozo, Sandra Aparecida, 1972-
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
graduação em Relações Internacionais. III. Título.

CDU: 327

André Carlos Francisco
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408

Ana Livia Ayres Cardoso

POLÍTICA EXTERNA E IDENTIDADE:

as ações de diplomacia cultural soviética com o Ballet Bolshoi na potência ocidental (1947 - 1989)

Texto de Dissertação de Mestrado em Relações Internacionais do Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais da Universidade Federal de Uberlândia (PPGRI - UFU), apresentado como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Área de Concentração: Política Externa e Instituições Internacionais

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Aparecida Cardozo

Uberlândia (MG), janeiro de 2025

Profa. Dra. Sandra Aparecida Cardozo (Orientadora)
Universidade Federal de Uberlândia

Profa. Dra. Bárbara Vasconcellos de Carvalho Motta
Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Fernando Comiran
Universidade Federal do Rio Grande

AGRADECIMENTOS

Como todas as etapas pelas quais passei, muitas pessoas estão envolvidas na realização e conclusão do mestrado, por isso pode ser difícil em um momento como este, em que as emoções estão à flor da pele, lembrar todos os nomes que me marcaram nessa trajetória. Ainda assim, quero que todos que cruzaram meu caminho em algum momento saibam da sua importância nessa caminhada e o quanto sou grata.

Começo meus agradecimentos, demonstrando minha gratidão à Universidade Federal de Uberlândia e aos professores do Instituto de Economia e Relações Internacionais que muito contribuíram para o meu crescimento acadêmico.

Um agradecimento especial à minha orientadora, Profa. Sandra Cardozo, em quem muito me inspiro, por aceitar orientar essa pesquisa, pelo interesse na temática, por todas as conversas e compreensão, principalmente nos momentos mais conturbados dessa trajetória.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida por 3 meses.

Os últimos dois anos foram anos que me exigiram muita coragem, por isso, não posso deixar de dedicar esse trabalho e agradecer a pessoa mais corajosa que conheço, que me ensinou que enfrentar os medos é o que me aproxima daquilo que quero ser, minha avó, Maria. Obrigada pelo apoio incondicional, por ouvir tantas vezes minhas ideias, dúvidas, dores, conquistas e alegrias. Agradeço também ao meu irmão, Arthur, por ser tão compreensivo e carinhoso desde sempre. É por todo amor e apoio que recebo de vocês que eu nunca cogitei desistir.

Aos meus pais, Selma e Sigmar, e ao meu avô, Valter, que não estão mais aqui fisicamente, mas que sempre demonstraram seu apoio.

Agradeço aos meus tios e primos, que me receberam no final da escrita dessa dissertação, tornando o processo mais leve. Agradeço também ao meu tio Júlio, essencial para o início dessa jornada.

Aos meus amigos, que tornaram essa trajetória menos solitária, devo muito. À minha amiga, Rillari, que me acompanha desde o primeiro semestre da graduação, com quem compartilho minhas risadas, tristezas e conquistas. Aos amigos que fiz em Uberlândia, com os quais compartilhei ótimos momentos — Matheus, Bruna, Giovanna e, especialmente, Jayana — que, além de amiga, se tornou família e foi imprescindível neste processo. Agradeço às amigas que a vida trouxe, que sempre se fazem presentes, principalmente Darline, Mafe, Lara e Haila, com quem divido anos de amizade, risadas e afetos. Sem vocês a vida não teria tanta graça!

Agradeço ao Prof. Fernando Comiran, meu orientador da graduação, uma grande inspiração pessoal e profissional e que foi indispensável no meu percurso até aqui. Agradeço também à professora Bárbara, por ter participado da banca de qualificação, por ter aceitado o convite de estar na banca de defesa, e pela leitura atenta do trabalho.

Agradeço também aos grupos de estudo dos quais fiz parte, que me proporcionaram outros encontros. Primeiramente, ao Centro de Investigação em Rússia e Espaço Pós-Soviético (CIRE), por proporcionarem um espaço seguro para debates, pelas considerações e por terem

contribuído para o desenvolvimento dessa pesquisa e meu próprio desenvolvimento acadêmico. Ao grupo Relações Internacionais e Linguagens Artísticas (RILA), pelo acolhimento e por proporcionarem um espaço tão rico para debates sobre cultura, artes e relações internacionais que tornou minha experiência na UFU ainda melhor. Por fim, ao MaRIas-USP, por ser, além de um espaço de pesquisa em gênero, um espaço de acolhimento. Sou muito grata pelo grupo e por cada uma das integrantes, especialmente Ana Luiza, amiga de vida, sala de aula, grupo de estudos e parceira de tantos projetos, e Dani, por ter se tornado uma amiga na academia e na vida. Meninas, obrigada por todo apoio, leituras e carinho.

Um agradecimento especial à Bateria Mercenária, que me recebeu e acolheu desde o primeiro dia, e especialmente ao naipe de chocalho, que foi meu ponto de equilíbrio durante os últimos meses em Uberlândia, tornando os dias mais musicais e coloridos.

Agradeço também à minha psicóloga, Ana Paula, que me acompanha desde a graduação e comemorou cada conquista dessa jornada acadêmica comigo.

Não posso deixar de mencionar Frederico, a quem sou imensamente grata por dividir os últimos (quase) 6 anos da minha vida, sempre recebendo muito amor, cumplicidade, compreensão e apoio imensuráveis. Obrigada!

“A arte não reproduz o que vemos; ela nos faz ver.”

(Paul Klee)

*“'Cause there were pages turned with the bridges burned
Everything you lose is a step you take
So make the friendship bracelets, take the moment and taste it
You've got no reason to be afraid.”*
(You're on Your Own, Kid, composta por Taylor Swift, Jack Antonoff e Billy McCarthy e interpretada por Taylor Swift, no álbum “Midnights”, de 2022).

RESUMO

As Relações Internacionais contemporâneas enfrentam novas dinâmicas, de modo que conflitos como a guerra entre Ucrânia e Rússia, a ascensão dos BRICS e o crescimento de movimentos nostálgicos em relação à sociedade soviética crescem, indicando a necessidade de voltar a atenção à Rússia. Nesse sentido, destaca-se o aspecto da cultura, capaz de permear por diferentes Estados, carregando valores e ideais de uma outra nação. No contexto da Guerra Fria, a URSS promoveu diversas turnês do Ballet Bolshoi por todo o mundo, inclusive nos Estados Unidos, seu maior oponente, onde receberam grande atenção da mídia, sobretudo do The New York Times. Portanto, tem-se como problemática deste estudo compreender: qual era a identidade concentrada no Ballet Bolshoi durante suas turnês e como essa ação de diplomacia cultural foi recebida e retratada pelo jornal The New York Times? A fim de atingir esse objetivo, serão analisadas fontes primárias, sendo essas documentos do departamento de relações culturais da URSS e dos EUA e notícias do arquivo digital do jornal The New York Times, filtradas pelo período entre 1947 e 1989 e pelo uso de palavras-chave, as quais serão categorizadas para identificar o olhar da opinião pública e percepção estadunidense sobre as turnês nos Estados Unidos. Para tal, será identificado o ballet como parte da diplomacia cultural soviética e especialmente o Ballet Bolshoi como um representante da identidade soviética. Ademais, serão compreendidos os jornais como representantes e formuladores de uma opinião pública. Por fim, chega-se à resposta de que o Ballet Bolshoi carregava consigo a cultura e identidade construídas pela narrativa soviética, contudo, a recepção da diplomacia cultural da URSS foi ambígua, pois, embora as turnês não tenham alterado a visão estadunidense sobre o modelo soviético, ampliaram o prestígio e o reconhecimento em relação à cultura soviética por meio do Ballet Bolshoi.

Palavras-chave: União Soviética, Identidade, Diplomacia Cultural, Ballet Bolshoi, Opinião Pública.

ABSTRACT

Contemporary International Relations face new dynamics, such that conflicts like the war between Ukraine and Russia, the rise of the BRICS, and the growth of nostalgic movements related to Soviet society are increasing, indicating the need to turn attention back to Russia. In this sense, the aspect of culture stands out, capable of permeating different States, carrying the values and ideals of another nation. In the context of the Cold War, the USSR promoted several tours of the Bolshoi Ballet around the world, including in the United States, its greatest opponent, where they received significant media attention, especially from The New York Times. Therefore, the issue of this study is to understand: what was the identity concentrated in the Bolshoi Ballet during its tours, and how was this cultural diplomacy action received and portrayed by The New York Times? To achieve this goal, primary sources will be analyzed, including documents from the cultural relations departments of the USSR and the USA, as well as news from the digital archive of The New York Times, filtered by the period between 1947 and 1989 and through the use of keywords, which will be categorized to identify the public opinion and American perception of the tours in the United States. To this end, the ballet will be identified as part of Soviet cultural diplomacy, with the Bolshoi Ballet especially being recognized as a representative of Soviet identity. Moreover, newspapers will be understood as representatives and formulators of public opinion. Finally, the study concludes that the Bolshoi Ballet carried with it the culture and identity constructed by the Soviet narrative; however, the reception of the USSR's cultural diplomacy was ambiguous, as although the tours did not change the American view of the Soviet model, they enhanced the prestige and recognition of Soviet culture through the Bolshoi Ballet.

Keywords: Soviet Union, Identity, Cultural Diplomacy, Bolshoi Ballet, Public Opinion.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 Luís XIV como Sol e Apolo no ballet Le Ballet de la Nuit
- Figura 2 Visão lateral do Teatro Bolshoi (imagem não datada)
- Figura 3 Teatro Bolshoi em 2015
- Figura 4 Trecho do Acordo Lacy-Zarubin sobre Intercâmbio de Grupos Teatrais, Corais e Coreográficos, Orquestras Sinfônicas e Artistas Individuais
- Figura 5 Sol Hurok e líderes do Bolshoi
- Figura 6 Recorte do jornal New York Times que mostra a trupe do Ballet Bolshoi ao chegar nos Estados Unidos para turnê nos EUA e Canadá.
- Figura 7 Recorte do New York Times sobre a notícia de Mikhail Baryshnikov e sua deserção no Canadá
- Figura 8 Recorte do New York Times sobre artistas soviéticos que desertaram
- Figura 9 Charge crítica ao controle estatal sobre a produção cultural na URSS
- Figura 10 Bailarinos do Ballet Bolshoi durante ensaio no Metropolitan Opera House
- Figura 11 Natalya Bessmertnova dançando Gisele na turnê de Estrelas do Bolshoi
- Figura 12 Vladimir Vasieliev e Yekaterina Maksimova em turnê pelos Estados Unidos

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Diplomacia cultural, conceito e estrutura.
Quadro 2	Categorização de fontes
Quadro 3	Classificação total de fontes
Quadro 4	Tipo X Tema
Quadro 5	Tipo X Opinião expressa na notícia
Quadro 6	Tema X Opinião expressa na notícia
Quadro 7	Opinião expressa na notícia X Tema de referência da opinião
Quadro 8	Quantidade de notícias que apresentam explicitamente a relação entre o Ballet Bolshoi e Diplomacia Soviética e Ballet Bolshoi e Ideologia

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COMECON	Conselho de Assistência Econômica Mútua
EUA	Estados Unidos da América
GKKS	Comitê Estatal para Laços Culturais
NYT	The New York Times
ONU	Organização das Nações Unidas
OTAN	Organização do Tratado do Atlântico Norte
RI	Relações Internacionais
SI	Sistema Internacional
SSOD	União das Sociedades Soviéticas de Amizade e Relações Culturais com Países Estrangeiros
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
VOKS	Sociedade Sindical para Laços Culturais

POLÍTICA EXTERNA E IDENTIDADE: AS AÇÕES DE DIPLOMACIA CULTURAL SOVIÉTICA COM O BALLET BOLSHOI NA POTÊNCIA OCIDENTAL

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
2. ARTE, POLÍTICA E CULTURA: O CONSTRUTIVISMO E A GUERRA FRIA.....	16
2.1. A abordagem construtivista.....	17
2.2. Arte, cultura e estética nas Relações Internacionais.....	22
2.3. O que é Diplomacia Cultural?.....	30
2.4. A construção da identidade e cultura soviética na Guerra Fria.....	37
2.5. Identidade e Poder: As Potências na Guerra Fria.....	44
3. DIPLOMACIA CULTURAL SOVIÉTICA E O BALLET BOLSHOI.....	52
3.1. Poder da dança.....	52
3.1.1. Papel político da dança na União Soviética.....	53
3.1.2. O Ballet do Teatro Bolshoi.....	57
3.2. Política externa soviética e diplomacia cultural.....	60
3.2.1. Pax de Deux: A Política das Potências na Guerra Fria.....	61
3.2.2. A diplomacia cultural soviética.....	71
3.2.2.1. Acordo Lacy-Zarubin.....	75
4. AS TURNÊS DO BALLET BOLSHOI SOB A ÓTICA ESTADUNIDENSE.....	79
4.1. O papel dos jornais e opinião pública do The New York Times.....	79
4.2. As turnês do Ballet Bolshoi e o The New York Times.....	84
4.3. Análise do conteúdo e metodologia.....	88
4.4. Análise das notícias do New York Times sobre as turnês do Ballet Bolshoi de 1947 a 1989.....	89
4.4.1. As turnês do Ballet Bolshoi segundo o New York Times.....	89
4.4.2. Associações de diplomacia e ideologia ao Ballet Bolshoi.....	101
4.5. Ballet Bolshoi na potência ocidental e a Recepção nos Estados Unidos.....	103
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	109
ANEXO 1: QUADRO DE NOTÍCIAS ANALISADAS CONFORME FILTROS “BOLSHOI”; “BALLET” E “TOUR”.....	116

INTRODUÇÃO

O ballet é um dos elementos de maior destaque na identidade cultural russa, de forma que a Rússia foi berço para o nascimento de grandes companhias como o Ballet Bolshoi e o Ballet Mariinsky (anteriormente, Ballet Kirov). Essa linguagem artística e cultural, nascida nas nobrezas italiana e francesa, colheu seus melhores frutos na Rússia, de modo que o país adotou para si o ballet como elemento nacional, estilizando-o e criando uma técnica e estética próprias. O ballet russo também deu palco a grandes nomes, como Anna Pavlova, Marius Petipa e George Balanchine, além de ter sido o berço de vários dos repertórios mais conhecidos no mundo, como “O Lago dos Cisnes”, “O Quebra-Nozes”, “Dom Quixote” e “Romeu e Julieta” (Homans, 2012).

Essa arte reflete de forma muito nítida a estética clássica e realista adotada pela Rússia, a qual, posteriormente, foi concebida também como a identidade da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) (Caute, 2003; Gordon, 2010). A assimilação de um elemento frequentemente associado ao clássico e à alta cultura, aquela destinada às elites, muito se relaciona com o passado conturbado da Rússia e sua própria identidade. Este passado resultou em um ressentimento russo com o Ocidente, que gerou uma percepção de não pertencimento e necessidade de superar o outro, ou seja, ultrapassar os padrões ocidentais europeus (Greenfeld, 1992).

No período da Guerra Fria, contemplado entre 1947 e 1989, nota-se o desejo de projeção e demonstração da Rússia, mas desta vez, enquanto parte da URSS. Um dos meios utilizados para obtenção de prestígio foi por meio da cultura, resultando em várias ações de diplomacia cultural, dentre elas, as turnês do Ballet Bolshoi. Essas turnês ocorreram em diversos países e continentes, incluindo os Estados Unidos (EUA), nação que representava o Outro, o inimigo. Novamente, percebeu-se a busca russa pela demonstração de superação e superioridade em relação ao Ocidente.

As turnês do Ballet Bolshoi — ocorridas em 1959, 1962, 1975, 1979 e 1989 — foram frequentemente noticiadas pelos jornais estadunidenses da época, especialmente o The New York Times (NYT), demonstrando a relevância e o interesse da opinião pública norte-americana sobre o tema. Ainda, cabe destacar o papel exercido pelas artes, especificamente pela dança, visto que, por meio do entretenimento e encantamento, é capaz de carregar consigo e transmitir valores, ideais e ideologias, os quais são consumidos e internalizados pelos espectadores. O papel político da dança reforça mais uma vez a competição pela conquista de mentes e corações, que se instaurou na Guerra Fria. Assim,

compreende-se a relevância de se investigar os reais objetivos soviéticos nesse contexto, bem como a percepção americana sobre o tema.

Neste sentido, a pergunta que orienta essa pesquisa é: **qual era a identidade concentrada no Ballet Bolshoi durante suas turnês e como essa ação de diplomacia cultural foi recebida e retratada pelo jornal The New York Times?** A hipótese que se levanta para este trabalho é de que os resultados obtidos pela URSS com sua diplomacia cultural, no período analisado, tenham sido dúbios, pois não foi capaz de transformar a perspectiva estadunidense sobre o modelo soviético, mas trouxe mais prestígio e reconhecimento para a identidade nacional soviética.

Para responder à problemática da pesquisa, tem-se como objetivo geral investigar a presença da diplomacia cultural na política externa soviética entre os anos de 1947 e 1989, bem como analisar e estudar a percepção da opinião pública estadunidense a partir das notícias sobre as turnês do Ballet Bolshoi. De forma a cumprir o objetivo geral, estabelecem-se três objetivos específicos, os quais serão atingidos em cada um dos capítulos:

- 1) Compreender o papel da cultura na Guerra Fria, bem como na formação da identidade russa e soviética;
- 2) Estudar a política externa soviética, sua ação de diplomacia cultural com as turnês do Ballet Bolshoi e demonstrar a forte conexão entre o histórico da companhia e a identidade russa;
- 3) Analisar as notícias do The New York Times de modo a investigar a percepção estadunidense e o reconhecimento sobre as turnês do Ballet Bolshoi promovidas pelo governo soviético.

Para a execução da pesquisa, é utilizada uma combinação de diferentes metodologias e o uso de fontes primárias e secundárias. As principais metodologias utilizadas são o uso da imprensa como fonte de pesquisa científica e análise de conteúdo (Bardin, 1977). As fontes primárias utilizadas serão notícias do jornal estadunidense The New York Times, e documentos governamentais disponíveis sobre formulação de política externa soviética e, especialmente, o Acordo Lacy-Zarubin, assinado por Estados Unidos e União Soviética em 1957, que inaugurou as diversas ações de diplomacia cultural entre os países. Já as fontes secundárias tratam-se de produções, como livros, artigos, dissertações e teses, que tratam sobre temáticas relacionadas à Guerra Fria, relações EUA-URSS, diplomacia cultural, opinião pública e dança e política.

Tratando-se do uso da imprensa como fonte de pesquisa científica, esta é uma metodologia específica bastante utilizada por historiadores e no campo da pesquisa em

história como um todo. São utilizadas as considerações metodológicas de Rafael Lapuente (2016), Maria Helena Capelato (2015), Tânia Regina de Luca (2005) e Maria do Pilar Vieira et al. (1984). Aplica-se os procedimentos adotados e elencados por esses autores ao trabalhar com esse tipo de fonte, pois é compreendida a importância destes materiais e também a necessidade de utilizar procedimentos específicos e científicos ao trabalhar com jornais.

A respeito da análise de conteúdo de Bardin (1977), são utilizados os princípios básicos da análise de conteúdo descritos pela autora para analisar as temáticas abordadas nas notícias. Assim, estes são os preceitos elencados: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos e interpretação. Na fase de pré-análise é realizada uma leitura dinâmica, para um primeiro contato com o material, em seguida é feita a escolha dos documentos, estabelecimento de hipótese e objetivos, referência, elaboração de indicadores e preparação do material. Na exploração do material realiza-se a análise e classificação com base nos procedimentos definidos na fase anterior. Por fim, na etapa de tratamento dos resultados obtidos e interpretação, “Os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (<<falantes>>) e válidos.” (Bardin, 1977, p. 101).

As notícias que passam por esse processo de análise são as publicadas pelo The New York Times entre 1947 e 1989 e filtradas por filtro de conjuntos de palavras-chave, sendo essas (1) “BOLSHOI”; “BALLET” e “TOUR” (361 notícias); (2) "USSR" AND "DIPLOMACY" AND "BOLSHOI" AND "BALLET" (5 notícias); e (3) "BOLSHOI" AND "BALLET" AND "IDEOLOGY" (16 notícias), disponíveis no arquivo digital do jornal. Essas delimitações são feitas pensando em analisar todo o período que contempla a Guerra Fria, além de analisar apenas as notícias que tratem sobre o Ballet Bolshoi nos Estados Unidos, desconsiderando, para essa pesquisa, as turnês realizadas em outros países neste mesmo período.

Assim, a pesquisa organiza-se em três capítulos, os quais tratam desde a perspectiva adotada nas análises, contexto histórico e político da Guerra Fria e da União Soviética, até uma análise da percepção estadunidense sobre as ações de diplomacia cultural soviética com a turnê do Ballet Bolshoi.

No primeiro capítulo, é apresentada a perspectiva construtivista, base para a pesquisa, além do desenvolvimento dos estudos sobre arte, cultura e estética no campo das Relações Internacionais associando os temas ao Construtivismo. Para fins teóricos, também é apresentada uma discussão acerca do significado de Diplomacia Cultural e como o conceito será utilizado. Ainda nesse capítulo, trata-se sobre o caráter do conflito da Guerra Fria, assim

como a identidade de cada um dos atores, com foco específico na identidade soviética, e como esta se utilizou da cultura durante o período estudado.

No capítulo seguinte, encontra-se uma discussão do potencial político da dança, em especial, assim como o papel da dança na URSS e a história do Ballet Bolshoi e o que a companhia representa no contexto soviético. Também é apresentado como se desenvolveu a política externa soviética e sua diplomacia cultural entre 1947 e 1989. Aborda-se ainda o Acordo Lacy-Zarubin e como este é considerado na pesquisa o inaugurador de várias ações de diplomacia cultural, mas principalmente das turnês do Ballet Bolshoi.

Por fim, o último capítulo dedica-se à análise de fontes primárias, sendo essas as notícias do jornal New York Times, e como essas podem ser compreendidas como reflexo de uma opinião pública e percepção estadunidense. Além disso, são apresentados e explicados os filtros utilizados na seleção das notícias, bem como os dados obtidos em cada um dos casos analisados. As informações sobre cada uma das turnês e as principais características que permeiam cada uma delas também são abordadas. E, finalmente, são apresentados os resultados dessa diplomacia cultural e as considerações finais da pesquisa.

2. ARTE, POLÍTICA E CULTURA: O CONSTRUTIVISMO E A GUERRA FRIA

Partindo da proposta de estudo apresentada nessa pesquisa, que busca abordar temas como cultura, política externa, diplomacia cultural, arte e estética nas Relações Internacionais, cabe a utilização de uma lente teórica capaz de apreender tais aspectos a partir de um viés de identidade. E qual é a necessidade de se estudar a identidade para essa pesquisa? Ao buscar entender os resultados de uma ação de diplomacia cultural, cabe entender qual a identidade — valores, ideais, discursos, hábitos, formas de pensar e como estes refletem na ação de um agente — exportada por esse instrumento de política externa. Dito isso, cabe destacar que nenhum país nasce intrinsecamente com uma identidade, elas são construídas e transformadas no decorrer da história.

Dada a importância da identidade para o estudo da cultura, arte, estética e, conseqüentemente, da diplomacia cultural, principalmente a desenvolvida com as turnês do Ballet Bolshoi, cabe a utilização de uma abordagem teórica que dê a devida relevância ao estudo da identidade. Nesse sentido, utiliza-se o construtivismo na pesquisa. A perspectiva construtivista compreende como as identidades não são dadas ou determinadas, mas construídas por um conjunto de variantes, que orientam os comportamentos de um agente.

Nesse sentido, cabe aqui destacar o autor Ted Hopf (1998; 2002), que realiza um profundo estudo acerca da identidade soviética no período da Guerra Fria. O autor destaca, como será melhor desenvolvido no capítulo, a importância da existência do *Eu* e do *Outro*, bem como a consciência de cada um desses agentes sobre as diferenças existentes entre si, ou seja, as identidades são concebidas por associação. A existência da diferença, para a formação de identidade, pode ser nitidamente percebida durante a Guerra Fria, em que cada uma das potências mundiais, Estados Unidos e União Soviética, representava identidades opostas, constituídas a partir do contato e do conhecimento mútuos.

Assim, nessa seção, busca-se estudar o construtivismo sob autores clássicos e também sob autores com perspectivas específicas sobre a identidade soviética. Em seguida, será abordado o tema do estudo da arte, estética e cultura nas Relações Internacionais, demonstrando a influência desses aspectos, sobretudo da cultura, na estrutura social, atuando como participante da formação de identidades. Em sequência, é explorado o conceito de Diplomacia Cultural, o qual é compreendido como ação responsável por carregar e transmitir uma identidade. Por fim, é apresentada a identidade soviética, bem como a importância da cultura e da identidade no contexto da Guerra Fria.

2.1. A abordagem construtivista

O Construtivismo é uma perspectiva advinda das Ciências Sociais, mas amplamente utilizada como lente analítica nas Relações Internacionais (RI). Essa teoria é resultado de diversas variáveis exógenas, como, por exemplo, o fenômeno da modernidade reflexiva abordado por Ulrich Beck em 1986, episódio no qual os indivíduos passam a tomar conhecimento acerca das limitações da modernidade (Guzzini, 2013). Da mesma forma, outro fator externo que beneficiou a corrente construtivista, foi a onda de transformações ocorridas na Europa no período da Guerra Fria (Guzzini, 2013). A modernidade foi capaz de superar todos os desafios que se apresentaram, contudo, ao perceber suas próprias restrições, passou por um momento de autorreflexão, encaminhando-se para uma modernidade reflexiva. Assim, de acordo com Guzzini (2013, p. 386)

O construtivismo nas RI pode ser entendido nesse contexto de modernidade reflexiva. Particularmente relevante para as Relações Internacionais foi a súbita autopercepção da sociedade internacional (europeia) de que ela é apenas um tipo particular de sociedade, a despeito de sua expansão global durante o século XIX. Ela não poderia mais pressupor ou impor suas regras como sendo universalmente compartilhadas (Guzzini, 2013, p. 386).

Dentre os principais pressupostos da abordagem teórica, podemos mencionar, em primeiro lugar, a importância da linguagem e dos signos, porque as palavras e conceitos, que constituem um idioma, são intersubjetivos, ou seja, adotam diferentes significados a partir da concepção de diversos sujeitos (Guzzini, 2005). Em segundo lugar, é a ideia de que o mundo, assim como o Sistema Internacional (SI), é socialmente construído. Por fim, o construtivismo estabelece diferentes níveis de observação e ação, logo, há inter-relação entre a construção do conhecimento e a construção da realidade social (Guzzini, 2005). Desta forma, compreendendo a origem da perspectiva construtivista, os significados e conhecimento são construídos socialmente, por isso são dependentes da ocorrência de interações sociais.

Nas Relações Internacionais o precursor do uso da teoria é Nicholas Onuf com sua obra “World of our making” publicada em 1989, a qual faz parte da virada linguística da área que ocorreu na década de 1990. Para a área de estudo das Relações Internacionais outro autor que se destaca é Alexander Wendt, pois popularizou a abordagem construtivista com o texto “Anarquia é o que os Estados fazem dela”. Esta obra de Wendt quantiona a anarquia, um dos conceitos centrais para a disciplina. O autor contrapõe a perspectiva neorrealista de que a anarquia leva os Estados a adotarem comportamentos competitivos e egoístas baseados na ideia de sobrevivência. Com sua perspectiva guiada pelo construtivismo, na qual a estrutura

anárquica não é capaz de definir o comportamento dos agentes, as consequências da anarquia vão depender de como os Estados irão interagir (Wendt, 1992). Por conseguinte, o que forma a identidade dos agentes são suas interações e seus interesses, os quais moldam como se comportam em contato com outros agentes (Wendt, 1992).

Outro aspecto relevante sobre como os atores agem é a questão da autoajuda. Primeiramente, para as Relações Internacionais, compreende-se como atores e agentes todos aqueles que impactam as dinâmicas globais, podendo ser, a depender da lente teórica adotada, indivíduos, Estados, instituições, Organizações Internacionais e outros. Para o neorrealismo, há uma busca ininterrupta por ferramentas e meios que garantam a própria segurança e sobrevivência. Na visão de Wendt, a busca pela autoajuda é algo característico dos Estados, mas, a busca incessante por segurança nem sempre irá ocorrer. É possível que existam diferentes respostas ao cenário internacional e, para presumir como será o comportamento de um Estado em determinada situação, é necessário analisar as interações interestatais e entender como se deu a formação de identidades e interesses dos agentes (Wendt, 1992).

Ainda sobre a anarquia e a necessidade de se compreender cada cenário particularmente, Alexander Wendt (1992) apresenta três diferentes tipos de anarquia: competitiva, individualista e cooperativa. Na primeira, competitiva, para que um Estado possa obter alguma vantagem, outro Estado estará em desvantagem, ou seja, passará por uma perda, de forma que se torna imprevisível uma ação cooperativa coletiva. No caso da anarquia individualista, a principal preocupação e objetivo de um Estado é sua segurança, por isso, neste caso, não se preocupa com as ações, ganhos ou prejuízos do outro, ao menos que algum desses cenários venha a abalar sua própria segurança. Por fim, no sistema cooperativo, há a possibilidade de cooperação, pois os Estados passam a compreender a paz e segurança como responsabilidade coletiva e não individual (Wendt, 1992).

Outro autor que ganha destaque no construtivismo é Ted Hopf. Este autor trata mais especificamente sobre a formação interna, doméstica, de identidades e normas de um Estado e como há influência disso nos interesses e identidades deste Estado no âmbito internacional (Hopf, 2002). Particularmente, para a presente pesquisa, torna-se importante a perspectiva de Hopf, visto que tem como objetivo, a partir do construtivismo, compreender a formação de identidades, bem como o papel da cultura nas Relações Internacionais, em especial, na Guerra Fria. Assim, as premissas e conceitos do autor são apresentados de modo a corroborar para o entendimento da política externa soviética a partir do construtivismo.

Hopf (1998) indica a existência de uma lógica de constituição simultânea entre agente e estrutura. As estruturas são contextos sociais, ou seja, um conjunto de normas e práticas que

moldam o comportamento dos atores. As relações internacionais se dão em um meio no qual existem essas regras e, caso estas não existissem, as ações nesse meio estariam desprovidas de significado. Um dos exemplos utilizados pelo autor, de modo a ilustrar essa ideia, é o da anarquia. A anarquia, não havendo regras e estruturas do que é, não possui significado específico, assim pode assumir significados diferentes para cada um dos agentes (Hopf, 1998).

Tratando sobre a formação de identidades e interesses, estes aspectos constituem os atores e são formados a partir do discurso e da estrutura social (Hopf, 1998). As identidades estão diretamente ligadas às práticas discursivas, pois são construídas na rotina, através da repetição e da criação de hábitos. Podemos compreender as identidades a partir da ideia de outridade, das ideias de *Eu* e *Outro*¹, ou seja, as identidades só se formam devido à existência de ambos (Hopf, 2002). Apenas é possível identificar e definir características diferentes entre grupos a partir do momento em que há contato com o outro, só se identifica a existência da alteridade tendo contato com o que é diferente do *Eu*, com aquilo que é o *Outro*. Um dos exemplos utilizados por Hopf e mais palpáveis para a área de Relações Internacionais é o da superpotência, no qual não compreendemos o que significa ser uma superpotência caso não existissem países que não se enquadram nessa nomenclatura.

De forma a aprofundar o debate acerca da ideia de outridade, pode-se mencionar a obra de 1989 de William Connolly. Neste texto, o autor demonstra que descobrir a existência do outro também leva a um processo de redescoberta do eu, assim, nossa própria identidade e concepção sobre nós mesmos são formadas apenas a partir do conhecimento da existência do outro (Connolly, 1989). Essa associação pode ser percebida em diversos casos, como, por exemplo, nas identidades do cristianismo. Para que o *Eu* cristão, profundo e confesso, exista, é necessário também que exista o *Outro* pagão, egocêntrico e superficial. O mesmo cenário pode ser observado com a chegada de Colombo à América, pois o europeu assumiu papel de descobridor e colonizador, mas para que possa compreender e assumir essa identidade é necessário que tenha contato com o novo, com o território ainda inexplorado, ao qual serão atribuídos adjetivos como selvagem e primitivo (Connolly, 1989). Como os exemplos trazidos traduzem, há uma relação de dependência entre as identidades, de modo que uma depende da outra para existir.

Com isso, as identidades podem ser compreendidas apenas se associadas a outras. Obrigatoriamente, estarão sempre associadas umas às outras e, em casos específicos, apresentam relação de oposição (Hopf, 2002). Só é possível ter a imagem do que são países

¹ Conceitos de *Self* e *Other* (HOPF, 2002).

do sul global se soubermos o que são países do norte global. Do mesmo modo, só se compreende o que é o colonizador se houver colonizados. Assim, “Como pode um indivíduo entender a si mesmo se não há nada além dele mesmo? Essa suposição — para conhecer A significa que devemos saber o que não é A [...]” (Hopf, 2002, p. 7, *tradução nossa*)².

As identidades nos estudos das Relações Internacionais são necessárias nos âmbitos doméstico e internacional, pois, conforme Hopf (1998), mesmo que as identidades possam sofrer alterações, elas possuem padrões que garantem certo nível de previsibilidade e ordem, o que resulta em expectativas duradouras e maior nível de confiança entre os Estados. As identidades cumprem o papel de demonstrar quem o agente é, quem são os outros atores do Sistema Internacional e apontam uma série de interesses de cada um deles baseados na própria identidade. Por conseguinte, é possível afirmar que um Estado irá compreender o outro por meio da identidade atribuída a ele e, concomitantemente, reproduz a própria identidade em práticas discursivas e sociais diárias (Hopf, 1998).

Ainda, na perspectiva construtivista, a identidade é compreendida como uma variável influenciada por múltiplos fatores, como contexto histórico, cultura, política e sociedade (Hopf, 1998). Os interesses de uma nação estão conectados à sua identidade, logo, os interesses e as omissões (o que não é um interesse) de um Estado são construídos socialmente. Devido a isso, adota-se a perspectiva de que não é possível que sejam produzidos socialmente interesses dissonantes à identidade de um agente. Nesse contexto, os Estados possuem uma lógica de maior agência e também maior grau de responsabilidade, entretanto, essas capacidades ainda são restringidas pela estrutura (Hopf, 1998).

Dois aspectos importantes a serem compreendidos sobre a perspectiva construtivista e identidades nacionais, são os tipos de interesse de um Estado e o sentimento de ameaça em relação ao outro. Conforme descrito por Ted Hopf (2002), existem 3 tipos de interesses que um Estado pode desenvolver por outro Estado, o primeiro é o interesse estratégico de ameaça, que surge a partir do momento que o agente percebe a existência de um cenário que apresenta uma ameaça à sua existência. Nesse sentido, é importante definir que para o construtivismo o sentimento de ameaça entre o Eu e o Outro surge quando o Eu passa a perceber a identidade do Outro como uma alternativa à identidade do Eu, sendo capaz de substituí-la (Hopf, 2002). O segundo tipo de interesse descrito pelo autor é o interesse de oportunidades, neste se valoriza a cooperação como uma alternativa de reverter o perigo através da colaboração, buscando garantir ganhos mútuos. Finalmente, o terceiro é o interesse econômico, o qual

² How can an individual understand herself if there is nothing not herself? This assumption—to know A means we must know what is not A [...].

surge a partir da busca por aumento de ganhos a partir de relações econômicas de investimentos e trocas (Hopf, 2002).

Ainda sobre Identidade, é pertinente a perspectiva de Bucher e Jasper (2017) sobre o uso do conceito da área das Relações Internacionais. Os autores criticam o uso do conceito nas RI, mas, para além disso, apresentam uma perspectiva alternativa para o tratamento da identidade nos estudos de relações internacionais. Dessa forma, dando a devida importância aos estudos anteriores, mas reconhecendo os avanços da discussão, serão levados em consideração também os conceitos de conjuntos de Identificações e de atos de identificação.

Segundo Bucher e Jasper (2017), conjuntos de identificações podem ser compreendidos como um conjunto de ações e discursos políticos estabilizados em um período de tempo. O desenvolvimento de práticas de identificação que tornarão possível a visualização dos conjuntos de identificações. Essa perspectiva busca contextualizar a identidade, e não apresentá-la como algo dado e unificado que permeia as ações, mas sim como uma unidade de funcionamento, ou seja, um conjunto de identificações que surge do discurso e molda a estrutura social. Neste sentido, os atos de identificação não se restringem apenas às relações entre atores, mas também às visões de diferentes facetas do Eu (passado, presente e futuro). Por isso, os conjuntos de identificação são vistos como temporários e incompletos, mas privilegiados nos processos de tomada de decisão de política internacional (Bucher; Jasper, 2017).

Outro conceito pertinente à discussão proposta nesta pesquisa é o de poder. Este conceito não é generalista, portanto não há uma única definição de poder que contemple todas as perspectivas construtivistas. Contudo, para fins didáticos, é possível afirmar que o poder é um agente intersubjetivo (Guzzini, 2005). Deste modo, o conceito de poder não deve ser utilizado meramente como meio de explicação, porque é necessário investigar e compreender, em um contexto específico, o signo que este conceito adota. Uma das concepções abordadas por Stefano Guzzini (2005) é de que, ainda que um significado dependa do contexto no qual está inserido, mesmo com seus diferentes usos, um conceito possui um núcleo comum, logo, diferentes termos podem se referir e apresentar um mesmo sentido.

Ainda conforme Guzzini (2005), realizar uma análise do significado de poder é por si só uma construção social de conhecimento. Nesse mesmo raciocínio, definir o que é poder por si só é um exercício de poder, um exercício político, portanto, também uma construção social da realidade. A ideia de poder possui, contudo, uma problemática, visto que a depender de sua construção pode-se obter diferentes consequências na política (Guzzini, 2005). Isso ocorre devido ao fato de o poder ser um conceito não fungível, ou seja, que não é possível trocar sua

concepção por outra, remetendo à ideia de um núcleo comum do signo de poder (Guzzini, 2005).

Hopf (1998) defende que a ideia de poder não está restrita à força física e está relacionada também aos campos material e do discurso. Outros autores, como Michel Foucault, Max Weber e Antonio Gramsci, são citados por Ted Hopf como precursores da perspectiva construtivista sobre o poder na vida política. Entretanto, Hopf centraliza seus esforços em tratar do poder discursivo, que é o mesmo que a capacidade de produzir significado intersubjetivo em uma estrutura social, de forma que com isso sejam geradas certa previsibilidade e ordem (Hopf, 1998). Analisando a questão discursiva, é possível afirmar que, na perspectiva construtivista, toda realidade necessita ser interpretada para obter significado. Essas interpretações e significados, também são compreendidas como o próprio produto social (Hopf, 2012)

No âmbito do poder discursivo, este é capaz de gerar uma estrutura cognitiva social, como é o caso da língua, de um idioma, o qual desenvolve hábitos e regras, sendo capaz de constranger o comportamento e restringir o discurso dos indivíduos, logo torna-se uma instituição social (Hodgson, 1997 *apud* Hopf, 2002). A estrutura social abordada nas obras construtivistas possui um destaque e importância consideráveis na perspectiva de Ted Hopf. Na ausência da estrutura social, os indivíduos estariam constantemente, negociando sentidos e significados, o que levaria a uma falta de ordem, perspectiva e previsibilidade (Hopf, 2002).

Complementarmente, pode-se retomar brevemente a discussão sobre identidade e essa necessidade de previsibilidade. Berenskoetter (2017) aborda o desejo da manutenção de um senso estável de Eu, ou seja, o desejo e necessidade de uma segurança ontológica. Nesse campo, cada agente teria sua própria definição do que é estar seguro e do que é sobreviver. Isso ilumina a necessidade e interesse em proteger uma identidade própria, algo que está associado à natureza humana de busca por estabilidade cognitiva, autoestima, pertencimento e reconhecimento a partir do Outro, seja o Outro como aliado ou inimigo, e ainda reforça a importância de alguns objetivos nacionais como prestígio (Berenskoetter, 2017).

2.2. Arte, cultura e estética nas Relações Internacionais

O desenvolvimento histórico da disciplina de Relações Internacionais foi constantemente construído a partir de debates teóricos e narrativas de vencidos e vencedores,

sempre existindo uma distinção entre grupos, entre o *Eu* e o *Outro*. Apenas no quarto debate³, entre os positivistas e pós-positivistas, ocorre o reconhecimento das premissas históricas para a disciplina (Borja, 2010). As abordagens teóricas mais comprometidas com discussões relacionadas à estética são as chamadas pós-modernas, que começaram a ganhar mais força nos debates das Relações Internacionais por volta dos anos de 1980, levando ao Quarto Debate da disciplina e à chamada virada estética.

Tal abordagem pode ser compreendida como uma forma de questionar a modernidade, possibilitando a abertura de espaço para uma nova forma de pensamento (Bleiker, 2009). Segundo De Jesus e Téllez (2014), a ampliação dos objetos de análise e dos novos insights para a área da política internacional decorre especialmente do fato de o Terceiro Debate ter tido como ponto de partida as críticas pós-modernas e pós-estruturais, possibilitando a utilização de abordagens inéditas para as Relações Internacionais. Assim,

A contribuição dos estudos culturais à disciplina de Relações Internacionais incorpora a importância das expressões e manifestações artísticas para a criação e difusão de modos de representação do político que refletem a legitimação ou deslegitimação de certas práticas, valores e hábitos, bem como os processos de politização que acentuam determinadas vozes enquanto silenciam outras. É sensível, portanto, a relevância das abordagens estéticas para uma melhor compreensão das dinâmicas que sustentam a vida política internacional (De Jesus; Téllez, p. 58, 2014).

Com o desenvolvimento e expansão dos estudos em Relações Internacionais a área de estudo histórica ganhou maior reconhecimento enquanto uma perspectiva privilegiada para a compreensão e estudo das relações internacionais (Borja, 2010). Bleiker (2009), em sua obra *“Aesthetics and World Politics”*, aborda diversas linguagens artísticas que passam a ser estudadas com a virada estética, como a poesia, literatura, cultura visual, música e cultura popular. Além disso, o autor destacou nomes de outras abordagens, como Butterfield, Carr e Wight, da Escola Inglesa, e até mesmo Waltz, neorrealista, os quais já haviam realizado estudos acerca da literatura. Também é interessante destacar o nome de Hans Morgenthau, cuja declaração “a política é uma arte e não uma ciência, e o que é necessário para o seu domínio não é a racionalidade do engenheiro, mas a sabedoria e a força moral do estadista”

³ O quarto debate é marcado pelos acontecimentos que sucedem ao fim da Guerra Fria, assim, traz a perspectiva de que as Relações Internacionais passam por uma mudança de discussões e temas essenciais para a disciplina. Dessa forma, novas correntes teóricas como o Construtivismo Social, Feminismo, Pós-Colonialismo e temas como terrorismo internacional, religião, meio ambiente e novas dinâmicas de guerra e paz ganham maior destaque nos estudos da área (Jackson; Sørensen, 2018).

(Morgenthau apud Bleiker, 2009, p. 35) indica a relevância da arte para o estudo da área da política.

Além da literatura e da poesia, outras linguagens artísticas também foram objeto de estudo no campo da política e das Relações Internacionais, como a cultura visual, a música e a cultura popular. Tratando-se da cultura visual, ou seja, das artes visuais, como pinturas, fotografias e o cinema, têm-se alguns dos nomes de destaque dessa área de estudos: Timothy Luke, David Campbell, Michael J. Shapiro e Cynthia Weber. Dentre as principais temáticas abordadas, pode-se mencionar o estudo do papel político dos museus, o aumento do conhecimento do público sobre questões políticas por meio da arte, o reforço de estereótipos a partir das fotografias, entre outros diversos tópicos (Bleiker, 2009).

A respeito da música e da cultura popular, Bleiker declara que a música, especialmente, destaca a interação entre as chamadas alta e baixa cultura. Neste sentido, os estudos que tratam deste objeto são muito diversos, tendo como objeto de estudo desde orquestras e elementos da música erudita, até elementos da música popular. Saindo do campo da música e observando a área da cultura popular, pode-se mencionar os estudos envolvendo política e obras como Harry Potter, Star Trek e obras de ficção científica em geral (Bleiker, 2009).

Uma abordagem estética compreende que, na prática, sempre haverá uma lacuna entre o objeto em si e como ele é representado, e é nesta lacuna entre representação e representado que reside a política (Bleiker, 2009). Segundo Roland Bleiker, “A representação é sempre um ato de poder. Este poder atinge o seu ápice se uma forma de representação for capaz de ocultar as suas origens e valores subjetivos.” (2009, p. 24, tradução nossa)⁴. Deste modo, pode-se afirmar que as abordagens estéticas possibilitaram o alargamento da compreensão a respeito da política internacional (Bleiker, 2009).

No artigo “Concerto para Nenhuma Voz? Arte e Estética no Estudo das Relações Internacionais”, De Jesus e Téllez (2014), além de discutirem o movimento da disciplina, no qual a estética possui papel secundário neste campo de estudo, os autores também tratam sobre a relação da estética com as relações internacionais. Desta forma, a estética ganha sentido político ao interferir no senso comum, trazendo novas configurações e formas de perceber um objeto ou situação, o que pode ser aplicado aos conceitos “tradicionais” das Relações Internacionais (De Jesus, Téllez, 2014). Ainda, é possível destacar o importante

⁴ Representation is always an act of power. This power is at its peak if a form of representation is able to disguise its subjective origins and values.

papel da virada estética nessa compreensão, de modo que ela desconstrói ideias deterministas e destaca as estruturas que moldam o pensamento (De Jesus, Téllez, 2014).

Especificamente sobre as obras de arte, ou até mesmo sobre as formas de arte em geral, estas estão constantemente influenciadas por um contexto histórico-político, de modo que representam uma possível perspectiva. Ainda, em toda obra de arte há o intuito de contar uma história (De Jesus, Téllez, 2014). Assim, a arte cumpre um papel muito além de promoção ou manobra política, podendo representar as perspectivas e visões de mundo sobre um determinado evento passado (Bleiker, 2009; De Jesus, Téllez, 2014). Segundo De Jesus e Téllez (2014), seu valor político reside em compreensões relacionadas à sua internacionalização, de modo que diversas perspectivas culturais se tornaram secundárias devido ao enfoque ocidental das Relações Internacionais.

Tal campo de estudo permite um maior entendimento acerca da cultura e seu papel nas relações internacionais. A correlação estabelecida entre cultura e as Relações Internacionais não se deu de forma distinta das outras áreas das ciências sociais e até mesmo das humanas como um todo (Reeves, 2004). O conceito de cultura não foi desenvolvido pelos pesquisadores das RI, de modo que a maioria deles simplesmente adotou o significado dominante e popular de cada época. Este movimento, conforme Julie Reeves (2004), levou à adesão de uma definição específica, acarretando em um desinteresse em relação a uma outra definição, a qual poderia ser mais frutífera para a área e que será abordada adiante. A definição de cultura passou por diversas transformações com o decorrer da história, além disso, sabe-se que signos e conceitos carregam consigo consequências sociais e políticas, por isso, compreender a origem das ideias corrobora para o entendimento da história das Relações Internacionais (Reeves, 2004).

O surgimento do conceito de cultura entre os séculos XIII e XIV ocorreu na Itália e estava atrelado à ideia de agricultura e cultivo. A ideia foi assimilada pelos franceses, de modo que a concepção de cultura se popularizou na Europa como referente a características e objetos da França (Borja, 2010; Reeves, 2004). Apenas no século XVII passou a ser compreendido também como um conceito referente ao intelecto e criações humanas (Borja, 2010). Já no século XIX, com a intervenção dos alemães, a cultura passa a ser compreendida enquanto um elemento da formação dos sujeitos, de modo que definiria valores morais e tradição para a construção de um sentido nacional (Borja, 2010).

Conforme Janira Borja (2010), no século XX a cultura passou a ser compreendida como um modo de vida. De acordo com a autora,

O sentido humanista de cultura é essencial para compreensão das relações internacionais dos séculos XVIII e XIX, quando a civilização foi um princípio organizador e hierarquizante do sistema internacional, dividido entre civilizados versus bárbaros ou selvagens, colonizadores versus colonizados. (Borja, 2010, p. 359)

Julie Reeves (2004), no entanto, apresenta uma visão alternativa ao sentido humanista de cultura, no qual a palavra referia-se à arte, música e literatura. Nessa perspectiva, a cultura é aquilo que direcionaria os indivíduos à perfeição, buscando conhecer aquilo que de melhor fora produzido no mundo, como uma forma de enfrentamento dos efeitos nocivos da industrialização (Arnold *apud* Reeves, 2004). No século XIX, momento no qual essa concepção era a mais aceita, a cultura era aquilo que poderia ser visto em um museu ou teatro e, até mesmo, uma conquista através da educação e conhecimento, de modo que poderia ser compreendida como uma forma de medir o sucesso (Reeves, 2004).

Outro conceito de cultura bastante relevante e popularizado nos estudos em Relações Internacionais é o antropológico. Essa nova concepção acerca do conceito surgiu em 1942 com a antropóloga norte-americana Margaret Mead e sua afirmação “*nós somos a nossa cultura*” (Mead *apud* Reeves, 2004, p. 21, *tradução nossa*)⁵. Para Reeves (2004), a conceitualização de Mead, diferentemente da humanista, ao estabelecer que a cultura é definida por nós mesmos, admite também que a cultura contempla não apenas as melhores ideias no mundo, mas também as piores ideias. A definição antropológica passou a ganhar mais destaque no discurso e academicamente e, no século XX, substituiu o conceito humanista (Reeves, 2004).

As interpretações de Reeves (2004) acerca da cultura possuem, em diversos aspectos, aproximações com a perspectiva construtivista. Um dos aspectos ressaltados é a diferença entre o Eu e o Outro e como essa “*estranheza*” sempre fascinou os seres humanos. Além disso, essa percepção da alteridade também é utilizada para categorizar os indivíduos, podendo ser por religião, classe, nacionalidade e até mesmo a cultura (Reeves, 2004). Dessa forma, a mudança no significado e na compreensão do que é cultura exerce influência e altera a forma como identificamos a diferença no outro. Um exemplo disso é que, no momento presente, compreendemos a cultura como sendo as diferentes formas de vida/viver em diferentes comunidades, contudo, tal compreensão poderia não ser a mesma no passado (Reeves, 2004).

Com isso, infere-se que, assim como para o construtivismo, para o estudo da cultura nas Relações Internacionais, as práticas discursivas produzem significados e efeitos, os quais

⁵ “[w]e are our culture”.

devem ser analisados de forma a tornar nítido o que, em contextos específicos, significa cultura. Assim como as identidades para a visão construtivista, pode-se afirmar que a cultura apenas recebe uma definição quando colocada em oposição a outro objeto (Kuper *apud* Reeves, 2004). Tal constatação permite uma aproximação entre cultura e construtivismo, demonstrando como essa teoria em especial é capaz de auxiliar os estudos culturais em Relações Internacionais.

Complementarmente, outro aspecto que permeia os debates sobre cultura, é o fato de as características consideradas no conceito humanista serem posteriormente classificadas pela definição antropológica como “alta cultura”. Contudo, não havia uma determinação, dentro do conceito humanista, do que seria alta ou baixa cultura. O objetivo final da cultura deveria apenas ser o de aprimoramento da sociedade, de modo que a industrialização se tornou um problema, visto que a cultura produzida, como jogos de computador, letras de música e outros, estaria tendo um impacto negativo na sociedade (Reeves, 2004).

De acordo com Reeves (2004), o período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, também conhecido como entreguerras, foi um período fundamental para a compreensão de cultura a nível internacional. Após o primeiro conflito, passou-se a compreender a civilização como algo frágil. Entretanto, a resposta a esses questionamentos era a ideia de cultura humanista, na qual a cultura seria responsável por impactar positivamente a sociedade. A partir deste momento, o conceito ganhou mais reconhecimento, exercendo papel na política internacional até o momento presente (Reeves, 2004).

Seguindo a lógica, quanto maior o acesso à cultura, mais os indivíduos passam por transformações comportamentais, tornando-se “mais civilizados”, o que pode prevenir a ocorrência de guerras e alterar o cenário internacional. A educação, nesse sentido, teria papel crucial para a transformação global a partir das relações culturais, pois para alterar a natureza do SI é necessário que as nações realizem mais do que contatos práticos, mecanizados. É possível considerar tal lógica apresentada, bastante semelhante à lógica colonial, que busca tornar os indivíduos “mais colonizados”, ou então com comportamentos mais semelhantes aos comportamentos do “Eu”, sendo este frequentemente ocidental.

Por meio de trocas culturais internacionais, os indivíduos (ou as nações) aprenderiam uns sobre os outros, compreenderiam as diferenças entre si e as superariam, de modo a caminhar para um cenário internacional pacífico (Reeves, 2004). A promoção destes intercâmbios é um dos aspectos fundamentais do conceito de internacionalismo cultural abordado por Julie Reeves (2004). Também pode ocorrer uma antiga prática da diplomacia, as trocas diplomáticas de presentes como livros, animais, armamentos e outros, que

Podem ser trocados na esperança de promover o entendimento entre dois Estados, de demonstrar amizade, como símbolos de cimentar relações e na esperança de garantir favores futuros. Eles também poderiam ser devolvidos ou retirados com grande efeito, como prova de descontentamento e falta de favor (Reeves, p. 42-43, 2004, *tradução nossa*).⁶

É a partir dessas práticas que, conforme Borja (2010), as identidades e culturas passaram a ser espaços de disputas políticas. A aproximação que ocorre entre cultura, política, sociedade e economia, permite que a cultura se torne um recurso que exerce diversas funções, como promoção da paz, integração, ferramenta de política externa e de diplomacia cultural. Tal compreensão acerca da cultura também é fruto das mudanças causadas pela globalização, como a intensificação dos fluxos de informação e surgimento de identidades para além das nacionais, como identidades de consumo. Esse contexto permite que indivíduos que anteriormente não criavam vínculos a partir de uma identidade nacional se conectem a partir de outras identidades, aumentando as chances de embates culturais ocorrerem (Borja, 2010).

Michael Mazarr (1996) também trata da cultura enquanto um recurso. A fim de observar seus efeitos nas relações internacionais, o autor propõe quatro diferentes modelos da cultura como sendo um recurso. O primeiro modelo é baseado nas obras *Who Prospers: How Cultural Values Shape Economic and Political Success*, de Lawrence E. Harrison, e *Race and Culture: A World View*, de Thomas Sowell, e recebe o nome de “Cultura como um Equipamento para a Vida”. Neste modelo, Mazarr (1996) estabelece uma relação de causalidade entre cultura e sucesso econômico, pois em sua análise algumas culturas teriam mais sucesso do que outras. O segundo modelo é “Cultura como um Filtro Cognitivo”, no qual se infere que o sistema e a cultura influenciam e atuam na construção das decisões tomadas por líderes nacionais para solucionar questões estatais. Nessa análise, há uma forte influência do meio nos processos de tomada de decisões, isso ocorre porque os agentes passam a ver as situações e problemas a partir de diferentes perspectivas culturais (Mazarr, 1996).

O terceiro modelo proposto por Michael Mazarr (1996) é baseado na obra *Trust* de Francis Fukuyama e recebe o nome de “A Cultura como Arquiteta Socioeconômica”, pois é atribuído à cultura o poder de influência sobre o comportamento e perspectivas sobre um Estado no âmbito internacional. O quarto modelo, “O Choque de Civilizações”, baseado na obra de Samuel Huntington, determina que a cultura é uma estrutura determinante para o

⁶ They may be exchanged in the hope of promoting understanding between two states, of demonstrating friendship, as symbols of cementing relations and in the hope of securing future favours. They could also be returned or withdrawn with great effect, as the evidence of displeasure and lack of favour.

comportamento dos atores, além de ser um dos principais combustíveis para conflitos internacionais (Mazarr, 1996). Em contrapartida, especialmente aos dois últimos modelos, Mazarr (1996) apresenta um modelo alternativo. Este último modelo é baseado nas obras de Arnold Toynbee e defende que, com o processo de globalização, a real tendência é que a cultura deixe de ser motivo de embates e de diferenças entre as nações, de modo que se tornaria menos importante para as atividades das relações internacionais.

Para fins instrutivos, cabe destacar que dentre os modelos de Mazarr apresentados anteriormente, o segundo modelo é o mais adequado à análise aqui proposta. A “Cultura como um Filtro Cognitivo” apresenta uma forma de compreensão da cultura nas relações internacionais que bastante se aproxima da perspectiva construtivista. Este modelo compreende que a cultura exerce influência nas estruturas, as quais vão influenciar os processos formativos de identidade e, conseqüentemente, a perspectiva dos líderes nacionais em seus processos de tomada de decisão. Com isso, entende-se a influência da cultura, independentemente de se compreendida em seu sentido humanista ou antropológico, na formação de identidades, a qual atua na criação de uma estrutura social responsável por moldar e restringir identidades.

Entender que a cultura é altamente importante na formação de identidades é indispensável para compreender como ela também participa da criação de identidades nacionais. A identidade está ligada à autoestima do indivíduo, isso se comprova pelo desejo das pessoas de participarem de grupos e instituições de status e prestígio elevados, com o objetivo de serem socialmente identificados como parte desse grupo e, conseqüentemente, com o mesmo nível de prestígio do grupo do qual querem fazer parte (Lebow, 2008).

Na política, a construção da identidade nacional e a identificação de um indivíduo com essa nação decorrem de sua busca enquanto indivíduo por autorrealização e autoestima, que serão alcançadas por meio dos sucessos e conquistas do Estado com o qual se identifica. O contrário também é verdadeiro, logo, se a nação em questão passa por momentos de perda, o indivíduo passa por sentimentos negativos, como a humilhação (Lebow, 2008). No nível da política internacional, os Estados são orientados pelo desejo de reconhecimento por possuírem um “valor superior” e prestígio, para isso busca-se obter vantagem em relação aos demais Estados (Weber *apud* Lebow, 2008).

Entretanto, apesar da grande contribuição e relevância da estética, arte e cultura para as Relações Internacionais, é importante destacar que as temáticas ainda ocupam um local marginal nos estudos da disciplina (De Jesus; Téllez, 2014). Compreende-se que muito disso se deve ao fato das teorias *mainstream*, como o liberalismo e o realismo, assumirem que a sua

representação da política internacional deve ocorrer de forma ideal, o mais fiel possível da realidade, apagando as evidências de ações humanas neste contexto. Essa busca pela fidelidade à realidade, torna marginal a proposta da estética, que considera a ação humana na política internacional, além de considerar a existência da diferença existente entre a representação e o representado (De Jesus; Téllez, 2014).

A partir disso, é possível compreender como a cultura exerce papel crucial para o desenvolvimento das relações entre as nações e de suas próprias identidades. Um bom exemplo disso é o Ballet Bolshoi e as turnês promovidas pela URSS como uma ação de diplomacia cultural. Da mesma forma, identifica-se como a abordagem construtivista é adequada para o estudo da cultura na área das Relações Internacionais, pois reconhece que a cultura e ideologia, além de moldar o comportamento de atores, promovem identidades que conferem significado a suas existências.

2.3. O que é Diplomacia Cultural?

O conceito de Diplomacia Cultural também se faz importante para essa pesquisa, visto que nas próximas seções serão exploradas as formulações e implementações da diplomacia cultural soviética. Além disso, também se compreendem as turnês do Ballet Bolshoi, objeto da pesquisa, como parte de uma diplomacia cultural. Por isso, é necessário previamente definir o que se entende como diplomacia cultural para avançar nas demais discussões.

Para compreender o que é a diplomacia cultural, é importante anteriormente entender o que é e o que compreende a diplomacia, mesmo que este não seja o principal objetivo do presente estudo. Pensando em uma perspectiva histórica, uma das teorias que explica a motivação da criação da instituição diplomática é a de que, ainda no século XV, as cidades italianas passaram a criar embaixadas permanentes entre si. Este movimento se deu pela necessidade de criação de contatos diplomáticos permanentes, devido ao clima de instabilidade e insegurança que permeava a Europa. Além disso, questões de hierarquia eram muito importantes entre os Estados, de modo que obter informação e ter conhecimento sobre as intenções de seu vizinho era algo crucial para garantir a sobrevivência de um Estado soberano (Holsti, 2004).

Em termos mais práticos, conforme Sérgio Bath (1989), a diplomacia pode ser compreendida como o órgão responsável pela execução da política externa, bem como o relacionamento prático entre Estados mediado por agentes autorizados. Para Leguey-Feilleux (2009), é uma prática prática de comunicação, interação, manutenção de contato e negociação

entre Estados. Além de uma prática, é também uma instituição, uma vez que suas atividades foram institucionalizadas ao longo dos anos, tornando-se parte do direito internacional (Leguey-Feilleux, 2009).

Com as transformações das relações internacionais, o termo também se transformou, se referindo a diferentes modalidades, como diálogo internacional, negociações e outros. Também, diversas questões foram adicionadas ao escopo da diplomacia, como economia, tecnologia, desenvolvimento científico, educação, artes, dentre outros (Leguey-Feilleux, 2009). O manual “The SAGE Handbook of Diplomacy” (Constantinou; Kerr; Sharp, 2016), por exemplo, trata de cinquenta e três tipos de conceitos, teorias, instituições, relações e áreas de engajamento da diplomacia, demonstrando a variedade e amplitude do campo que compete à diplomacia e a necessidade de expansão dos estudos diplomáticos nessas áreas. Dentre os conceitos e áreas de engajamento da diplomacia citados no manual, pode-se mencionar a diplomacia cultural, pública, secreta, das cidades, das celebridades, da saúde, dos esportes, das ciências e diversas outras. “Não há praticamente nenhum aspecto da vida na sociedade que não tenha estado, num momento ou noutro, na agenda diplomática.” (Leguey-Feilleux, 2009, p. 2, *tradução nossa*)⁷.

A fim de introduzir o conceito de Diplomacia Cultural, podemos considerar que este é um conceito amplamente debatido, de forma que diferentes autores apresentam diferentes concepções acerca do termo. Para iniciar esse debate, podemos mencionar a categorização utilizada por Jessica Gienow-Hecht e Mark Donfried (2010). A autora indica dois diferentes caminhos para o estudo da diplomacia cultural, o conceitual e o estrutural. O primeiro caminho foca em compreender as motivações da Diplomacia Cultural, por exemplo, quais são os desejos daquele que promove a Diplomacia Cultural com a mesma. O segundo, por outro lado, busca entender como se configura a prática, como, por exemplo, quem são os responsáveis por promovê-la. Contudo, apesar de dois vieses distintos para os estudos do tema, eles são complementares, de forma que juntas possibilitam a compreensão de funções, ações, interpretações e visões do que realmente é e o que realiza a diplomacia cultural (Gienow-Hecht; Donfried, 2010).

Entre as obras clássicas de autores brasileiros que definem o conceito de diplomacia cultural, destaca-se “Diplomacia Cultural: Seu Papel na Política Externa Brasileira” de Edgard Telles Ribeiro (2011). Essa obra nos apresenta a definição de que a diplomacia cultural é o estabelecimento e uso de relações culturais para se obter objetivos nacionais, os quais podem ser culturais, mas também de outras áreas, como política e comercial. O conceito

⁷ There is virtually no aspect of life in society that has not, at one time or another, been on the diplomatic agenda.

de Ribeiro (2011) determina que a diplomacia cultural abrange outras temáticas, como o intercâmbio de pessoas e artistas, promoção da arte, cooperação técnica e intelectual.

Ainda, podemos mencionar a diplomacia como uma ferramenta de política externa, pois por meio das condições favoráveis proporcionadas por ela, é possível a discussão e o estabelecimento de relações entre nações em outras áreas para além da cultura (Ribeiro, 2011). De forma complementar, pode-se citar o pensamento de Fiona McConnell e Jason Dittmer (2016) acerca dessa definição. Na concepção dos autores, estão contidos na diplomacia cultural a promoção de valores, ideais e mediação entre atores que possuem valores e perspectivas diferentes.

Adicionalmente, a discussão trazida por Simon Mark (2009) na primeira parte do artigo *Discussion papers in diplomacy: a greater role for cultural diplomacy*, busca oferecer uma definição ainda mais delimitada acerca da diplomacia cultural. Primeiramente, pontua-se que a apresentação da imagem nacional de um Estado no estrangeiro, utilizando-se da diplomacia cultural, pode ser capaz de fortalecer a reputação nacional e superar suspeitas da população. Pensando no sentido da palavra “cultural”, tradicionalmente se referia à “alta cultura”, ou à ideia de cultura humanista, conforme descrito por Reeves (2004). Assim, essa noção de cultura é representada pelas artes visuais, literatura, teatro, dança e música, ou seja, as linguagens culturais e artísticas até então reservadas às elites. Contudo, é importante compreender que este conceito se transformou, abarcando também a cultura popular, aquela que atrai os públicos de massa (Mark, 2009).

Mark (2009) ainda destaca em seu texto a definição de Milton Cummings como uma descrição que possui autoridade, por ser utilizada pelo governo estadunidense, mesmo que a definição gere o levantamento de alguns questionamentos. Desta forma, segundo Cummings, diplomacia cultural é

[...] o intercâmbio de ideias, informações, arte e outros aspectos da cultura entre as nações e os seus povos, a fim de promover a compreensão mútua’, que ‘também pode ser mais uma via de mão única do que um intercâmbio de mão dupla, como quando uma nação concentra os seus esforços em promover a língua nacional, explicar as suas políticas e pontos de vista, ou “contar a sua história” ao resto do mundo (Cummings apud Mark, p. 6, 2009, *tradução nossa*)⁸.

A fim de sanar as lacunas deixadas por Cummings, o autor delimita alguns outros aspectos que corroboram para a discussão acerca da conceitualização da diplomacia cultural.

⁸ [...] the exchange of ideas, information, art and other aspects of culture among nations and their peoples in order to foster mutual understanding’ which ‘can also be more of a one-way street than a twoway exchange, as when one nation concentrates its efforts on promoting the national language, explaining its policies and point of view, or “telling its story” to the rest of the world.

Sua primeira delimitação é sobre os atores envolvidos e o envolvimento governamental. Para Simon Mark (2009), a diplomacia cultural é uma prática diplomática, logo, deve ocorrer entre governos, podendo ser governos de um único Estado, ou em conjunto, como seria o caso da União Europeia. Ainda, a diplomacia cultural é realizada para obtenção de objetivos da política externa de um governo e/ou da sua diplomacia.

Outro aspecto explorado são os objetivos dessa prática. De forma geral, as declarações governamentais determinam que os objetivos são mais idealistas, como desenvolvimento da compreensão mútua, combate ao etnocentrismo e estereótipos, e prevenção de conflitos. Pensando em seus objetivos funcionais, é possível pensar no avanço de interesses comerciais, políticos, diplomáticos e econômicos, o desenvolvimento de relações bilaterais em diversos âmbitos e ajudar na manutenção de relações bilaterais em tempos de tensão e conflito (Mark, 2009). Dentre as atividades, incluem-se atividades envolvendo artistas, cantores, filmes, músicas, idiomas, intercâmbios, entre outras, não se restringindo à alta cultura e representando um aspecto cultural do sistema político do Estado promotor das ações. Pensando no público ao qual se destinam essas atividades, pode-se pensar principalmente no público estrangeiro (Mark, 2009).

Fabiola Barba (2015) também realiza um trabalho de definição do que é diplomacia cultural e de características que são essenciais para a definição desta prática. É importante compreender que, por se tratar de um conteúdo (cultura) considerado secundário, ou seja, não-essencial, algumas perspectivas, como a realista, podem compreender a diplomacia cultural como sendo uma *Low Politics*, de modo que as *High Politics* são aquelas referentes a conteúdos vistos como essenciais a um Estado (Barba, 2015). Tal nomenclatura indica mais uma vez a marginalização dos estudos culturais no âmbito das Relações Internacionais. Este afastamento justifica o que afirma Barba (2015) a respeito da diplomacia cultural, se fala muito sobre, mas pouco se escreve e pouco se define o que essa prática significa.

Os Estados utilizam da diplomacia cultural para alcançar reconhecimento diante do Sistema Internacional. Para isso, esse tipo de diplomacia envolve várias atividades e estratégias de cooperação cultural, científica e educacional de um país no exterior, as quais sempre terão como objetivo promover a cultura, valores e a imagem do Estado no internacional (Barba, 2015). Segundo Barba (2015), essa definição é capaz de definir quem faz, qual o objetivo e quais os meios para se realizar diplomacia cultural.

De forma a destacar e diferenciar das demais práticas diplomáticas, são estes os aspectos específicos da diplomacia segundo Fabiola Barba (2015, p. 39 - 40, *tradução nossa*):

- 1) O grau de coordenação e autonomia entre o órgão estatal responsável pela condução da diplomacia cultural e a variedade de centros e institutos culturais que o apoiam;
- 2) A existência de uma diplomacia cultural de Estado;
- 3) Os organismos encarregados da condução da diplomacia cultural;
- 4) Um corpo especializado de agregados culturais;
- 5) A estrutura e organização da rede de institutos culturais no exterior;
- 6) Dependem exclusivamente de financiamento estatal ou não.

Para além dos seis aspectos principais, algo imprescindível para a distinção da diplomacia cultural, para Barba (2015), é a participação fundamental e de destaque do Estado, mesmo que haja a participação de outros autores. Além disso, é essencial destacar que o objetivo principal desta ferramenta de política externa é evidenciar a imagem de um país por meio de sua história e riqueza cultural, bem como promover valores e cultura em busca de prestígio. Por fim, diferentemente de outras ações de política externa, a diplomacia cultural é mais estável e duradoura, visto que é fundamentada em valores e ideais de uma nação, os quais são menos mutáveis que aspectos políticos e econômicos, por exemplo (Barba, 2015).

A partir da proposta de Jessica Gienow-Hecht e Mark Donfried (2010) para os estudos sobre diplomacia cultural entre as categorias “conceitual” e “estrutural”, e das definições utilizadas para essa pesquisa, apresenta-se a construção de um quadro conceitual. Para os autores, o conceito refere-se ao que é e quais são as motivações da diplomacia cultural. Já a estrutura trata de como se configura a prática da diplomacia cultural. O quadro explicita o que é a diplomacia cultural e como é sua estrutura, em termos mais práticos. O objetivo é sistematizar de forma objetiva qual a definição de diplomacia cultural para o trabalho.

Quadro 1: Diplomacia cultural, conceito e estrutura.

AUTORES	CONCEITO	ESTRUTURA
Ribeiro, 2015	Utilização de relações culturais para se obter objetivos nacionais de diversas áreas;	- Conta com práticas como intercâmbio de pessoas e artistas, promoção da arte, cooperação técnica e intelectual; - Ferramenta de política externa, que proporciona condições favoráveis ao diálogo;

McConnell; Dittmer, 2016	• Promoção de valores, ideais e mediação entre atores que possuem valores e perspectivas diferentes;	
Mark, 2009	• Fortalecimento da reputação nacional no exterior; • Compreensão mútua, combate ao etnocentrismo e estereótipos e prevenção de conflitos; • Avanço de interesses comerciais, políticos, diplomáticos e econômicos; • Desenvolvimento de relações bilaterais em diversos âmbitos; • Manutenção de relações bilaterais em tempos de tensão e conflito;	• Representada pela alta cultura e cultura popular; • Ocorre entre governos de Estados; • Obtenção de objetivos da política externa de um governo e/ou à sua diplomacia; • Atividades envolvendo artistas, cantores, filmes, músicas, idiomas, intercâmbios, entre outras; • Público-alvo: estrangeiro;
Cummings apud Mark (2009)	• Promoção de compreensão mútua; • Um Estado contar sua própria história para o resto do mundo;	• Intercâmbio de ideias, informações, arte e outros aspectos da cultura entre as nações e os seus povos; • Pode ser um intercâmbio, uma relação bilateral (via de mão dupla), ou unilateral (via de mão única);
Barba, 2015	• Utilização da diplomacia cultural para que Estados alcancem reconhecimento diante do Sistema Internacional; • Evidenciar a imagem de um país; • Promover valores e cultura em busca de prestígio.	• Envolve atividades e estratégias de cooperação cultural, científica e educacional de um país no exterior; além de promoção da cultura, valores e a imagem do Estado no internacional • Participação fundamental e de destaque do Estado; • Utilização da história, riqueza cultural, valores; • Estável e duradoura, pois é fundamentada em valores e ideais de uma nação.

Fonte: Elaboração própria

De forma a compreender melhor a variedade de definições para diplomacia cultural, Patrícia Goff (2020) apresenta quatro possíveis principais motivos para essa falta de consenso a respeito do significado da diplomacia cultural. Em primeiro lugar, há uma confusão quando

se fala sobre diplomacia cultural, pois acaba-se usando como sinônimo de outros conceitos, como propaganda e *soft power*. O segundo motivo é que, dos conceitos existentes, parte traz um foco para o Estado como ator central de diplomacia cultural, enquanto a outra parte aborda a dimensão dos objetivos e resultados obtidos com ela. O terceiro aspecto é a respeito da falta de consenso sobre qual cultura se refere quando falamos de diplomacia cultural, podendo ser a cultura popular ou a alta cultura. Por fim, o quarto motivo que impossibilita um conceito único sobre diplomacia cultural é que isso se dá pelo fato de a diplomacia ter se desenvolvido e sofrido mudanças consideráveis, abrangendo cada vez mais temáticas.

Assim, concluindo a discussão acerca da conceitualização de diplomacia cultural, compreende-se alguns aspectos como indispensáveis para sua caracterização. No sentido conceitual, destaca-se o uso da cultura como um todo para obtenção de objetivos nacionais, promoção de valores e ideais, obtenção de reconhecimento e prestígio internacional. Já no sentido estrutural, dentre tantas definições, sobressaem-se o fato de ser uma ferramenta de política externa, promoção de práticas envolvendo as artes, artistas, músicos, cooperação e outros, ser estável e duradoura, utilização de história e cultura nacional e participação do Estado em seu processo.

Nessa pesquisa, especialmente, a diplomacia cultural será compreendida como parte de um projeto de política externa, ou seja, como uma das ferramentas possíveis de política externa de uma nação. Ainda, aspectos fundamentais para o conceito são a promoção da diplomacia cultural por parte de governos estatais. Pode ter o envolvimento de outros agentes, contudo, obrigatoriamente há a participação de governos. Além disso, são necessários objetivos nacionais que buscam ser atingidos por meio do uso dessa ferramenta, assim como a promoção da imagem de uma nação por meio de sua cultura. Outro ponto importante é a promoção de trocas e intercâmbios entre pessoas, artistas e/ou ações que envolvem música, cinema, teatro, literatura e outras linguagens culturais.

Com isso, como será abordado mais profundamente adiante, é possível antecipar que houve a utilização de diplomacia cultural durante a Guerra Fria entre as potências do período. Um dos indícios disso é o Acordo Lacy-Zarubin (1958), assinado entre EUA e URSS, ou seja, agentes governamentais, com o objetivo de promover cooperação nas áreas técnicas, educacionais e culturais. A partir desse acordo e de outras ações, foram promovidos intercâmbios, sobretudo, para o tema da pesquisa, de artistas e companhias artísticas, selecionados cautelosamente para serem os melhores representantes de suas respectivas culturas.

A partir disso, compreende-se como a teoria construtivista das Relações Internacionais, especialmente o Construtivismo Social, colabora para a compreensão da criação e formação de identidades no contexto da Guerra Fria. Do mesmo modo, a perspectiva utilizada se mostra de grande valor para compreender o papel da cultura nas relações internacionais. No caso da Guerra Fria, é possível notar o forte peso das identidades de cada uma das potências na determinação do conflito. Cada Estado representava um sistema e um ideal universais, mas contrários, resultando em um movimento de disseminação de tais valores e identidades, tornando-se uma guerra de conquista de mentes e corações. Uma das formas encontradas para tal disseminação, foi por meio da diplomacia cultural, promovendo valores e ideologia com a utilização de artefatos culturais e linguagens artísticas.

Deste modo, compreendendo o papel da diplomacia cultural como parte da política externa de um Estado, bem como o fato das artes carregarem consigo ideais políticos e significados nacionais, entende-se a possibilidade de articulação de linguagens artísticas com o objetivo de atingir objetivos nacionais. Para esse estudo em específico, pretende-se tratar do ballet como linguagem artística e uma representação de identidade, uma vez que envolve diversos aspectos formativos identitários, como a música, interpretação e transmissão de ideias e valores. Ainda, conforme afirma Cadra McDaniel (2014), o caso das turnês do Ballet Bolshoi, que contemplam toda a representação de uma identidade, é um caso de diplomacia cultural que se destaca. Essa afirmação se verifica, como será apresentado, pois se verificam nas turnês características cruciais da diplomacia cultural apresentadas nesta subseção. Portanto, o capítulo seguinte debaterá questões relacionadas à política externa e à diplomacia cultural da União Soviética durante o período, com o objetivo de situar a cultura e a arte, o ballet e o Ballet Bolshoi como elementos de interesse soviético.

2.4. A construção da identidade e cultura soviética na Guerra Fria

A URSS foi fundada em 1922 com diversos valores e ideais baseados na teoria marxista sobre o capitalismo, a qual vai contra o capitalismo, pois este baseia-se principalmente na exploração da mão de obra dos trabalhadores. Simplificadamente, a exploração se dá pela disparidade existente entre o valor pago pelo trabalho e o valor produzido, de forma que essa diferença permanece com os detentores dos meios de produção (Engerman, 2010). Assim, a nação criada com a URSS era compreendida como transitivo do capitalismo para uma revolução socialista ao nível internacional (Suny, 2008).

Ademais, entende-se que a União Soviética possuía diversas identidades como, Estado anti-imperialista, federação de Estados soberanos, união voluntária, entre outros (Suny, 2008). Tal aspecto demonstra a multiplicidade e complexidade de compreensão da identidade, ou seja, da função assumida pelo Estado. Outro exemplo disso é que, a partir de alguns autores, com perspectiva mais crítica à União Soviética, esta tornou-se um império, principalmente devido ao desequilíbrio criado entre centro (Rússia) e periferia (demais repúblicas), o que permitiu que rivais soviéticos apontassem o Estado como imperialista. Outro ponto de vista tratado nessa crítica, e que colabora para a compreensão acerca da identidade soviética, é que houve pouco empenho para a criação da nação, de modo que não existiu uma nacionalidade soviética, fortalecendo as identidades nacionais e individuais das repúblicas (Suny, 2008).

Para além da identidade soviética, bastante difusa, outro aspecto que contribui com o entendimento da identidade adotada pelo bloco soviético, era a existência de um ressentimento da Rússia, cuja identidade foi compreendida como identidade de todo o bloco, e foi um aspecto formativo para a identidade soviética. Cabe, então, retomar o período do império russo a fim de entender aspectos da identidade russa que foram mantidos no período soviético. Conforme Liah Greenfeld (1992), as viagens de Peter Tolstoy (1697), político e diplomata russo, para a Europa Ocidental tiveram impacto no processo de construção da noção de nação russa, pois Tolstoy retornou à Rússia com grande admiração em relação ao Ocidente. Com o reforço nacional de um comportamento de fascínio com a identidade ocidental, o deslumbre, somado à ‘ausência de uma identidade nacional definida’, na perspectiva de Greenfeld (1992), levou ao aceite e reconhecimento do Ocidente como um modelo absoluto e incontestável de sociedade a ser seguido (Greenfeld, 1992).

A referência do Ocidente como ideal, e a busca por estabelecimento de elos com outras nações por meio da identidade levaram a Rússia a uma frequente comparação e desejo de ser um Estado ocidental, de modo que as primeiras demonstrações do nacionalismo russo concernem a essa constante busca por aproximação da Rússia com o Ocidente. Neste sentido, Pedro, o Grande (1672 - 1725), czar do período, foi reconhecido nacionalmente pelo trabalho de mudança de visão da Rússia no Ocidente (século XVII), corroborando para a construção da confiança e do orgulho nacionalista no Estado (Greenfeld, 1992). Este processo de ocidentalização do czar pôde ser percebido também na dança, visto que “antes de Pedro, o Grande, não existia ballet na Rússia” (Homans, 2012, p. 281). Nesse sentido, o ballet chegou à Rússia não como uma linguagem artística, mas como etiqueta da corte, estando diretamente relacionado ao projeto de ocidentalização que permeou a história do país (Homans, 2012).

A confiança experimentada pelo país vinha da ideia de serem como a Europa, ou seja, de estarem à altura dos padrões que definiram como modelo, que era sempre alimentada pelo czar. Neste contexto ocorreu a promoção e o uso de termos cívicos e nacionalistas, como “*father of fatherland*” (pai da pátria), “*Russian people*” (povo russo) e “*sons of Russia*” (filhos da Rússia), demonstrando o orgulho sentido pela nação (Greenfeld, 1992). Ademais, os esforços russos para alcançar o Ocidente são apresentados por Greenfeld (1992), como a principal motivação para as primeiras conquistas da Rússia, bem como para a formação de uma consciência nacional.

Conforme apresentado, Pedro, o Grande, foi o responsável por instaurar o otimismo nacional russo, reforçando a ideia de que a nação russa estava em situação de igualdade com o Ocidente, bem como por transformar a visão do Ocidente sobre a Rússia. Dessa forma, quando o czar morreu, a confiança doméstica da nação, bem como o otimismo e o orgulho, se desmancham, devido à falta de reforço. A partir de Greenfeld (1992), é possível inferir que não houve outra figura de autoridade no governo capaz de manter o otimismo nacional, de modo que o povo passou a ter a percepção de que a Rússia e o Ocidente não eram iguais e acreditando inclusive que eram inferiores. Esse entendimento se desenvolveu de forma gradual, com o crescimento da consciência nacional, o que resultou em um ressentimento da Rússia em relação ao Ocidente (Greenfeld, 1992).

No desenvolvimento deste cenário, a Rússia passou a ter atitudes não de admiração, mas de enfrentamento e negação do que era ocidental, demarcando uma rivalização da Rússia com o Ocidente. Entretanto, mesmo com a disputa criada pela Rússia, o papel do Ocidente como modelo ideal não foi questionado, mantendo para o povo russo a ideia de que sua nação ocupava uma posição inferior se comparada ao Ocidente (Greenfeld, 1992). Posteriormente, a percepção da diferença levou a um desapontamento, o qual, segundo Greenfeld (1992), pode ser percebido com o comportamento de vergonha, mas principalmente, o de negação.

Os czares seguintes do império russo mantiveram um relacionamento ambíguo em relação à sua própria identidade e ao ocidente. Com Alexandre I (1801 - 1825) percebe-se o objetivo de se manter enquanto um país europeu, seguindo as tendências e transformações ocorridas na Europa Ocidental, ao passo que fortalecia o nacionalismo russo. Isso se reflete no ballet, quando nomeou o francês Charles-Louis Didelot⁹ como diretor do ballet dos Teatros Imperiais, localizados em São Petersburgo. Já com Nicolau I (1825 - 1855) percebe-se um conservadorismo, a negação da modernidade ocidental e a promoção da imagem da Rússia

⁹ Bailarino e coreógrafo francês (1767 - 1837), conhecido por criticar e rejeitar danças populares, como polcas e valsas, além de saltos altos e lançamentos de pernas altas no ballet, por considerar indecente (Homans, 2012).

enquanto protetora da ortodoxia e tradição, especialmente da monarquia. Contudo, no ballet, ocorreu uma manutenção e cópia do modelo francês, do ballet de corte, dando maior destaque a artistas estrangeiros (Homans, 2012).

Com Alexandre II (1855 - 1881), percebe-se um perfil mais reformista. Promoveu a emancipação dos servos e outras mudanças, inspirado pela modernização ocidental. Nas artes, esse período marcou um retorno dos artistas ao povo, buscando romper com a tradição aristocrática das artes. A morte do czar e a ascensão de seu filho, Alexandre III (1881 - 1894), marcaram um retorno do conservadorismo e do nacionalismo, afastando a Rússia da cultura europeia e reorientando-a para uma cultura russa, representada pelo czar. Nesse contexto, o ballet se destacou, pois o czar encomendou a Marius Petipa¹⁰ um ballet recheado de referências da dança russa, finalizando em uma saudação ao país. Além disso, é neste período que é criado por Petipa e pelo compositor Piotr Tchaikovski¹¹, o ballet “A Bela Adormecida”, um marco artístico caracterizado por romper com as coreografias exóticas e românticas. O ballet utilizou pantomimas (características do ballet italiano) para retratar a corte, rituais, a aristocracia e o império russo, sendo considerado o primeiro ballet verdadeiramente russo. “A Bela Adormecida” foi considerado o resultado de uma absorção cultural de tudo o que havia sido produzido desde Pedro, o Grande, transferindo o eixo do ballet da França para a Rússia (Homans, 2012).

Dentre as crises externa e internas, o último czar russo foi Nicolau II (1894 - 1917). Com a revolução deveria ter ocorrido também o fim do ballet do império, contudo, ele foi mantido, “quando os bolchevistas assumiram o poder, transformaram-no numa das mais importantes instituições culturais do novo Estado socialista” (Homans, 2012, p. 361). O período soviético liderado por Stalin também foi definidor do destino do ballet, determinando sua estética e regras que deveriam ser seguidas nas artes, como será abordado adiante.

Esse comportamento de aproximação e distanciamento com o Ocidente, bem como a construção de uma identidade russa, assimilada pela URSS a partir da noção de *Eu e Outro*, pode ser facilmente observado no século XX com a dinâmica instaurada com a Guerra Fria, na qual novamente surge um confronto entre Rússia e Ocidente e a necessidade de superação da Rússia em relação aos avanços e valores ocidentais. Tal aspecto demonstra a manutenção de alguns aspectos russos na identidade soviética, como a valorização das artes, sobretudo o

¹⁰ Bailarino, professor e coreógrafo francês (1818 - 1910) que viveu e ganhou notoriedade na Rússia por seus ballets como Don Quixote, O Lago dos Cisnes, O Quebra Nozes e outros (Homans, 2012).

¹¹ Compositor russo do romantismo nascido em São Petersburgo (1840 - 1893) (Homans, 2012).

ballet, como forma de demonstração de força e prestígio, além da manutenção de uma relação de atritos com o ocidente e a busca por pertencimento.

De forma a compreender a política externa soviética no período da Guerra Fria, é necessário perceber a influência direta dos ideais que constituíam a identidade política soviética. Logo, é importante destacar que a União Soviética foi a primeira grande potência a adotar os ideais marxistas como orientadores de sua política como um todo. Podemos então definir ideologia como uma descrição que exemplifica a necessidade de determinados valores e ideais (Nogee; Donaldson, 1984).

Conforme Fred Halliday (2007), a partir das obras de Marx e Engels, é possível observar quatro temas gerais na perspectiva marxista. O primeiro é a determinação da realidade por meio de fatores socioeconômicos. Assim, define-se que a principal atividade social, em qualquer modelo de sociedade, é a produção, contudo, deve-se analisar em que nível se encontram as forças de produção, pois essas, conjuntamente com as relações de produção, formarão um modo de produção. O segundo tema concerne ao papel da história, que, para Marx, é o que possibilita a compreensão de uma sociedade (Halliday, 2007).

A centralidade das classes como mobilizações da vida política é apresentada como terceiro tema. As classes acabam por ser definidas de acordo com a posse e controle dos meios de produção que, conseqüentemente, influenciam também qual o nível de poder daquela classe na sociedade na qual está inserida. Por fim, o último tema é a revolução. Esta é resultado de conflito, desencadeado pelas divergências econômicas entre as classes em uma sociedade (Halliday, 2007).

De forma simplificada, os ideais de Karl Marx, explicam que a dinâmica política se baseia nas divisões e diferenças de classes na sociedade. Dentre os elementos e instituições da classe dominante, temos o Estado, as leis e a cultura social, controlados pela classe dominante como forma de proteger seus direitos de propriedade, mantendo o *status quo*. Essas instituições, que estão sob domínio de grupos e classes dominantes, bem como o governo, constituem aquilo que Marx nomeia como superestrutura da sociedade, ou seja, este é um dos meios de domínio dos burgueses em relação ao proletariado (Nogee; Donaldson, 1984).

Nesse sentido, Marx propõe a ideia de que os trabalhadores não devem lealdade a uma nação ou a um Estado, de modo que os indivíduos que integram a força trabalhadora possuam interesses e uma identidade própria e em comum, a qual se sobrepõe a qualquer nacionalidade. O desenvolvimento dessa base trabalhadora unificada, com ideais em comum e movidos pelo próprio interesse, seria desenvolvido na internacionalização do capitalismo (Nogee; Donaldson, 1984). Contudo, apesar da proposta de unidade entre trabalhadores de

todo o globo, Marx não produziu nenhuma teoria aplicando o marxismo às Relações Internacionais, de modo que o responsável por essa interpretação das Relações Internacionais à luz do marxismo foi Lênin, ex-chefe de governo da URSS (1917 - 1924) (Nogee; Donaldson, 1984).

Como uma resposta à crise vivida pelo socialismo durante a Primeira Grande Guerra, Lênin escreveu o texto *Imperialism, the Highest Stage of Capitalism* (1916). A lógica proposta, conforme Nogee e Donaldson (1984), é de que em um estágio avançado o capitalismo se torna monopolista, de modo que bancos e instituições financeiras obtenham grandes excedentes de capital. Buscando a maximização de lucros, o capital é levado para países subdesenvolvidos, nos quais não há disponibilidade de capital, de forma que mão de obra e matérias-primas são baratas. As grandes potências, detentoras do monopólio, separam o mundo em colônias, exercendo poder sobre cada uma delas e, em uma busca por expandir seu domínio, cria-se uma dinâmica imperialista que resulta em conflitos e guerras (Nogee; Donaldson, 1984).

Nessa proposta, quem cumpre o papel das classes são os Estados, de forma que as grandes nações industriais passam a agir a favor de seus interesses a partir da exploração das nações mais fracas. Ainda nessa lógica, a opressão seria combustível para a obtenção de uma consciência por parte dos explorados, resultando em uma revolução. Lenin, particularmente, a partir de sua proposta, adotou uma visão anticidental, afirmando que um conflito entre o Ocidente contrarrevolucionário e o Oriente revolucionário precederia a vitória do socialismo, ideologia baseada no marxismo (Nogee; Donaldson, 1984).

Complementarmente, Halliday (2007), em sua análise sobre o Marxismo nas Relações Internacionais, introduz a ideia de que “[...] as relações internacionais são o estudo das relações entre as formações sociais e não o das relações entre os Estados (Halliday, 2007, p. 74). Da mesma forma, nota-se o papel do contexto histórico aplicado às RI, de modo que esse se aplica à compreensão de políticas externa e interna, instituições, identidade nacional e outros aspectos que influenciam a política internacional. Ainda cabe a compreensão acerca dos conflitos e da revolução, que, analisados pela ótica internacionalista, alteram a principal preocupação da área, que deixa de ser a segurança e torna-se o conflito, como ele é criado, guiado e solucionado (Halliday, 2007).

Apesar das raízes do ideal socialista soviético, com as transições de governantes essa lógica foi se modificando e tomando formas ortodoxas, como ocorreu com a ascensão de Stalin (1941 - 1953). Stalin retoma a ideia, anteriormente adormecida, de uma guerra ideológica entre a URSS e o capitalismo, defendida pela teoria de que o mundo havia se

dividido em dois campos hostis, mas nenhum em condições de enfrentar o outro. A partir disso, em 1947, o governo soviético acusou os EUA de buscar uma supremacia mundial a partir de uma guerra imperialista (Nogee; Donaldson, 1984).

Na perspectiva de Westad (2010), analisando o contexto do Sistema Internacional do período pós-Segunda Guerra Mundial, no qual EUA e URSS ascenderam com as grandes potências do SI, em especial o contexto da Guerra Fria, a URSS se colocava como uma solução para a desordem e o caos do capitalismo. Deste modo, é possível afirmar que tanto domesticamente quanto internacionalmente as decisões guiavam-se pelo desejo do fim do sistema capitalista e a instauração de uma revolução internacional (Engerman, 2010). Assim, mesmo com divergentes interpretações acerca do sistema político soviético, pode-se considerar que, especialmente nos discursos, a URSS se apresentava enquanto um Estado detentor de ideais e valores alternativos ao sistema capitalista, sistema este representado pelos Estados Unidos.

Segundo Engerman (2010), o conflito pode ser definido como uma disputa de ideais, pois Estados Unidos e União Soviética, mesmo considerando suas notáveis divergências ideológicas, possuíam valores e modelos sociais universais e aplicáveis a todos os Estados. A parte estadunidense pregava valores referentes à individualidade, liberdade e livre comércio, enquanto a soviética tratava da justiça social, coletividade e intervenção estatal no planejamento, o que confirma a universalidade dos valores apresentados (Westad, 2010). Segundo Westad (2010), “[...] a agenda da Guerra Fria global era mudar o mundo através de suas próprias ideias” (p.14, *tradução nossa*).¹²

No sentido da Guerra Fria cultural, o conflito tratava de duas diferentes formas de organizar a vida, dois ‘*way of life*’ diferentes e formas divergentes de encarar a modernidade, a fim da preservação de valores e ideais. Diante desse cenário, tanto União Soviética quanto Estados Unidos perceberam que para conquistar apoio seria necessário dar maior ênfase para a identidade cultural, do que para sua identidade política (Gienow-Hetch, 2010). Complementarmente, a consequência disso é que a principal agenda do conflito, segundo Westad (2010), era a transformação do mundo através de suas próprias ideias, ou seja, a partir dos valores de cada uma das potências.

¹² [...] the global Cold War agenda was to change the world in the image of their ideas.

2.5. Identidade e Poder: As Potências na Guerra Fria

Segundo Reeves (2004), a cultura durante a Guerra Fria não desempenhou exatamente um papel intercambiável com o objetivo de promover a compreensão mútua, mas funcionou como uma “arma” na guerra pela conquista das mentes e corações. A autora defende que a cultura foi utilizada como ferramenta de propaganda e diplomacia cultural e, neste sentido, ambos os lados do conflito, União Soviética e Estados Unidos, tinham muito em comum. Neste período, com um conflito baseado na propagação de modos de vida e ideais concorrentes, a cultura é percebida por meio da concepção antropológica, levando a um “apagamento” do conceito humanista de cultura na área de Relações Internacionais como um todo (Reeves, 2004).

A partir desse contexto, é possível realizar observações sobre a formação das identidades das potências na Guerra Fria. Ambos os Estados possuíam em sua identidade o traço de se comportarem como salvadores, libertadores do restante do mundo. Ou seja, acreditavam que possuíam as ferramentas, ou o sistema político, ideal para todas as nações, que culminaria em um mundo pacífico e melhorado para todos (ou pelo menos para si). Conforme Gienow-Hetch (2010) a principal diferença neste aspecto é que os Estados Unidos angariavam tal identidade a partir da tradição, baseando-se principalmente na ideia de terem sido um país escolhido, diferente e isolado dos demais e que atingiu a prosperidade. Já a URSS cultivou a identidade por meio da ideia de novidade, justamente por se tratar de um novo Estado, propondo a mudança de um sistema já consolidado por meio de uma revolução, ou seja, como uma alternativa à cultura ocidental (Gienow-Hetch, 2010). Apesar disso, é possível identificar também elementos de tradição por parte soviética, como o caso do ballet, como será abordado mais profundamente adiante, construindo uma identidade complexa para este agente.

Por meio da perspectiva construtivista, é possível analisar também aspectos sobre a construção do conflito em si e como o contexto e os atores envolvidos na chamada Guerra Fria foram capazes de moldar o caráter/identidade no confronto. Retomando o que foi abordado, a Guerra Fria se deu após o fim da Segunda Guerra Mundial, momento no qual havia muita tensão e receio em relação à irrupção de uma nova guerra. Mesmo as duas grandes potências mundiais, apesar do desejo de assumir a posição de hegemonia no Sistema Internacional, não desejavam realizar um combate direto entre si, apenas a prevalência de cada um de seus divergentes sistemas no âmbito internacional. Assim, pode-se dizer que tais

aspectos foram determinantes para definir os moldes do conflito, que se deu sem confronto direto entre os seus principais atores.

Partindo da perspectiva do construtivismo social, um ator pode ter diferentes identidades, as quais são um produto social, visto que são formadas tanto a partir da interação entre Estados, quanto no âmbito doméstico. As identidades são poderosas produtoras de percepções e entendimento sobre diferentes contextos, isso ocorre porque elas são necessárias para a garantia de um contexto social minimamente previsível. Ainda se tratando sobre o papel das identidades, essas constituem interesses, inclusive entre Estados, de forma que uma identidade específica é mais suscetível a desenvolver interesses em algumas nações do que em outras (Hopf, 2012).

Tais aspectos corroboram muito para a compreensão acerca da dinâmica estabelecida entre as superpotências no período da Guerra Fria, de modo que, a identidade se torna um conceito indispensável para o estudo deste contexto, especialmente tratando-se de aspectos culturais. Nesse sentido, como antecipado anteriormente, e seguindo a perspectiva de Ted Hopf (2012) em seu livro *Reconstructing the Cold War*, será adotado como lente teórica o construtivismo social. Esta abordagem, diferentemente de outras linhas construtivistas como sistêmica e centrada nas normas, permite uma melhor compreensão de aspectos culturais, os quais estão ligados à identidade, possibilitando compreensões sobre a construção de papéis tanto no âmbito internacional quanto domesticamente.

A partir disso, podemos compreender que a construção, identidade e contexto histórico e social, tanto dos Estados Unidos quanto da União Soviética, são não apenas relevantes, mas essenciais para a compreensão da Guerra Fria. Isso se dá pelo fato de que, previamente às relações entre as nações, houve uma estrutura social doméstica responsável por moldar os indivíduos, incluindo as elites políticas. Ou seja, presidentes, primeiros-ministros, secretários de Estados e outros são produtos sociais, que vão perpetuar os valores com os quais foram moldados. Segundo Hopf (2012, p. 19, *tradução nossa*),¹³ “[...] são todos produtos sociais. Eles são todos limitados pela estrutura social cognitiva dentro da qual estão situados e pelo discurso dominante de identidade estatal que vivenciam diariamente e na prática.”.

Nessa mesma lógica, é possível então afirmar que a construção de identidades passa por dois processos, o primeiro, já mencionado, no âmbito internacional, a partir do contato entre diferentes atores com diferentes identidades, e o segundo, formado no âmbito doméstico. Nacionalmente, podemos falar especialmente sobre instituições. Para Ted Hopf

¹³ [...] are all social products. They are all constrained by the social cognitive structure within which they are situated and the dominant discourse of state identity they daily and practically experience.

(2012), quanto mais democrático um país, maior a representação da identidade social por meio das instituições governamentais e quanto mais autoritário um Estado, menor a representação da identidade social e maior o enfoque nos interesses específicos das elites políticas governantes. Entretanto, identidades ignoradas ou reprimidas pelo Estado são sustentadas por outras instituições, como religião, associações profissionais e até mesmo famílias. Assim, enquanto o Estado está sustentando uma identidade nacional, as igrejas estão sustentando identidades religiosas, a mídia local sustenta identidades específicas (étnicas, sexuais, de gênero, classe, etc.), a oposição política defende uma identidade nacional oposta e assim por diante (Hopf, 2012).

Dado o contexto de diversas instituições, promotoras de diferentes identidades, as quais estão mutuamente se constituindo, podem surgir discursos divergentes. No construtivismo, quando se identifica um discurso frequentemente reproduzido em diferentes campos e este se sobrepõe a um discurso previamente existente, o qual é descartado, chama-se isso de “endogenização”, que é a valorização de discursos internos. No caso da URSS, especialmente durante o governo Stalin (1927 - 1953), é possível pontuar que diversos discursos sobre identidade que foram reprimidos, se “abrigaram”, passando quase despercebidos durante o período, em instituições como as universidades. Logo após o fim do governo, esses pensamentos surgiram como alternativas (Hopf, 2012). Desta forma, pode-se obter diferentes perspectivas acerca da identidade de um Estado.

Essa perspectiva institucional adotada, vem também do construtivismo social. Isso se dá pela compreensão de que o mundo intersubjetivo deve ser o foco de investigação, uma vez que as instituições são estruturas de significado, ou seja, são também discursos de identidades. Ou seja, “Discursos em si mesmos são instituições. Um discurso de uma nação diariamente define quem está dentro, e quem está fora, da comunidade nacional.” (Hopf, 2012, p. 23, *tradução nossa*)¹⁴. A interconexão entre instituições, identidades e discursos nos faz compreender que as identidades são formadas por ideais, valores e discursos, tais aspectos podem estar contidos ou representados por meio da cultura e de linguagens artísticas, de modo que discursos de identidades podem ser identificados não somente em ações puramente políticas, mas também nas artes.

Para compreender a identidade soviética, propriamente, será necessário primeiro apresentar a noção de nação adotada nesta pesquisa. Para Ronald Suny (2012), nações da mesma forma que são “comunidades imaginadas” são igualmente “comunidades afetivas”, de

¹⁴ Discourses themselves are institutions. A discourse of the nation daily defines who is inside, and who is outside, the national community.

forma que a identificação nacional ultrapassa a ideia de que seja uma união de pessoas com interesses e objetivos em comum, sendo também um grupo com o qual se sente um vínculo especial diferente daquele sentido com outras nações. No sentido das relações imaginativas, podemos considerar alguns aspectos que unem uma nação, como origens, história, cultura, idioma, religião, padrões alimentares em comum, entre outros (Suny, 2012). No sentido afetivo, ou seja, das emoções e sentimentos, frequentemente as pessoas são unidas por um sentimento em comum, como amor, ódio, aversão, entre outras possibilidades (Ahmed, 2014; Suny, 2012).

Conforme Benedict Anderson (2008), não há motivos para reduzir a nação a um cálculo exclusivamente racional, de modo que o autor reforça a ideia da criação de laços afetivos como característica para identificação de uma nação. Ademais, nota-se que frequentemente são utilizadas palavras com teor afetivo para se referir à nação, como *motherland* e pátria, expressando certo amor político. Outros aspectos afetivos também se comprovam, como a possibilidade de se sacrificar em nome da nação. Essa ideia parte da noção de “família” existente em uma nação, desse vínculo especial que é sentido, de forma que, assim como uma família, a nação está em um contexto de amor desinteressado, ou seja, não espera nada em troca dos indivíduos (Anderson, 2008; Suny, 2012).

Segundo Suny (2012), os cidadãos soviéticos, tanto aqueles que demonstraram identificação quanto aqueles que eram hostis diante da URSS, desenvolveram uma relação afetiva relativamente positiva construída em relação à União Soviética, as quais se demonstram em discursos nostálgicos diante da dissolução da nação. No entanto, mesmo tratando-se da ideia de um Estado multinacional, ressalta-se a ocorrência da dinâmica de centro e periferia que existe entre a elite russa e as regiões periféricas, russas e não russas. Assim como em um império, o poder central, a elite russa, detinha a soberania, resultando na governança das periferias de forma a promover uma missão civilizatória das mesmas, com a perspectiva de elevá-las a uma civilização superior por meio deste processo (Suny, 2012).

No contexto pós-Segunda Guerra Mundial, houve uma forte repressão de nacionalismos não-russos, enquanto o nacionalismo russo era promovido como uma base do patriotismo soviético. Essas ações resultaram em uma subjugação das identidades das demais nações à identidade russa. Nesse cenário, Stalin utilizava as nomenclaturas Rússia e URSS como sinônimos, trabalhando intencionalmente para a criação de uma comunidade afetiva soviética. Assim, coexistiam a identidade soviética, com as identidades nacionais (Suny, 2012). Oficialmente, a identidade nacional era inferior à soviética, criando um dilema entre os

indivíduos entre sua nacionalidade e a lealdade com a União Soviética (criada a partir da comunidade afetiva soviética) (Suny, 2012).

Suny (2012) conclui sua lógica afirmando que a União Soviética era, de fato, um império, contudo, um império baseado em uma comunidade afetiva desenvolvida por meio de narrativas. Essa comunidade afetiva tratava-se de uma conexão para além da etnia e entre diversas nacionalidades e a URSS. O estabelecimento dessa comunidade afetiva foi possível a partir da combinação de diversos sentimentos incitados nos indivíduos, como orgulho pelas conquistas soviéticas, amor por duas nações e disposição para se sacrificar em prol de um futuro comum.

Hopf (2012) ainda explora a relação discursiva e identitária russa em relação aos demais atores. Primeiramente, é possível destacar algumas das imposições discursivas propostas pela URSS acerca de sua identidade no início da Guerra Fria. Segundo Hopf (2012), alguns dos adjetivos do discurso oficial que se destacam são Otimista, Infalibilidade, Conflito, Coletividade, Exclusivo e Paternalismo. Em contrapartida, estes são os adjetivos que a sociedade atribui ao Estado, respectivamente, contrapondo alguns ideais oficiais, Realista, Falibilidade, Contraditório, Individual, Comum e Maduro. Da mesma forma, alguns discursos acabam sendo reforçados tanto pelo Estado quanto pela sociedade, como a ideia de que a União Soviética era Moderna, Urbana, Central, Desenvolvida e Russa. Ainda, também apresentam-se alguns discursos sociais reforçados acerca da nação russa, como estando no topo de uma hierarquia, “nação soviética tomada como certa” (Hopf, 2012, p. 45, *tradução nossa*¹⁵), Moderna, Vanguarda, Irmão Mais Velho, etc. (Hopf, 2012).

Tais discursos, auxiliam na compreensão acerca dos discursos sobre a identidade soviética e a relação da URSS com outros Estados. No caso das relações com os Estados Unidos e Europa (Ocidente), essas são relações conduzidas pela hostilidade e pelo medo. Já as relações com a China, evocam símbolos do passado imperial russo e de um Estado subordinado, o qual estava abaixo de uma hierarquia se comparado à Rússia. Deste modo, a Rússia seria um modelo de modernidade e vanguarda que auxiliaria a China em seu percurso para se tornar parte da União Soviética. A relação com a Europa Oriental é semelhante à com a China, ou seja, a Europa Ocidental está em posição de subordinação em relação à URSS (Hopf, 2012).

Já os Estados eslavos, como Iugoslávia, Polônia, Tchecoslováquia e Bulgária, eram compreendidos como parte de uma fraternidade russa, ou seja, diante deles, a Rússia adota uma figura de “irmão mais velho”. Por fim, os Estados “descolonizados” possuem alguns

¹⁵ Taken for Granted Soviet Nation.

papéis diferentes diante da percepção identitária soviética, sendo eles o papel de irrelevância, em caso de neutralidade, ameaça, caso estivessem alinhados ao Ocidente e ao capitalismo, e aliado, no caso de se comprometerem a se tornar parte da URSS (Hopf, 2012).

As perspectivas acerca da identidade soviética/russa apresentadas possibilitam a compreensão de que a identidade da União Soviética tratava-se de uma identidade construída e forjada pelo Estado. Isso se comprova tanto pelas práticas discursivas, quanto pela exaltação da identidade russa em detrimento das identidades das demais repúblicas, demonstrando a não existência de uma identidade exclusivamente soviética. Outro ponto que confirma este argumento é a facilidade de mudanças discursivas tanto na história da Rússia, quando o Ocidente, que era um modelo, é transformado em um rival, quanto no desenvolvimento da URSS, quando os ideais ganham novos moldes conforme as mudanças governamentais. Ainda se percebe o forte apelo discursivo para mobilização de sentimentos como o sentimento de pertencimento, paternalismo e fraternidade, os quais são cooptados pelo Estado em indivíduos que tiveram seu senso de nação e pertencimento desestabilizados e, conseqüentemente, possuíam a necessidade e uma certa propensão a se identificar e buscar pertencer a algo.

Com isso, é possível observar o impacto do histórico da formação identitária russa na identidade soviética, resgatando o sentimento de competição e superação entre Ocidente e Rússia. Além disso, a construção de uma comunidade afetiva, foi muito importante para o estabelecimento da identidade soviética, de modo que a cultura possui importante papel nesse processo, sendo utilizada como meio para promoção de ideais, valores e costumes em comum, capazes de criar o ‘vínculo especial’, ou seja, o afeto, entre os indivíduos. Como já tratado, um dos pontos cruciais do Construtivismo é que seu objeto são as identidades sociais, as quais, por sua vez, podem ser compreendidas como o Eu entende/compreende a si mesmo em uma relação com o Outro. Tais identidades podem ser construídas de diferentes formas, como interação entre indivíduos, ideias, cinema, música e a arte no geral (Hopf, 2012).

No caso da União Soviética, o Ballet Bolshoi foi um elemento da cultura russa/soviética altamente explorado e controlado pelo governo, cumprindo com papel educador sobre a identidade soviética nacionalmente e internacionalmente. Como será apresentado, a companhia russa foi utilizada como ferramenta de diplomacia cultural para propaganda. Assim, é possível afirmar que a cultura e as artes exercem importante papel na representação e formação de identidades sociais, visto que uma identidade é constituída a partir de discursos e ideias, os quais podem ser propagados por meio da cultura e da arte.

Retomando o momento da Guerra Fria, é possível observar o papel da cultura e das artes na representação de identidades, valores e ideais, visto que, especialmente no caso das hegemonias, EUA e URSS, a cultura foi utilizada em diversos momentos como uma ferramenta ideológica. É possível, inclusive, realizar uma analogia à corrida armamentista e espacial, visto que, da mesma forma que se estabeleceu um espírito competitivo no sentido material, também nota-se uma disputa ideológica substancializada pelo uso da cultura. Assim, é possível conceber a ideia de “Corrida Cultural” entre as potências, como será denominado no presente trabalho.

De forma geral, como já mencionado, ambas as potências possuíam identidades universalistas, ou seja, que geram identificação nos mais diferentes níveis, tornando possível esse enfrentamento ideológico direto. Havia pontos em comum, sendo o principal deles a ideia de progresso. A partir disso, podemos afirmar que a utilização da cultura e das artes estava atrelada à noção de demonstração daquilo que cada um dos sistemas tinha de melhor (Caute, 2003; Gordon, 2010). Conforme David Caute (2003), o cenário foi de uma competição ideológica e cultural sem precedentes, além de se tratar de um conflito repetidamente mascarado de intercâmbio e diplomacia.

Uma das afirmações do período que se destaca, é a de Nikita Khrushchev, “Nós vamos enterrar você!”¹⁶, tratando de uma ruína moral e ideológica, referindo-se à conquista de um sistema sobre o outro. Tal frase remete a algo bastante simbólico, como apresentações de bailarinas soviéticas onde anteriormente era um teatro estadunidense, ou até mesmo a substituição das obras de artes em galerias estadunidenses por obras soviéticas. A afirmação reforça a ideia de um conflito não somente militar, mas ideológico, cultural e repleto de simbolismos (Caute, 2003).

Observando os padrões dos artefatos culturais e linguagens artísticas mobilizadas no período da Guerra Fria, por ambas as partes, mas especialmente pela União Soviética, identifica-se o uso da chamada *High Culture*, a cultura clássica e normalmente destinada às elites. Este movimento nos remete ao conceito humanista de cultura, o qual destaca as grandes realizações humanas e se relaciona com a noção de promoção de prestígio, nesse caso, promovida pelas artes (Gordon, 2010). Essas idealizações não se restringiam à cultura, mas tanto a União Soviética, quanto Estados Unidos, buscavam altos padrões de educação, abolição da discriminação racial, cuidados de saúde pública, etc., ambos se vangloriando por oferecerem aquilo que havia de melhor (Caute, 2003).

¹⁶ Do original: “We will bury you!”

No sentido estético e da identidade artística, cada potência adotava uma perspectiva diferente. Enquanto a União Soviética possuía valores alinhados à estética clássica e realista, os EUA defendiam o modernismo e a abstração (Caute, 2003; Gordon, 2010). Esses estilos podiam ser notados nas mais diversas linguagens artísticas pelas quais eram propagados, como música, poesia, literatura, artes visuais, cinema, dança e outros. É importante destacar a ação governamental em relação à decisão do que seria exportado e apresentado a outros Estados como identidade nacional, visto que só era associado à imagem de cada um dos Estados aquilo que era coeso com a identidade adotada (Caute, 2003; Gordon, 2010). Essa considerável participação governamental conduz à ideia de que, neste período, a cultura e as artes tenham sido utilizadas estrategicamente como diplomacia cultural, visando a expressão de força e poder, tal qual o Estado soviético se expressava.

3. DIPLOMACIA CULTURAL SOVIÉTICA E O BALLET BOLSHOI

Como observado, a análise da cultura e da arte no campo das Relações Internacionais é de grande contribuição, pois é capaz de expressar valores, ideais e costumes de um período. Ademais, permitem compreender quais foram, ou são, as perspectivas privilegiadas, consideradas de mais destaque ou valor na sociedade, em prejuízo de outras. Estes estudos nos permitem compreender, a partir de novos enfoques, as dinâmicas políticas.

A partir dessa proposta, a pesquisa aponta o direcionamento de compreender aspectos específicos da política internacional a partir do Ballet, reflexo da arte e cultura russa e soviética. Nesse sentido, qual é o grau de relevância do ballet nesse contexto? Qual o tipo de narrativa e, conseqüentemente, de identidade, que as artes desse período, mais precisamente a dança do Ballet Bolshoi, priorizam nesse período?

A partir desses questionamentos, pretende-se nesse capítulo apresentar a interrelação entre dança, política e poder, bem como a identidade e história expressas pelo Ballet Bolshoi. Ainda, serão apresentados aspectos da política externa soviética, explorando as turnês do Ballet Bolshoi como um elemento estratégico da política da União Soviética. A partir disso, é traçado o paralelo entre a identidade soviética e a companhia de dança, assim como a demonstração de força e prestígio soviético.

3.1. Poder da dança

A arte é capaz de demarcar e imprimir aspectos de uma determinada sociedade e sua cultura em um determinado espaço temporal (Castro, 2013). Considera-se assim que a arte possui um poder único, de “[...] representar, reproduzir e imitar uma realidade histórica.” (Castro, 2013, p. 18). Por isso, devido ao caráter de representação, a expressão artística já é uma expressão de poder por si só. Poder de escolher o que será retratado, como, por meio de uma perspectiva específica, visto que é no espaço, na diferença entre a realidade e a representação dessa realidade, que encontramos o potencial do poder político das artes.

O poder político também reside no caráter subjetivo da arte, podendo ser usada para reforçar ideais, ideologias e valores, ou então para demonstrar desaprovação. Muitas vezes utilizada como ferramenta educacional, informativa, doutrinação e outras atribuições, ou seja, arte também é função. Dado o seu papel utilitarista, muitas vezes a arte é apoderada por líderes estatais como meio para seus objetivos, especialmente a função educadora (Castro, 2013).

Conforme Castro (2013), essa utilização pôde muitas vezes ser identificada em regimes totalitários, nos quais a arte atua como educadora, meio de propaganda política e, até mesmo, como arma ideológica. Nesse cenário, toda a produção artística e estética está alinhada com os ideais e objetivos do governo, com a finalidade de transmitir valores e ideais principalmente para a população. Uma das ferramentas utilizadas nesse caso são as representações extravagantes e fantásticas, que encantam aqueles que assistem, resultando em uma alienação e submissão àqueles ideais e, conseqüentemente, ao governo. Da mesma forma, é, por meio da arte, um elemento cultural, que muitas vezes são construídas e forjadas uma dada identidade nacional (Castro, 2013).

A dança também consiste em uma linguagem artística, ou seja, também possui todas as características e poder político das artes como um todo. A partir disso, busca-se aqui compreender brevemente a evolução da dança, especialmente o ballet, e seu papel político, principalmente educador e propagandista. Também será localizado o papel da dança na Rússia e União Soviética, em particular, como objeto desse estudo, o Ballet Bolshoi, e como muitos aspectos identitários russos/soviéticos estão atrelados à imagem do Ballet Bolshoi, bem como a sua história enquanto instituição.

3.1.1. Papel político da dança na União Soviética

O ballet se desenvolve com maior distinção na Rússia, contudo, foi transformado no decorrer dos últimos 300 anos, com influências do classicismo francês, de revoluções, do romantismo, expressionismo, modernismo e, como se busca demonstrar aqui, pela Guerra Fria (Homans, 2012). A história do ballet se inicia de fato com a aliança estabelecida entre as culturas da França e Itália, formalizada pelo casamento entre Henrique II, rei da França, e Catarina de Médicis, a italiana nascida em Florença, no ano de 1533. Os nobres franceses apreciavam torneios e bailes de máscaras, enquanto a nobreza italiana, por sua vez, estimava espetáculos de dança com tochas, cavalos e cavaleiros (Homans, 2012).

Com o falecimento de Henrique II, por muito tempo Catarina dirigiu a corte francesa, inserindo seus interesses e gostos particulares na cultura francesa por meio de grandes desfiles e espetáculos que representavam as alegorias que assistira em Milão e Nápoles. Seus filhos, os reis Carlos IX e Henrique III, prosseguiram com as tradições, pois compreendiam os espetáculos como uma forma de distração dos conflitos que ocorriam na França. Foram criadas escolas e academias de artes e por meio da arte, pretendia-se instaurar uma reforma na Igreja Católica. Nesse sentido, a dança era compreendida como uma forma de transformar os desejos desvirtuosos em um amor incondicional a Deus (Homans, 2012).

Já a partir de 1610, com o mandato do rei Luís XIII, a preocupação e o foco da dança deixam de ser a religião e passam a ser o poder, podendo considerar, assim, Luís XIII o inaugurador do ballet com finalidade política e de poder (Castro, 2013; Homans, 2012). Assim, os chamados *ballets de cour*¹⁷, passaram a ter como função amplificar a imagem do rei. De acordo com Jennifer Homans (2010), teóricos políticos já declaravam que todo o Estado da França estava centralizado na figura do rei, de forma que o corpo do monarca era tido como objeto de adoração política e religiosa. Neste sentido, os ballets começaram a ter um caráter mais encantador e bajulador. Com isso, vieram inovações teatrais que tinham como objetivo gerar ilusão e tornar as apresentações mágicas e impressionantes (Homans, 2012).

Ainda mais que seu pai, Luís XIV, filho de Luís XIII, deu bastante ênfase ao corpo do rei e, conseqüentemente, à dança. Luís XIV ensaiava por várias horas e seu interesse pelo ballet não se tratava apenas de um interesse particular ou devaneio, mas era um assunto de Estado. Por meio da sua participação em apresentações, conquistava o povo e, em comemorações como o Carnaval, invertia seus papéis e interpretava figuras caricatas como bêbados. Foi neste período que fundou, em 1661, a Real Academia de Dança. Para ele, a dança serviria como forma de trazer mais disciplina à corte, além de ser considerada uma arte militar complementar, como esgrima, por exemplo. Um dos maiores destaques é a participação do rei como Rei-Sol no *ballet de cour* chamado *Le Ballet de la Nuit*, no qual o rei (o sol), vencida a noite (Castro, 2013; Homans, 2012).

Figura 1: Luís XIV como Sol e Apolo no ballet *Le Ballet de la Nuit*



Fonte: Homans, 2012

¹⁷ Ballets de corte (tradução nossa).

Além de trazer maior disciplina aos cortesãos, um dos objetivos com a criação da Real Academia de Dança era tornar a cultura francesa um objeto de desejo no Sistema Internacional, particularmente na Europa. Nesse sentido, ampliou-se a influência francesa, não somente na arte e intelectualmente, mas também no sentido militar. Assim, devido à admiração por Luís XIV por suas conquistas militares, toda a Europa passou a aderir à cultura francesa (Homans, 2012).

Conforme Castro (2013), com a emancipação da dança, no início do século XX, esta passou a ter mais destaque e uso enquanto veículo de ideologias nacionais. Como observado, a dança deixou de se tornar um evento meramente cerimonial, transformando-se em uma forma de entretenimento carregada de símbolos e mensagens transmitidas por meio de um espetáculo atrativo. Durante todo esse período, o ballet passou por transformações diversas, desde mudanças de estilo, como ocorre com o iluminismo, transformando a dança em algo mais sério, com a Revolução Industrial, resultando no uso dos famosos tutus e sapatilhas de ponta, retomando o romantismo, entre outros (Castro, 2013). Assim sendo,

Desde cedo que a interação entre a dança e a política se mostrou uma aliança profícua, e foi, sem dúvida, por induzir a uma “leitura” do mundo, que se tornou num emblema ditatorial. Fingida ou real, ela foi a força motriz que catapultou os grandes encontros de massas para o êxito, não somente pela apresentação de centenas de bailarinos movimentando-se em uníssono, mas ainda pela própria linguagem corporal usada por cada um dos líderes nos seus discursos, também ela ensaiada de forma a criar um maior efeito visual (Castro, 2013, p. 34).

A utilização da dança não se restringiu às épocas citadas, tendo ampla utilização pela Rússia e União Soviética durante a Guerra Fria. Assim, várias modalidades, incluindo o ballet, cumpriam com o papel de disseminação e educação acerca dos valores e ideologia soviética (Castro, 2013), o que, de certo modo, reforça o aspecto cultural e ideológico contido na Guerra Fria (Engerman, 2010). Cabe destacar que, nesse período, muito poder estatal foi exercido e demonstrado por meio da dança durante o governo Stalin, não somente o ballet, mas também as danças folclóricas (Castro, 2013; Homans, 2012). Contudo, a história do ballet na Rússia não se inicia antes de 1686 (Homans, 2012).

A chegada do *ballet de cour* na Rússia é marcada pela chegada de Pedro, o Grande, ao poder. Conforme Jennifer Homans (2010), anterior a este momento, durante séculos, a Igreja e o Estado estiveram fortemente conectados, de forma que Moscou era até mesmo considerada a “terceira Roma”. Deste modo, enquanto a Europa Ocidental passava por mudanças sociais significativas, que impactaram também as artes, o Estado russo ficou confinado apenas à identidade religiosa, de modo que aspectos culturais, como a música, se limitavam às artes

sacras. A dança, de forma geral, era praticada apenas pelos camponeses. Dentre outros aspectos sociais que distanciavam a Rússia da realidade ocidental, pode-se citar também as vestimentas simples. Os homens utilizavam barba como forma de ficarem mais parecidos com a imagem que tinham de Deus e as mulheres dificilmente se misturavam (Homans, 2012).

Com Pedro, o Grande, isso mudou. Seus desejos pessoais (de estar em contato com uma cultura diferente daquela da realidade russa e mais próxima da realidade europeia) foram transferidos a todo o Estado, de forma que aquilo que queria para si, queria também para o país. Dado isso, um de seus projetos foi a construção de São Petersburgo, uma cidade projetada no estilo europeu, sendo um símbolo do objetivo de ocidentalização do czar. Ainda, várias das estruturas de seu governo foram adaptadas, para que cada vez mais se assemelhassem às instituições e sociedade europeia (Homans, 2012).

O ballet chegou à Rússia não como arte, mas como uma forma de comportamento, como etiqueta, com o objetivo de imitar a aristocracia francesa. Assim sendo, essa arte fazia parte do projeto “ocidentalizador”. Outra função do ballet na Rússia era a militar, assim como a esgrima foi utilizada em outros momentos, por isso, a formação de bailarinos pela metodologia russa era, e ainda é, caracterizada pela disciplina militar (Homans, 2012).

Compreendendo o desenvolvimento da dança, e seu papel na história russa, ficam nítidos alguns aspectos da utilização da mesma no período da Guerra Fria. Como mencionado, não só o ballet, mas a dança folclórica também foram utilizados como instrumento de propaganda e educação. Esse aspecto reforça a existência de uma dualidade na identidade russa/soviética, de modo que o ballet representa traços dessa ocidentalização, enquanto as danças folclóricas retomam os hábitos intrínsecos das repúblicas.

Para compreender o papel do ballet para a URSS no período da Guerra Fria, faz-se necessário compreender como essa modalidade se desenvolveu no governo de Stalin (1927-1953) e qual foi o impacto desse desenvolvimento mesmo após sua morte e o descongelamento da cultura soviética. No período Stalin, foi adotada uma nova perspectiva artística e de futuro, o Realismo Socialista, valorizando os esforços para a construção de uma sociedade comunista e tendo como objetivo o triunfo do comunismo. De forma a fortalecer e reforçar seu poder, Joseph Stalin deixou todos os setores da vida como uma responsabilidade estatal, centralizando todas as tomadas de decisão (McDaniel, 2014).

Apenas em 1934 foi reconhecida a importância da arte para o Realismo Socialista, pois este exigiria do artista uma representação verdadeira e historicamente coesa, do que a vida era e do que ela se tornaria. O objetivo com isso era causar um forte otimismo em relação ao futuro e tornar a população o mais próximo do Novo Homem Soviético, capaz de criar uma

sociedade moderna e industrializada (McDaniel, 2014). Artistas que não cumpriam com as diretrizes impostas sofriam com a censura e eram publicamente condenados. Também foram estipuladas características gerais do Realismo Socialista, que deveriam ser seguidas nas produções artísticas. De acordo com Cadra McDaniel, eram essas “**típico**, uma representação de eventos e circunstâncias comuns; **proletário**, uma defesa entusiasmada das ações dos trabalhadores; **realista**, um retrato claro, compreensível e reconhecível; e **partidário**, que apóia a ideologia do Partido Comunista.” (2014, p. 38, *tradução nossa*¹⁸, *grifo nosso*).

Coreógrafos e compositores se orientavam por essas diretrizes (típico, proletário, realista e partidário) para criar suas peças, com o objetivo de atingir a aprovação estatal. Nesse contexto, surgem os *dram-ballet*¹⁹ soviéticos, dando tanta importância à dramatização quanto era dada à dança. O *dram-ballet* tentava aproximar o conteúdo das peças de teatro do conteúdo dos ballets, mesmo não tendo uma das mais importantes ferramentas do teatro, a fala, o que limita a sua expressividade (Ezrahi, 2012). Rejeitando a tradição, os coreógrafos soviéticos trocaram danças complexas por movimentos simples que expressassem sentimentos de forma compreensível aos espectadores, transmitindo ideias como emoções nobres, amor romântico e atitudes heroicas que buscavam inspirar a população por meio das ideias soviéticas (McDaniel, 2014). Segundo Christina Ezrahi (2012, p. 115, *tradução nossa*²⁰), “Dram-ballet era essencialmente a condenação da dança pura em nome de um desenvolvimento lógico e realista apresentado por meio de conteúdo dramático.”

Com a morte de Stalin em 1953, a política soviética passou por um momento de reavaliação. Seu sucessor, Nikita Khrushchev, seguiu com o propósito das artes em promover a expansão do comunismo e manteve o Realismo Socialista como orientador das produções. Contudo, se posicionou contra o culto de personalidade imposto por Stalin, afirmando que este foi o responsável por minar a criatividade dos artistas (McDaniel, 2014), o que revela o impacto da política anti-stalinista adotada pelo líder, como será tratado posteriormente neste trabalho.

3.1.2. O Ballet do Teatro Bolshoi

Como abordado, as artes tiveram considerável impacto na construção da identidade russa e soviética. A história da Rússia, União Soviética e Ballet Bolshoi estão tão

¹⁸ “typical, a depiction of ordinary events and circumstances; proletarian, an enthusiastic championing of the workers' actions; realistic, a clear understandable and recognizable portrayal; and partisan, supportive of the Communist Party's ideology.”

¹⁹ Ballets Dramáticos.

²⁰ Dramballet was essentially a condemnation of pure dance in the name of logically developed and realistically presented dramatic content.

intrinsecamente relacionadas que é possível compreender o desenvolvimento dessa identidade nacional a partir da história do Bolshoi. Assim, busca-se nessa seção, demonstrar essa íntima relação e como o Bolshoi foi capaz de traduzir, por meio do ballet, uma história e uma das representações de identidade nacional russa/soviética.

A história do Ballet Bolshoi se inicia com um orfanato construído no período de Catarina, a Grande, para órfãos da peste bubônica. Michael Maddox, empresário artístico do século XVIII, e Pyotr Urusov, príncipe que possuía autorização concedida por Catarina II que lhe dava todos os direitos de apresentações artísticas durante dez anos, firmam um contrato com reconhecimento estatal (Bolshoi, 2023; Morrison, 2016). A partir disso, os sócios começaram a convocar os órfãos para suas produções artísticas, em contrapartida, oferecem a edificação de um teatro localizado em Moscou. Por conta de dívidas acumuladas, essa dinâmica foi colocada em xeque, levando os sócios a solicitarem recursos ao governo russo (Morrison, 2016).

Em 1805, o teatro é destruído por um incêndio, deixando os artistas desabrigados até 1806, quando os artistas passaram a ser responsabilidade estatal nos Teatros Imperiais de São Petersburgo (Bolshoi, 2023; Holmans, 2012). Em 1808, a construção do teatro de Moscou foi retomada, mas, devido à sua estrutura de madeira, foi novamente tomada por um incêndio provocado pelas invasões napoleônicas em 1812 (Bolshoi, 2023). Essa situação instaurou na Rússia um forte sentimento nacionalista, retomando a construção de um novo teatro, com o objetivo de receber o ballet russo e demarcar um recomeço às suas origens europeias, que se tornou uma prioridade nacional (Morrison, 2016).

Finalmente, em 1825, foi inaugurado o Teatro Bolshoi Petrovsky, nomeado em referência à sua localização na rua Petrovsky e à sua grandiosidade, visto que Bolshoi significa “grande”, em russo (Bolshoi, 2023; Morrison, 2016). Toda a estrutura e arquitetura do prédio foi descrita como deslumbrante e grandiosa, causando impacto até mesmo nos europeus que eram avessos à Rússia (Morrison, 2016). Mesmo com sua magnitude, o teatro não ficou livre de mais ameaças e ataques. Em 1953, ocorreu o terceiro incêndio na instituição e, após sua obra em 1855, em 1941, sofreu com bombardeios durante a Segunda Guerra Mundial, resultando em mais uma reconstrução em 1942 (Bolshoi, 2023).

Consoante a Morrison (2016), compreende-se que o teatro tornou-se a representação de uma busca identitária e de vitória dos russos, representando o espírito russo. Essa representação de resiliência e busca por segurança e autodeterminação está refletida na própria história do Bolshoi. Desde a busca por aproximação com uma identidade ocidental, até a rejeição do Ocidente, notam-se os reflexos desses movimentos na história da arte russa,

assim como os reflexos do contexto no qual o Estado russo esteve inserido, moldando sua identidade.

Figura 2: Visão lateral do Teatro Bolshoi (imagem não datada)



Fonte: Morrison, 2016

Figura 3: Teatro Bolshoi em 2015



Fonte: Morrison, 2016

Referente ao lugar ocupado pelo Bolshoi na identidade russa e soviética, pode-se mencionar também a dinâmica estabelecida entre o Ballet Bolshoi e o Ballet Kirov. Ainda em 1776, foi criado o Diretório Imperial, por Catarina, a Grande, originando uma ópera e um ballet. No futuro, o Diretório se tornaria o Kirov. O Kirov se localizava em São Petersburgo,

onde recebia maior influência, principalmente artística, da Europa, pois a maior parte de seus professores era europeia e, com Pedro, o Grande, a cidade havia sido construída para se aproximar da estética europeia. Por outro lado, o Bolshoi se localizava no grande centro político da URSS, Moscou, recebendo maior influência política e ideológica (Homans, 2012).

Desta forma, o Ballet Kirov se desenvolveu em uma técnica mais clássica, tendo maior liberdade de criação devido à menor ingerência política. Ao mesmo passo, o Ballet Bolshoi se desenvolvia com uma estética única, a do Realismo Soviético e dos *dram-ballets*. Os movimentos eram simples, mas maiores e mais ousados, com criações repletas de valores e ideais soviéticos. Assim, ainda que o ballet de São Petersburgo tenha se apresentado no ocidente durante a Guerra Fria, o Ballet Bolshoi foi o principal responsável por representar a URSS no ocidente, desenvolvendo-se em ser a principal instituição cultural soviética, pois sua técnica era menos ocidental que a do Kirov, que era muito semelhante à dos ballets europeus (Homans, 2012).

Conforme apresentado, entende-se que politicamente a arte é um meio muito fértil, pois é capaz de carregar consigo, seja em pinturas, músicas, na dança, etc., ideais e valores nacionais. Em especial, percebe-se que o ballet sempre esteve relacionado à política e a figuras de poder na política, como reis e czares. Dado isso, a dança na Rússia e na URSS também cumpriu um papel político, educador de massas e propagandista. Nesse sentido, com essa finalidade, destaca-se o papel e atuação do Ballet Bolshoi, principalmente devido à sua história que espelha a história russa, à forte relação com o Estado e consequentemente ao desenvolvimento de um ballet com estilo próprio e particular. Assim, pretende-se na seção seguinte explorar ainda mais a relação da União Soviética, sobretudo no período entre 1947 e 1989, a fim de contemplar a Guerra Fria, abordando a política soviética e seus interesses, o desenvolvimento da sua diplomacia cultural e a assinatura do Acordo Lacy-Zarubin, que inaugurou as turnês do Ballet Bolshoi nos Estados Unidos.

3.2. Política externa soviética e diplomacia cultural

Consoante com o conteúdo abordado, a Guerra Fria possuía um considerável apelo cultural, visto que se buscava a transmissão de valores. A cultura e as artes, de modo geral, podem ser compreendidas como um meio fértil para disseminação de ideais. Desta forma, propõe-se nesta seção realizar uma investigação geral sobre a “corrida cultural” entre as potências do período. Além disso, será explorado o conceito de diplomacia cultural, a fim de determinar qual a definição adotada neste trabalho.

Ainda, a partir da definição de diplomacia cultural e da contextualização da Guerra Fria em seu sentido cultural, será investigada a política externa soviética para os EUA de 1947 a 1989. Deste modo, serão apresentados os processos domésticos e sistêmicos que influenciaram as ações de política externa deste Estado. Por fim, serão investigadas especificamente as ações de diplomacia cultural da União Soviética, bem como o impacto da assinatura, em 1958, do Acordo Lacy-Zarubin nas atividades culturais entre os estadunidenses e os soviéticos.

3.2.1. Pax de Deux: A Política das Potências na Guerra Fria

Quando se pensa em política externa soviética, e até mesmo a estadunidense, no período da Guerra Fria, algumas categorizações acerca das interações no período nos ajudam a compreender as dinâmicas estabelecidas. Cristina Pecequilo (2011) as denomina como Confrontação (1947-1962), Coexistência (1963-1969), Détente (1969-1979), Confrontação Renovada (1979-1985) e Retomada de Diálogo (1985-1989). Essas classificações das fases da Guerra Fria serão utilizadas para uma melhor compreensão dos movimentos políticos realizados pela URSS em relação aos Estados Unidos.

A Confrontação foi o período determinante das dinâmicas do conflito (Pecequilo, 2011). Neste período, o governo soviético teve como líderes Joseph Stalin (1924 - 1953), Georgy Malenkov (1953-1955) e Nikita Khrushchev (1955-1964). Ainda, cabe destacar que esse período sucede ao fim da Segunda Guerra Mundial, momento no qual os EUA aparecem como única potência, até que a URSS surge representando um nível semelhante de poder aos Estados Unidos (Pecequilo, 2011).

O governo de Stalin se inicia antes da Guerra Fria, em 1927, passando por toda a Segunda Guerra Mundial. O período desse conflito teve grande impacto na ascensão da URSS no pós-guerra enquanto potência. Conforme Donaldson e Noguee (1984), esse crescimento, a partir da perspectiva internacional, se deu por conta de três pontos principais, a vitória soviética sobre a invasão nazista, a comprovação da funcionalidade de um sistema que abrangia mais de um Estado e a narrativa que apresentou o exército soviético a partir de uma perspectiva heroica.

Pode-se observar a trajetória de Stalin como governante totalitário e como esta impactou o desenvolvimento da nação. Stalin foi responsável por lançar ofensivas socialistas, desencadeando uma revolução que transformou a União Soviética. Na década de 1920, a URSS mal possuía poder industrial e tinha sua economia baseada em agronomia primária, em uma nação que quadruplicou sua indústria, se tornando uma potência industrial e militar ainda

no início da Segunda Guerra Mundial (Shearer, 2006). Com a guerra, o processo de modernização foi acelerado, de modo que, no período em que o conflito havia finalizado, o poder soviético estava em rivalidade apenas com o poder estadunidense (Shearer, 2006).

Assim sendo, o Sistema Internacional, com o final da Segunda Guerra Mundial, tornou-se bipolarizado, entre Estados Unidos e União Soviética. Contudo, em grande parte da Europa, o cenário era de nações desestabilizadas economicamente e devastadas pela guerra, concomitante com o crescimento dos partidos comunistas, sobretudo na França. Com isso, os EUA encontram o cenário ideal para a promoção de um plano de reconstrução da Europa por meio do apoio econômico, plano este que viria a se tornar o Plano Marshall. O plano previa a participação soviética com apoio financeiro por meio de acordos bilaterais com Estados Unidos e Europa, o que resultou em questionamentos das reais intenções estadunidenses com o plano. Viatcheslav Molotov, após tentativas de negociação, declarou que este projeto feria a soberania dos países europeus e determinou a não participação soviética (Donaldson; Noguee, 1984).

Conforme Narinsky (2013), a decisão de não integrar o projeto pode refletir a preocupação soviética em relação ao domínio estadunidense sobre a Europa Ocidental. Ainda, a não adesão soviética influenciou outros países, que buscavam seguir os modelos institucionais soviéticos, a não aderirem também, como Albânia, Bulgária, Tchecoslováquia, Hungria, Polônia, Romênia e Iugoslávia (Hopf, 2006; Narinsky, 2013). O cenário acelerou o processo de divisão na Europa e os EUA deram então início à estratégia de contenção dos avanços soviéticos, sobretudo na Europa (Donaldson; Noguee, 1984).

Sentindo-se ameaçado pelas ações e motivações estadunidenses, Stalin distanciou a Europa Oriental dos países ocidentais, visando impedir a influência dos Estados Unidos sobre ela. Para implementar esse distanciamento, foram criadas instituições, como o COMECON (Conselho de Assistência Econômica Mútua), o qual se assemelhava ao Programa de Recuperação Europeia dos EUA, possibilitando uma aproximação entre a URSS e os países do COMECON, e a Cominform, uma organização que visava a organização entre os partidos comunistas para que seguissem os padrões soviéticos (Donaldson; Noguee, 1984).

Outro momento de destaque na política externa soviética no período Stalin foi o empenho em relação à Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) e a participação e rearmamento da Alemanha na organização. Em 1950, o governo soviético propôs a criação de uma nação desmilitarizada para a promoção da paz na Alemanha, proposta que foi recusada pelo ocidente, o qual continuou com os processos para a militarização e inserção da Alemanha

na OTAN. Assim, a URSS iniciou seu posicionamento de pressão política contra o Ocidente (Donaldson; Nogee, 1984).

Internamente, a narrativa era de que os esforços empregados pela população soviética, para o alcance da modernização e industrialização, estavam construindo o socialismo e a dignidade humana. Ao mesmo passo, o processo de modernização stalinista foi responsável por períodos de fome e pobreza, resultando na morte de 5 milhões de pessoas até 1934 nas regiões da Ucrânia, Rússia e Norte do Cáucaso. Ao fim deste período, o governo havia atingido seu objetivo em detrimento de várias vidas, um país desenvolvido industrialmente e cuja agricultura estava centralizada no poder governamental (Shearer, 2006).

Ainda sobre os aspectos culturais e da sociedade, estes foram colocados em segundo lugar, ainda que fossem um aspecto importante do Stalinismo (Shearer, 2006). Com o objetivo de controlar aquilo que a população consumia, por meio da leitura e daquilo que viam, Stalin compreendia a necessidade de uma população educada e letrada, assim foram construídas escolas, clínicas, cinemas e formados professores, médicos e enfermeiros. No que tange à educação, os números atingidos pela URSS no período impressionam. No final da década de 1930, 75% da população adulta já estava alfabetizada, comparado com o censo de 1926, que apontou que apenas 41% da população adulta conseguia ler. Frequentar a escola tornou-se obrigatório para as crianças no início da década 1930 e, logo em 1937, cerca de 90% das crianças estavam alfabetizadas (Shearer, 2006).

Os soviéticos entendiam a educação como uma arma contra o retrocesso e contra influências tradicionalistas (Shearer, 2006). Nesse sentido, podemos compreender também o papel da arte, que, como já apresentado, muitas vezes, como no caso da URSS, assume o papel de entreter e educar (Castro, 2013). Então, a arte se tornou uma forma de mobilizar a sociedade e vinculá-la ao regime soviético. Nesse sentido, a cultura e a arte também foram áreas submetidas ao controle estatal, permitindo transpor a influência do governo para esferas da vida privada (Shearer, 2006).

Cabe destacar que o governo de Stalin, conhecido como stalinismo, foi um regime ditatorial caracterizado pelo uso da força e coerção. Esse aspecto era defendido por meio do culto e centralidade da figura de Stalin em seu governo, com o objetivo de assegurar sua imagem de infalível e destacá-lo como líder de um Estado poderoso e socialista (Gorlizki; Khlevniuk, 2006). Segundo seu sucessor, Khrushchev, o stalinismo foi responsável por atrelar a imagem de Stalin ao socialismo, deixando uma mancha na história do sistema soviético (Taubman, 2006).

Em 1953, Georgy Malenkov²¹ e Nikita Khrushchev²² assumiram o governo. Em 1955, Nikita Khrushchev assumiu as responsabilidades governamentais, tendo como principal característica o anti-stalinismo, ou seja, a desassociação do comunismo com a imagem de Stalin. O trabalho doméstico desempenhado por Khrushchev foi de remover qualquer resquício de visão positiva que a população pudesse ter de Stalin (Hopf, 2006). Além disso, alguns dos principais focos de sua política doméstica estavam na indústria, habitação e cultura, visando suprir necessidades domésticas com o objetivo de assegurar a estabilidade internamente e promover uma melhor qualidade de vida (Donaldson; Noguee, 1984; Taubman, 2006).

Sua política cultural foi caracterizada pelo descongelamento após a morte de Stalin, cujo mandato censurou muitas das produções artísticas e culturais soviéticas. Dentre várias ações, como o World Youth Festival em Moscou, em 1957, destaca-se também a negação da religião. A questão religiosa estava também atrelada ao anti-stalinismo, pois representava uma forma de negação do período anterior, além disso, era algo que estava atuando como uma distração para a construção do comunismo. Em 1961, os movimentos antirreligiosos se intensificaram, de forma que igrejas fecharam por conta do aumento dos impostos sobre atividades religiosas. De 1951 a 1963, o número de paróquias católicas diminuiu em 7 mil (Taubman, 2006).

Internacionalmente, a política soviética se tornou mais flexível, de forma que se demonstrou abertura para o estabelecimento de relações anteriormente impossibilitadas (Donaldson; Noguee, 1984). Conforme afirma William Taubman (2006), o foco da política externa de Khrushchev foi iniciar uma campanha que futuramente é chamada de *détente*. A ideia era a redução das tensões para que, assim, a resistência ocidental em relação ao comunismo fosse diminuída, criando uma percepção ocidental mais positiva sobre a URSS (Taubman, 2006). Esse objetivo foi refletido pelo restabelecimento de relações com nações como Iugoslávia, Grécia e Israel, aumento na participação das atividades da Organização das Nações Unidas (ONU). Ademais, novos diplomatas atuaram trazendo mais credibilidade e construindo uma imagem de pacificidade e sensatez para a URSS (Donaldson; Noguee, 1984).

Já as relações com a outra potência, os Estados Unidos, davam indícios de uma melhoria, visto que foram emitidas mensagens de disposição para negociações para diminuir a tensão entre os países. O primeiro contato se deu em 1954 no Big Four Summit (Cúpula dos

²¹ Político soviético que ocupou o cargo de Primeiro-Ministro de 1953 a 1955. Ao perder sua influência no partido soviético, desocupou o cargo.

²² Político soviético que se tornou Primeiro-Secretário em 1953, até que em 1955 passa a ocupar o cargo de Primeiro-Ministro soviético.

Quatro Grandes, composta por Grã-Bretanha, Itália, França e Estados Unidos) para discutir sobre armamento e participação da Alemanha na OTAN, no qual Winston Churchill demonstrou interesse em negociar com os líderes da União Soviética. A proposta soviética foi de uma intervenção conjunta com os EUA para uma reunificação pacífica da Alemanha, além do abandono da OTAN, para redução da insegurança e dos conflitos entre Europa Oriental e Ocidental (Donaldson; Noguee, 1984). Os estadunidenses não aprovaram a proposta e as negociações se estenderam por cinco anos, até que foram finalizadas sem nenhum acordo entre as potências (Donaldson; Noguee, 1984).

No mesmo ano do início das negociações, volta à tona a integração da OTAN com a contribuição de um exército de meio milhão de soldados por meio de um Tratado iniciado em Paris. Nesse momento, a URSS buscou evitar a ratificação desse Tratado, apresentando novas propostas para o futuro da Alemanha, mas sem sucesso. O confronto pelo poder entre URSS e EUA continuou de forma indireta, de modo que as nações se posicionavam em desacordo uma com a outra (Donaldson; Noguee, 1984).

Em 1955, ocorreu a Cúpula de Genebra, momento no qual Khrushchev acreditou que teria maior espaço de oportunidade para a URSS. Entretanto, referente às pautas da conferência, ambos os lados do Sistema Internacional bipolarizado ignoraram questões da outra parte ainda no início da conferência. Os soviéticos, por exemplo, se recusaram a discutir sobre a Europa Oriental e sobre “comunismo internacional”, enquanto o Ocidente se recusou a debater temáticas referentes ao Extremo Oriente, preocupados de que os soviéticos convidassem a China para a conferência. Ainda assim, questões importantes entraram em discussão, como a reunificação da Alemanha, segurança na Europa, desarmamento e a melhoria da relação Ocidente-Oriente. O principal marco dessa reunião, em termos práticos, foi o fim do isolacionismo dos líderes soviéticos, criando uma imagem de líderes racionais e abertos a negociações (Donaldson; Noguee, 1984).

Ainda, marcando a quebra do isolacionismo, após a Cúpula de Genebra em 1955, a URSS de Nikita Khrushchev começou a se dedicar às relações com Estados da Europa Ocidental. O primeiro contato foi com a Alemanha, resultando em um acordo de relações diplomáticas (Donaldson; Noguee, 1984). Em sequência, houve o contato e tentativa de restabelecimento de relações com Grã-Bretanha e França, que se recusaram a restabelecer o relacionamento com medo dessa relação com a URSS gerar desentendimentos com os Estados Unidos (Donaldson; Noguee, 1984; Haslam, 2011).

No ano seguinte, em 1956, Grã-Bretanha e França entraram em uma disputa no Canal de Suez (Egito)²³. As potências mundiais, Estados Unidos e União Soviética, intervieram no conflito. Os EUA declararam rejeição às ações dos países envolvidos no embate, fazendo com que esses abandonassem o conflito (Donaldson; Noguee, 1984). Ao mesmo passo, a URSS interveio por meio da ameaça de lançamento de mísseis em Londres e Paris, caso não abandonassem o conflito, mísseis estes que na realidade não existiam (Mastny, 2010). Mastny (2010) afirma que, apesar da interferência soviética, os EUA foram os que exerceram mais influência para o fim do conflito. Com a retirada de França e Grã-Bretanha, a região foi tomada por uma missão de paz da Organização das Nações Unidas (ONU) (Donaldson; Noguee, 1984).

Vendo que suas estratégias de política externa estavam surtindo pouco ou nenhum efeito, Khrushchev adotou uma nova estratégia, marcada pelo lançamento do míssil balístico Sputnik na órbita terrestre em 1957. Essa ação inaugurou a chamada ‘corrida espacial’, representando grandes avanços científicos e militares por parte da URSS. Tal ação causou um sentimento de desvantagem nos EUA (Donaldson; Noguee, 1984; Mastny, 2010). Nesse contexto, a URSS começou a utilizar de intimidações, devido ao seu suposto poder nuclear, para atingir seus objetivos internacionais. Desse modo, ainda em 1957, na Reunião da OTAN, mais uma vez os soviéticos iniciaram uma campanha para a saída do Estado alemão da organização. Esse posicionamento ameaçador só foi possível pois Khrushchev sabia que os EUA não iniciaram um conflito neste momento (Donaldson; Noguee, 1984).

A questão da Alemanha ainda era um ponto sensível na relação entre as potências, visto que a parte ocidental era vista como mais desenvolvida, gerando um certo ressentimento na parte oriental. Essa dinâmica era reconhecida até mesmo por Khrushchev, que, por entender a inviabilidade da reunificação, propôs um Tratado para divisão do território. A proposta consistia em um Acordo de Paz entre EUA, URSS, Grã-Bretanha e França, determinando uma neutralidade entre as Alemanhas, além de uma redução de sua capacidade militar (Donaldson; Noguee, 1984). Khrushchev realizou uma viagem diplomática aos Estados Unidos para um encontro com o presidente estadunidense, promovendo declarações da necessidade de arrefecimento nas relações entre as potências para diminuir as chances de um

²³ Popularmente conhecido como Crise de Suez, esse evento faz referência ao conflito gerado pela nacionalização do Canal de Suez pelo governo do Egito, anteriormente pertencente e administrado por uma empresa franco-britânica. A nacionalização descontentou França e Reino Unido, que realizaram uma intervenção militar para retomar o controle da região. Pressionados internacionalmente, EUA e URSS intervieram, consolidando o controle egípcio sobre o canal (Donaldson; Noguee, 1984).

conflito nuclear. Nesse evento, foi agendada uma nova cúpula em Paris para debater sobre a temática (Donaldson; Noguee, 1984; Mastny, 2010).

O entendimento entre estadunidenses e soviéticos durou pouco, pois em maio de 1960 os Estados Unidos invadem território soviético com o avião de espionagem *American U-2*, que procurava por mísseis da URSS. A União Soviética derrubou o avião, contudo, os norte-americanos descobriram que não havia as ditas tecnologias militares, o que desestabilizou a estratégia soviética de blefe para atingir seus objetivos com a Cúpula que ocorreria em Paris. Negando-se a negociar com Eisenhower²⁴, a URSS não compareceu ao encontro na capital francesa, acreditando que, devido ao ocorrido, deveriam esperar para negociar com o próximo líder estadunidense (Donaldson; Noguee, 1984; Mastny, 2010).

Em 1961, ocorreu a Cúpula de Viena, momento no qual a posição do governo de John Kennedy²⁵ sobre a Alemanha manteve-se a mesma do governo anterior. Isso gera um desacordo sobre a capital alemã, levando a URSS a declarar que, caso não fosse feito o acordo com o Ocidente, os soviéticos fariam um acordo diretamente com a Alemanha Oriental (Donaldson; Noguee, 1984; Mastny, 2010). A União Soviética tentou solucionar a questão sem o Tratado de Paz, dando um prazo para que o Ocidente aceitasse o acordo. Em 13 de agosto de 1961, os ocidentais foram surpreendidos pela construção do Muro de Berlim, que impedia o fluxo de pessoas entre leste e oeste (Donaldson; Noguee, 1984). Tal cenário acirrou a disputa por poder, tensionando cada vez mais as relações.

Visando o aumento do poder soviético, por meio da promoção da insegurança estadunidense, os soviéticos instalaram mísseis em Cuba direcionados precisamente em direção aos Estados Unidos (Donaldson; Noguee, 1984; Haslam, 2011). A mobilização do transporte dos materiais bélicos iniciou-se em setembro, chamando a atenção dos Estados Unidos, que passaram a monitorar a área e logo identificaram os mísseis e suas posições (Haslam, 2011). No dia seguinte à descoberta estadunidense, Kennedy foi colocado em contato com Andrei Gromiko, então Ministro das Relações Exteriores da União Soviética, que omitiu as reais motivações e interesses soviéticos com os mísseis (Donaldson; Noguee, 1984; Haslam, 2011).

Em 22 de outubro, Kennedy divulgou a ação soviética nos meios televisivos e promoveu um bloqueio naval a fim de evitar a chegada de mais materiais soviéticos a Cuba. No dia 27 de outubro, Kennedy recebeu uma primeira proposta soviética, na qual não enviariam mais mísseis para Cuba caso os EUA garantissem que não fariam nenhuma

²⁴ Dwight D. Eisenhower foi o 34º presidente dos Estados Unidos, governando entre 1953 e 1961.

²⁵ John Fitzgerald Kennedy foi o 35º presidente dos Estados Unidos, ocupando o cargo de 1961 a 1963.

intervenção no país latino. Já no dia 27 de outubro, Kennedy recebeu uma segunda proposta de Khrushchev de que os EUA removessem seus mísseis da Turquia, assim a URSS removeria os mísseis de Cuba. Os norte-americanos aceitaram a primeira proposta, o que é acatado pelos soviéticos, evitando o acontecimento de mais uma grande guerra, dessa vez nuclear, cenário sem precedentes na história das relações internacionais (Donaldson; Noguee, 1984).

Conforme observado, esse evento, conhecido amplamente como Crise dos Mísseis de Cuba, foi o ápice da tensão entre as potências no período Confrontativo da Guerra Fria. Esse período criou a possibilidade de destruição mútua entre as maiores potências. Assim sendo, dada as tensões, o período seguinte é marcado por uma tentativa de convivência pacífica entre as potências, sendo chamado de Coexistência por Pecequillo (2011).

No período da Coexistência, Khrushchev ainda era o líder soviético, contudo, o assassinato do presidente estadunidense, abalou a estratégia que seria adotada pela URSS a fim de estabelecer novas relações e acordar sobre a questão da Alemanha (Taubman, 2006). Domestically, Khrushchev enfrentava dificuldades referentes ao fornecimento de alimentos para a população. Ainda, membros do partido comunista perseguiram o líder, buscando formas de tirá-lo do cargo de poder. Assim, em 1964, o líder soviético pede sua aposentadoria do cargo e passa a viver em uma situação comparável à de uma prisão domiciliar (Taubman, 2006).

Assumiu então a liderança soviética, em 1964, Leonid Brejnev²⁶. Diferentemente de Khrushchev, Brejnev adotava um posicionamento mais pragmático e moderado. Seu governo teve uma abordagem derivada do totalitarismo soviético visto com Stalin, nesse sentido, o período Brejnev passou por um longo período de imobilismo político e declínio econômico, ficando conhecido como ‘era da estagnação’. Esse período também foi reconhecido como um momento de maior racionalidade, se comparado com governos anteriores, que eram mais utópicos e impulsivos. Esse caráter do governo está relacionado aos fracassos de Khrushchev anteriormente, assim desenvolveu-se um anti-khrushchevismo (Hanson, 2006).

Formalmente, a principal prioridade soviética consistia na produção de bens de consumo, contudo, oficialmente, a produção militar e industrial recebeu a maior parte dos investimentos estatais. Brejnev também substituiu os incentivos agrícolas por meio do investimento em novos equipamentos, fertilizantes e aumento dos subsídios agrícolas. Estudiosos entendem que a estabilidade deste período foi baseada em um ‘contrato social’

²⁶ Leonid Brejnev foi Secretário-Geral da União Soviética de 1964 a 1982, assumindo a maior liderança da nação em 1964 após depor Khrushchev, que não era mais popular devido às suas políticas.

estabelecido entre o partido socialista e a população soviética, de modo que a população demonstrava consenso em relação às decisões, em troca de alguma segurança e estabilidade (Hanson, 2006). Esse contrato possui cinco características principais: segurança de emprego, preços baixos em itens básicos, uma segunda economia próspera, mobilidade social limitada e a criação de esferas controladas para que identidades não-russas pudessem se expressar (Hanson, 2006).

Na política externa, foram implementadas políticas conhecidas como Détente, o que marcava um novo momento da Guerra Fria caracterizado por um arrefecimento, um relaxamento das tensões entre EUA e URSS. Esse período foi marcado por uma certa paridade militar entre as potências, bem como a expansão soviética para o chamado Terceiro Mundo²⁷ (Donaldson; Noguee, 1984; Pecequilo, 2011). A noção de paridade militar, fez com que Brejnev compreendesse que havia ocorrido uma mudança nas dinâmicas de força, o que, em seu entendimento, possibilitaria uma maior barganha e concessões ocidentais com base nos interesses soviéticos (Hanson, 2006).

A expansão para o Sul Global, consistia em um interesse em expandir o socialismo para essas nações, mas de forma gradual e sem intervenção direta. Ainda, há uma maior interação soviética com o setor privado por meio de investimentos na economia e assistência econômica do Ocidente. Na perspectiva do governo soviético, essa seria uma forma de combater o imperialismo estadunidense utilizando-se de práticas imperialistas (Donaldson; Noguee, 1984; Hanson, 2006).

O declínio de Brejnev vem dos desafios enfrentados com os resultados de suas políticas, sobretudo da política externa, e dos resultados esperados com as interações econômicas e comerciais com o Ocidente. Nesse cenário, os países do Leste Europeu viam suas dívidas crescendo, aumentando também a necessidade de subsídios da URSS. Internamente, os investimentos externos na agricultura não surtiram efeito, e em 1975 uma seca agravou a questão agrícola na nação. Além disso, a garantia de emprego pelo contrato social, resultou em uma baixa produtividade da produção doméstica (Hanson, 2006).

A fragilidade da imagem de Brejnev era cada vez mais nítida, indicando a necessidade da renovação da liderança. Nesse sentido, em 1982 já se iniciaram as disputas pelo cargo entre Andropov²⁸ e Chernenko. No mesmo ano, Brejnev faleceu, sendo sucedido por Iurii

²⁷ A nomenclatura Terceiro Mundo foi amplamente utilizada durante o contexto da Guerra Fria, entretanto, dada a complexidade e especificidades dos Estados que estavam subentendidos por Terceiro Mundo, a nomenclatura não é mais utilizada, sendo substituída por outros termos nesta pesquisa, como países do Sul Global ou países em desenvolvimento.

²⁸ Iurii Andropov foi político soviético que ocupou a posição de líder de Secretário-Geral soviético de 1982 a 1984.

Andropov, que em 1984 é substituído por Konstantin Chernenko²⁹ (Hanson, 2006). Os dois últimos governos mencionados correspondem especificamente ao período de Confrontação Renovada. Nesse contexto, os EUA, com o governo Reagan³⁰, fortaleceram seu poder e missão internacional, enquanto a URSS passava por um período de crise doméstica, que pode ser chamado de vácuo de liderança, culminando em maiores ataques estadunidenses, como forma de causar a erosão completa do sistema soviético (Pecequilo, 2011).

Os Estados Unidos então começaram a minar qualquer meio para avanço soviético em direção ao Sul Global. Além disso, os EUA acabaram com sua vulnerabilidade militar, fortalecendo-se bélica e militarmente. Conforme Pecequilo (2011, p. 205) “Ao tentar acompanhar o ritmo da corrida armamentista imposta pelos Estados Unidos, a União Soviética descobriu que não possuía nem recursos nem tecnologia para fazê-lo novamente, devendo abrir mão da disputa”. Contudo, como observado, não se pode considerar que apenas as ações estadunidenses foram responsáveis por esse sucesso estadunidense, o enfraquecimento interno da URSS, assim como a diminuição do seu poder e influência na Europa Oriental, colaboraram para o fortalecimento do poder estadunidense nesse período (Pecequilo, 2011).

O governo de Mikhail Gorbachev³¹ coincide com o início da Retomada de Diálogo. Nesse contexto, ambas as potências mundiais enfrentam um desafio em comum, a superextensão imperial e, para além dela, transformações sistêmicas que impactaram toda a dinâmica internacional, como a consolidação da globalização e interdependência entre países. Ainda, as duas nações enfrentavam desafios internos, contudo, conforme Cristina Pecequilo (2011), o cenário era mais favorável para os Estados Unidos.

Anteriormente à era Gorbachev, houve um período de transição. Andropov desejava que Mikhail Gorbachev fosse seu sucessor direto, contudo, Konstantin Chernenko assumiu a liderança como seu sucessor, pois possuía apoio dos integrantes do governo (Brown, 2006). Com a morte de Chernenko em 1985, Mikhail Gorbachev finalmente ocupou o posto de líder soviético, sendo o mais jovem líder soviético (Brown, 2006).

A partir de 1985, a URSS passou por transformações profundas promovidas por Gorbachev, como a reestruturação econômica (*perestroika*) e a abertura política (*glasnost*). Essas transformações levaram a nação de um sistema autoritário para um sistema livre e plural, como nunca havia ocorrido (Brown, 2006). Mikhail Gorbachev buscou o

²⁹ Político soviético que ocupou brevemente a posição de Secretário-Geral, de 1984 a 1985.

³⁰ Ronald Reagan foi o 40º presidente dos Estados Unidos, atuando no cargo de 1981 a 1989.

³¹ Mikhail Gorbachev foi líder soviético no cargo de Secretário-Geral, atuando de 1985 a 1991, ano da dissolução da União Soviética.

desenvolvimento de novas relações com os EUA, mas dessa vez com um caráter de relaxamento dessas relações. A estratégia de Gorbachev era de distensionar as relações internacionais para poder se concentrar na política doméstica de seu país, muito semelhante à estratégia de Nixon, presidente estadunidense no período (Pecequilo, 2011).

A cúpula de Reykjavik, em 1986, marcou a expressão do desejo soviético de cooperação e coexistência com os EUA, alterando a dinâmica estabelecida anteriormente. Em 1987 foi assinado o Acordo para redução de mísseis de longo alcance e, no mesmo ano, Gorbachev declarou que a derrota do capitalismo não era mais o objetivo da URSS. Em 1989, George Bush tomou posse, mantendo esse relacionamento pacífico e destensionado com os soviéticos. Esse contestou marcou uma nova détente, como afirma Pecequilo (2011), mas que não durou muito, pois foi o estágio anterior ao encerramento da Guerra Fria, simbolizado pela queda do Muro de Berlim. O conflito acabou por finalizar quando uma das partes, a URSS, não possuía mais a força e competência para competir diretamente com seu rival. Esse recuo do poder soviético culminou então no desmembramento da união. O período culminou na dissolução da União Soviética, com as quinze repúblicas se tornando independentes (Brown, 2006; Pecequilo, 2011).

3.2.2. A diplomacia cultural soviética

Apesar do fim da Guerra Fria e da derrota soviética, um aspecto ainda pouco mencionado é o da diplomacia e política cultural durante a Guerra Fria, o principal enfoque desse trabalho. Tal questão é essencial para compreender o reconhecimento estadunidense sobre a URSS a partir das turnês do Ballet Bolshoi. Assim, nesta seção pretende-se abordar essa temática, com ênfase na diplomacia cultural da dança e do Ballet Bolshoi, a partir de bibliografias específicas sobre a temática.

Para Gould-Davies (2003), essencialmente a Guerra Fria se tratou de um conflito entre ideias, sendo que o ponto principal não eram apenas as ideologias defendidas por cada parte, mas também como eram propagadas. Anteriormente à Guerra Fria, as relações culturais eram oficiais apenas para a União Soviética, de modo que as relações eram administradas pela Sociedade Sindical para Laços Culturais (VOKS), criada em 1925. Apenas em 1933 foram estabelecidas relações diplomáticas entre URSS e EUA. Durante a Segunda Guerra Mundial, passaram a ser estabelecidos frequentes intercâmbios artísticos, esportivos e de cinema, apoiados tanto pelos estadunidenses quanto pelos soviéticos (Gould-Davies, 2003).

Na União Soviética, durante o Stalinismo, a cultura ficou “congelada”, Stalin manteve-se alinhado à ideologia ortodoxa. A principal preocupação com as relações culturais

estabelecidas anteriormente, era que as ideologias estadunidenses contaminassem a União Soviética, o que resultou em um corte dessas relações. Nesse sentido, os ideais ocidentais foram fortemente reprimidos. Em resposta, os EUA impossibilitaram a entrada de visitantes soviéticos não-oficiais em seu território, marcando uma rejeição de relações culturais por ambas as partes (Gould-Davies, 2003).

Contudo, a quebra da cooperação não impediu que as potências continuassem empregando esforços para disseminação de seus valores. Os Estados Unidos utilizaram principalmente rádios e balões de folheto para transmitir a ideia de liberdade e identificação com o ‘mundo livre’ para os soviéticos. Por outro lado, a URSS criou partidos comunistas e organizações em outros países capitalistas como forma de obter apoio nesses países (Gould-Davies, 2003). “O objetivo de cada lado era agora maximizar a penetração da sociedade do outro e minimizar a exposição da sua própria.” (Gould-Davies, 2003, p. 199, *tradução nossa*³²), o que demonstra que a transmissão de valores era um dos elementos principais de luta nesse embate. Também aponta que se acreditava que a colaboração e reprodução de valores do inimigo era improvável (Gould-Davies, 2003).

Apesar disso, domesticamente, no período Stalin, toda a arte e cultura eram colocadas em função de construir o socialismo. Para Joseph Stalin, “artistas atuavam como ‘engenheiros da alma’.” (Shearer, 2006, p. 207, *tradução nossa*³³). Como apresentado anteriormente, o Realismo Socialista era o guia para a criação das artes que seriam aprovadas pelo governo e tinham finalidades didáticas (Shearer, 2006). Com Stalin, foram até mesmo criados prêmios para os bailarinos, os prêmios “Ordem de Lenin” e “Prêmio Stalin”, que contavam com fitas e premiações em dinheiro (Durante, 2018; Morrison, 2016). Nesse período, se consolidou, no âmbito da dança, o *dram-ballet*, que deveria, seguindo o Realismo Socialista, ser típico, proletário, realista e partidário (McDaniel, 2014).

Dessa forma, com o objetivo de se conectar com as massas, ou seja, com a audiência, que em sua maioria era camponesa, as narrativas dos ballets criavam ocasiões para a dança, como casamentos e celebrações no geral, momentos onde pessoas da vida real também dançam normalmente (Ezrahi, 2012). Alguns dos ballets que podem ser citados, que refletem essa busca por retratar, até certo ponto, uma realidade, são *Romeo e Julieta* (1940), premiado no Kirov Ballet como uma das maiores obras do *dram-ballet*, e *Cinderella* (1945) (Ezrahi,

³² The objective of each side was now to maximize the penetration of the other’s society and to minimize the exposure of its own.

³³ Artists were to act as ‘engineers of the soul’ [...].

2012). Apesar de serem ballets que retratam uma realeza, são narrativas que criam momentos de festividade, como bailes e casamento, para que os personagens pudessem dançar.

A arte produzida no período, com fins educacionais, deveria refletir conflito, sacrifício, tragédia, mas sempre com uma mensagem refletindo os valores soviéticos (Shearer, 2006). A principal ideia, quando falamos do aspecto social, era conduzir a população a um pensamento de sacrifício para a construção do socialismo.

[...] construir o socialismo era maior que o indivíduo, que o indivíduo encontrava a autorealização somente negando interesses egoístas, dissolvendo a vontade individual na vontade do coletivo e entregando-se completamente à causa do socialismo e na luta pelo socialismo” (Shearer, 2006, p. 207, *tradução nossa*³⁴).

Contudo, a morte de Stalin, em 1953, marcou um novo período e uma reorientação da política externa (Gould-Davies, 2003) e, consequentemente, da diplomacia cultural soviética. Essa nova orientação, estabelecida com Khrushchev, estabeleceria relações com o Ocidente, especialmente com os Estados Unidos, aumentando a cooperação com aqueles que eram compreendidos como adversários. Segundo Gould-Davies (2003), é possível dividir essa nova relação com o mundo capitalista em três principais eixos, sendo eles coerção (meios de violência), economia (produção e distribuição de recursos) e cultura (fluxo de ideias).

Ainda conforme Gould-Davies (2003), o contato cultural estabelece um cenário dual, pois o início da Guerra Fria foi marcado pela busca desenfreada por aumentar a influência ideológica sobre o inimigo. No entanto, com o estabelecimento de uma diplomacia cultural, torna-se necessário permitir a entrada do adversário para que este exerça sua influência no território oposto. Tais relações também passaram a ser controladas pelo governo com a criação do Departamento de Laços com Partidos Comunistas Estrangeiros, em 1953, que tinha como finalidade monitorar as atividades da VOKS (Gould-Davies, 2003).

Além do contato com o Ocidente por meio da cultura, esta também teve destaque no estabelecimento de relações com outros atores. Um dos exemplos são as nações da Europa Oriental, buscando consolidar o domínio soviético sobre a região. Também houve direcionamentos aos países em desenvolvimento, especialmente Índia e Oriente Médio, e na Ásia houve o estabelecimento de relações com a China por meio da cultura (Gould-Davies, 2003).

³⁴ [...] building socialism was greater than the individual, that the individual found self-realisation only by denying selfish interests, by dissolving individual will into the will of the collective, and by giving the self completely to the cause of socialism and in the striving for socialism.

Em 1955, na Cúpula de Genebra, uma reunião diplomática com objetivo de reduzir as tensões e rivalidade da Guerra Fria, ocorreu a primeira discussão sobre diplomacia cultural entre Dulles e Molotov, representantes políticos estadunidense e soviético, respectivamente, resultando em um plano com 17 pontos para promoção de trocas culturais. Molotov ainda resistia à abertura total do fluxo de informações, enquanto o interesse dos EUA pelo estabelecimento de relações culturais crescia, resultando em um período de negociações entre as duas potências (Gould-Davies, 2003). Buscando se preparar para as negociações, a URSS substituiu a VOKS pela União das Sociedades Soviéticas de Amizade e Relações Culturais com Países Estrangeiros (SSOD)³⁵. Ainda, criou-se o Comitê Estatal para Laços Culturais (GKKS)³⁶, que tinha como objetivo monitorar as relações culturais entre os países soviéticos (Gould-Davies, 2003).

Essa preparação e organização doméstica para o estabelecimento das relações culturais com os Estados Unidos resultou em 1958 na assinatura do Acordo em Intercâmbios nos âmbitos Cultural, Técnico e Educacional, também chamado de Acordo Lacy-Zarubin em referência aos representantes envolvidos nas negociações. Ambas as potências viam a troca cultural como uma ferramenta estratégica, mas tinham objetivos que conflitavam entre si. Os EUA buscavam utilizá-las com fins hostis, parecidos com os do início da guerra, enquanto a URSS buscava aproveitar a oportunidade pela abertura diplomática e resistir aos avanços estadunidenses. Os objetivos soviéticos resultaram em uma postura cautelosa, com seleções minuciosas das iniciativas culturais que seriam exportadas (Gould-Davies, 2003).

A União Soviética promoveu trocas artísticas, focando na exportação de seus melhores artistas. O objetivo era exibir aquilo que o sistema possuía de melhor e aumentar seu prestígio internacional (Gould-Davies, 2003). Conforme Jessica Gienow-Hecht (2010) relata, foi possível a construção de um argumento legitimador do socialismo por meio da cultura e arte produzidas na Rússia, associando à ideia de progresso e de que os EUA não eram capazes de produzir alta cultura como era produzida na URSS.

Diferentemente de como era em Stalin, a URSS abandonou a visão ideologizada, resgatando inclusive aspectos pré-soviéticos, utilizando música, artes e o ballet como ferramenta de política externa (Gould-Davies, 2003). Outro aspecto visado pelos soviéticos era o turismo, visando atrair visitantes, mas, limitando a saída de seus próprios cidadãos. A URSS temia a contaminação dos ideais capitalistas, considerados perigosos para o sistema. Isso refletiu nos números de turismo em 1959, de forma que receberam 12 mil turistas

³⁵ *Union of Soviet Societies of Friendship and Cultural Relations with Foreign Countries* (SSOD).

³⁶ *State Committee for Cultural Ties* (GKKS).

americanos e permitiram que apenas 376 soviéticos viajassem para os EUA (Gould-Davies, 2003).

Com Leonid Brejnev, as novidades nas relações culturais cessam, ocorrendo um afastamento, especialmente das relações culturais com os Estados Unidos, de modo que apenas acordos anteriores foram mantidos. Brejnev adotou uma postura mais tradicional, como evidenciado anteriormente, priorizando o uso de forças tradicionais (Gould-Davies, 2003; Woll, 2006). O contato cultural com o ocidente, sobretudo com os estadunidenses, ocorreu apenas com Gorbachev no final da década de 1980, próximo ao fim do conflito e da dissolução da URSS (Gould-Davies, 2003).

Levando em consideração os aspectos das relações culturais URSS-EUA, assim como os conceitos de diplomacia cultural apresentados e discutidos neste trabalho, é plausível concluir que foi, de fato, estabelecida uma relação cultural entre as potências. Isso pode ser concluído a partir da observação de algumas características fundamentais, como o uso de relações culturais para alcançar objetivos nacionais em diversas áreas, a promoção de ideais e valores, e a manutenção de vínculos culturais mesmo em períodos de conflito. Ainda, foi mantido um relacionamento cultural com objetivos individuais de expansão de seus ideais e valores e disseminação de sua cultura para obtenção de prestígio internacional. Por fim, constata-se alguns aspectos estruturais, como o intercâmbio de pessoas, artes, cooperação técnica e intelectual, a representação tanto da alta cultura quanto da cultura popular, e o papel central dos Estados no estabelecimento e condução dessas relações.

Considerando a diplomacia cultural estabelecida com o Ballet Bolshoi, o acordo Lacy-Zarubin de 1958 tem grande importância. Em 1958, é assinado o acordo e, em 1959, é dado início às primeiras turnês do Ballet Bolshoi aos Estados Unidos. Dado o papel inaugurador do acordo para o objeto dessa pesquisa, analisaremos o texto do documento para compreender sua importância no desenvolvimento dessas turnês.

3.2.2.1. Acordo Lacy-Zarubin

O acordo Lacy-Zarubin, oficialmente chamado “Acordo entre os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas sobre Intercâmbios nos Campos Cultural, Técnico e Educacional”, foi assinado em 27 de janeiro de 1958 (Robinson, 2017). O Acordo ocorre nos governos de Eisenhower e Khrushchev e recebe o nome devido a William Lacy e Georgi Zarubin, representantes estadunidense e soviético, respectivamente, terem assinado o acordo em nome de suas nações (Castro, 2014). De forma generalista, o acordo tratava sobre o intercâmbio em cultura, conhecimento técnico e educação entre as potências,

possibilitando os primeiros intercâmbios culturais formalizados durante a Guerra Fria (Castro, 2014; Gould-Davies, 2003)

No que tange à dança, considera-se neste trabalho o Acordo Lacy-Zarubin como inaugurador das turnês soviéticas de dança e também das turnês do Ballet Bolshoi. Ainda em 1958, após a assinatura do acordo, o Grupo de Danças Folclóricas de Igor Moiseyev faz sua primeira turnê em território estadunidense. Já no ano seguinte, 1959, ocorreu a primeira apresentação do Ballet Bolshoi nos Estados Unidos. Ambas as companhias repetiram suas turnês nos anos subsequentes (Castro, 2014; Ezrahi, 2012; Homans, 2012).

Ao analisar o texto de maneira mais minuciosa, é factível observar alguns pontos específicos do documento, revelando, inclusive, aspectos das políticas das potências. A primeira seção (I) prevê aspectos gerais, estabelecendo que as ações de intercâmbio estão sujeitas à constituição e leis de cada um dos países. As seções seguintes do acordo preveem:

- II) Intercâmbio de Transmissões de Rádio e Televisão;
- III) Intercâmbio de Grupos de Especialistas em Indústria, Agricultura e Medicina;
- IV) Visitas de Representantes de Grupos Culturais, Cívicos, Juvenis e Estudantis;
- V) Intercâmbios de Visitas de Delegações de Deputados do Soviete Supremo da URSS e Membros do Congresso dos Estados Unidos;
- VI) Conferências Conjuntas de Organizações da URSS e dos EUA;
- VII) Cooperação no Campo da Cinematografia;
- VIII) Intercâmbio de Grupos Teatrais, Corais e Coreográficos, Orquestras Sinfônicas e Artistas Individuais;
- IX) Visitas de Cientistas;
- X) Intercâmbio de Delegações Universitárias;
- XI) Intercâmbio de Atletas Individuais e Equipes Esportivas;
- XII) Desenvolvimento do Turismo;
- XIII) Intercâmbio de Exposições e Publicações;
- XIV) Estabelecimento de Voos Diretos.

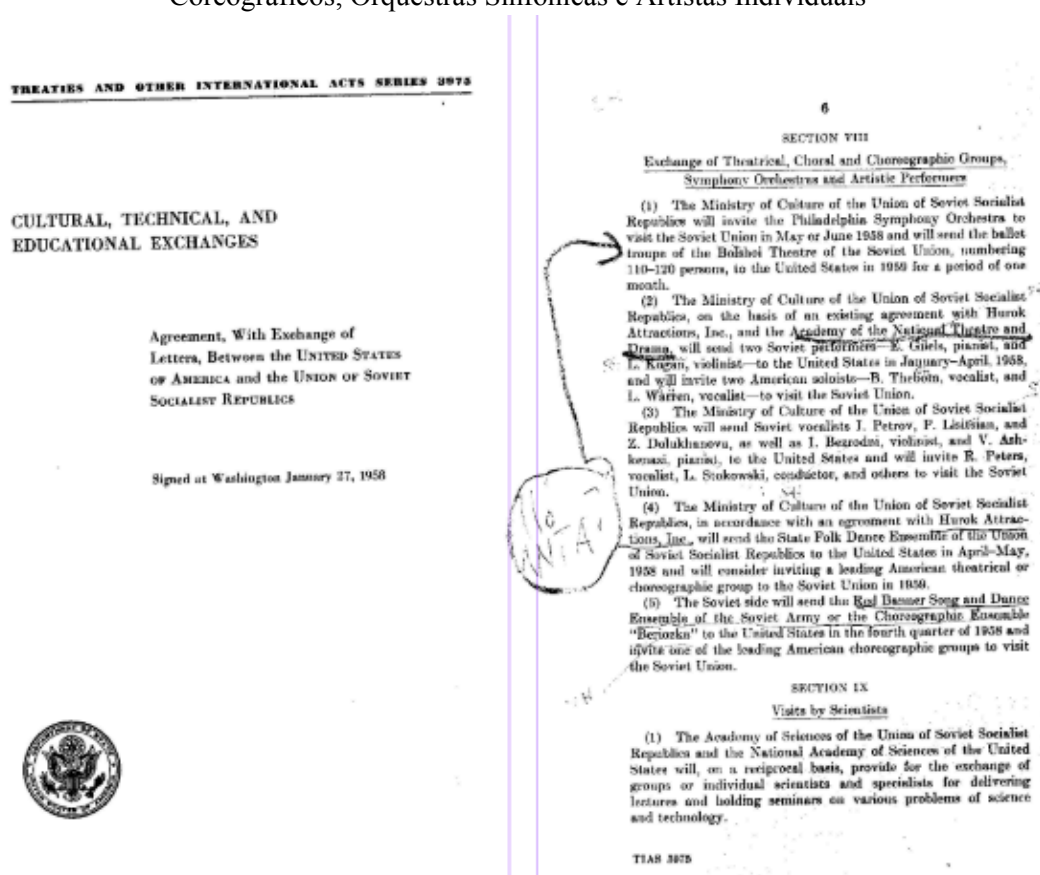
Nesse sentido, a seção VIII contempla as ações relacionadas às turnês do Ballet Bolshoi, de modo que a primeira turnê está prevista no próprio acordo no artigo um desta seção. Conforme o acordo:

“O Ministério da Cultura da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas convidará a Orquestra Sinfônica da Filadélfia para visitar a União Soviética em maio ou junho de 1958. Além disso, **enviará a companhia de balé do Teatro Bolshoi, composta por 110 a 120 pessoas, para os Estados Unidos**

em 1959, por um período de um mês” (ACORDO, 1958, p. X, *grifo nosso, tradução nossa*³⁷).

Em alguns trechos dessa seção também é possível notar o papel de intermediador da Hurok Attractions, Inc., a empresa de entretenimento de Sol Hurok, responsável pela organização e venda das turnês do Ballet Bolshoi.

Figura 4: Trecho do Acordo Lacy-Zarubin sobre Intercâmbio de Grupos Teatrais, Corais e Coreográficos, Orquestras Sinfônicas e Artistas Individuais



Fonte: Robinson, 2017

Deste modo, confere ao Acordo Lacy-Zarubin um papel relevante no estabelecimento de relações culturais entre União Soviética e Estados Unidos, sobretudo no que tange à diplomacia cultural por meio do Ballet Bolshoi. Como evidenciado, o Bolshoi, enquanto instituição, é um forte representante da identidade e história russa/soviética, de forma que, devido à sua disciplina com os bailarinos e qualidade de produções, era compreendido pelos soviéticos como capaz de promover uma imagem positiva do sistema. Dado isso, a seção seguinte tratará das turnês do Ballet Bolshoi nos Estados Unidos entre 1947 e 1989, como

³⁷ The Ministry of Culture of the Union of Soviet Socialist Republics will invite the Philadelphia Symphony Orchestra to visit the Soviet Union in May or June 1958 and will send the ballet troupe of the Bolshoi Theatre of the Soviet Union, numbering 110-120 persons to the United States in 1959 for the period of one month.

estas se deram e como foram noticiadas pelo jornal estadunidense The New York Times, de forma a compreender a percepção e reação estadunidense ao ballet soviético e, consequentemente, a cultura e ideais da URSS.

4. AS TURNÊS DO BALLET BOLSHOI SOB A ÓTICA ESTADUNIDENSE

O Acordo Lacy-Zarubin (1958) foi um marco no descongelamento das relações culturais entre URSS e EUA na Guerra Fria. Um dos acontecimentos mais marcantes desse relacionamento reestabelecido foram os intercâmbios culturais, sobretudo as turnês do Ballet Bolshoi realizadas em território inimigo, ou seja, nos Estados Unidos. A partir do anúncio de negociações e das datas da turnê nos Estados Unidos, o jornal *The New York Times* começou a acompanhar e noticiar os movimentos da companhia soviética, anunciando diversas apresentações na Europa, Ásia e América Latina. Isso gerou uma grande comoção e expectativa no público estadunidense. Ocorreram, no total, cinco grandes turnês do Bolshoi durante a Guerra Fria nos anos de 1959, 1962, 1975, 1979 e 1989, sendo que a última trata-se da turnê das grandes estrelas do Bolshoi.

4.1. O papel dos jornais e opinião pública do *The New York Times*

Nesta subseção será tratado sobre o papel dos jornais e como estes podem ser frutos e formadores de uma opinião pública, especialmente o jornal *The New York Times* e sua relação com a perspectiva estadunidense. Como será abordado, o NYT surge em 1776 junto à Declaração de Independência dos Estados Unidos, conferindo ao jornal um caráter liberal e o objetivo de democratização da informação por preços acessíveis. Embora, ao longo de seu crescimento e desenvolvimento, o público-alvo do jornal tenha se tornado mais letrado, a defesa da liberdade de expressão permaneceu como um dos pilares fundamentais de sua orientação editorial.

Valores como a individualidade, liberdade e excepcionalidade podem ser encontrados tanto na identidade estadunidense quanto na identidade do *New York Times*. Dessa forma, é possível observar, mais uma vez, o processo de construção identitária e como ele orienta as ações de um agente. Essa ligação entre o NYT e a própria identidade nacional estadunidense reforça seu papel como um veículo de comunicação de relevância tanto nacional quanto internacionalmente.

Como observado anteriormente, o período da Guerra Fria, situado entre 1947 e 1989, foi um momento de intensas trocas culturais devido ao potencial das artes de representar ideais e valores. Uma das principais movimentações culturais que se percebe nesse contexto são as turnês do Ballet do Teatro Bolshoi que ocorreram em diferentes localidades, mas se destacam as que ocorreram nos Estados Unidos. Essas turnês apresentam relevância no contexto supracitado pelo fato de marcarem o estabelecimento de uma relação entre as

grandes potências rivais do período. Ademais, destaca-se o impacto que as turnês do Ballet Bolshoi causaram na opinião pública, principalmente estadunidense, o que se comprova pelo considerável foco do jornal The New York Times (NYT) em noticiar as turnês.

Considerando os jornais como um meio de comunicação, cabe ressaltar seu papel acelerador e propulsor da construção de ideias, especialmente dos atores do Sistema Internacional quando se fala de construção ao nível internacional (Galdino, 2017). Nesse sentido, conforme Carolina Galdino (2017), o foco dado às diferentes temáticas é determinante para considerar a importância dada a cada notícia, colaborando para o estabelecimento dos agentes internacionais mais relevantes. Ou seja, os meios de comunicação têm o poder de construção de narrativas. Da mesma forma, as informações disseminadas nos jornais (e em outros meios de comunicação) influenciam os pensamentos e repertório de seus leitores, de modo que geram reflexos na política, sociedade, cultura e economia. No que tange aos jornais impressos, como é o caso do New York Times, no período dessa análise (1947-1989), fatores sociais e econômicos restringem o acesso dos indivíduos a este produto (Galdino, 2017).

A história dos jornais está fortemente conectada ao desenvolvimento dos meios de comunicação, setor que passou por um considerável crescimento durante o século XX. Conjuntamente com o desenvolvimento da tecnologia, buscavam-se meios de ampliar a distribuição dos produtos dessas empresas, com foco principal nas notícias. Essas tinham caráter apelativo, pois se via a necessidade de atrair mais leitores e consumidores dos jornais com a finalidade de expandir os lucros dessas empresas (Galdino, 2017). Deste modo, compreende-se que empresas, movidas por interesses relativos a lucro e enriquecimento, acabam por deter o poder intrínseco dos meios de comunicação.

Segundo Paletz e Lipinski (1994), os meios de comunicação têm a capacidade de reforçar ideais que influenciam as ações governamentais e dos demais atores. Nesse sentido, é possível mencionar Gilboa (2002) e a inter-relação que estabelece entre comunicação e diplomacia, ao elencar a atuação desta na diplomacia pública, diplomacia midiática e *media-broker diplomacy*. De forma geral, o que se observa como eixo principal da atuação da mídia na diplomacia é seu caráter mediador que “[...] auxilia no processo de compreensão e formação das mais diversas realidades” (Galdino, 2017, p. 74).

Assim, levando em conta o papel da mídia, podemos considerar que a imprensa atua no campo discursivo, atuando na construção da opinião pública, devido principalmente ao seu poder de transmissão de ideais e valores. Conforme Caroline Galdino (2017, p. 77),

[...] a comunicação não tem como efeito apenas o fornecimento de dados. Ela nos leva a assumir um posicionamento social. Num mundo global e estruturado, ela se caracteriza como lugar de participação e ação. [...] o conteúdo e os símbolos das mensagens veiculadas pelos diversos meios de comunicação trazem consigo estímulos que influenciam o público, e estes, por sua vez, não consideram ou identificam estes estímulos de forma direta e racional. Além do teor da mensagem, a credibilidade do veículo de informação e os elementos que são fixados no imaginário dos receptores das mensagens possuem grande relevância.

O conceito de opinião pública é bastante debatido e surge no século XVIII, demonstrando a intenção de compreender as massas. Entretanto, não há um consenso que delimite especificamente o que se entende por opinião pública. Para Lippmann (2008), autor de um dos primeiros trabalhos que se preocupa com o tema, há uma diferença entre ‘opinião pública’ e ‘Opinião Pública’. No primeiro caso, o autor compreende como aspectos gerais que fazem com que os indivíduos criem uma perspectiva própria sobre o objeto em questão. Já no segundo caso, refere-se a uma visão coletiva, uma opinião de um grupo de pessoas.

Outras duas conceituações do termo se destacam. A primeira, de Tânia Manzur (1999, p. 30), determina que “[...] opinião pública é o conjunto das correntes de pensamento expressas em um país em determinado período”. Complementarmente, Monique Augras (1980, *apud* Galdino, 2017) compreende que, acima de tudo, a opinião pública faz referência a uma atividade política. A noção de opinião pública está ligada à mídia, pois esta possui a capacidade de tanto influenciar quanto refletir as ideias de um grupo (Manzur, 1999). Entre os diversos tipos de mídia que impactam e controlam a opinião pública, destaca-se o jornal, embora não seja o único (Lapiente, 2016). Com o reconhecimento da informação como um direito, os jornais assumiram o papel de veículos responsáveis por transmiti-la, posicionando a imprensa como uma entidade simultaneamente pública e privada (Capelato, 2015).

Os jornais tratam-se de instituições privadas, orientadas pela publicidade e pelo comércio com objetivo de lucro, por este motivo acabam moldando as opiniões expressas pelos jornalistas para alinhar-se às expectativas de seus leitores, garantindo a continuidade do negócio (Champagne, 1998; Habermas, 2003). Essa dinâmica estabelece uma relação de fidelização mútua: o jornal adapta-se ao gosto do público, enquanto o público consome e absorve as ideias apresentadas pelo jornal (Lapiente, 2016). Com isso, pode-se afirmar que os jornais são representantes e formadores de opinião pública, simultaneamente.

Um conceito importante para a pesquisa, que demonstra que a relevância de um jornal não está atrelada apenas à sua popularidade, mas também a alguns critérios de qualidade, é o

Jornalismo de Referência. Jornais que se enquadram nessa categoria devem cumprir com alguns pré-requisitos, sendo estes, segundo Vehkoo (2009, p. 6):

1. Independência, estabilidade financeira, preocupação social, boa escrita e edição;
2. Forte opinião e ênfase argumentativa, consciência mundial, ausência de sensacionalismo em artigos;
3. Ênfase em política, ênfase nas relações internacionais, na econômica, bem-estar, empreendimentos culturais, educação e ciência;
4. Obtenção, desenvolvimento e manutenção de funcionários inteligentes, bem educados, e proficientes;
5. Determinação em ajudar, servir e expandir uma comunidade intelectual de leitores nacionais e internacionais e desejo de influenciar os formadores de opinião em todas as partes.

Além disso, é possível mencionar a pesquisa de Merrill (1968) sobre os jornais considerados de elite. O autor apresenta um ranqueamento entre os jornais de elite, ou seja, os jornais que se enquadram no Jornalismo de Referência, de modo que o jornal estadunidense New York Times aparece em primeiro lugar dentre outros jornais dos Estados Unidos e de todo o mundo. Segundo John Merrill (1968), o New York Times é o mais próximo que os EUA têm de um jornal nacional, contando com leitores em todos os estados norte-americanos. Ainda, conforme Merrill

A influência do The New York Times na política nacional dos Estados Unidos e sua ampla base de leitores em Washington estão bem documentadas. Um editor associado do Times e correspondente de longa data em Washington, James B. Reston, frequentemente destacou a preocupação do jornal com a minuciosidade e a precisão, especialmente em suas reportagens políticas, enfatizando sua responsabilidade para com o leitor sério e inteligente (1968, p. 268, *tradução nossa*³⁸).

Podemos então afirmar que o New York Times possui considerável relevância no contexto doméstico dos Estados Unidos, assim, pode ser considerado o reflexo da opinião de um público específico, bem como do reconhecimento de temas considerados relevantes na ocasião. O New York Times é um dos veículos históricos de mídia internacional que pode ser mencionado, ou seja, ele participa e exerce influência nas relações internacionais. Assim

³⁸The influence of The New York Times on United States national politics and its large readership in Washington has been well-documented. A Times associate editor and long-time Washington correspondent, James B. Reston, has often spoken of the paper's concern with thoroughness and accuracy, especially in its political reporting, and has pointed to its responsibility to the serious, intelligent reader.

como a história do Bolshoi se entrelaça com a história da identidade russa e soviética e reflete muitos dos ideais e valores dessa identidade, o NYT também possui forte relação com os ideais estadunidenses. Entretanto, para compreender esse elo, é necessário também apreender brevemente o histórico do jornalismo nos Estados Unidos.

Essa trajetória se inicia em 1776 com a Declaração de Independência dos Estados Unidos, que em sua primeira ementa declara que a liberdade de expressão é um direito inviolável. A partir disso, com a liberdade permitida nos meios de comunicação, conjuntamente com um cenário nacional propício para tal, os jornais se transformaram em empresas lucrativas, tornando os jornais o produto produzido (Lima; Viana, 2011). Já no século XIX surgem os jornais nomeados como *penny press*³⁹, assim como as agências internacionais de notícias (Camargo, 2008; Lima; Viana, 2011).

A *penny press* rapidamente se tornou popular nos Estados Unidos devido ao valor atrativo e à quantidade de temas abordados pelos jornais em questão, da mesma forma, tinham como particularidade o viés politizado, o qual defendia fortemente valores democráticos (Lima; Viana, 2011; Schudson, 1981). Em 18 de setembro de 1851, o jornalista e ativista do Partido dos Republicanos, Henry Jarvis Raymond, juntamente com o jornalista e banqueiro George Jones, fundaram o New York Daily Times (Diamond, 1994; Lima; Viana, 2011). Após apenas dez anos, ganhou a confiança dos leitores ao realizar a cobertura jornalística da Guerra de Secessão em 1861 (Lima; Viana, 2011).

O jornal em questão se tornou o New York Times. A morte de George, assim como o surgimento de jornais concorrentes e o surgimento de novos padrões de consumo dos leitores, resultaram em uma crise para o jornal, que perdeu sua força e impacto. Assim, no ano de 1896 Adolph Ochs comprou o jornal e instaurou uma mudança em seu editorial. Ochs direcionou o conteúdo do jornal a um público de maior nível educacional, os quais não estavam sendo incluídos pela nova geração de jornais, que tinha como foco denúncias e o jornalismo investigativo. Com essas mudanças, também surge o slogan do jornal “*All news that fits to print.*”⁴⁰ (Lima; Viana, 2011).

O New York Times ficou conhecido por noticiar alguns acontecimentos internacionais importantes, como sua cobertura fotográfica da Primeira Guerra Mundial e por ter sido o primeiro jornal a publicar de forma integral o Tratado de Versalhes. O reconhecimento nacional foi tamanho que transbordou as fronteiras dos EUA, de modo que, em 1948, o NYT ganhou uma sede em Paris. Com esse reconhecimento ao nível internacional, hoje o New

³⁹ Geração de jornais conhecidos pelo preço acessível de apenas um centavo de dólar.

⁴⁰ Todas as notícias que merecem ser impressas (*tradução nossa*).

York Times possui escritórios em todos os continentes e um gabinete na sede da ONU, além de ser vencedor de premiações como Oscar, Pulitzer e Emmy Awards (Lima; Viana, 2011; The New York Times, 2024). Em 2024, com 173 anos de existência, soma onze milhões e noventa mil inscrições online, um milhão e noventa mil a mais do que no ano de 2023 (The New York Times, 2024).

Portanto, entende-se nessa pesquisa que o New York Times é uma considerável referência da opinião pública, mesmo que de um grupo social restrito, estadunidense, bem como um indicador do reconhecimento de temáticas como relevantes ou não para seu público, tanto ao nível nacional quanto internacionalmente. Considerando as turnês do Ballet Bolshoi, é possível afirmar que esse foi um tema de importância para o jornal, visto que ao pesquisar no acervo online pelo conjunto de termos “Bolshoi”, “Ballet” e “Tour”, encontram-se 389 resultados de notícias no período entre 1947 e 1989. O NYT noticiou todas as turnês realizadas pela companhia de ballet soviética, como será apresentado posteriormente, demonstrando que o jornal exerceu poder de construção de ideias e pensamentos de seus leitores sobre o Ballet Bolshoi e, conseqüentemente, visto que se trata de uma instituição estatal e com forte conexão com a ideologia soviética, sobre a União Soviética durante o período da Guerra Fria.

4.2. As turnês do Ballet Bolshoi e o The New York Times

As turnês do Ballet Bolshoi durante a Guerra Fria se iniciam em 1956, com apresentações no Covent Garden em Londres. Essa turnê resultou de negociações de diplomacia cultural iniciadas em 1955, que estabeleceram, em troca da turnê soviética, apresentações do Sadler’s Well Royal Ballet na União Soviética. Os ballets de repertório que seriam apresentados foram escolhidos a dedo, a ideia era que apenas as melhores e mais representativas coreografias da URSS fossem apresentadas, optaram então por levar os clássicos Romeu e Julieta, Gisele e O Lago dos Cisnes (Ezrahi, 2012; Gonçalves, 2018). Essa turnê e outras que ocorreram anteriormente foram profusamente reportadas pelo NYT, uma das que mais se destacaram e demonstram a expectativa do Ocidente em assistir pela primeira vez à companhia soviética foi “FILAS DE MEIA MILHA: venda de ingressos para visita do Bolshoi em Londres começam” (Half-Mile Queue Moves, 1956, p. 31, *tradução nossa*⁴¹).

Da mesma forma, aconteceram preparativos para a primeira turnê realizada nos Estados Unidos, os quais serão explorados com maior detalhamento, visto que as turnês do

⁴¹ HALF-MILE QUEUE MOVES: Ticket Sale for Bolshoi Ballet Visit to London Begins.

Ballet Bolshoi nos EUA são o objeto do presente trabalho. Considerando as trocas culturais na Guerra Fria e a busca pela conquista de mentes e corações pelas duas partes do conflito, os aspectos culturais exportados deveriam passar por uma minuciosa seleção. No caso da União Soviética, buscava-se demonstrar a qualidade do sistema soviético, assim como atrair reconhecimento e prestígio para o Estado.

No auge da Guerra Fria, em 1959, ocorreu a primeira turnê do Ballet Bolshoi nos Estados Unidos. Entretanto, as negociações para que as apresentações se tornassem possíveis, começaram ainda em 1957, quando Sol Hurok, um empresário russo-americano, assinou um acordo de exclusividade para uma turnê com duração de dez semanas do Bolshoi nos Estados Unidos (Hurok Signs Pact On Soviet Artists, 1957), após a percepção do crescimento do interesse das elites estadunidenses em relação às artes como uma forma de demonstrar sua ascensão social (McDaniel, 2014). O acordo em questão garantiu a abertura da turnê no New York's Metropolitan Opera House, a apresentação de cento e cinquenta bailarinos e artistas, assim como apresentações fora de Nova Iorque, em São Francisco e Washington (Bolshoi Ballet Signed For U. S. Tour In 1959, 1958).

Ao mesmo passo que as negociações para turnês do Bolshoi nos EUA ocorriam, domesticamente “[...] os estadistas soviéticos pretendiam usar as artes, particularmente a turnê do Ballet Bolshoi, como uma poderosa arma capaz de tornar os americanos mais receptivos às ideias soviéticas e, assim, transformar a sociedade americana” (McDaniel, 2014, p. 29, *tradução nossa*⁴²). Diferentemente de Stalin, Khrushchev tornou a cultura um dos aspectos centrais da política externa soviética. Anteriormente às turnês do Bolshoi, Hurok aceitou que outras companhias soviéticas se apresentassem em território estadunidense, como o Grupo Folclórico Moiseyev, em 1958, e o Grupo Beryozka, entre 1958 e 1959 (McDaniel, 2014).

⁴² Soviet statesman aimed to use arts, particularly, the Bolshoi's tour, as a powerful weapon capable of making Americans more amendable to Soviet ideas and this refashioning American society.

Figura 5: Sol Hurok e líderes do Bolshoi



Fonte: McDaniel, 2014

As discussões e organização internas sobre a primeira turnê do Bolshoi nos Estados Unidos, principal rival geopolítico dos soviéticos, passaram por diversas fases e conflitos de opiniões. Em um primeiro momento, inclusive, debateram a falta de ballets modernos dentre as apresentações, considerando até mesmo o reagendamento da turnê de 1959 para 1960 para um maior tempo de preparação, o que demonstra a importância dessas turnês para o governo e estratégia soviética. O principal objetivo soviético era promover um grupo de artistas extremamente habilidosos (McDaniel, 2014).

Assim, em fevereiro de 1959, foi submetido ao Ministério da Cultura o repertório da turnê para avaliação do comitê central. A proposta contava com *Romeu e Julieta*, *Lago dos Cisnes*, *Malachite Casket (A Flor de Pedra)* e *Giselle*, além de trechos de ballets com temáticas russas/soviéticas, como *Chopiniana*, *Spartacus*, *Shurale* e *A Fonte de Bakhchisarai*. O ministério da cultura apontou a necessidade de uma equipe maior do que cento e cinquenta pessoas, para garantir maior fluidez da turnê, sob o argumento da necessidade de produzir um verdadeiro e excepcional espetáculo para os norte-americanos (McDaniel, 2014).

O pedido não foi acatado, de forma que o repertório a ser apresentado passou por alterações. Nesse sentido, foram selecionados os ballets *Romeu e Julieta*, uma representação otimista da obra de Shakespeare, *A Flor de Pedra*, que representava temas socialistas e o folclore soviético, e os clássicos com profundidade psicológica, *O Lago dos Cisnes* e *Gisele*. Assim, conforme Cadra McDaniel,

[...] a turnê buscava demonstrar o compromisso do corpo de baile do Bolshoi com a excelência artística. Esse desejo de mostrar a superioridade artística da União Soviética tornou-se um aspecto integral do projeto cultural soviético

durante a Guerra Fria. O repertório variado indicava que as habilidades dos performers abrangiam o desenvolvimento histórico do balé e demonstravam o notável progresso das artes sob o comunismo. Além disso, com o repertório composto por balés do Realismo Socialista e Imperiais, tornou-se evidente que a identidade cultural soviética dependia tanto das criações contemporâneas quanto das tsaristas. (2014, p. 47, *tradução nossa*⁴³).

Ainda antes do início da turnê de 1959, o jornal New York Times criava uma expectativa em seus leitores, com diversas notícias e artigos de opinião. Max Frankel, jornalista correspondente do jornal em Moscou, expressou sua opinião sobre o Bolshoi: “Acrobacias incríveis, efeitos cênicos espetaculares, mímica magistral e jovens bailarinos devotos” (Frankel, 1959, p. 201, *tradução nossa*⁴⁴). Com a chegada do Ballet Bolshoi, as manchetes do NYT foram tomadas por notícias a respeito da companhia soviética. Algumas das manchetes que podiam ser lidas eram: “Fãs de ballet esperam na chuva por 7 horas” (*Ballet Fans Wait In Rain 7 Hours*, 1959), “DANÇA: POR FAVOR”: Srs. Hurok, Khrushchev, Bolshoi, o que vocês estão fazendo conosco?” (Martin, 1959), dentre tantas outras, que demonstravam a adesão do público estadunidense às apresentações soviéticas, assim como a surpresa positiva ao assistirem à companhia.

Figura 6: Recorte do jornal New York Times que mostra a trupe do Ballet Bolshoi ao chegar nos Estados Unidos para turnê nos EUA e Canadá.



Fonte: New York Times, 1959

⁴³ Thus, the tour sought to demonstrate the Bolshoi corps' commitment to artistic excellence. This desire to showcase the artistic superiority of the Soviet Union became an integral aspect of the Soviet cultural project during the Cold War. The varied repertoire indicated that the performers' skills spanned ballet's historical development and demonstrated the arts' superb progress under Communism. Moreover, with the repertoire consisting of Socialist Realist and Imperial ballets, it became apparent that Soviet cultural identity relied on contemporary and tsarist creations.

⁴⁴ Fiery acrobatics, spectacular scenic effects, masterful mimicry and devoted young dancers.

4.3. Análise do conteúdo e metodologia

Como observado, há um tom específico na perspectiva estadunidense do New York Times acerca das turnês e um objetivo de política externa soviética de convencimento dos estadunidenses acerca da qualidade do sistema soviético. Nesse sentido, retoma-se a pergunta inicial desta pesquisa: qual era a identidade concentrada no Ballet Bolshoi durante suas turnês e como essa ação de diplomacia cultural foi recebida e retratada pelo jornal The New York Times? Como parte do processo para responder a esse questionamento, entende-se como necessária a análise de notícias do jornal estadunidense New York Times, que é realizada ainda neste capítulo, com o objetivo de compreender a receptividade e reconhecimento em relação ao Ballet Bolshoi, bem como entender os aspectos identitários soviéticos que podem ser identificados no noticiamento da turnê. Sendo assim e, considerando a análise de conteúdo e a análise de periódicos como metodologias essenciais para esta etapa, serão utilizados procedimentos metodológicos elencados por Bardin (1977) e Pinto (2023) para análise de conteúdo, bem como instruções indicadas por Capelato (2015), Lapuente (2016), Luca (2005) e Vieira (1984) no que tange ao uso de jornais como fonte histórica para análise de pesquisa.

Neste sentido, foi utilizado o acervo de notícias do New York Times, disponível no site do jornal mediante assinatura. Nesse acervo, foi utilizada a ferramenta de pesquisa avançada, utilizando filtro de período e pesquisa com uso de operadores booleanos para refinamento da pesquisa. Para a primeira etapa da análise, foi utilizado o conjunto de palavras (1) “BOLSHOI” AND “BALLET” AND “TOUR”, o filtro de tempo com notícias de 1947 a 1989, resultando em 361 notícias sobre o tema. Nessa etapa, as notícias passaram ainda por uma filtragem manual, de modo que passaram pelo processo de análise exclusivamente as notícias referentes às turnês realizadas pelo Ballet Bolshoi nos Estados Unidos no período entre 1947 e 1989. Dessa forma, foi analisado um total de 121 notícias. Para a segunda etapa, foram selecionados dois conjuntos de palavras, sendo eles (2) “USSR” AND “DIPLOMACY” AND “BOLSHOI” AND “BALLET” e (3) “BOLSHOI” AND “BALLET” AND “IDEOLOGY”, além do mesmo filtro de período utilizado no primeiro conjunto de palavras, resultando em 5 e 16 notícias, respectivamente.

4.4. Análise das notícias do New York Times sobre as turnês do Ballet Bolshoi de 1947 a 1989

4.4.1. As turnês do Ballet Bolshoi segundo o New York Times

Como destacado, o New York Times realizou um monitoramento e relatou os movimentos do Bolshoi antes mesmo de sua turnê nos Estados Unidos, o que revela o interesse do jornal e, conseqüentemente, de seu público, na companhia soviética. Nesse sentido, busca-se compreender o reconhecimento e receptividade estadunidense diante das turnês soviéticas nos EUA. Para tal, estabeleceu-se o uso de um conjunto de palavras-chave (“BOLSHOI” AND “BALLET” AND “TOUR”) e, a partir das notícias encontradas, essas foram categorizadas em duas diferentes categorias.

A primeira categoria, Conteúdo e Enfoque, subdivide-se em a) Tipo, buscando explorar o tipo das notícias, que poderiam ser a.1) Notícia ou a.2) Artigo de Opinião. E, em b) Tema, podendo ser b.1) Cultura/Arte Soviética, b.2) Identidade Soviética, b.3) Política Soviética e b.4) Diplomacia Soviética. A segunda categoria é Tom e Perspectiva, na qual as notícias foram classificadas de acordo com a c) Opinião Expressa na Notícia, que poderia ser c.1) Positiva, c.2) Negativa ou c.3) Neutra. Em seguida, foram classificadas em d) Tema de Referência da Opinião, podendo novamente ser d.1) Cultura/Arte Soviética, d.2) Identidade Soviética, d.3) Política Soviética e d.4) Diplomacia Soviética.

Quadro 2 - Categorização de fontes

Categoria	Classificações	
Conteúdo e Enfoque	Tipo	Notícia
		Artigo de Opinião
	Tema	Cultura/Arte Soviética
		Identidade Soviética
		Política Soviética
		Diplomacia Soviética
Tom e Perspectiva	Opinião expressa na notícia	Positivo
		Negativo
		Neutro
	Tema de referência da opinião	Cultura/Arte Soviética
		Identidade Soviética
		Política Soviética
		Diplomacia Soviética

Fonte: Elaboração própria

Foram analisadas 121 notícias, de modo que dessas, 93 classificam-se como Notícia e 28 em Artigo de Opinião. Na classificação de temas, 74 têm como tema principal Cultura/Arte Soviética, 9 Identidade Soviética, 30 Política Soviética e 3 abordam Diplomacia Soviética. No que tange à opinião expressa na notícia, 60 são positivas, 53 são negativas e 10 neutras. Já no que se refere ao tema de referência da opinião, 65 têm como tema de opinião Cultura/Arte Soviética, 14 Identidade Soviética, 36 Política Soviética e 7 abordam Diplomacia Soviética. Cabe ressaltar que alguns temas passam por sobreposições, de modo que uma mesma notícia pode ter sido classificada em uma ou mais categorias.

Quadro 3 - Classificação total de fontes

Categoria	Classificações		Quantidade de Notícias
Conteúdo e Enfoque	Tipo	Notícia	93
		Artigo de opinião	28
	Tema	Cultura/Arte Soviética	74
		Identidade Soviética	9
		Política Soviética	30
		Diplomacia Soviética	4
Tom e Perspectiva	Opinião expressa na notícia	Positivo	60
		Negativo	53
		Neutro	10
	Tema de referência da opinião	Cultura/Arte Soviética	65
		Identidade Soviética	14
		Política Soviética	36
		Diplomacia Soviética	7

Fonte: Elaboração própria

Com base nesses dados obtidos, de forma geral, compreende-se que, durante o período, foram publicadas mais notícias do que artigos de opinião, o principal tema das notícias foi cultura e arte soviética e que a maioria das notícias possui um tom positivo em relação à URSS e refere-se principalmente à cultura e arte soviética. Entretanto, para uma melhor compreensão das informações, faz-se necessário a intersecção das classificações. Neste sentido, serão transpostos os dados de Tipo e Tema; Tipo e Opinião expressa na notícia; Tema e Opinião expressa na notícia; e Opinião expressa na notícia e Tema de referência da opinião.

Assim, sobrepondo as classificações Tipo e Tema, obtemos o seguinte resultado, das 93 notícias, 61 têm como tema principal cultura e arte soviética, 6 a identidade soviética, 26 política soviética e 3 diplomacia soviética. Dos 28 artigos de opinião, 21 têm como tema principal cultura e arte soviética, 3 a identidade soviética, 4 política soviética e 1 diplomacia soviética. Isso nos aponta que o tema de maior foco do NYT era a cultura e arte soviética,

focando em temas estéticos e análises acerca das performances e da técnica e artisticidade dos bailarinos. Simultaneamente, o tema menos abordado pelo jornal é o da diplomacia soviética.

Quadro 4 - Tipo X Tema

Tipo	Tema	Quantidade de Notícias
Notícia	Cultura/Arte Soviética	61
	Identidade Soviética	6
	Política Soviética	26
	Diplomacia Soviética	3
Artigo de opinião	Cultura/Arte Soviética	21
	Identidade Soviética	3
	Política Soviética	4
	Diplomacia Soviética	1

Fonte: Elaboração própria

Realizando a sobreposição entre Tipo e Opinião expressa na notícia, observa-se que dentre as notícias, 47 possuem tom positivo, 37 negativo e 10 apresentam neutralidade. Analisando os artigos de opinião, 13 apresentam tom positivo, 15 negativos e nenhum deles adota uma posição de imparcialidade. A partir disso, percebe-se que, de forma geral, a percepção é positiva, mas quando observamos especificamente os artigos de opinião, normalmente escritos por jornalistas especializados, ou críticos de dança e arte, nota-se que, mesmo que com pouca diferença, as notícias com tom negativo superam as de tom positivo, o que revela uma maior criticidade em relação à turnê do Ballet Bolshoi nos Estados Unidos.

Quadro 5: Tipo X Opinião expressa na notícia

Tipo	Opinião expressa na notícia	Quantidade de notícias
Notícia	Positivo	47
	Negativo	37
	Neutro	10
Artigo de opinião	Positivo	13
	Negativo	15
	Neutro	0

Fonte: Elaboração própria

Entrelaçando as informações sobre o tema principal das notícias com a classificação Opinião expressa na notícia, ampliamos um pouco mais a compreensão acerca dessa receptividade estadunidense. Compreende-se então que, das notícias com o tema principal cultura e arte soviética, 56 apresentaram um tom positivo na opinião expressa, 22 negativos e 9 neutras. Dentre as notícias que têm como tema principal a identidade soviética, 3 são positivas, 6 negativas e nenhuma neutra. Com relação às notícias que abordam a política soviética, 4 têm caráter positivo, 24 negativos e 2 são neutras. Por fim, notícias com tema principal em diplomacia soviética, todas as 4 são classificadas como negativas. Isso nos leva a inferir que o tema relacionado à arte estética foi recebido de forma positiva, de forma geral, enquanto temas mais associados à política soviética, como identidade e diplomacia, receberam um olhar mais repressivo e negativo.

Quadro 6: Tema X Opinião expressa na notícia

Tema	Opinião expressa na notícia	Quantidade de notícias
Cultura/Arte Soviética	Positivo	56
	Negativo	22
	Neutro	9
Identidade Soviética	Positivo	3
	Negativo	6
	Neutro	0
Política Soviética	Positivo	4
	Negativo	24
	Neutro	2
Diplomacia Soviética	Positivo	0
	Negativo	4
	Neutro	0

Fonte: Elaboração própria

Por fim, a última sobreposição de classificações é a opinião expressa na notícia e tema de referência da opinião. Diferentemente da intersecção anterior, entre tema e opinião expressa na notícia, a classificação tema de referência da opinião busca compreender se, outros temas, além do explicitado como principal na notícia, ganham algum destaque e recebem expressão da opinião estadunidense. Dentre as notícias com tema de referência da

opinião sendo cultura e arte soviética, 51 apresentaram um tom positivo na opinião expressa, 10 negativos e 9 neutras. Com relação às notícias com o tema de referência da opinião, a identidade soviética, 6 são positivas, 9 negativas e nenhuma neutra. Já as notícias cujas opiniões abordam a política soviética, 3 têm caráter positivo, 30 negativos e nenhuma neutra. Por fim, das notícias que expressam sua percepção sobre a diplomacia soviética, 1 é classificada como positiva, 6 são classificadas como negativas e nenhuma se enquadra como neutra. Ainda, cabe destacar que o foco explicitado da temática das notícias nem sempre é o foco de opinião, de modo que os temas política soviética e diplomacia soviética acabam por receber críticas mesmo quando esse não é o tema principal abordado.

Quadro 7: Opinião expressa na notícia x Tema de referência da opinião

Tema de referência da opinião	Opinião expressa na notícia	Quantidade de notícias
Cultura/Arte Soviética	Positivo	51
	Negativo	10
	Neutro	9
Identidade Soviética	Positivo	6
	Negativo	9
	Neutro	0
Política Soviética	Positivo	3
	Negativo	30
	Neutro	3
Diplomacia Soviética	Positivo	1
	Negativo	6
	Neutro	0

Fonte: Elaboração própria

Diante dos dados obtidos, bem como da leitura das notícias, percebem-se alterações durante todo o período analisado. Durante a primeira turnê, em 1959, nota-se a expectativa e empolgação generalizada com a turnê da companhia soviética. Os bailarinos e coreografias, apesar de apresentarem diferenças técnicas com o ballet ocidental, são frequentemente prestigiados e elogiados. Já em 1962, percebe-se um certo estranhamento do público estadunidense, que tem duas principais razões, conforme Anne Searcy (2020).

O primeiro motivo, foi a turnê realizada anteriormente pelo Ballet Kirov, que gerou muitas comparações com o Ballet Bolshoi. Cabe destacar novamente que as companhias, ambas soviéticas, passaram por construções identitárias e estéticas, de modo que o Kirov era mais clássico e ocidental, enquanto o Bolshoi era mais estilizado, carregando traços da identidade soviética e sendo descrito como extravagante pelos estadunidenses. Em uma das notícias, percebe-se o seguinte comentário, “Como vimos aqui, o Bolshoi enfatiza o brilhantismo técnico chamativo e sua marca de teatralidade em quase tudo que executa. O Kirov, por outro lado, parece se preocupar mais com o refinamento do estilo do ballet.” (Hughes, 1964, p. 231, *tradução nossa*⁴⁵). A segunda razão possui teor político, visto que, no meio da turnê de 1962, as tensões entre URSS e Estados Unidos se intensificaram devido à Crise dos Mísseis de Cuba. Ambos os fatos, certamente, exerceram impacto em relação à percepção estadunidense sobre os soviéticos e consequentemente sobre o Ballet Bolshoi.

Já na terceira turnê, de 1975, o caráter ideológico da companhia recebe críticas ainda mais fortes. Ainda antes da chegada da trupe soviética, percebem-se críticas direcionadas à URSS, assim como o desejo pela demonstração da superioridade ocidental, como se observa quando, em uma das notícias, o NYT aponta que a Rússia envia várias de suas representações culturais, incluindo o Bolshoi, esperando admiração e gratidão do Ocidente. Contudo, em sua opinião, os artistas ocidentais estavam melhores que os soviéticos, tanto artisticamente quanto tecnicamente (Barnes, 1972). Percebe-se a tentativa do Bolshoi de se renovar, contudo, o NYT passa a trazer críticas que abordam a estética do realismo socialista, reforçando a ideia de que o ballet, assim como outras artes soviéticas, era controlado pelo Estado. De acordo com o crítico Clive Barnes,

é difícil para um arabesco ser ideologicamente impuro. No entanto, a política — real ou imaginária — certamente desempenha seu papel no balé soviético, e é um papel importante. Artistas coniventes, no balé assim como nas outras artes, usam pressão política para adquirir posições que possivelmente seus talentos dificilmente justificariam, e em um nível mais simples, ideológico, questões como tema, assunto e, até certo ponto, abordagem são uma questão de preocupação política e jurisdição governamental. O único sentido real em que um artista pode ser livre na Rússia é na habilidade com a qual ele pode trabalhar dentro das regras estéticas e políticas básicas [...]
Quando os russos saltaram pela primeira vez sobre suas cortinas em 1956, nós no Ocidente ficamos instantaneamente fascinados por sua capacidade de retratar pessoas reais no palco por meio de uma mistura de dança, mímica e gestos. Isso foi em parte a longa tradição do balé russo, mas em parte

⁴⁵ As we have seen it here, the Bolshoi emphasizes flashy technical brilliance and its brand of theatricality in nearly everything it performs. The Kirov, on the other hand, seems to concern itself more with refinement of balletic style.

também os estranhos frutos do realismo socialista (1975, p. 107, *tradução nossa*⁴⁶).

Na turnê de 1979, o tom crítico em relação ao Bolshoi em si passa é reduzido, contudo, o jornal passa a dar grande enfoque para a política soviética, a censura sofrida pelos artistas, em especial os bailarinos, e os casos de desertores, que pediram por asilo no Ocidente. Alguns dos casos noticiados são os dos bailarinos Aleksandr Godunov, Michail Baryshnikov, Leonid Koslov e Valentina Koslov.

Figura 7: Recorte do New York Times sobre a notícia de Mikhail Baryshnikov e sua deserção no Canadá



Fonte: Trumbull, 1974

⁴⁶ It is difficult for an arabesque to be ideologically impure. Nonetheless, politics-real or imaginary certainly play their role in Soviet ballet, and it is a large role. Conniving artists, in ballet just as in the other arts, use political pressure to acquire positions that possibly their talents would hardly justify, and on a simpler, ideological level, such questions as theme, subject matter and, even to an extent, approach are a matter of political concern and governmental jurisdiction. The only real sense in which an artist can be free in Russia is in the skill with which he can work within the esthetic and political ground rules [...]

When the Russian first leapt over their curtain in 1956, we in the West were instantly fascinated by their ability to portray real people on stage through a mixture of dance, mime and gesture. This was partly the long tradition of Russian ballet, but partly also the strange fruits of socialist-realism.

Figura 8: Recorte do New York Times sobre artistas soviéticos que desertaram



Fonte: Gwertzman, 1984

Também destaca-se o caso do bailarino Yuri Stepanov, que desertou e pediu asilo aos Estados Unidos, mas retornou a Moscou, sob a justificativa de ter se desiludido com o estilo de vida americano. Contudo, o jornal New York Times traz em reportagem a declaração de Stepanov sobre o ocorrido, no qual o bailarino diz que a URSS o usou como lição e exemplo para outros bailarinos, como forma de desencorajar a deserção quando estiverem em turnê (Austin, 1981). Esse enfoque em artistas desertores segue durante todo o período após a turnê também.

Outro alvo de crítica estadunidense durante as turnês de 1979 são os massivos cancelamentos de apresentações soviéticas nos EUA. Há um tom crítico e de ironia relativo aos cancelamentos, que pela ótica ocidental ocorreram devido aos vários desertores, e com medo de perder mais indivíduos em turnês, os soviéticos optaram por cancelar as apresentações. De acordo com o New York Times, as deserções eram vistas como um pecado à pátria e uma ameaça política (Austin, 1979). Além disso, percebe-se também o tratamento crítico que a política soviética recebia, devido ao grande controle exercido pelo Estado na cultura e também durante as turnês.

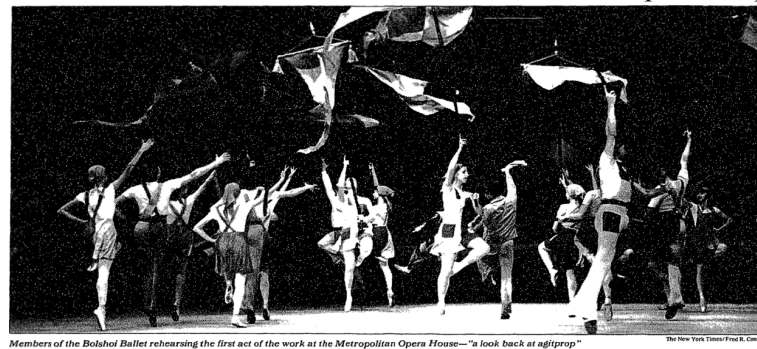
Figura 9: Charge crítica ao controle estatal sobre a produção cultural na URSS



Fonte: Austin, 1979

Anteriormente à última turnê do Ballet Bolshoi, que ocorreu no período da Guerra Fria, o foco em desertores persiste, mas passa a dividir a atenção com o prestígio pelos bailarinos russos. Outros acontecimentos, como a participação do bailarino soviético desertor, Baryshnikov em apresentação com o Bolshoi, a expectativa de uma futura turnê do Bolshoi nos EUA e apresentações pontuais de bailarinos do Bolshoi, também fazem parte das notícias. Pode-se perceber que a impressão em relação ao Bolshoi e à URSS volta a ser positiva, como se nota na notícia “KIROV E BOLSHOI MARCAM VISITAS DE INTERCÂMBIO AOS EUA” (1986, *tradução nossa*⁴⁷). Em 1986, em um artigo de opinião sobre a turnê do Ballet Kirov, são lembradas as turnês do Ballet Bolshoi, e o estilo marcante e único da companhia que exala a identidade soviética foi lembrado e valorizado pelo jornal, “o que os americanos realmente queriam ver, quer soubessem ou não, era o Bolshoi — mais extravagante, mais dramático e, sim, mais emocionante” (Kisselgoff, 1986, p. 77, *tradução nossa*⁴⁸).

Figura 10: Bailarinos do Ballet Bolshoi durante ensaio no Metropolitan Opera House



Fonte: Kisselgoff, 1987

⁴⁷ KIROV AND BOLSHOI SET EXCHANGE VISITS TO U.S.

⁴⁸ What Americans really wanted to see, whether they knew it or not, was the Bolshoi - more flamboyant, more dramatic and, yes, more exciting.

Já na última turnê iniciada durante o período de análise, a de 1989, percebe-se o retorno de um reconhecimento e prestígio em relação ao Ballet Bolshoi. O New York Times e seus críticos realizam muitos elogios direcionados à companhia soviética e à habilidade de seus bailarinos. A receptividade da nova turnê é grande e positiva, demonstrando até mesmo certa nostalgia com o retorno de bailarinos antigos e amados do Bolshoi em turnê das estrelas do Bolshoi nos EUA. Cabe destacar que esse arrefecimento das críticas negativas ocorre justamente no período próximo ao fim da Guerra Fria, o que pode ter ocorrido pelo fato de os estadunidenses não perceberem a URSS como uma ameaça naquele momento.

Figura 11: Natalya Bessmertnova dançando Gisele na turnê de Estrelas do Bolshoi



The New York Times/G. Paul Burnett
Natalya Bessmertnova of Stars of the Bolshoi Ballet dancing in "Giselle" Saturday night in Glassboro, N.J.

Fonte: Kisselgoff, 1989a

Figura 12: Vladimir Vasieliev e Yekaterina Maksimova em turnê pelos Estados Unidos



Fonte: Dunning, 1989

Observa-se então uma orientação geral na percepção estadunidense sobre as turnês e a URSS. A primeira turnê é recebida positivamente, sendo marcada pelo senso de novidade e expectativa, já que a maioria dos espectadores nunca tinha assistido ao Ballet Bolshoi e estavam movidos por essa curiosidade de quem era o Outro, representado pela companhia soviética e também pela própria URSS. A segunda turnê, em 1962, ainda é bem recebida, contudo, após contato com o Kirov, que, apesar de soviético, ainda se aproximava muito da estética clássica e ocidental, além do senso de ameaça gerado pelo contexto internacional pela crise dos mísseis, o Outro passa a representar algo estranho, algo que coloca em risco o Eu, representado pelos EUA.

A terceira turnê, conjuntamente com a quarta, passa por críticas ainda mais fortes. No primeiro caso, ocorre uma necessidade de reafirmação da cultura e identidade estadunidense enquanto superior, mais desenvolvida e polida em relação à soviética, bem como um certo tom de denúncia sobre os casos de bailarinos soviéticos que desertaram. Isso nos revela o quão política a questão da identidade, cultura e da diplomacia cultural se tornou. Entretanto, com o declínio soviético e a aproximação do final da Guerra Fria, o que se percebe é uma receptividade positiva, visto que o Outro deixava de ser uma ameaça, ou pelo menos representava um perigo menor.

4.4.2. Associações de diplomacia e ideologia ao Ballet Bolshoi

Outro aspecto que se faz pertinente a esta pesquisa é compreender, por meio das fontes primárias, se o New York Times, de alguma forma, realiza associações diretas sobre a promoção das turnês do Ballet Bolshoi e diplomacia cultural, também compreender se relaciona diretamente as turnês da companhia com a ideologia soviética. Dessa forma, é possível compreender se houve influência direta na opinião pública estadunidense nesses temas. A fim de obter essas informações, foram criados dois conjuntos de palavras, aplicados conjuntamente com o filtro de período, analisando todas as notícias que continham o conjunto de palavras no período entre 1947 e 1989. O segundo conjunto de palavras dessa pesquisa é "USSR" AND "DIPLOMACY" AND "BOLSHOI", enquanto o terceiro é "BOLSHOI" AND "BALLET" AND "IDEOLOGY".

A partir do conjunto de palavras "USSR" AND "DIPLOMACY" AND "BOLSHOI", que traduzidas obtemos “URSS” E “DIPLOMACIA” E “BOLSHOI”, pretende-se identificar a percepção de ações de diplomacia soviética com o Bolshoi. No total, foram encontradas 5. Dentre essas, apenas 2 apresentam argumentos explícitos sobre a relação entre a diplomacia e o Bolshoi. Em ambos os casos, não há referência sobre as turnês do Ballet Bolshoi no novo mundo, mas sim às apresentações do Ballet Bolshoi na União Soviética em períodos de negociações entre líderes políticos mundiais.

O primeiro caso, noticiado em 1973, narra o encontro entre o primeiro-ministro japonês, Kakuei Tanaka, e Leonid Brejnev em Moscou. Nessa ocasião, os japoneses promoveram um almoço entre os líderes e, posteriormente, havia sido marcada uma apresentação do Ballet Bolshoi para que assistissem. Em ambos os compromissos, o líder soviético não compareceu, causando irritação no representante do Japão. Na segunda notícia, de 1978, com memórias de Richard Nixon (37º Presidente dos Estados Unidos), é narrado um processo de negociação entre EUA e URSS, contudo, o foco são os momentos entre negociações:

Com isso, subimos as escadas, onde um jantar luxuoso nos esperava. Houve muita risada, brincadeira e contação de histórias, como se a sessão amarga lá embaixo nunca tivesse acontecido.

Na noite seguinte, fomos a uma apresentação de gala de “O Lago dos Cisnes” no Teatro Bolshoi. Depois do ballet, Kissinger retomou suas reuniões com o Ministro das Relações Exteriores soviético Andrei Gromyko. (NIXON on Summit Agreements With Soviet: Domestic Issues Posed Problems for Detente, 1978, p. *tradução nossa*⁴⁹).

⁴⁹ With that we went upstairs, where a lavish dinner was waiting for us. There was much laughing and joking and story-telling, as if the acrimonious session downstairs had never happened.

O que se percebe em ambos os casos é como a arte e a cultura acabam por ser utilizadas como uma forma de aliviar as tensões políticas em momentos cruciais de decisões da política mundial. Nas memórias de Nixon, o Ballet Bolshoi aparece como forma de “descanso” entre as discussões diplomáticas acirradas, demonstrando o prestígio soviético com o Lago dos Cisnes, o que indica que sim, a dança e o Ballet Bolshoi cumpriram com algum papel político.

Analisando o próximo conjunto de palavras, "BOLSHOI" AND "BALLET" AND "IDEOLOGY", que traduzindo temos, “BOLSHOI” E “BALLET” E “IDEOLOGIA”, o objetivo é compreender se o New York Times estabelece paralelos diretos entre o Ballet Bolshoi e a ideologia soviética. Foram encontradas 16 notícias, contudo, após filtragem manual, foram analisadas apenas 11 notícias, visto que as demais não abordaram diretamente as turnês ou apresentações, restringindo-se a pequenas menções ao Ballet Bolshoi. Das 11 notícias, 3 apresentam conexões entre ideologia e o Ballet Bolshoi, enquanto 8 não demonstram nenhuma relação direta.

A primeira notícia que evidencia alguma relação ideológica, publicada em 1978, refere-se a um período nos anos de 1940, quando o ballet “Gisele” foi considerado inadequado ideologicamente para a URSS por exaltar a figura dos senhores feudais. A segunda notícia, de 1979, fala sobre um livro com fotografias do Ballet Bolshoi, o livro em questão é acusado de ser cheio de ideologia cultural. Por fim, a última notícia, de 1989, identifica características ideológicas do Realismo Socialista em meio aos repertórios do ballet soviético, incluindo o Ballet Bolshoi, mencionando o ballet “Era de Ouro”:

No entanto, o ditado do Realismo Socialista de que a arte deve ser governada pela ideologia e uma visão edificante da sociedade parece ainda vivo nas exportações culturais soviéticas. [...] Dois anos atrás, o típico "herói positivo" decretado pelo Realismo Socialista triunfou na "Era de Ouro" do Balé Bolshoi. (Kisselgoff, 1989b, p. , *tradução nossa*⁵⁰).

Percebe-se assim que não havia, de forma nítida, uma correlação entre ideologia e o Ballet Bolshoi nas notícias do jornal estadunidense.

The next night we went to a gala performance of “Swan Lake” at the Bolshoi Theater. After the ballet, Kissinger resumed his meetings with Soviet Foreign Minister Andrei Gromyko.

⁵⁰ Nonetheless, Socialist Realism's dictum that art must be ruled by ideology and an uplifting view of society looks still alive in Soviet cultural exports. [...] Two years ago, the typical "positive hero" decreed by Socialist Realism triumphed in the Bolshoi Ballet's "Golden Age."

Quadro 8: Quantidade de notícias que apresentam explicitamente a relação entre o Ballet Bolshoi e Diplomacia Soviética e Ballet Bolshoi e Ideologia

	Notícias que apresentam relação	Notícias que não apresentam relação
Identificação de associação de diplomacia soviética e Bolshoi	2	3
Identificação de associação de Ballet Bolshoi e ideologia	3	11

Fonte: Elaboração própria

4.5. Ballet Bolshoi na potência ocidental e a Recepção nos Estados Unidos

Após a análise das notícias enquanto fonte e de compreender os momentos durante as turnês do Ballet Bolshoi, é possível iniciar uma reflexão sobre os impactos dessa turnê. Primeiramente, é inegável o impacto dessas turnês nos Estados Unidos, o que se comprova pela quantidade de notícias publicadas pelo jornal New York Times durante a Guerra Fria que mencionam as turnês do Ballet Bolshoi. Outro aspecto importante é que, durante os 42 anos de análise, mesmo que haja uma mudança no enfoque das notícias, o interesse no Ballet Bolshoi existe em todo o período.

Apesar disso, é possível dizer que as turnês do Ballet Bolshoi trouxeram reconhecimento estadunidense para a União Soviética e o modelo soviético? De certo modo, sim. Conforme Jutta Weldes e Diana Saco (1996), podemos compreender melhor a questão do reconhecimento a partir dos Sistemas de Crença. As crenças nada mais são do que ideais, memórias, medos, desejos que são individuais e localizados no campo mental. A questão é que essas crenças atuam como um filtro entre a percepção do indivíduo e o mundo, ou seja, o mundo sempre será interpretado (Weldes; Saco, 1996).

Considerando o Sistema de Crenças da Guerra Fria, a URSS, seus valores e ideologia, eram os principais inimigos dos Estados Unidos. A partir das crenças, que necessitam do discurso, de um idioma principal, para criar sentido, compreende-se que o discurso estadunidense era contrário àquilo que a União Soviética era e representava. Nesse sentido, espera-se que as crenças, difundidas pelos meios de comunicação tradicionais dos Estados Unidos, acompanhem essa lógica. Por extensão e, por tudo que o Ballet Bolshoi representa da identidade soviética, pela lógica dos Sistemas de Crenças, esta companhia também deveria ter sido alvo de boicote, de repúdio por parte dos estadunidenses.

Ao mesmo passo que a URSS é percebida pelos EUA como uma questão, como um problema, o Ballet Bolshoi traz um reconhecimento da União Soviética enquanto um berço

cultural, com desenvolvimento de técnicas e espetáculos encantadores. Outro aspecto relevante é que a imagem do Bolshoi, por si só, foi fortemente atrelada à URSS, de modo que há uma construção discursiva a respeito do prestígio do Bolshoi. A companhia do Ballet Bolshoi está em todas as comparações com outras companhias soviéticas e não-soviéticas, os bailarinos são, na maioria das vezes, referidos como bailarinos do Bolshoi ou ex-bailarinos do Bolshoi, o que marca a instituição como uma referência. Por isso, pode-se afirmar que as turnês do Bolshoi trouxeram reconhecimento e prestígio para o Kremlin, não apenas nos Estados Unidos, mas internacionalmente, de modo geral, visto que o veículo pelo qual as notícias foram divulgadas, o NYT, é uma mídia internacional.

Outro ponto é o tipo de reconhecimento, de opinião, que foi direcionada à União Soviética e ao Ballet Bolshoi. Como pontuado durante a análise, de forma geral percebe-se uma maioria de percepções positivas acerca das turnês do Bolshoi. Entretanto, ao buscar entender a relação das opiniões e os tipos de textos publicados, já se percebe que em notícias há mais opiniões positivas, enquanto em artigos de opinião, prevalecem opiniões negativas.

Ainda, cabe destacar a diferença das opiniões no que tange às temáticas principais das notícias. O maior número de notícias trata sobre a cultura e arte soviética, tema em que as opiniões positivas são majoritárias. Contudo, quando analisamos os demais temas, como identidade, política e diplomacia soviética, esse cenário se transforma, de modo que a predominância é de opiniões negativas. Outra métrica significativa para a análise é em relação à opinião e ao tema a que se refere essa opinião, que pode, ou não, ser o tema principal da notícia. Nesse caso, os números de percepções negativas nos temas identitários e políticos crescem um pouco mais, demonstrando que, mesmo nas entrelinhas, era adotado um posicionamento crítico em relação à URSS, mas não em relação ao Ballet Bolshoi. Esses dados indicam, de forma sucinta, que havia uma percepção positiva acerca do Ballet Bolshoi e, ao mesmo tempo, uma percepção negativa sobre a URSS e sua política.

Entretanto, como visto no desenvolvimento das turnês, apesar de não ser demonstrado explicitamente nas notícias do New York Times, percebe-se como a política internacional e a evolução da Guerra Fria resultaram em uma nova visão estadunidense sobre o Bolshoi. Nesse caso, não se negava a qualidade da companhia de ballet, mas o foco passa a ser principalmente os bailarinos e outros artistas soviéticos desertores. Com isso, observa-se que, apesar das trocas culturais, as potências do período ainda eram inimigas. Esse movimento nas notícias demonstra que, apesar do desejo estadunidense de diferenciar a opinião sobre o ballet e sobre a nação, não pode ser totalmente desvinculado, pois quando a companhia foi alvo de

críticas, ainda que supostamente de cunho estético, a principal motivação era política e identitária.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou compreender os resultados da diplomacia cultural soviética com o Ballet Bolshoi no âmbito do reconhecimento estadunidense e qual era a identidade concentrada no Ballet Bolshoi. Em vista disso, foi estabelecido o objetivo geral de estudar a presença da diplomacia cultural com o Ballet Bolshoi na política externa soviética entre os anos de 1947 e 1989. Também buscou-se analisar e estudar a percepção da opinião pública estadunidense a partir das notícias do New York Times sobre as turnês do Ballet Bolshoi ocorridas durante a Guerra Fria. Para tornar esse objetivo exequível, foram estabelecidos também, objetivos específicos.

O primeiro objetivo compreendido no primeiro capítulo é entender o papel da cultura na Guerra Fria, bem como na formação da identidade russa e soviética. Para tal, utilizou-se da perspectiva construtivista, que corrobora para compreender como percepções e visões de mundo são construídas socialmente e como as identidades são construídas a partir da noção de Eu e Outro. A partir disso, entende-se que a Guerra Fria foi, acima de tudo, um embate de ideais e valores, os quais eram considerados universais e rivalizavam pela disputa de mentes e corações. Nesse sentido, destaca-se o papel importante que a cultura, arte e estética desempenham no contexto de embates de ideais, por se tratar de uma prática propícia para a propagação de ideologias e valores de uma nação.

Ainda no primeiro capítulo, foi explorado o debate sobre cultura e artes nas relações internacionais. Esses estudos nos indicam o potencial da cultura na criação de uma identidade, o que se conecta diretamente à perspectiva construtivista, já que o Construtivismo identifica tanto a cultura quanto a ideologia enquanto moldadoras de comportamento e identidade. Ademais, cabe destacar que a cultura incorpora o sentido de prestígio e autoestima individual, aspectos essenciais para a formação nacional. Durante a Guerra Fria, a União Soviética buscou disseminar seus valores utilizando a cultura, visto que ela tem o potencial de gerar identificação ao destacar o prestígio de um Estado.

O segundo objetivo era o de aprofundamento sobre a política externa soviética, sua ação de diplomacia cultural com as turnês do Ballet Bolshoi e demonstrar a existência de uma estreita relação entre o histórico da companhia e a identidade russa. Nesse sentido, foram utilizadas fontes da pesquisa, bibliografias específicas relacionadas ao tema. Com isso, percebe-se o impacto do stalinismo na política cultural soviética, visto que no mandato de Stalin foram aplicados às artes os valores do Realismo Socialista, que perdurou durante toda a existência da União Soviética, além de ter sido um período com forte repressão e censura. Assim, com a morte de Stalin, percebe-se uma mudança brusca na política cultural e um

descongelamento das produções e ações soviéticas e, nesse contexto, é nítido o uso da dança como educador das massas, cumprindo com um papel político. É possível notar esse descongelamento pós-Stalin e as ações de diplomacia cultural em vários momentos, sobretudo em 1958, com a assinatura do Acordo Lacy-Zarubin, que em 1959 resultou na primeira turnê estadunidense do Ballet Bolshoi.

Ainda, percebem-se os reflexos da identidade russa/soviética na própria história do Teatro Bolshoi, que abriga o Ballet Bolshoi. Diferentemente do Ballet Kirov, localizado em São Petersburgo e recebendo maiores influências do Ocidente, o Ballet Bolshoi foi sediado em Moscou, podendo se desenvolver de forma mais característica e com influência do folclore russo e, posteriormente, das demais repúblicas soviéticas. Assim, o Bolshoi é compreendido como uma parte importante da identidade russa/soviética, devido ao contexto histórico da companhia e da nação como um todo, que retoma aspectos como resiliência e a negação, em alguns momentos, de características ocidentais. Deste modo, é compreendido que o ballet foi escolhido devido ao seu papel educador e por expressar os valores nacionais soviéticos. No âmbito da diplomacia cultural, atuou no estabelecimento de relações entre Estados inimigos e gerou atratividade por meio do prestígio recebido.

Como último objetivo específico, examinar as notícias do New York Times visando investigar a percepção estadunidense e o reconhecimento sobre as turnês do Ballet Bolshoi promovidas pelo governo da União Soviética. Para tal, foram utilizadas, além de bibliografias específicas, fontes primárias, sendo estas as notícias do New York Times filtradas por conjunto de palavras e período de tempo. Para o tratamento das notícias, utilizou-se da análise de conteúdo e da metodologia histórica do uso de notícias como fonte de pesquisa. Dessa forma, notou-se que o NYT, um jornal de elite, demonstrava considerável interesse nas notícias sobre as turnês do Ballet Bolshoi, sobretudo nos períodos próximos ou durante as turnês ocorridas nos EUA. Esse interesse pode ser justificado pelos interesses do público principal do jornal, que era principalmente o público erudito.

Ao realizar a análise das notícias, percebe-se que, de forma geral, a percepção estadunidense é positiva, contudo, ao cruzar os dados obtidos com as diferentes categorias propostas, percebe-se uma tentativa norte-americana de diferenciar a opinião sobre a cultura soviética da opinião sobre a política soviética. Assim, quando os temas principais das notícias são a cultura e arte soviética, há um maior número de opiniões favoráveis, de modo que quando o foco são aspectos políticos, o número de opiniões negativas é maior. Isso nos revela a carga política que a cultura carrega consigo, de modo que mesmo no noticiamento de turnês

e apresentações de ballet, aspectos como identidade e política aparecem, mesmo que de forma implícita, impactando na opinião de um ator internacional sobre o outro.

Retomando a pergunta orientadora, qual era a identidade concentrada no Ballet Bolshoi durante suas turnês e como essa ação de diplomacia cultural foi recebida e retratada pelo jornal *The New York Times*? Considera-se então que, no âmbito artístico e estético, a diplomacia cultural soviética conseguiu conquistar o público estadunidense por meio das turnês do Ballet Bolshoi. Entretanto, não é possível observar a mesma admiração em relação à URSS politicamente, de forma que a opinião estadunidense refletida no *New York Times* sobre a política soviética é majoritariamente negativa. Ainda, percebe-se com esse trabalho a impossibilidade de dissociar política e arte, uma vez que, mesmo o Bolshoi sendo bem recepcionado pelos Estados Unidos, em vários momentos, o repúdio político transborda para as críticas culturais, podendo ser bastante duras.

Assim sendo, cabe destacar qual era a identidade contida no Ballet Bolshoi. O Bolshoi, por meio de sua construção e coreografias, representava os ideais soviéticos, ou seja, valorizava os sacrifícios para a construção da sociedade comunista e seu sucesso. Além disso, representava eventos cotidianos, proletários, buscava ser realista e demonstrar apoio à ideologia comunista. Com isso, percebe-se a necessidade de gerar identificação com a população soviética por meio da arte. Conjuntamente, o Ballet Bolshoi era caracterizado por suas coreografias floreadas e acrobáticas, únicas, que diferenciam a companhia dos estilos das demais companhias de ballet do mundo, tornando-a distinta e singular.

Por fim, cabe destacar que se comprova a hipótese inicial de que os resultados de diplomacia cultural com o Ballet Bolshoi carregam ambiguidade. Percebe-se isso pelo fato de que o ballet não foi capaz de transformar a visão dos estadunidenses sobre o modelo político soviético. Contudo, foi responsável por trazer reconhecimento e prestígio para a União Soviética e sua identidade, demonstrando sua capacidade enquanto uma das superpotências da Guerra Fria. Ainda, cabe destacar aqui a limitação trazida pelo tema e objeto de pesquisa, que é o acesso a informações detalhadas sobre as organizações soviéticas, especialmente as culturais, seus processos de formulação e atuação política. Apesar disso, é importante enfatizar a necessidade de continuar explorando aspectos da cultura, artes e estética nas Relações Internacionais, principalmente a partir de uma perspectiva de pesquisadores do Sul Global.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACORDO entre os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas sobre Intercâmbios nos Campos Cultural, Técnico e Educacional. 27 jan. 1958.

Disponível em:

<https://librariesandcoldwarculturalexchange.wordpress.com/text-of-lacy-zaroubin-agreement-january-27-1958/>. Acesso em: 12 nov. 2024.

AHMED, Sara. **The cultural politics of emotion**. Edinburgh University Press, 2014.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AUSTIN, Anthony. Moscow Orchestra Cancelled an American Tour Last Week. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 3, 30 set. 1979.

AUSTIN, Anthony. Soviet Dancer, Homes Says Russians Exploit Him. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 2, 10 mar. 1981.

BALLET FANS WAIT IN RAIN 7 HOURS: Special Sale at Garden for Bolshoi Draws Thousands -- Orders Total 900,000. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 14, 11 abr. 1959.

BARBA, Fabiola Rodríguez. Diplomacia cultural. ¿Qué es y qué no es?. **Espacios públicos**, v. 18, n. 43, p. 33-49, 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARNES, Clive. The Bolshoi Devalued. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 136, 25 jun. 1972.

BARNES, Clive. Dance View: What Makes the Bolshoi Different?. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 107; 116, 18 mai. 1975.

BATH, Sérgio. **O que é diplomacia**. Brasiliense, 1989.

BERENSKOETTER, Felix. **Identity in International Relations**. Oxford Research Encyclopedias, International Studies, 2017. Disponível em:

<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190846626.013.218>. Acesso em: 25 set. 2024.

BLEIKER, Roland. **Aesthetics and World Politics**. Palgrave Macmillan, 2009.

BOLSHOI Ballet Signed For U. S. Tour in 1959. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 25, 13 mar. 1958.

BOLSHOI. **Bolshoi Theatre**, 2023. About us. Disponível em:

<<https://bolshoi.ru/en/about/history>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

BORJA, Janira Trípodí. Premissas para o estudo da cultura nas Relações Internacionais. **Revista Extraprensa**, v. 3, n. 3, p. 356-367, 2010.

BROWN, Archie. The Gorbachev era. In: SUNY, Ronald G. **The Cambridge History of Russia: Volume III**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p 316 - 351.

BUCHER, Bernd; JASPER, Ursula. Revisiting 'identity' in International Relations: From identity as substance to identifications in action. **European Journal of International Relations**, v. 23, n. 2, p. 391-415, 2017.

CAMARGO, Júlia Faria. **Ecossistema do Frigor: a invasão do Iraque em 2003: A mídia internacional e a imprensa brasileira**. Tese (Mestrado em Relações Internacionais) - Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília. Brasília, p. 141. 2008.

CAPELATO, Maria Helena. A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. In: VILLAÇA, Mariana; PRADO, Maria Lígia Coelho. **História das Américas: fontes e abordagens historiográficas**. São Paulo: Humanitas, 2015. p. 114 - 136.

CASTRO, Maria João Roque. **A Dança e o Poder ou o Poder da Dança: Diálogos e Confrontos no século XX**. 2014.

CAUTE, David. **The dancer defects: the struggle for cultural supremacy during the Cold War**. OUP Oxford, 2003.

CHAMPAGNE, Patrick. **Formar Opinião: O novo jogo político**. Petrópolis: Vozes, 1998.

CONNOLLY, William. E. "Identity and Difference in Global Politics" in J. Der Derian and M. J. Shapiro (eds.), **International/intertextual relations: postmodern readings of world politics**. Toronto: Lexington Books, p. 323-342, 1989.

CONSTANTINOU, Costas M.; KERR, Pauline; SHARP, Paul (Ed.). **The SAGE handbook of diplomacy**. Sage, 2016.

DE JESUS, Diego Santos Vieira; TÉLLEZ, Claudio Andrés. Concerto para nenhuma voz? Arte e estética no estudo das relações internacionais. **EXAMÃPAKU** (revista descontinuada), v. 7, n. 3, p. 57-78, 2014.

DE LUCA, Tânia Regina. **História dos, nos e por meio dos periódicos**. IN: PINSKY, Carla (Org.). Fontes históricas, v. 2. São Paulo: Contexto, 2005.

DIAMOND, Edwin. **Behind the Times: Inside the New York Times**. Nova Iorque: Villard Books, 1994.

DONALDSON, Robert H.; NOGEE, Joseph L. **Soviet Foreign Policy: Since World War II**. Nova Iorque: Pergamon Press, 1984.

DUNNING, Jennifer. 2 of Bolshoi's Best Are Touring U.S.'. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 21, 9 nov. 1989.

ENGERMAN, David C. Ideology and the origins of the Cold War, 1917–1962. In: LEFFLER, Melvyn P.; WESTAD, Odd Arne. **The Cambridge History of the Cold War**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 20 - 43.

EZRAHI, Christina. **Swans of the Kremlin: ballet and power in Soviet Russia**. Pittsburg: University of Pittsburgh Press, 2012.

FRANKEL, Max. Bolshoi Means 'Great'. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 208, 29 mar. 1959.

GALDINO, Carolina F. **Moçambique E Angola Na Visão D'o Estado De S. Paulo (1975-1996)**. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) - Pós-graduação em Relações Internacionais San Tiago Dantas da Universidade Estadual Paulista "Júlio De Mesquita Filho" (Unesp), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, p. 176. 2017.

GIENOW-HECHT, Jessica C. E.; DONFRIED, Mark C. (Ed.). Searching for a cultural diplomacy. Berghahn Books, 2010.

GIENOW-HECHT, Jessica. **The Cambridge History of the Cold War**. In: LEFFLER, Melvyn P.; WESTAD, Odd Arne. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 398 - 419.

GILBOA, Eytan. Global communication and foreign policy. **Journal of communication**, v. 52, n. 4, p. 731-748, 2002.

GOFF, Patricia. **Cultural Diplomacy**. In: SNOW, Nancy; CULL, Nicholas J. Routledge Handbook of public diplomacy. Routledge, 2020. p. 30-37.

GONÇALVES, Stéphanie. Ballet, propaganda, and politics in the Cold War: the Bolshoi Ballet in London and the Sadler's Wells Ballet in Moscow, October–November 1956. **Cold War History**, v. 19, n. 2, p. 171-186, 2018.

GORLIZKI, Yoram; Oleg KHLEVNIUK. Stalin and his circle. In: SUNY, Ronald G. **The Cambridge History of Russia: Volume III**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p 243 - 267.

GOULD-DAVIES, Nigel. The logic of Soviet cultural diplomacy. **Diplomatic history**, v. 27, n. 2, p. 193-214, 2003.

GREENFELD, Liah. **Nationalism: Five roads to modernity**. Harvard University Press, 1992.

GUZZINI, Stefano. The concept of power: a constructivist analysis. **Millennium**, v. 33, n. 3, p. 495-521, 2005.

GUZZINI, Stefano. Uma Reconstrução do Construtivismo nas Relações Internacionais. **Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD**, v.2, n.3, p.376-429, 2013.

GWERTZMAN, Bernard. U.S. Says It Is Eager To 'flush Out' The Idea Of Soviet Umbrella Talks. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 12, 16 nov. 1984.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HALF-MILE QUEUE MOVES: Ticket Sale for Bolshoi Ballet Visit to London Begins. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 31, 28 ago. 1956.

HASLAM, Jonathan. **Russia's Cold War**: From the October Revolution to the Fall of the Wall. Yale University Press, 2011.

HOMANS, Jennifer. **Os Anjos de Apolo**: Uma História do Ballet. Lisboa: Edições 70, 2012

HOLSTI, Kalevi Jaakko. **Taming the sovereigns**: Institutional change in international politics. Cambridge University Press, 2004.

HOPF, T. Moscow's foreign policy, 1945–2000: identities, institutions and interests. In: SUNY, Ronald G. **The Cambridge History of Russia: Volume III**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 662 - 705.

HOPF, Ted. **Reconstructing the Cold War**: the early years, 1945-1958. Oxford University Press, 2012.

HOPF, Ted. **Social construction of international politics: identities & foreign policies, Moscow, 1955 and 1999**. Cornell University Press, 2002.

HOPF, Ted. The promise of constructivism in international relations theory. **International security**, v. 23, n. 1, p. 171-200, 1998.

HUGHES, Allen. The Return Of The Kirov Ballet. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 231, 6 set. 1964.

HUOK SIGNS PACT ON SOVIET ARTISTS: U.S. Impresario to Present Bolshoi Ballet if He Can Break Diplomatic Barrier. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 25, 28 jun. 1957.

JACKSON, Robert; SØRENSEN, Georg. **Introdução às relações internacionais—3a edição revista e ampliada: Teorias e abordagens**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2018.

JOHNSTON, Gordon. Revisiting the cultural cold war. **Social History**, v. 35, n. 3, p. 290-307, 2010.

KISSELGOFF, Anna. Ballet: Kirov At Wolftrap. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 21, 5 jun. 1986.

KISSELGOFF, Anna. Dance View; Stylization Gilds The Bolshoi's 'golden Age'. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 8, 12 jul. 1987.

KISSELGOFF, Anna. Review/Ballet; A Bolshoi Troupe Excerpts 'Giselle'. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 11, 19 jun. 1989a.

KISSELGOFF, Anne. The New Minister Of Soviet Culture Takes Truth as Task. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 13, 27 dez. 1989b.

LAPUENTE, Rafael. A Imprensa Como Fonte: Apontamentos Teórico-Metodológicos

Iniciais Acerca Da Utilização Do Periódico Impresso Na Pesquisa Histórica. **Revista de História Bilros: História(s), Sociedade(s) e Cultura(s)**, [S. l.], v. 4, n. 06, 2016. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/bilros/article/view/7604>. Acesso em: 25 jun. 2024.

LEGUEY-FEILLEUX, Jean-Robert. **The dynamics of diplomacy**. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 2009.

LEBOW, Richard Ned. **A cultural theory of international relations**. Cambridge University Press, 2008.

LIMA, Maria Érica; VIANA, Bruno. The New York Times: notícias que fazem história. **Revista Temática**, n. 2, 2011.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis: Vozes, 2008.

MANZUR, Tânia Maria Pechir Gomes. Opinião pública e política externa do Brasil do Império a João Goulart: um balanço historiográfico. **Revista Brasileira de Política Internacional**, p. 30-61, 1999.

MARK, Simon. Discussion papers in diplomacy: a greater role for cultural diplomacy. **Netherlands Institute of International Relations 'Clegendael'**, 2009.

MARTIN, John. DANCE: PLEASE!: Messrs. Hurok, Khrushchev, Bolshoi, What Are You Doing to Us?. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 8, 12 abr. 1959.

MASTNY, Vojtech. Soviet foreign policy, 1953–1962. In: LEFFLER, Melvyn P.; WESTAD, Odd Arne. **The Cambridge History of the Cold War**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 312 - 333.

MAZARR, Michael J. Culture and international relations: A review essay. **The Washington Quarterly**, v. 19, n. 2, p. 177-197, 1996.

MCCONNELL, Fiona; DITTMER, Jason. **Diplomatic Culture**. In: CONSTANTINOU, Costas M.; KERR, Pauline; SHARP, Paul. **The SAGE Handbook of Diplomacy**. Sage, 2016. p. 104 - 113.

MCDANIEL, Cadra Peterson. **American–Soviet Cultural Diplomacy: The Bolshoi Ballet's American Premiere**. Lexington Books, 2014.

MERRILL, John C.: **The Elite Press**. Great Newspapers of the World. Pitman 1968.

MORRISON, Simon. **Bolshoi Confidential: Secrets of the Russian Ballet from the Rule of the Tsars to Today**. Londres: 4th Estate, 2016.

NARINSKY, Mikhail. **Soviet Foreign Policy 1917-1991: A Retrospective**. In: GORODETSKY, Gabriel. Nova Iorque: Routledge, 2013. p. 105 - 110.

NIXON on Summit Agreements With Soviet: Domestic Issues Posed Problems for Detente. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 14, 4 mai. 1978.

PALETZ, David L.; LIPINSKI, Daniel. **Political culture and political communication**. 1994.

PECEQUILO, Cristina Soreanu. **A política externa dos Estados Unidos**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2011.

REEVES, Julie. **Culture and International Relations: Narratives, natives and tourists**. Routledge, 2004.

RIBEIRO, Edgard Telles. **Diplomacia cultural**: seu papel na política externa brasileira. Fundação Alexandre de Gusmão, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 1989.

ROBINSON, Harlow. Hurok and Gosconcert. In: GARAFOLA, Lynn. **Dancing the Cold War: An International Symposium**. 2017. p. 25 - 36.

SEARCY, Anne. **Ballet in the Cold War: A Soviet-American Exchange**. Oxford University Press, USA, 2020.

SHEARER, David R. Stalinism, 1928–1940. In: SUNY, Ronald G. **The Cambridge History of Russia: Volume III**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p 192 - 216.

SUNY, Ronald Grigor. Ascensão e queda da União Soviética: o império de nações. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, p. 77-98, 2008.

SUNY, Ronald Grigor. The contradictions of identity: being Soviet and national in the USSR and after. **Soviet and post-Soviet identities**, p. 17-36, 2012.

TAUBMAN, William. The Khrushchev period, 1953–1964. In: SUNY, Ronald G. **The Cambridge History of Russia: Volume III**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p 268 - 291.

TRUMBULL, Robert. Soviet Dancer in Canada Defects on Bolshoi Tour. **The New York Times**, Nova Iorque, p. 61, 1 jul. 1974.

VEHKOO, Johanna. **What is quality journalism and how it can be saved**. Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism, University of Oxford, 2017. Disponível em: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/What%20is%20Quality%20Journalism%20and%20how%20can%20it%20be%20saved%27.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2024.

VIEIRA, Maria do Pilar de A. et al. Imprensa como fonte para a pesquisa histórica. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 3, 1984.

WELDES, Jutta; SACO, Diana. Making State Action Possible: The United States and the Discursive Construction of 'The Cuban Problem', 1960-1994. **Millennium**, v. 25, n. 2, p. 361-395, 1996.

WENDT, Alexander (1992). Anarquia é o que os Estados fazem dela: a construção social da política de poder. **Monções**, vol. 2, nº 3, p.p. 420-473.

WESTAD, Odd Arne. **The Cambridge History of the Cold War**. In: LEFFLER, Melvyn P.;

WESTAD, Odd Arne. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 1 - 19.

Woll, Josephine. The politics of culture, 1945–2000. In: SUNY, Ronald G. **The Cambridge History of Russia: Volume III**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p 605 - 635.

**ANEXO 1: QUADRO DE NOTÍCIAS ANALISADAS CONFORME FILTROS
“BOLSHOI”; “BALLET” E “TOUR”**

1	27/10/1955	BID TO BALLET MADE
2	23/16/1958	The Bolshoi Ballet in Brussels
3	22/03/1959	DANCE: BOLSHOI BALLET
4	09/04/1959	Ulanova Arrives for Bolshoi Ballet's Tour
5	13/04/1959	Bolshoi Ballet Arrives to Open Eight-Week Tour of U. S. and Canada
6	25/06/1959	6 BOLSHOI ARTISTS HAIL U. S. WARMTH
7	31/07/1963	30 Bolshoi Dancers to Tour U.S.
8	28/09/1963	38 Bolshoi Dancers Arrive To Begin 11-Week Tour
9	06/09/0964	THE RETURN OF THE KIROV BALLET
10	19/04/1965	Screen: Russia's 'Plisetskaya Dances' Shares Cameo Twin Bill
11	21/05/1968	New Met Wins the Approval of Bolshoi Dancers
12	11/02/1970	MOSCOW AND U. S. WIDEN EXCHANGES
13	01/11/1970	Letters: 'Amish Beliefs And Alien Pop-Culture'
14	12/12/1970	News Summary and Index
15	12/12/1970	Moscow Cancels U.S. Visit By Bolshoi Opera, Ballet
16	12/12/1970	Disappointment Voiced Over Bolshoi
17	02/01/1972	What Sort of Year Was It?
18	30/01/1972	Soviet Prints Yevtushenko Poem on Fire
19	17/05/1972	Soviet Giving Rationale for Nixon Visit
20	25/06/1972	The Bolshoi Devalued
21	17/09/1972	Spain of the Grandees
22	15/10/1972	BALANCHINE GETS A BOLSHOI OFFER
23	01/03/1973	Briefs on the Arts
24	13/05/1973	Future Social Events
25	20/06/1973	NEW PAVLOVA, 17, WINS GRAND PRIZE
26	25/06/1973	City to See Youngsters Of Bolshoi
27	27/06/1973	Ballet: Strong Bolshoi Company, Big/Little Bonus
28	02/07/1973	Bolshoi Bits and Pieces Often Jewels

29	14/07/1973	Young Ballerina Goes Back East
30	16/07/1973	Bolshoi Students Take In Town-- But Their Work Comes First
31	17/07/1973	The Bolshoi Attends 2 Parties With Jete Set
32	03/10/1973	Bolshoi Opera Set To Perform Here For 4 Weeks in '75
33	10/02/1974	Dance: Why the Kirov Isn't Coming
34	11/07/1974	Plisetskaya Will Tour 8 Cities With Bolshoi
35	01/07/1974	Soviet Dancer in Canada Defects on Bolshoi Tour
36	03/07/1974	Canada Grants Dancer a Year's Stay
37	07/07/1974	The Soviet Star Who Chose the West
38	07/07/1974	Baryshnikov, Defecting Dancer, Says Decision Was Not Political
39	12/07/1974	Baryshnikov to Dance Here
40	30/07/1974	Briefs on the Arts: Security Tightened For Bolshoi Tour
41	13/08/1974	Protesters Picket Opening Of Bolshoi Tour in Boston
42	18/09/1974	Aleksandr Godunov, Bolshoi Dancer With a Difference
43	04/03/1975	Bolshoi Ballet and Opera Will Tour U.S. Together
44	05/03/1975	Bolshoi Opera Opens 4-Week Run at Met June 25
45	19/04/1975	Briefs on the Arts
46	26/04/1975	Dance: Bolshoi's 'Giselle'
47	01/05/1975	The Ballet: More Than One Way to Dance 'Giselle'
48	04/05/1975	A Tender and Heroic Spartacus
49	18/05/1975	Dance: Bolshoi Magic
50		
51	18/05/1975	DANCE VIEW: What Makes the Bolshoi Different?
52	16/06/1975	From Russia With Props, an Operatic Extravaganza
53	29/06/1975	Meet Molchanov, The Bing of The Bolshoi
54	20/07/1975	The Ballet: Do Svidaniya
55	25/01/1976	Letters: Reflections On Touring in Russia
56	23/05/1976	Soviet Ballet is Down At The Heel
57	19/09/1976	Reels of Rarities On Film At Lincoln Center

58	21/05/1978	DANCE VIEW: Ballet Theater's New 'Don Quixote'
59	11/06/1978	Summer at the Met Is for Dancing: Why Cuba Champions Ballet Why Cuba Champions the Ballet Cuban Ballet
60	08/12/1978	Soviet Artists to Aid Black Theater Group
61	13/12/1978	Bolshoi to Dance in U.S.
62	15/12/1978	Soviet Ballet Dancers Do a Good Turn
63	17/12/1978	Ballet Dancers, Opera Singers From Moscow at Town Hall
64	25/02/1979	The Ballet World Has a New Impresario
65	03/07/1979	A Guide to Summer Dance Festivals
66	09/08/1979	Ballet: Godunov in Bolshoi 'Spartacus'
67	10/08/1979	A Wide Whirl Of Dancers In Town
68	16/08/1979	Egyptian Dancer Portrays Moses in Israeli Festival
69	24/08/1979	Godunov, Bolshoi Dancer, Defects to U.S.
70	26/08/1979	Arts and Leisure Guide
71	26/08/1979	Star-Crossed At The Bolshoi
72	26/08/1979	Plane and Dancer Still Held As Russians Protest to U.S.
73	27/08/1979	STANDOFF CONTINUES AS U.S. AUTHORITIES BLOCK SOVIET PLANE
74	27/08/1979	Bolshoi Ballet Finishes New York Engagement
75	27/08/1979	Drama at Plane Typical of Godunov Career
76	28/08/1979	A Desultory Atmosphere Overhung the Dancer's Drama
77	29/08/1979	Soviet Dancer Is Hailed as a Heroine in Moscow
78	02/09/1979	How American Culture Has Been Shaped by the Artist in Exile
79	18/09/1979	Two Principal Dancers of Bolshoi Are Given Political Asylum in U.S.
80	19/09/1979	Bolshoi Couple Say They Defected For Personal and Artistic Freedom
81	19/09/1979	To Impresarios, Focus Is Art, Not Politics
82	21/09/1979	Soviet Art Show to Shut In Dispute Over Defector
83	23/09/1979	In Summary Waging the Peace, A Two-Front Battle In the Middle

		East
84	26/09/1979	World News Briefs
85	28/09/1979	MOSCOW SYMPHONY CANCELS U.S. TOUR
86	30/09/1979	The World
87	30/09/1979	Mother Russia Hates to Lose Any Member Of the Family
88	13/11/1979	Shostakovich Memoir a Shock to Kin
89	10/03/1981	SOVIET DANCER, HOMES SAYS RUSSIANS EXPLOIT HIM
90	12/02/1984	BOLSHOI: RUSSIAN CLASSIC
91	18/02/1984	CULTURAL EXCHANGE: ONE WAY TO LEARN
92	16/11/1984	U.S. SAYS IT IS EAGER TO 'FLUSH OUT' THE IDEA OF SOVIET UMBRELLA TALKS
93	23/01/1986	KIROV AND BOLSHOI SET EXCHANGE VISITS TO U.S.
94	22/02/1986	RUSSIAN JAZZ GROUP PLANS GROUND-BREAKING U.S. TOUR
95	30/03/1986	WHAT'S DOING IN; BRASILIA
96	14/04/1986	NEW YORK DAY BY DAY; Bolshoi May Be Coming To Town Next Summer
97	20/04/1986	THE HARD REALITIES OF CULTURAL EXCHANGE
98	01/05/1986	Swapping Culture With Moscow
99	05/06/1986	BALLET: KIROV AT WOLFTRA
100	07/09/1986	SEASON PREVIEW: DANCE
101	15/11/1986	GOING OUT GUIDE
102	20/01/1987	BARYSHNIKOV IS INVITED BY BOLSHOI TO DANCE AGAIN IN SOVIET UNION
103	26/01/1987	BOLSHOI HEAD INVITES MAKAROVA AND 2 BALLET OFFICIALS TO SOVIET
104	12/02/1987	BARYSHNIKOV BARS MOSCOW VISIT NOW
105	28/05/1987	KIROV BALLET MIGHT PERFORM IN NEW YORK IN JUNE
106	08/06/1987	PLISETSKAYA, BOLSHOI STAR, TEACHING IN NEW YORK
107	28/06/1987	THE BOLSHOI'S BALANCING ACT
108	05/07/1987	Ballet: The Bolshoi Offers a Program of Excerpts
109	05/07/1987	AT LINCOLN CENTER, A TIME FOR EXPERIMENTING

110	12/07/1987	DANCE VIEW; STYLIZATION GILDS THE BOLSHOI'S 'GOLDEN AGE'
111	12/07/1987	WHAT'S DOING IN; SAN FRANCISCO
112	16/07/1987	The Dance: A New Cast in Bolshoi's 'Raymonda'
113	20/07/1987	Bolshoi Ballet: 'Giselle'
114	02/08/1987	DANCE VIEW; WHERE IS YURI GRIGOROVICH LEADING THE BOLSHOI?
115	04/03/1988	Opinion What Balanchine Thought of Soviet Hospitality
116	19/03/1988	Review/Dance; Plisetskaya, 62, Makes It Look Easy
117	21/03/1988	Review/Dance; In Boston, Pliesetskaya Heads a Bolshoi Troupe
118	03/04/1988	Plisetskaya to Dance In Tour of 12 U.S. Cities
119	15/01/1989	Bolshoi to Tour in U.S.
120	19/06/1989	Review/Ballet; A Bolshoi Troupe Excerpts 'Giselle'
121	09/11/1989	2 of Bolshoi's Best Are Touring U.S.