

“Contando as histórias que são de ninguém”: a PUC-Rio no contexto da diplomacia cultural e nos primórdios da Bossa Nova

Bolsista: Igor Valamiel Fialho Martins
Orientador: Margarida de Souza Neves e Silvia Ilg Byington

Introdução.

A PUC-Rio desde a sua fundação está ligada ao desenvolvimento de pesquisas e de conhecimento científico no país. O caráter pioneiro da universidade em diversos campos acaba por lhe conferir reconhecimento nas diversas áreas de desenvolvimento científico que atua na graduação e nos cursos de pós-graduação.

Atendendo às necessidades da Universidade de preservar sua memória institucional o Núcleo de Memória da PUC-Rio foi criado em 2006, inicialmente dando conta somente da pós-graduação e da pesquisa, no entanto em 2008 estende sua atuação para dar conta também da graduação. O Núcleo assume assim o papel de um local onde a memória preservada encontra seu lugar simbólico na instituição.

Portanto as pesquisas desenvolvidas no Núcleo se inserem nesta linha, ou seja, estão ligadas à preservação e contínua construção da memória da Universidade. O Núcleo de Memória, e o grupo de pesquisa que o constitui ganhou relevância e reconhecimento dentro da PUC-Rio e interage outros grupos de pesquisa como uma referência em seu campo de atuação.

O Núcleo de Memória da PUC-Rio, coordenado pela professora Margarida de Souza Neves e pela pesquisadora Silvia Ilg Byington, conta com uma equipe composta pelos pesquisadores Clóvis Gorgônio e Eduardo Gonçalves, pelo fotógrafo Antônio Albuquerque e, em 2012-2013, pelos bolsistas de Iniciação Científica Igor Valamiel, Reinan Ramos, Pedro Fraga Vianna (até abril de 2013) e Priscila Sobrinho de Oliveira (até junho de 2013).

Este relatório visa descrever as atividades realizadas pelos bolsistas do Núcleo de Memória da PUC-Rio, no período compreendido entre junho de 2012 e junho de 2013. Este relatório foi dividido em duas partes: a primeira é constituída por um Relatório Técnico, que aborda descritivamente as atividades realizadas pelo grupo de pesquisa e a contribuição individual de seus componentes. A segunda parte, o Relatório Substantivo, representa um texto que consolida a pesquisa desenvolvida até o presente momento. O conteúdo listado nas atividades em equipe presente no Relatório Técnico, foi escrito em conjunto com o bolsista Reinan Ramos, pois diz respeito ao trabalho de ambos.

Atividades em equipe.

A equipe do Núcleo de Memória realiza basicamente as seguintes tarefas:

01. Localização e registro de documentação escrita, iconográfica, filmográfica, sonora e tridimensional direta e indiretamente relacionada ao tema do projeto nos acervos da PUC-Rio;

02. Seleção, coleta e tratamento do material documental;

03. Consulta a professores, pesquisadores, ex-alunos e funcionários administrativos para coleta e aferição de documentos e informações pesquisadas;

04. Identificação de fotografias coletadas e selecionadas para cadastro no acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio;

05. Catalogação e sistematização do material documental através de digitalização e cadastro em metadados no acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio;

06. Revisão de transcrição de entrevistas para suporte de texto digital;

07. Realização de seminários de leitura internos com a participação dos componentes da equipe para discussão de textos teóricos sobre conceitos de Memória, Identidade e História Oral. Esse ano os seminários contaram com a presença da professora Tânia Dauster, do Departamento de Educação e de alunos de pós-graduação de Letras, de Educação e de História;

08. Realização de reuniões técnicas semanais com a participação do grupo de pesquisadores e bolsistas, tendo como principais objetivos elaborar projetos, sistematizar a agenda de tarefas, trocar experiências e sanar eventuais dúvidas sobre a rotina de trabalho;

09. Publicação do acervo através do website do Núcleo de Memória da PUC-Rio;

10. Produção e edição de conteúdo, textos e imagens, para publicação no website do Núcleo de Memória da PUC-Rio;

11. Produção do Anuário da PUC-Rio;

12. Produção das Crônicas de Memória publicadas em todas as edições do Jornal da PUC;

13. Manutenção e atualização do website institucional do Núcleo de Memória da PUC-Rio;

14. Atendimento a solicitações relativas à pesquisa no acervo, cessão e autorização de uso de documentos e perguntas sobre temas abordados. As consultas, internas e externas à Universidade, são respondidas diretamente pela equipe ou encaminhadas aos setores responsáveis;

15. Cópias em mídia digital dos documentos solicitados pelos diversos setores da Universidade e externos a ela;

16. Proposta de uma nova arrumação para os objetos relativos à história da PUC-Rio conservados em vitrines da Reitoria, e execução de tal proposta;

17. Outras atividades;

17.1. Ida da equipe ao Santuário da Penha, localizado no bairro da Penha no Rio de Janeiro com objetivo de verificar documentos referentes ao “Cruzeiro da Universidade”, inaugurado em 1941, ao lado da Igreja da Penha, em homenagem a fundação da primeira Universidade Católica no Brasil (a PUC-Rio);

17.2. O Núcleo de Memória auxiliou na organização e participou da **Conferência Internacional Memória: América Latina em Perspectiva Internacional e Comparada**, que culminou com a 61ª edição da Caravana da Anistia. O Núcleo de Memória forneceu fotografias de eventos relacionados à presença de alunos e professores da PUC-Rio em eventos políticos durante os anos da ditadura militar dos anos 1960-70, e a profa. Margarida de Souza Neves participou do painel História, Memória e Testemunho no dia 15/08/13;

17.3. Participação de representantes do Núcleo de Memória no **Simpósio de História da Informática na América Latina e Caribe - CLEI XXXVIII**, em

Medellín, Colômbia. As professoras Margarida de Souza Neves e Silvia Ilg Byington participaram do evento com a apresentação do artigo *El B-205 en la PUC-Rio. Historia y memoria de la primera computadora para fines científicos en una Universidad brasileña*, escrito em colaboração com o prof. Arndt von Staa (INF).

17.4. Apoio do Núcleo de Memória às comemorações dos 60 anos do Departamento de Comunicação da PUC-Rio, cedendo dados do acervo;

17.5. Produção do Anuário PUC 2012 a ser lançado no segundo semestre de 2013;

17.6. Pesquisa e atualização de dados para a cronologia sobre a PUC-Rio do hot site dos 70 anos, para inclusão no Anuário PUC-Rio 2012 em edição digital;

17.7. Sequência à atividade de pesquisa no acervo da Reitoria da PUC-Rio, em processamento desde maio de 2010;

17.8. Pesquisa de documentação presente na Diretoria de Admissão e Registro (DAR), realizada na sala do PIUES (Programa de Integração Universidade, Escola e Sociedade) e posteriormente na sala L074. A atividade consistia em limpeza e análise do material, com seleção de documentos de importância para a PUC-Rio e indicação de descarte de outros. O conteúdo da documentação é basicamente provas de vestibular e de disciplinas, currículos dos cursos e relatórios;

Atividades Individuais de Igor Valamiel Fialho Martins.

Ao longo do período de duração da iniciação científica até o momento, diversas atividades foram delegadas a mim. Segue uma lista de tais atividades:

1. Seleção das fotografias que diariamente são incluídas no acervo do Núcleo de Memória, através do registro fotográfico de atividades universitárias feitos pelo fotógrafo Antonio Albuquerque, essa seleção e revisão também se estendiam às fotografias que já anteriormente estavam no acervo para seleção.
2. Digitalização, seleção e manutenção do acervo da Diretoria de Admissão e Registro da PUC-Rio
3. Digitalização e Cadastramento do acervo pertencente ao Professor Alfredo Jefferson, cujo conteúdo ficou sob minha responsabilidade.
4. Registro fotográfico de diversas atividades que contavam com a participação do Núcleo de Memória para a efetivação deste registro.
5. Quinzenalmente a equipe do Núcleo de Memória escreve uma coluna para o *Jornal da PUC*, sempre com a temática ligada ao nosso acervo, assim sendo, segue a título de exemplo a coluna escrita por mim em parceria com o pesquisador Clóvis Gorgônio:

Indícios de uma PUC “bossa nova”

As fotografias da série *Janelas do Tempo* evocam lugares, pessoas, momentos e circunstâncias. Esta em particular traz ao fundo o fragmento de um espaço que não existe mais no *campus*, a Concha Acústica onde se realizaram shows, celebrações e formaturas entre 1962 e 2001. No primeiro plano há o registro de um evento especialmente significativo pelas conexões que permite rastrear.

Shows de Bossa Nova estão no imaginário da PUC-Rio, nas histórias contadas e recontadas, e alunos da Universidade foram protagonistas do movimento: Cacá Diegues na organização de eventos pelo DCE, Edu Lobo como músico, e tantos outros.

Há poucos registros dessas atividades nos acervos da Universidade. Esta foto permite chegar a desdobramentos inesperados. Nela aparecem músicos que se notabilizaram na Bossa Nova, como Bebeto Castilho, Hélcio Milito, Luizinho Eça e, em outra foto do mesmo evento, estão Roberto Menescal e Dori Caymmi. O astro do show era o flautista americano Herbie Mann. Este show ocorreu em 18/10/1962, e tanto no Anuário da PUC-Rio quanto na imprensa foi registrado como preparação para o famoso show de divulgação da Bossa Nova nos EUA que ocorreria em 21/11/1962 no Carnegie Hall, em Nova York.

Um elemento da foto que nos chama a atenção é o microfone com a sigla “VOA”, da *Voice of America*, um serviço de radiodifusão criado em 1942 pelo governo americano com sua programação transmitida em mais de 40 idiomas e apenas para fora dos EUA. Desde 1956 havia na VOA um programa dedicado ao jazz, e o seu produtor e apresentador, Willis Canover, viajava o mundo e organizava encontros entre expoentes do jazz americano e músicos locais. Esses encontros eram registrados e depois reproduzidos em seu programa.

Esta foto, encontrada quase por acaso, é apenas o ponto de partida para aprofundar a compreensão do papel da PUC-Rio na Bossa Nova, e desta naquele contexto cultural e de relações internacionais.

Clóvis Gorgônio e Igor Valamiel
Núcleo de Memória da PUC-Rio

2. Relatório Substantivo.

“Contando as histórias que são de ninguém”: a PUC-Rio no contexto da diplomacia cultural e nos primórdios da Bossa Nova.

Bolsista: Igor Valamiel Fialho Martins

Orientadoras: Professoras Margarida de Souza Neves e Silvia Ilg Byington.

Introdução

O trabalho que será apresentado está inserido na linha das atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Memória da PUC-Rio, portanto, visará a contribuir para preservar, construir e atualizar a memória institucional da Universidade. Os shows da Bossa-Nova e todo o ambiente que cerca a gênese desse gênero musical tipicamente carioca fazem parte do imaginário coletivo da PUC-Rio, em especial da geração que viveu esse momento. Desde a polêmica envolvendo o que seria o primeiro show oficial

da Bossa Nova, que teve sua realização vetada pelo Reitor da Universidade devido à participação da ex-vedete Norma Bengel, cuja presença no *campus* parece ter sido considerada incompatível com os padrões de moralidade então exigidos pela Universidade, até a “noite do sambalço”, show realizado na Universidade e que não contou com as grandes atrações da época. Este show foi produto da divergência entre gravadoras e entre Ronaldo Bôscoli e Carlos Lyra, segundo Ruy Castro [1].

O trabalho aqui apresentado tem em vista contribuir para a compreensão das contradições e das histórias que cercam a relação entre este gênero musical e a PUC-Rio. Pretende-se por meio dele, trazer à luz um evento até então pouco conhecido, porém, de grande importância para o entendimento daquele momento, inclusive pelas conexões que podemos estabelecer partindo de sua realização.

Esta análise partiu da constante pesquisa e construção da memória da Universidade, numa busca por fragmentos que façam parte e integrem o nosso acervo. A equipe de pesquisadores do Núcleo, em uma busca não específica sobre o assunto em tela, utilizando a internet, encontrou duas fotos, que depois descobriu-se terem sido publicadas na obra “**Bossa Nova: história, som & imagem**” de Luiz Fernando Freire. Na legenda dessas fotos há uma referência a um show realizado na PUC-Rio no ano de 1962. Esta apresentação foi identificada pelo jornal **Correio da Manhã** [2] e no próprio Anuário da Universidade [3] como uma *avant-première* para o concerto que seria realizado no fim do mesmo ano no Carnegie Hall e que é considerado pela historiografia como fundamental para a história da Bossa Nova e para a internacionalização do movimento.

O show que tomamos como ponto de partida ocorreu no dia 18 de outubro de 1962 e contou com a presença do flautista estadunidense Herbie Mann, importante jazzista, tido como o astro da noite, que de fato teve uma aproximação com o estilo bossa nova de fazer música. A participação desse artista estrangeiro, a gravação e a transmissão posterior do evento pela *Voice of America* (VOA), mostram outra face do show realizado no *campus* da PUC-Rio.

Tendo em vista o significado cultural e, possivelmente, político implicado nesse evento singular, que se inscreve no folclore das apresentações da Bossa Nova realizadas antes da grande noite de música brasileira no Carnegie Hall, seu estudo se mostra de grande importância, pois por um lado apresenta uma aproximação entre o jeito Bossa Nova de fazer música e os jazzistas americanos, e por outro mostra a presença de uma transmissão internacional, por uma emissora americana que visava à difusão de sua cultura pelo mundo.

Partindo-se da análise das fotografias, documentos privilegiados dessa etapa da pesquisa, se apresentam como questões deste trabalho: em primeiro lugar, o que teria motivado a realização de uma prévia para o importante concerto no Carnegie Hall, no âmbito universitário e especialmente na PUC-Rio; em segundo lugar, se é possível estabelecer uma correlação da transmissão do evento na Universidade pela *Voice of America* como uma medida de divulgação da cultura americana para o mundo, atrelando o movimento Bossa Nova a um tipo particular de Jazz? Ou seria uma medida do Itamaraty para promover através da moderna música brasileira a ideia de um país moderno? Este trabalho constitui uma tentativa de compreensão dessas questões e um primeiro passo para uma monografia de final de curso de graduação.

2 – “Um Banquinho, um violão”.

A Bossa Nova tem sido, desde o seu surgimento, alvo de estudos os mais diversos. O impacto inicial provocado pelos seus primeiros acordes nos dá a noção da importância de sua compreensão e de sua dimensão para a história da cultura brasileira e

sua relação com outros contextos culturais. O movimento conhecido como Bossa Nova situa-se na transposição para o campo cultural de uma dada ideia de modernidade que estava em pauta no país, na política, na economia, na sociedade e, por conseguinte, também na música.

Sobre os contornos de uma mentalidade que se identificava como referida à modernidade expressa na música, exemplificada na Bossa Nova, Marcos Napolitano faz uma leitura intimamente ligada ao processo de modernização então vivido pelo país. Segundo ele, o novo gênero seria

“uma das formas de interpelação artístico-cultural deste processo, a forma com que os segmentos médios da sociedade assumiram a tarefa de traduzir uma utopia modernizante e reformista, que desejava atualizar o Brasil como nação, perante a cultura ocidental”. [4]

Ao nos remeter à ideia de atualização, Marcos Napolitano dialoga com o que expõe um grande nome do movimento Bossa Nova, Roberto Menescal. Em sua autobiografia intitulada “Essa tal de Bossa Nova”, Menescal expressa justamente essa posição, mas refere-se aos temas explorados pela Bossa Nova da seguinte forma:

“Era a década de 50, e a música estava vivendo uma fase de “curtição do baixo-astral”. As músicas eram muito bonitas, mas muito pesadas. Era sofrimento demais para alguém que não tinha nem dezoito anos de idade! O baixo-astral é uma coisa contagiante, e a gente percebeu que se não reagisse àquela tendência, logo mais estaríamos também passando as nossas noites numa mesa de bar curtindo uma fossa. Aquelas músicas eram lindas, mas não combinavam nem um pouco com a nossa geração!” [5]

Essa crítica ao “baixo-astral” mostra-se recorrente na historiografia sobre a Bossa Nova. Diversos autores salientam que a Bossa Nova traz uma cor local às letras, deixa-as mais leves, mais subjetivas, suscita um aspecto metalinguístico nas composições. Julio Medaglia em **O Balanço da Bossa e outras bossas**, obra de grande importância para estudo da Bossa Nova, também retoma esse ponto, ressaltando as novas características presentes na temática explorada pelas composições:

“É o uso do linguajar simples, feito de elementos extraídos do cotidiano da vida urbana, que revelam uma poética cheia de humor, ironia, *blague*, ‘gozação’ e malícia...” [6].

Além da inovação no âmbito temático, a Bossa Nova também desloca para um novo eixo o aspecto da execução das obras pelos artistas, tanto no tocante ao instrumental quanto no que tange ao canto, criando uma estética moderna, livre de exageros. Esse aspecto está intimamente ligado ao álbum que é tido por grande parte da historiografia sobre o assunto como o grande marco inicial desse gênero musical: “Desafinado”, de João Gilberto. Brasil da Rocha Britto faz uma síntese dessa inovação ampla e nos dá a dimensão do que ela representa, da transformação, que é uma das marcas mais fortes da Bossa Nova:

“Na Bossa-Nova, procura-se integrar melodia, harmonia, ritmo e contraponto na realização da obra, de maneira a não se permitir a prevalência de qualquer deles sobre os demais, o que tornaria a composição justificada somente pela existência do parâmetro posto em evidência”
(...)

“Em outros termos, era a negação do ‘cantor’, do ‘solista’ e do ‘estrelismo’

vocal e de todas as variantes interpretativas opero-tango-boleirísticas que sufocavam a música brasileira de então.” [7]

As características desse novo gênero vinham ao encontro dos desejos de uma camada importante da sociedade, justamente porque bebia muito na fonte do sempre renovado desejo de ser moderno no Brasil, camada esta que, como bem lembra Menescal, não se identificava com a temática corrente na música brasileira de então. Esse novo personagem, a juventude interessada em música e em inovações musicais, se identificaria rapidamente com o novo gênero, e conseguia ver-se representado por essa nova abordagem.

É por meio das fileiras da juventude que a Bossa Nova ganha força, após ter sido influenciada pelos músicos da noite carioca como Johnny Alf, Dick Farney, Lúcio Alves e outros. Seus primeiros grandes nomes, Tom Jobim e João Gilberto, não podem ser considerados velhos senhores. Assim sendo, torna-se rapidamente uma música com uma roupagem moderna feita para aqueles que absorviam, com maior rapidez, as ideias de uma certa mudança no cenário musical brasileiro. Quem nos apresenta esse quadro e deixa explicitado esse sopro jovial na música brasileira é Julio Medaglia, que afirma:

“A juventude, porém, identificou-se imediatamente com o fenômeno, passando logo em seguida a organizar audições dessa música em universidades e em pequenos teatros, ao mesmo tempo em que iniciou a prática amadorística do novo estilo. O violão passou a ser o instrumento predileto da juventude. O sucesso, o consumo e a militância cada vez maiores delinearão com clareza as pretensões artísticas do movimento, dando-lhe presença estável no cenário brasileiro.” [8]

Essa militância da juventude em prol da Bossa Nova é marcante em diversos pontos, a nova abordagem musical apresentada pelo movimento ia de encontro aos excessos vocais, conteudísticos e de execução. Essa tônica que aproximava o público das obras, por não exigir toda a estrutura que os boleros melodramáticos exigiam, com vozes poderosas e um aparato instrumental grandioso. A Bossa Nova era intimista, bastava um banquinho, um violão e uma voz afinada, é a música dos não-cantores, como é facilmente percebido ao ouvirmos os principais nomes desse momento inicial da Bossa Nova, pois fica patente que nenhum deles tinha uma voz portentosa e que exigisse grandes arroubos na interpretação.

Ainda nesse sentido, podemos ver claramente como essa identificação do jovem estudante com a Bossa Nova não foi superficial. Uma das ações que podemos tomar como exemplo é o Manifesto do CPC/UNE, em fins de 1962 [9], que visava a fazer uso de uma nova temática na Bossa Nova com fins políticos, de conscientização e de transformação da sociedade brasileira.

Justamente nesse cenário de modernidade, de transformações no cenário musical e de envolvimento com a juventude, se insere o episódio particular abordado neste estudo. Por isso a breve exposição do cenário musical na leitura de seus intérpretes e da numeração de fatores que podem ter influenciado de alguma forma a criação da Bossa Nova, é possível uma aproximação ao documento primordial deste trabalho — as fotografias que deram origem às questões aqui levantadas — com mais elementos.



PUC-Rio, 18/10/1962 – Concerto Bossa Nova na Concha Acústica. Foto 1.
Fotógrafo desconhecido.

No centro da primeira foto vemos o Conjunto de Roberto Menescal, composto pelo próprio Roberto Menescal, o flautista Henrique e o vibrafonista Hugo Marotta [10] e, à esquerda, de cavanhaque, aparece o flautista americano Herbie Mann.



PUC-Rio, 18/10/1962 – Concerto Bossa Nova na Concha Acústica. Foto 2.
Fotógrafo desconhecido.

Na segunda foto, em destaque, vemos os flautistas Beбето Castilho, junto ao microfone, e Herbie Mann; à direita, Luiz Eça (piano), Hélcio Milito (bateria), Tião Neto (baixo). Nela ainda é possível identificar Luiz Carlos Vinhas, o jornalista Ronald Carvalho, Paulo Cezar Oliveira, Sérgio Barroso, Yara Menescal e o cartunista Leon Eliachar. [11]

Os artistas que se apresentaram no show realizado na PUC-Rio são nomes conhecidos no cenário da Bossa Nova. Entre eles, Roberto Menescal, grande violonista

e compositor, responsável por obras como “Rio” e “O barquinho”, e o Tamba Trio, formado por Luiz Eça, Bebeto Castilho e Hélcio Milito, que acompanharam os grandes nomes da época com seu já então consagrado conjunto musical.

Vale destacar também a composição da plateia, que é percebida ao fundo das fotografias, formada essencialmente por jovens universitários, que emprestam seus rostos para corroborar o que a historiografia da Bossa Nova afirma tantas vezes: a juventude constitui o público primordial da Bossa Nova, identificado com o gênero em seus primeiros momentos. Alunos da Universidade, que estavam familiarizados com o novo gênero e faziam parte desse público jovem, dão vida à formulação feita por Roberto Menescal das motivações que, para ele, estavam por trás da Bossa Nova e das composições feitas com seus parceiros, como João Lyra e Ronaldo Bôscoli: “o mar, a praia, a beleza do Rio de Janeiro, os nossos sonhos e planos para uma vida que estava apenas começando” [12]

E nas duas fotografias é possível identificar, através de discretos sinais só perceptíveis para aqueles que o conhecem bem, o lugar em que foram feitas as duas fotos. Atrás dos músicos, microfones e instrumentos musicais, se desenham as linhas inconfundíveis da antiga concha acústica da PUC-Rio. O local, que já não existe no *campus*, apresentava dimensões reduzidas, o que contribuía para a criação de um clima mais intimista, condizente com os parâmetros que norteiam a estética da Bossa Nova. Sobre esse aspecto, vale ressaltar alguns pontos, pois essa questão se coloca como sendo de grande importância neste trabalho, o porquê de se realizar tal evento, que sabemos através de Luiz Fernando Freire ter se constituído em uma espécie de ensaio geral para o famoso show do Carnegie Hall, no âmbito universitário e mais precisamente na PUC-Rio.

Desde a sua gênese a Bossa Nova convive com pequenos espaços, seja nas boates de Copacabana, ou nos apartamentos de alguns dos protagonistas do movimento em que se apresentavam os músicos, a meticulosidade de sua execução era feita sob medida para essas dimensões. O cantar baixinho, a “batida” do violão e o diálogo metalinguístico entre letra e música exigiam um intimismo, que somente ambientes como os acima caracterizados possibilitavam. Foram, por exemplo, cenários iniciais consagrados pela Bossa Nova, o palco do Bottles Bar, no Beco das Garrafas, onde a efervescência da Bossa Nova acontecia, e o apartamento da família Leão, em Copacabana, no qual Nara recebia seus amigos, e mais tarde, os amigos destes, para longas sessões do que viria ser a Bossa Nova.

Dessa forma, a apresentação em um espaço reduzido, como a concha acústica da PUC-Rio, era coerente com os locais onde a Bossa Nova costumava a se apresentar, justamente por permitir a estética do menos, do canto falado, baixinho, do sentido anti-operístico que a Bossa assume.

A identificação com a Universidade se dá tanto com a estética Bossa Nova, representada por alunos que faziam parte do movimento, como por exemplo Edu Lobo e Sidney Miller, ambos estudantes da PUC-Rio na época, e também por aqueles que se viam representados nessa nova forma de fazer música, quanto pela questão espacial. A PUC-Rio já havia sido palco de apresentações da Bossa Nova, possuía um local adequado ao perfil dos locais que recebiam o gênero e estava localizada na Zona Sul carioca, região onde o movimento se desenvolvia e onde pairavam as diversas influências que resultaram na Bossa Nova.

Em 1962 a Bossa Nova já havia se consolidado como movimento musical de sucesso no âmbito nacional, e ensaiava um namoro que logo viraria uma forte ligação com o Jazz. Diversos nomes do Jazz americano que passavam pela cidade acabavam conhecendo e se envolvendo com essa criação brasileira. É nesse quadro que se cogita

uma grande apresentação de Bossa Nova no exterior. Diversas obras já tinham dimensão internacional, como as que foram utilizadas no filme “Orfeu Negro”, de Marcel Camus, ou tantas outras, assim como diversos nomes brasileiros e estrangeiros, como o flautista Herbie Mann, já faziam Bossa Nova no exterior. Mas a grande aparição internacional ainda estava por vir, e seria no Carnegie Hall, a casa de espetáculos mais importante dos EUA.

O evento realizado na PUC-Rio em 1962 não foi apenas mais um dos muitos shows de Bossa Nova realizados em universidades ou mais uma comprovação de que o gênero recebia acolhida entre os jovens. Foi uma prévia do concerto no Carnegie Hall, realizado em Nova Iorque no dia 21 de novembro de 1962. É por meio desse show, em terras estadunidenses, que se dá a consolidação da internacionalização da Bossa Nova, a qual já havia sido iniciada com o interesse de músicos do jazz pelo gênero musical brasileiro. Assim sendo, o concerto no Carnegie Hall representa uma decisiva etapa da penetração da Bossa Nova nos EUA. Segundo Medaglia, o show do Carnegie Hall representaria a “formação de uma embaixada musical brasileira que mostraria *in loco*, para os norte-americanos, o que era Bossa Nova.” [13]

Estavam presentes em Nova York naquela noite importantes figuras da Bossa Nova, nomes representativos desse movimento como: João Gilberto, Antônio Carlos Jobim, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Sérgio Ricardo, Luiz Bonfá, Agostinho dos Santos, Sérgio Mendes, entre outros. A casa de espetáculos encontrava-se lotada por um público de cerca de 4 mil pessoas. Toda essa atmosfera reflete a grandiosidade da noite.

Esse episódio, marcante para a Bossa Nova e, principalmente, para a música brasileira, viria a ser um marco para ambas, pois possibilitaria a divulgação do gênero tipicamente carioca para o mundo, abrindo novas portas para a música brasileira. Também é possível estabelecer que, a partir dele, a Bossa Nova ganha novos rumos, principalmente se considerarmos seus principais expoentes, João Gilberto e Tom Jobim. Aquele lançaria em seguida o álbum Getz/Gilberto, que seria um sucesso em todo o mundo, recordista de vendas e marcaria o diálogo do jazz americano com a nossa Bossa; este partiria para uma longa temporada nos EUA, onde se envolveria também em longos projetos e novos álbuns, como o que gravou em conjunto com Frank Sinatra, em 1967, outra expressão dos diálogos que a música possibilita.

O gênero que havia se notabilizado pela sua temática *cool* e *clean* estava finalmente sendo descoberto pelo sotaque norte-americano ao tornar-se cada vez mais presente no cenário dos Estados Unidos e nas gravações de grandes nomes da música estadunidense, como Stan Getz, Herbie Mann – o flautista que uma noite de 1962 tocou na concha acústica da PUC-Rio -, Charlie Byrd, Miles Davis, Ella Fitzgerald e Sarah Vaughan. Apesar de que essa aproximação já estivesse anteriormente em andamento, foi com o show do Carnegie Hall que a Bossa Nova alcançou uma projeção internacional consolidada.

O evento no Carnegie Hall propiciou a internacionalização da Bossa Nova, mas existem ainda alguns aspectos que devem ser levados em conta, e apresentam lacunas. Ao retomarmos a análise dos escassos documentos fotográficos, será útil atentar para alguns indícios presentes nas fotografias da *avant-première* realizada na PUC-Rio, pois eles permitem iniciar uma discussão sobre questões importantes para a compreensão dos motivos da realização de tal evento na Universidade, suas motivações, os agentes nele envolvidos e o cenário das ações.

3 – “Pobre samba meu”.

Com uma breve observação, podemos constatar que nas duas fotografias do show de 1962 na PUC-Rio apenas um nome se repete: Herbie Mann. De cavanhaque,

tido como a grande atração da noite, o flautista norte-americano estava em franca aproximação com o movimento Bossa Nova. Seus dois álbuns gravados no ano de 1962, “*Brazil, Bossa Nova and Blue*” e “*Brazil Blue*”, são exemplos da influência que a Bossa Nova estava exercendo sobre a sua obra.

Através dos contatos de Mann com a Bossa Nova, é possível notar a aproximação da Bossa Nova com os EUA. O livro de Ruy Castro, “*Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa Nova.*”, que contém uma série de relatos compilados pelo jornalista, numa publicação não acadêmica e voltada para o grande público relata que, em 1959, sua grande *jam session* no Theatro Municipal motivou que o primeiro show da Bossa Nova fosse chamado de *samba-session*, dado o sucesso da estada de Mann no Rio de Janeiro [14].

João Donato, um dos artistas respiravam a atmosfera pré-bossa nova e um dos seus influenciadores, em 1959, emigrou para a Califórnia (EUA) a fim de continuar a fazer o seu tão criticado jazz. Lá entrou em contato com diversos artistas do cenário local, dentre os quais Herbie Mann. Credita-se a Donato uma participação na chamada latinização do jazz [15].

Em 1961 ocorre no Brasil o *American Jazz Festival*, que traz ao país vários jazzistas americanos. Nas confraternizações o interesse pela Bossa Nova mostra-se grande, e mais uma vez encontramos Herbie Mann, que havia tido contato com o gênero através de João Donato em sua temporada californiana [16]. Esse intercâmbio entre os dois gêneros pode ser encarado como uma afinidade rítmica, um interesse despertado pelas inovações processuais promovidas pela Bossa Nova, que atraía a curiosidade e impelia os jazzistas a conhecer mais sobre o gênero carioca. Medaglia expõe muito bem essa questão, ao tratar da apreensão dessas inovações:

“Um interesse maior despertou-se definitivamente quando vieram ao Brasil músicos como Herbie Mann, Charlie Byrd, Stan Getz, Zoot Sims e outros, levando na algibeira as chaves principais da Bossa Nova.” [17]

Essa gradativa aproximação, seja por meio das temporadas promovidas pelos jazzistas americanos, ou pelas incursões de bossanovistas nos EUA, marca um processo que se inicia em 1959 e tem seu auge no concerto do Carnegie Hall, onde a repercussão das inovações propostas pelos primeiros sucessos da Bossa Nova extrapola as fronteiras do Brasil e, quando ocorre o concerto em Nova Iorque, grandes nomes do jazz americano estão na plateia para ouvir João Gilberto, entre eles, Herbie Mann [18].

Ao nos depararmos com a figura do flautista americano em todos esses episódios, é possível ver nele uma exemplificação do gradativo diálogo jazz-bossa nova. A onipresença de Mann é indício do interesse que Bossa Nova desperta como gênero inovador, como fruto de modernidade musical na música popular nacional.

Para evidenciar a gradação dessa relação, cabe um breve recuo temporal, que nos possibilita lançar luz sobre o desenvolvimento dessa relação e também sobre as expectativas que motivaram as partes envolvidas.

Um detalhe aparentemente sem grande significado que aparece em uma das fotografias analisadas pode ser indicativo das Brasil – Estados Unidos no âmbito cultural, tema que será aprofundado em etapas subsequentes dessa pesquisa.

Na segunda fotografia, um microfone que nos chama a atenção. Ele contém a sigla “VOA”, da *Voice of America*, um serviço de radiodifusão criado em 1942 pelo governo americano, com uma programação transmitida em mais de 40 idiomas e apenas para fora dos Estados Unidos. Este objeto singular impõe certa questão: Por que um show preparatório numa universidade carioca mereceria a cobertura de um serviço americano de radiodifusão com caráter estratégico?

Como consequência do intercâmbio entre Brasil e Estados Unidos, a música assume um papel importante nas relações culturais entre os dois países. E, essas relações iniciaram-se ainda no contexto da Segunda Guerra Mundial, com a criação de um Birô Interamericano voltado para a cooptação do Brasil para o campo de esforços dos aliados [19].

Esse Birô tem, inicialmente, a missão de cooptar não só os governantes, mas a sociedade brasileira para a causa dos aliados, com isso visando a dar prosseguimento à sua estratégia de utilizar bases no nordeste brasileiro como ponto de apoio para as ações do exército americano. Para dar bom termo à sua função, o Birô atua em três frentes, saúde, alimentação e informação. Esta última é subdividida em outras três áreas, cinema, rádio e imprensa. Esses três subcampos da informação, apesar de possuírem métodos diferentes, atuam em um único sentido:

“...seu objetivo básico era imprimir sobre o Estado e a sociedade brasileira o ponto de vista, a informação, os valores, o saber e os métodos do Estado e do *establishment* norte-americano. A informação, divulgada e controlada pelo Birô, visava não só ganhar a batalha ideológica contra o fascismo (o alemão, em particular), como também afirmar um liberalismo específico, modelar, por ele mesmo chamado de ‘*American way of life*’” [20]

Fica assim caracterizada a inserção dos programas da VOA nessa política, principalmente se levarmos em conta que o Birô “também preparava programas musicais (eruditos e populares)” [21].

Assim sendo, a transmissão da prévia para uma importante apresentação da moderna música popular brasileira em solo americano, ganha destaque na pauta da emissora, simbolizando um diálogo entre as culturas dos dois países. Essa relação de aproximação cultural, que possibilita a transmissão do show preparatório realizado na PUC-Rio para diversos países, parece-nos justificável por dois fatores: a presença de Herbie Mann, músico com forte aproximação com o estilo bossanovístico e ao fato da Bossa Nova ser encarada por algumas fontes como um tipo particular de jazz e de outros ritmos provenientes do exterior. O debate sobre as origens, influências e estilos assumidos com a Bossa Nova é longo e se estende por toda a historiografia sobre o tema. Este trabalho não tem como foco a inserção neste debate, mas vale destacar esta outra forma de encarar a Bossa Nova, tendo-a como uma apropriação brasileira de influências estrangeiras. Na perspectiva de George Lang:

“*Bossa Nova was not a native, let alone nativist product of Brazilian musical culture, rather a creative and commercially successful response to the invasion of American popular music in the 1950s*”. [22]

Juntamente com essa outra concepção sobre a Bossa Nova vale também citar o nome utilizado pela divulgação do concerto no Carnegie Hall, “New Brazilian Jazz”. Existe toda uma historiografia que contesta a abordagem supracitada, tomemos como contraponto presente na análise de Medaglia:

“... o jazz sofisticado moderno não é a base da autêntica Bossa Nova – e é preciso que isso fique bem claro. Quem quiser compreender o seu sentido exato, não deverá consultar nem Getzes, nem Gillespies, nem Brubecks e sim comprar o disco editado pelo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, de nome “Noel canta Noel”, onde encontrará na própria música brasileira e da mais autêntica – há quem o negue? - os mais expressivos exemplos básicos.” [23]

No entanto, essa compreensão da Bossa Nova como uma apropriação de vertentes estrangeiras, permite redimensionar e inserir o objeto inicial desse estudo no debate maior sobre a Bossa Nova, o show preparatório na PUC-Rio, pois ele pode ser entendido como um reflexo do entendimento da influência exercida pelas políticas de difusão cultural dos EUA.

A atuação do Birô Interamericano na expansão cultural americana em solo brasileiro, sua participação nos campos culturais, sociais e econômicos, permite perceber sua ampla rede de influência e seus objetivos. No entanto, essa atenção prioritária ao Birô pode alijar um personagem central nas relações Brasil – Estados Unidos, e que também se beneficiava e era o parceiro assimétrico nessa relação, o Ministério das Relações Exteriores do Brasil.

O Itamaraty, como é conhecido o Ministério de Relações Exteriores, tem uma longa ligação com a difusão cultural brasileira no exterior, fazendo uso da diplomacia cultural para trazer prestígio e benefícios ao Estado brasileiro. Por meio da divulgação de produtos culturais, pretende atuar

“como instrumento pacificador, esclarecendo estereótipos e alterando imagens negativas, e auxiliar a diplomacia convencional, levando aos atores internacionais uma imagem favorável do país.” [24]

Dessa forma o Itamaraty visava à divulgação de um país moderno, que preconizava difundir a imagem de uma sociedade que rompia os laços com o atraso, e, por meio de uma propaganda cultural que insistia nessa nota, alcançar uma projeção que lhe favorecesse no cenário internacional. O Itamaraty utiliza diversas formas de expressão artística para essa propaganda entre ela música, que é o foco deste trabalho.

Flavia Ribeiro Crespo, em artigo intitulado “O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964” presente na coletânea de artigos denominada **A Quarta Dimensão das Relações Internacionais: a dimensão cultural**. é quem nos apresenta à atuação do Itamaraty no campo da diplomacia cultural, e também a como era encarada essa divulgação. Segundo a autora, o que buscava-se era mostrar no exterior um país que rompia com o estereótipo do atraso, de um país que ficava a parte do progresso e da inovação. Flavia Ribeiro Crespo destaca o uso reiterado da palavra “modernidade” que era

“empregada para definir o Brasil como um país que atingira determinado estágio de desenvolvimento humano, social, econômico e cultural, é constantemente encontrada nos documentos oficiais redigidos por diplomatas e cônsules que enfatizam a importância, para o país, de que tais características fossem reconhecidas no âmbito internacional.” [25]

A insistência na ideia de modernidade, permite perceber que a Bossa Nova vai ao encontro exatamente desse anseio do MRE, pois representa um Brasil que abandona os modelos pré-concebidos e parte para algo novo, que transforma os velhos padrões. A Bossa encarna exatamente o Brasil que se quer mostrar. Da mesma forma que “foi em nome da ‘modernidade’ que a presença de Tio Sam se afirmou no Brasil do pós-guerra” [26], o Itamaraty buscava vender a imagem do Brasil no exterior, com a exportação da imagem de um país moderno. Ao relacionar as leituras de **Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana** de Gerson Moura, com o artigo “O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964” de Crespo, parece haver uma certa semelhança de atuação entre a diplomacia dos dois países, todavia é fundamental levar em conta a pujança e a força política com que ambas as nações empreenderam a sua diplomacia cultural, pois tanto o alcance de seus projetos e ações quanto seus objetivos eram diferentes.

Essa ressalva é importante principalmente se levarmos em conta que no período no qual a Bossa Nova atinge seu auge, as relações diplomáticas entre Brasil e Estados Unidos já não tinham a mesma força, se comparadas com os anos imediatamente após a Segunda Grande Guerra. Ainda nesse contexto, o Brasil restabelece suas relações diplomáticas com países do bloco soviético, o que acaba por estremecer as relações com os norte-americanos.

Mas apesar desse relativo afastamento oficial entre Brasil e Estados Unidos, fruto do desenvolvimentismo e de uma orientação da política externa brasileira que não se pautava pelos padrões leste-oeste, o constante diálogo entre bossanovistas e jazzistas, e o grande sucesso da Bossa Nova além das fronteiras do Brasil, acabam por fazer surgir um episódio que recoloca essa relação bilateral sob os holofotes: o concerto no Carnegie Hall.

O concerto realizado em Nova York no dia 21 de novembro de 1962 contou com o patrocínio do Itamaraty, e um dos funcionários do Ministério, Mário Dias Costa, auxiliou na organização do show. [27] Apesar de ter sido iniciativa da gravadora norte-americana Audio-Fidelity, representada por Sidney Frey, a grande noite da música brasileira conta com o apoio do Ministério das Relações Exteriores, afinal de contas a Bossa Nova

“era a expressão do país moderno e urbano que emergira nas décadas de 1950 e 1960, o que fazia dela um bem cultural que, sob os olhos do Itamaraty, deveria ser levado ao mundo como representação do Brasil contemporâneo.” [28]

A diplomacia cultural tem como objetivo levar ao exterior uma expressão artística que propiciasse uma imagem satisfatória do país, e é isto que se verifica com a realização do concerto no Carnegie Hall, apesar das duras críticas veiculadas pela imprensa brasileira [29]. Uma boa ideia do sucesso dessa apresentação na inserção da Bossa Nova no mercado norte-americano pode ser encontrada na obra de Crespo:

“Eles absorveram. A música – em especial a Bossa Nova – é certamente a expressão cultural brasileira mais difundida no mundo. E houve essa iniciativa do governo. É difícil, depois, dizer qual é a causa e qual é o efeito. Teria acontecido espontaneamente? Talvez. Mas, houve realmente uma política cultural”. [30]

Essa visão do sucesso alcançado pela Bossa Nova, tendo como parâmetro a absorção e a demanda do mercado norte-americano em relação gênero carioca, é um indicativo da importância e da dimensão que o êxito obtido em um espaço cultural particularmente na maior potência do ocidente representava naquele período. Medaglia também faz coro e discorre longamente sobre a penetração significativa do movimento Bossa Nova nos Estados Unidos.

Tanto com o indício proporcionado pela transmissão de rádio da *Voice of America* na prévia realizada no show da PUC-Rio, quanto pela participação do Itamaraty na realização do show no Carnegie Hall, é possível perceber a importância que a esfera cultural assume no campo das relações entre os dois países. Um exame mais apurado de arquivos pode preencher as lacunas deixadas por essa análise inicial, que tem como objetivo indicar os caminhos que serão perseguidos nas próximas etapas dessa investigação.

4 – “Procurou um caminho e seguiu”.

Da mesma forma que os debates que envolvem o movimento Bossa Nova ainda estão longe de serem esgotados, e as hipóteses sobre sua origem, influências,

transladações para fora do âmbito musical se multiplicam, este trabalho também partilha desse aparentemente inesgotável campo para investigações. O que aqui está apresentado são os primeiros passos de uma pesquisa que pretende aprofundar as questões referentes à compreensão desse episódio particular e de sua inserção no todo da Bossa Nova, nas relações culturais e diplomáticas entre Brasil e Estados Unidos na época e suas implicações no campo cultural.

Após lançar as bases iniciais dos questionamentos que nortearão as próximas etapas da pesquisa, não podemos deixar de esboçar suas primeiras conclusões, conclusões essas que demandam o aprofundamento da pesquisa nos acervos da imprensa, do Itamaraty e no depoimento dos protagonistas daquele momento.

- A) As razões da escolha da PUC-Rio como local para o show preparatório para o Concerto no Carnegie Hall ainda não estão claras. Apesar de apresentar um local condizente com a estética da Bossa Nova, contar com um grande número de jovens que se inspiravam na Bossa Nova e faziam parte de seus primeiros momentos, além do fato de seus alunos serem oriundos do mesmo nicho social que a Bossa Nova, não foi possível com a documentação levantada até o momento e com a bibliografia trabalhada responder a essa questão. No entanto, a constatação de que o show realizado na Concha Acústica da PUC-Rio em 1962 não foi apenas mais uma das inúmeras apresentações de Bossa Nova nas universidades, mas sim uma preparação para o famoso concerto do Carnegie Hall é significativa para a memória e para a história da Universidade.
- B) A influência americana que, no caso do show analisado foi representada pela presença do flautista Herbie Mann e amplificada politicamente através da *Voice of America*, se insere no quadro que se desenvolve desde o pós-guerra. Suas intenções passam pela divulgação do modo de viver norte-americano, de sua cultura e de sua excelência em diversos campos. Com isso pretendia-se conseguir uma maior aceitação de suas políticas, influenciar culturalmente outras sociedades e impedir que interesses contrários penetrassem em suas zonas de influência, como o Brasil.
- C) O Itamaraty participa ativamente do concerto do Carnegie Hall, em sua organização e patrocínio, e isso é significativo na perspectiva da política internacional brasileira, no entanto não é possível com a documentação e a bibliografia trabalhada nesta etapa estabelecer uma correlação entre essa participação e o show na PUC-Rio, que ocorre no mês anterior.

Restam-nos algumas propostas que devem ser analisadas nas etapas subsequentes da pesquisa, com o desenvolvimento dessas intenções será possível evoluir na compreensão das questões cuja análise foi aqui iniciada.

São objetivos a serem desenvolvidos na próxima etapa:

-Explorar as possibilidades da história oral, primeiramente pelo estudo das possibilidades e problemas da utilização desse tipo de método de trabalho para depois realizar as seguintes entrevistas:

- 1 - Entrevistar Roberto Menescal, de modo a compreender como se dá o intervalo entre o show na PUC-Rio e o concerto no Carnegie Hall, além de a

partir desse depoimento, obter um maior entendimento e dimensionar os procedimentos que envolveram esses dois episódios.

- Entrevistar Edu Lobo, integrante do movimento Bossa Nova e aluno da Universidade, para assim dimensionar o impacto do show entre os alunos e também acrescentar uma nova perspectiva de análise desse show.

- Localizar e entrevistar algum dos que assistiram ao show para assim poder ter outro ponto de vista sobre o show, sobre o significado, naquele momento da Bossa Nova para a comunidade da PUC-Rio e sobre a vida cultural do *campus*.

2 - Pesquisar os arquivos do Itamaraty mencionados na obra “A Quarta Dimensão das Relações Internacionais: a dimensão cultural” a fim de:

- investigar o papel do Itamaraty na internacionalização da Bossa Nova e uma possível participação no show prévio realizado na PUC-Rio.

- aprofundar a correlação entre o contexto da expansão da política da diplomacia cultural norte-americana no pós-guerra e da diplomacia cultural brasileira no final dos anos 50 e início dos anos 60.

3 – Aprofundar o estudo da temática bossanovística, da temática da rejeição do excesso e a abordagem dos aspectos cotidianos em relação à temática do engajamento social do movimento estudantil e sua relação com os movimentos culturais, em especial a Bossa Nova.

Essas são as perspectivas abertas a esse trabalho que, de momento “procurou um caminho e seguiu”. Tomara que, quando o trabalho for concluído, as buscas que se expressaram através da presença do povo nas ruas no momento final da redação desse Relatório confirmem que há razões pra não mais ser “descrente de um dia feliz”.

Referências:

- [1] CASTRO, R.. **Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa Nova**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 228.
- [2] Jornal **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro: 17 de outubro de 1962. p. 2.
- [3] PUC-Rio. **Anuário da PUC-RJ 1941-1961**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1962. p. 18.
- [4] NAPOLITANO, M.. **Seguindo a Canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume, 2001. p. 11.
- [5] MENESCAL, R.; FONTE, B.. **Essa tal de Bossa Nova**. São Paulo: Prumo, 2012. p. 21.
- [6] MEDAGLIA, J.. “Balanço da Bossa” in CAMPOS, A. **O Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 86.
- [7] BRITO, B. R.. “Bossa Nova” in CAMPOS, A. **O Balanço da Bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 22.
- [8] MEDAGLIA, J..op. cit., p. 74.
- [9] NAPOLITANO, M..op. cit., p. 26.
- [10] FREIRE, Luiz Fernando. **Bossa Nova: história, som & imagem**. Rio de Janeiro: Spala, 1995. p.147.
- [11] Idem. Ibidem.
- [12] MENESCAL, R.; FONTE, B.. op. cit., p. 21.
- [13] MEDAGLIA, J..op. cit., p. 101.

- [14] CASTRO, R.. op. cit., p. 222.
[15] Idem. p. 303.
[16] Idem. p. 319.
[17] MEDAGLIA, J..op. cit., p. 101.
[18] CASTRO, R.. op. cit., p. 326.
[19] MOURA, G..**Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana.** São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 31.
[20] Idem. p. 52.
[21] Idem. p. 46.
[22] LANG, G..“Cannibalizing Bossa Nova” in YOUNG, R..**Music, Popular Culture, Identities.** Nova York: Rodopi, 2002. p. 199.
[23] MEDAGLIA, J.. op. cit., p. 104.
[24] CRESPO, F. R.. “O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945–1964” in SUPPO H. R., LESSA, M. L. (orgs.).**A quarta dimensão das relações internacionais : a dimensão cultural.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2013. p. 112.
[25] Idem. p. 120.
[26] MOURA, G.. op. cit., p. 74.
[27] CRESPO, F. R.. op. cit., p. 128.
[28] Idem. p. 128.
[29] Idem. Ibidem.
[30] Idem. p. 130.