



O ITAMARATY E AS ARTES: A CRIAÇÃO DO BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUT (1964-2007)

Dária Jaremtchuk. EACH/USP

RESUMO: A criação do Brazilian-American Cultural Institute (BACI), localizado em Washington D.C., pode ser melhor compreendida se relacionada ao interesse que o governo dos Estados Unidos passa a demonstrar pela América Latina na década de 1960. Naquele momento, a promoção de intercâmbios culturais e artísticos teve papel crucial na agenda norte-americana e o surgimento do BACI está diretamente relacionado a esses fatos. O Itamaraty, embora o maior responsável financeiro e operacional pelo instituto, teria sido o seu executor, mas não o seu único mentor intelectual. A presente reflexão tem como objetivo discutir a trajetória dessa instituição, desde o seu surgimento em 1964 até o seu fechamento em 2007.

Palavras-chave: História do Brazilian-American Cultural Institut; Itamaraty e as artes; arte brasileira nos Estados Unidos;

ABSTRACT: *The creation of the Brazilian-American Cultural Institute (BACI), located in Washington, D.C., can be better understood if related to the interest that the Government of the United States shall demonstrate by Latin America in the 1960. At that time, the promotion of cultural and artistic exchanges had a crucial role in the American agenda and the rise of BACI is directly related to these facts. The Itamaraty, although most responsible financial and operational by the Office, would have been his executor, but not his only mentor. This article aims to discuss the history of this institution, since its birth in 1964 until its closure in 2007.*

Key words: History of the Brazilian-American Cultural Institute; Itamaraty and the arts; Brazilian art in the United States.

O Brazilian-American Cultural Institut (BACI) foi oficialmente criado em 1964 em Washington, D.C.. No entanto, desde 1961 funcionava como Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU) seguindo o formato dos institutos lançados anteriormente pelo Itamaraty em Montevideu, Assunção, Buenos Aires e La Paz.¹ O desejo de formalizar a unidade nos Estados Unidos manifestou-se durante o período do Embaixador Roberto de Oliveira Campos quando solicitou ao Ministério das Relações Exteriores o envio dos estatutos das outras unidades para que lhe servissem de base.² Como veremos nesse artigo, apesar da similaridade entre os institutos, a sede nos Estados Unidos seguiria trajetória distinta tornando-se “uma organização não lucrativa regida pelas leis norte-americanas”. Esse não é um dado

irrelevante, pois é possível encontrar outras motivações que superam os interesses do Itamaraty. Quer dizer, se havia a prática de propagar a língua e a cultura brasileiras, no caso do lançamento oficial do BACI a presença da diplomacia norte-americana não pode ser desprezada. Esse interesse foi concomitante ao lançamento de políticas específicas para a América Latina por parte dos Estados Unidos após a Revolução Cubana em 1959. Assim, uma análise sobre o percurso do BACI revela que a participação de congressistas norte-americanos no conselho diretor da instituição não foi apenas filantrópica e casual e nem mesmo a felicitação do presidente John Kennedy em 1963 sobre o seu lançamento, antes mesmo de sua inauguração oficial:

O povo dos Estados Unidos têm muito a aprender com o rico patrimônio histórico e cultural do Brasil; estou feliz em constatar a criação de novo Brazilian – United States Institute aqui em Washington para facilitar maiores contatos culturais e educacionais entre nossos dois países.³

A precedência da declaração sugere que houve a intensão de se acompanhar a cultura e as artes brasileiras, mas que a criação do BACI apresenta conexão com o conjunto de “políticas de atração” lançadas pelo governo estadunidense para que o país se tornasse referência para artistas e intelectuais latino-americanos contemporâneos. A criação do instituto com o status de *non profit organization* (entidade cultural sem fins lucrativos) sujeito às leis dos Estados Unidos, gerido por um conselho misto e separado da Embaixada possibilitaria que congressistas e cidadãos norte-americanos participassem deliberativamente de sua programação.⁴ Assim, se o Ministério das Relações Exteriores era o maior mantenedor financeiro da instituição, não era o seu único mentor intelectual.

O BACI foi criado e incorporado em Washington, D.C., como uma organização sem fins lucrativos, em 22 de fevereiro de 1964, pelo Itamaraty e por um grupo de parlamentares e profissionais liberais norte-americanos, como o propósito de estabelecer intercâmbio cultural, pedagógico e artístico entre o Brasil e os Estados Unidos.”⁵

A presença de congressistas norte-americanos no *Board of Directors* do BACI, como Bradford Morse, Donald Irwin e John Brademas, foi constante e decisiva na década de 1960.⁶ Talvez seja aqui necessário lembrar que o Congresso dos Estados Unidos foi peça chave na execução de políticas para a América Latina.⁷

Mesmo juridicamente independente e com as diretrizes traçadas por seu conselho, o BACI foi gerido até 1970 por diplomatas que se dividiam entre os Assuntos Culturais da Embaixada e as atividades do instituto.⁸ Nesse ano, José Menache Neistein, que não era diplomata de carreira, mas prestava serviços ao Itamaraty, foi transferido da Embaixada de Assunção para a de Washington, tornando-se seu Diretor Executivo até seu fechamento em 2007.

Seguramente, os diplomatas acumulavam funções e a agenda do BACI era de um volume considerável, pois realizavam-se em média oito mostras de arte anuais, cursos de português, concertos de música, seminários relacionadas à cultura e à literatura brasileiras,⁹ bem como a concessão de bolsas de viagem de estudos destinadas aos alunos do BACI irem ao Brasil. Contudo, é ainda possível identificar outras causas para o deslocamento de Neistein.

A primeira diz respeito ao fim da Aliança para o Progresso e a retirada de conselho do BACI de grande parte dos congressistas norte-americanos que cada vez mais estavam envolvidos com a cena política interna norte-americana e a Guerra do Vietnã. Quer dizer, se no início de sua história o instituto foi acompanhado mais de perto pelo governo estadunidense, no final das década de 1960 a política do país alterou-se significativamente.

Já outros motivos relacionam-se a fatos da cena brasileira. José Neistein se doutorava em Viena quando se aproximou do meio diplomático brasileiro, período em que Mario Gibson Barbosa era o embaixador. Quando este assumiu a Embaixada em Assunção convidou Neistein para cuidar de seu Instituto Cultural. Competência demonstrada no Paraguai, foi transferido para Washington.

A imagem do Brasil no exterior ficara bastante abalada com a repercussão dos relatos sobre a tortura, sobretudo, no final dos anos de 1960 quando aumentaram o número de exilados e de banidos políticos. Iniciaram-se no estrangeiro campanhas de repúdio e de condenação à ditadura e os militares viram-se obrigados a reagir ao que chamaram de campanha difamatória dos guerrilheiros comunistas. Entre as estratégias do governo militar para rebater essa imagem negativa estaria a promoção das artes como forma de exibir a presença de “liberdade de expressão” no país e do Estado como seu patrocinador.

No BACI essa prática pode ser encontrada seja na transferência de Neistein para o posto de diretor geral do espaço, o que significou sua maior profissionalização, assim como no maior controle de sua agenda por parte do governo brasileiro. Deve-se sinalizar que, não por acaso, nesse momento Mário Gibson Barbosa ocupava o cargo de Ministro das Relações Exteriores.

Em 1970, Neistein em seu primeiro relatório como diretor geral do instituto informa que esse ministério cuidou de perto das mostras de artistas enviadas para o exterior:

The general program of the Institute's activities in 1970 could not be planned in advance, due to the change in the method of financing the activities, contrary to the application of the annual cultural allotment of the Embassy, as in previous years. Each one of the activities was examined, approved and funded individually during the year by the Ministry of Foreign Affairs with the approval of the Embassy. A proposed program of activities has been developed in conjunction with the Cultural Department of the Embassy for submission to the Foreign Ministry where it will be studied. (...) The Institute in the past has received the allotment of the cultural department of the Embassy for its activities. With the change in the method of funding activities during 1970 each project is studied individually."¹⁰

Apesar de gerenciado pelo *board of director*, o BACI submetia preliminarmente sua agenda à Embaixada em Washington e ao ministério. No entanto, o relatório de Neistein informa que houve excepcionalidade em 1970, pois a anuência da programação fora pontual e nominal e não generalizada como de costume.

Rubens Ricupero, diplomata responsável pela Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty entre 1971 e 1974, revela que essa sessão trabalhou muito próxima à Assessoria Especial de Relações Públicas (Aerp) e que houve nesse período incentivos por parte do governo para a realização de mostras de arte no estrangeiro. Porém, segundo ele, trabalhava-se sob restrições, pois havia uma lista do Serviço Nacional de Informação (SNI) com nomes de artistas, escritores e intelectuais que não poderiam receber subvenções do Ministério das Relações Exteriores. Os diplomatas, diz Ricupero, para dissimular essas restrições criaram um subterfúgio que consistia na concessão da Ordem Rio Branco, medalha do Itamaraty, à alguns nomes de artistas, o que lhes possibilitou remover alguns deles da relação do SNI.

Se por um lado o BACI passou a ter um diretor geral para melhor organizar sua agenda, a programação de 1970 acompanhada pelo governo militar resultou diminuta se comparada aos anos anteriores e resumiu-se a quatro exposições. Houve a mostra de Yolanda Mohalyi, subsidiada diretamente pelo Ministério das Relações Exteriores, e a de Sergius Erdelyi, paga pelo próprio artista. Já a apresentação de Raymundo Colares ocorreu porque o artista havia recebido o prêmio Standard Electric realizado no Rio de Janeiro e que consistia em viagem e exibição das obras nos Estados Unidos e foi parcialmente financiada pela United State Information Agency (USIA) e pelo próprio BACI. No caso da mostra de Kasuo Wakabayashi, não há informações sobre seu custeio.¹¹ Cabe aqui sinalizar que Mohalyi e Wakabayashi foram presenças constantes na programação de Washington e seus trabalhos estavam entre os mais vendidos pelo BACI. Quando desejado pelo artista, a instituição costumava comercializar as obras e guardava 20% do valor. Os preços costumavam ser quase os mesmos praticados no Brasil, ou até um pouco inferiores, como nos casos de Manabu Mabe, Yolanda Mohali e Tomie Othake, por exemplo, que os rebaixavam com o intuito de ampliar o público para seus trabalhos.

Apesar dos interesses do governo estadunidense na criação do BACI, nem por isso ele deixou de representar oficialmente o Brasil. A notícia sobre a abertura de exposição em 1967 indica a necessidade de utilizá-lo para apresentar o “clima de normalidade política”, apesar da ditadura vivida no país.

Mr. Hasslocher informou ao conselho de que em 27 de janeiro às 6:00 que haverá uma recepção para a abertura de exposição dos artistas brasileiros Zoravia Bettiol e Vera Chaves Barcellos. A mostra será aberta pelo Presidente eleito do Brasil.¹²

Se nos anos de chumbo da ditadura brasileira o BACI conheceu controle mais direto por parte do ministério, o Itamaraty nunca expressou diretamente uma política para ele. Desse modo, é a partir da análise de seus eventos que se compreende nuances políticas. Marcas pessoais aparecem a cada troca de diplomatas, pois nem todos apoiaram ou valorizaram o instituto do mesmo modo. Observar mais de perto alguns casos pode dar uma melhor dimensão desse processo.

O primeiro refere-se a mostra de Nelson Leirner denominada “The Rebellion of the Animals”: a series of drawings¹³, exibida em 1974 quando João Augusto de

Araújo Castro era embaixador.¹⁴ Representantes militares do governo brasileiro, presentes em sua abertura, não exprimiram qualquer insatisfação diante dos cogumelos que se transmutavam em imagens fálicas e opressivas, ou de objetos, como tesouras, cabides e espetos, que se assemelhavam a instrumentos de tortura. O conteúdo foi associado ao momento político vivido no Brasil, inclusive pelo texto de Flávio Mota publicado no catálogo que acompanhava a mostra:

Individualidades monstruosas, em espaços opressivos, onde habitam fantasmas medievais de nosso tempo – cavaleiros de um suposto Apocalipse, explodem as próprias entranhas. É da mão do nosso tempo, nestas estruturas mais antigas, ancestrais, mas tão presentes, tão ainda de hoje. (...) O desenho voltou sobre a folha de papel, mas também sobre os conflitos humanos do momento histórico.¹⁵

Outro caso foi o episódio de censura que ocorreu em 1982 por ocasião da exposição da fotógrafa Madalena Schwartz, cujo tema era “O rosto brasileiro”. Antes mesmo de sua abertura, o embaixador Antônio Francisco Azeredo da Silveira¹⁶ mandou fechá-la por considerá-la incompatível com a realidade do país.¹⁷ Segundo Neisten, o fato foi motivado por haver um número considerável de negros na mostra.¹⁸ Como a proposta da fotógrafa era um recorte de viés identitário, a branquidade do Itamaraty estava ali muito pouco representada.

As dimensões desse caso de censura pode ser melhor compreendidas pela exposição realizada em 1983 no Museu de Arte de São Paulo (MASP), pois, segundo Jorge Schwartz, filho da fotógrafa, trata-se do mesmo conjunto de trabalhos.¹⁹ Segundo o repórter Fernando Durão, a exposição apresentava 70 fotografias em branco e preto (tamanho 30x40) em que 60% era de artistas, intelectuais, cientistas e políticos e 40% de anônimos.²⁰ O então diretor do museus Pietro Maria Bardi assim se referiu aos trabalhos:

deveria dizer amostragem de tipos, os quais multiplicados à enésima potência na mistura de raças, representam o aglomerado demográfico do Brasil. Madalena escolheu sem escolher: acertou o povo de qualquer origem, os humildes e os que se tornaram famosos no olimpo do esporte ou no fechado setor da cultura, recompondo o seu Brasil. Cada um pode encontrar e representar o que vê, crê e ama. Ela o viu, nele acreditou e o amou à sua cordial maneira.²¹

O conjunto de rostos miscigenados em nada corresponde à tipologia da elite brasileira, bem expressa em seu corpo diplomático. Como as imagens da fotógrafa

ofereciam grande contraste a esse imaginário entende-se o motivo da censura: a pobreza e a miscigenação no *rosto do povo brasileiro*.

O mesmo conjunto de retratos retornaria aos Estados Unidos em uma turnê²² que pode ser vista, inclusive, entre 29 de março e 25 de abril de 1984, no Martin Luther King, Jr. National Memorial Foundation em Washington D.C.. O retorno a esta cidade não foi casual após o incidente de reprovação do diplomata brasileiro. Segundo Jorge Schwartz, o lugar onde ela efetivamente ocorreu era bastante prestigioso, se comparado ao BACI.²³

Por ocasião da mostra no MASP, foi incluído no catálogo um texto de José Neisten que é apresentado como crítico de arte, editor contribuinte do Latin American Handbook em Washington e autor de “Feitura das Artes” sem qualquer menção ao seu posto no BACI.²⁴ Essa atitude pode ser interpretada como um ato destemido pois, mesmo em se tratando do fim do regime militar e não sendo ele um diplomata de carreira, ocupava cargo vulnerável.

Neisten mantinha contato direto com a cena brasileira e anualmente, quando passava o período do verão norte-americano gozando de suas férias no Brasil, visitava mostras e ateliers para fazer a programação do BACI. De modo geral, como costumam ser as atividades culturais diplomáticas, as programações caracterizavam-se por um perfil conservador e pouco ousado, apesar da presença constante de artistas jovens nas agendas.

As dificuldades financeiras do BACI tornaram-se recorrentes, expressas na dificuldade em pagar o aluguel, os salários e as taxas de manutenção do imóvel. A cada vez, o Ministério das Relações Exteriores repassava valores menores e reafirmava que o BACI deveria encontrar outras formas para não depender do governo. Em diferentes anos, a situação permaneceu a mesma:

To be able to improve its financial situation, in the face of a significant reduction in the anual allotment provided by the Brazilian Government, BACI, should seek out the support of the private sector and other local sources in order to supplement its financial needs.²⁵

For the matter, BACI should be working on a fund raising membership campaign, that is strongly aimed at the private sector, adhering to special membership categories.²⁶

Porém, era ainda a Embaixada que acabava por socorrer a instituição em casos extremos:

em razão dos problemas que estão provocando o atraso na assinatura do convênio de subvenção social entre essa embaixada e aquele instituto cultural (...) não pode o governo brasileiro deixar de reconhecer que a continuada inadimplência do BACI pode vir a comprometer a imagem do Brasil nos Estados Unidos”.²⁷

Recorrer à iniciativa privada tornou-se comum: “Counselor Lauro Moreira in a series of telefone and telegrama exchanges was able to secure a \$ 19,000 donation from Norberto Odebrecht S. A. , as well known Brazilian construction company.”²⁸ Também foram aumentadas as mensalidades/contribuição dos sócios e, com o passar dos anos, a receita dos cursos de português tornaram-se preciosas fontes de recursos.

Em situações pontuais, como por exemplo, adequar a nova sede alugada em 1985²⁹, realizou-se um leilão com o acervo da instituição (1984). Nas palavras de Neistein:

In order to raise additional funds to continue the installation work in its new auditorium-gallery, and therefore to be able to offer its members and the community at large, a program of activities of greater variety, BACI decided to conduct a silent and live auction of some of its art works belonging to the Institute’s permanent art collection.³⁰

O relatório informa ainda que foi arrecadado o valor de U\$ 10,500. O mesmo texto informa que o setor industrial têxtil de São Paulo contribuiu na compra de um piano Grand Steinway que casualmente também custou U\$ 10,500. Para o ano de 2006, por exemplo, foram enviados pelo ministério brasileiro U\$150,000 e a soma pedida havia sido de U\$250,000. O mesmo telegrama diz ainda que os recursos repassados aos institutos não deveriam destinar-se apenas ao pagamento de salários e alugueis.³¹ Em 2006, o Ministério das Relações Exteriores sugeriu a locação de espaço menor como forma de diminuição dos custos. Previa-se que em 2007 o BACI deveria cuidar do custeio integral de seu aluguel.

No entanto, o limite de suas forças esvaiu-se nesse mesmo ano quando foi finalmente fechado. Neisten liquidou o patrimônio do BACI para quitar parte das suas dívidas. A Embaixada e o Itamaraty pouco se preocuparam com esse

encerramento e dissiparam a sua memória. Tanto a biblioteca como o arquivo foram por eles negligenciados. Os livros foram parcialmente vendidos ou então doados para a biblioteca Oliveira Lima da Catholic University em Washington, D.C.. Já o arquivo foi comprado pela University Massachussets, em Darmouth.

Apesar da variação de suporte oferecida pela diplomacia, José Neisten como diretor do BACI conseguiu ao longo de sua carreira criar subterfúgios para garantir uma programação de qualidade. Como forma de contornar os orçamentos limitados, realizou inúmeros convênios, além de hospedar em sua própria casa artistas que expunham no instituto e até mesmo transportar os trabalhos de arte em sua bagagem pessoal quando viajava do Brasil para os Estados Unidos. Este dado, inclusive, contribui para se compreender o tipo de suporte mais frequentes nas mostras (gravura, desenho, fotografia e pintura) e o formato moderado das mostras. Disse ainda que sempre procurou equilibrar a agenda dividindo-a entre nomes já consagrados, jovens artistas que trabalhavam com suportes mais tradicionais e nomes de vanguarda que estavam no início de suas carreiras. Mesmo assim, o resultado não parece ter sido menos conservador. Afirmou ainda que sempre houve autonomia em seu trabalho e foram raras as vezes em que precisou incluir algum artista ou músico por solicitação dos diplomatas.³²

Por fim, pode-se dizer que a história do BACI revela nuances políticas até hoje pouco analisadas, como o interesse da diplomacia norte-americana pelas artes e pela cultura brasileira no início da década de 1960. Este espaço poderia ter sido um canal potente de apresentação das artes brasileiras mas foi na realidade pouco explorado, sobretudo, porque o Itamaraty nunca formulou qualquer política e tornou-o vulnerável aos interesses pessoais. Se a América Latina foi deixando de ser foco das atenções da política externa dos Estados Unidos, em 2007 o Brasil também não considerava Washington, apesar da importância, o único centro dos interesses do governo Lula, motivo suficiente para não apoiar a continuidade do Brazilian-American Cultural Institute.

NOTAS

¹ Segundo Margarida Nepomuceno, as primeiras Missões Culturais foram criadas em Montevideu, em 1940, em Assunção, entre 1941 e 1944, em Buenos Aires, em 1954 e em La Paz, em 1958. Ver: Maria Margarida Cintra Nepomuceno, “Lívio Abramo no Paraguai entretecendo culturas”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM), 2010.

² EMBAIXADA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Carta-Telegrama. “Estatutos para o Instituto Brasil-Estados Unidos de Washington”. CT – 122. 19 abr. 1963, 1p. Washington (D.C.). Embaixador Roberto de Oliveira Campos. Localizado no Arquivo do Itamaraty em Brasília.

³ BULLETIN. Washington (D.C.): BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, nº 01, jan. 1966, s.p. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth. (“The people of the United States have much to learn from Brazil’s rich historical and cultural heritage; and I am happy to note the creation of a new Brazilian – United States Institute here in Washington to facilitate greater cultural and educational contacts between our two countries.”)

⁴ Na documentação do BACI consta a informação de que foi fundado pelo Itamaraty em conjunto com um grupo de norte-americanos amigos do Brasil, sendo uma organização bi-nacional sem fins lucrativos. Era mantido pelo governo brasileiro e por um grupo de associados nos Estados Unidos. Em um determinado momento, também passariam a colaborar corporações e empresas, sobretudo, a partir de 1983.

⁵ EMBAIXADA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Carta-Telegrama. “Rede de ensino brasileira. Artigo sobre o Brazilian-American Cultural Institute”. nr. 01284, 05, maio, 2004. 1p. Washington (D.C.). Localizado no Arquivo do Itamaraty em Brasília

⁶ No primeiro boletim da instituição constam como membros do Board of directors: Charles G. Fenwick (Chairman), F. Bradford Morse (congressista), Maurício C. Bicalho, Donald Irwin (congressista) e Luiz A. Cunha (Executive Director). Ver: BULLETIN. Washington (D.C.): BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, nº 01, jan. 1966, s.p. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth. F. Bradford Morse, deputado pelo Estado de Massachusetts, foi eleito membro do conselho em outubro de 1965 e figura nas atas até 1972, ano em que foi nomeado pelo Presidente Nixon para o posto nas Nações Unidas em Nova York. Donald Irwin não aparece mais como membro na reunião de 1970. Também John Brademas, deputado pelo Estado de Indiana, recebeu convite para ingressar no Board of Directors em carta datada de 07 de fevereiro de 1969. Em 1972, Brademas, por impossibilidade de agenda, indicou Charles Moffitt, de sua equipe, para participar do conselho em seu lugar. Em março de 1972, Morse sugere o congressista Charles W. Whalen para substituí-lo e Charles Moffitt foi indicado para integrar o conselho, substituindo Brademas, que em 1974 retira-se de suas funções junto ao instituto. Consta em ata que foi substituído pelo diplomata Niles W. Bond, cônsul dos Estados Unidos em São Paulo entre 1964-69, membro do conselho em 1972, 1973, 1974 e em 1975 tornou-se o seu presidente permanecendo até 1985 quando é substituído por Félix Grant. Nesse conjunto de nome deve-se acrescentar Abbot Washburn, presidente honorário na década de 1970.

⁷ Desde o início, o orçamento do BACI era motivo de preocupação de seu Conselho Diretor. Sabe-se, no entanto, que além da contribuição dos associados, houve a sugestão de participação de empresas norte-americanas no orçamento. Mas, não foi possível confirmar a efetivação dessa prática. “Congressman Morse suggested that he and Congressman Irwin write a letter to all the American Companies with interest in Brazil soliciting funds. Mr. Morse suggested that Mr. Hasslocher and Mr. Ouro Preto join him in setting up a date for a lunch with Mr. Washburn, a friend of Mr. Morse who is a Public Relations expert and who could assist them in drafting the letter for fund raising.” In: MINUTES OF THE EIGHTEENTH MEETING OF THE BOARD OF DIRECTORS OF THE BRAZILIAN AMERICAN CULTURAL INSTITUTE on January 12, 1967. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth, p. 4.

⁸ Desde a fundação, a estrutura da instituição dividia-se em: Board of Directors (com a eleição de um Chairman), além do Board of Advisors. Havia também um quadro de sócios que contribuía financeiramente e elegia seus representantes no conselho diretor. O Cargo de Executive Director fora criado em 1966, ao mesmo tempo em que se extinguiu a função de Secretary General. Ver: BULLETIN. Washington (D.C.): BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, nº 01, jan. 1966, p. 5. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

⁹ Segundo Neisten, os cursos de português eram cobrados desde o início do instituto e num certo momento, tornaram-se fonte significativa no orçamento do BACI. As outras atividades passaram a ser cobradas apenas quando a instituição viu-se em dificuldades financeiras. NEISTEN, José. *José Neisten*. Entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2012, Fairfax Village, Virgínia, Estados Unidos.

¹⁰ NEISTEN, José M. *Anual Report 1970*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, 1971, pp. 1- 8. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth. Cabe ressaltar que o conjunto de relatórios nessa biblioteca não estão completos.

¹¹ NEISTEN, José M. *Anual Report 1970*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, 1971, p. 14. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

¹² MINUTES OF THE EIGHTEENTH MEETING OF THE BOARD OF DIRECTORS OF THE BRAZILIAN AMERICAN CULTURAL INSTITUTE on January 12, 1967, p. 4. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth. (Mr. Hasslocher informed the Board that on January 27 at 6:00 p. m. there will be a reception for the opening of an art exhibit of Brazilian Artists Zoravia Bettiol and Vera Chaves Barcellos. The exhibit will be opened by the President Elect of Brazil.)

¹³ NELSON LEIRNER. “The Rebellion of the Animals: a series of drawings”. Art Gallery of the Brazilian-American Cultural Institute Washington, D. C. march/april 1974. A mesma exposição ocorreu em dois outros espaços:

University Art Museum - The University of Texas at Austin em fevereiro/março de 1974 e no Museu de Arte de São Paulo em maio/junho de 1974.

¹⁴ O embaixador João Augusto de Araújo Castro permaneceu no cargo de 1971 a 1975.

¹⁵ Flávio Motta, "O desenho voltou." In: NELSON LEIRNER. "The Rebellion of the Animals: a series of drawings". Art Gallery of the Brazilian-American Cultural Institute Washington, D. C. march/april 1974.

¹⁶ O embaixador Antônio Francisco de Azeredo da Silveira permaneceu no cargo de 1979 a 1983.

¹⁷ O professor Jorge Schwartz, filho da fotógrafa, encontrava-se em Washington na ocasião e confirma a informação. O contato telefônico foi realizado no dia 11 de julho de 2012.

¹⁸ No arquivo do BACI foi localizada apenas a inclusão do nome da fotógrafa na sugestão de programação enviada ao Itamaraty em 1981.

¹⁹ No catálogo aparecem nomeados: Emanuel Araújo (na capa), Marcos Nanini, Daniel Filho, Derci Gonçalves, Irmã Dulce, Camafeu de Oxossi (dono do Mercado Modelo, Salvador), Henfil, Hermeto Pascoal, Carybé, Lygia Fagundes Telles, Ruth de Souza, Mário Cravo Jr., Mário Cravo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio e Chico Buarque de Holanda, Maria José Cravalho, Irene Ravache, Pietro Maria Bardi Jorge Amado, Jayme Lerner, d. Helder Câmara, Elza Soares e Bibi Ferreira. Ver: Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian face**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983.

²⁰ DURÃO, Fernando. "Aniversário do foto Cine Clube Bandeirante (II). Folha da Tarde, Ilustrada, 18 de abril de 1983. Recorte de jornal licalizado na biblioteca do MASP.

²¹ BARDI, Pietro Maria. COMO ACERTAR... Ver: Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian face**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983, s.p.

²² Foi exibida no Frick Arts Gallery, em Pittsburgh, em setembro de 1983; no The Photo Center Gallery na New York University Tisch School of Arts em dezembro de 1983; no Stanford Museum of Art em janeiro-fevereiro de 1984 e finalmente, no Martin Luther King, Jr. National Memorial Foundation Washington D.C. Ver: Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian face**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983, s. p.. No entanto, apesar de não constar do catálogo, há a informação de que também foi exibida no Art Gallery da University of Florida em Gainesville, Florida. Ver: SCHWARTZ, Madalena. *Personae*: fotos e faces do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, s.p.

²³ Informações fornecidas à pesquisadora por Jorge Schwartz via e-mail datado de 06 de junho de 2012. Ainda em suas palavras, foi fundamental a intermediação do professor Frank Knight da Universidade de Johns Hopkins para que ela ocorresse.

²⁴ Schwartz, Madalena. **O Rosto Brasileiro/ The Brazilian face**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 19 de abril – 08 de maio de 1983, s. p..

²⁵ NEISTEIN, José M. *Report of 1983*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d.. p. 12. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

²⁶ NEISTEIN, José M. *Report of 1987*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d., p. 14 Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

²⁷ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. De: Ext. P/ Brasemb, 06/03/98, Brasília. Foi liberado o valor de US\$ 29,175.00.

²⁸ NEISTEIN, José M. *Report of 1985*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d., p. 13. Relatório. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

²⁹ O endereço da nova sede era 4103 Connecticut Avenue, N. W.. Por dezessete anos o BACI esteve no na 4201 Connecticut Avenue, N. W.. Ver: NEISTEIN, José M. *Report of 1985*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d.. Relatório, p. 13. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

³⁰ NEISTEIN, José M. *Report of 1985*. Washington: BRAZILIAN-AMERICAN CULTURAL INSTITUTE, s.d.. Relatório, p. 13. Localizado na Claire T. Carney Library, University Massachussets, Darmouth.

³¹ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. Da: SERE. P/ Brasemb Washington, 20/12/2005 Brasília.

³² NEISTEN, José. *José Neisten*. Entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2012, Fairfax Village, Virgínia, Estados Unidos.

Dária Jaremtchuk

Professora de *Arte, Literatura e Cultura no Brasil* e de *História da Arte* na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP). Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP). Atualmente, é Bolsista de Produtividade do CNPq.