



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS V
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E SOCIAIS APLICADAS - CCBSA
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

LETÍCIA CAMILLY SIQUEIRA PANTOJA

A internacionalização da cultura brasileira através de Tom Jobim (1927-1994) e a Bossa Nova (1958-1966).

**JOÃO PESSOA
2025**

LETÍCIA CAMILLY SIQUEIRA PANTOJA

A internacionalização da cultura brasileira através de Tom Jobim (1927-1994) e a Bossa Nova (1958-1966).

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Relações Internacionais da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharela em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr^a. Silva Garcia Nogueira

JOÃO PESSOA
2025

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P198i Pantoja, Leticia Camilly Siqueira.

A internacionalização da cultura brasileira através de Tom Jobim (1927-1994) e a Bossa Nova (1958- 1966). [manuscrito] / Leticia Camilly Siqueira Pantoja. - 2025.

34 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações internacionais) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, 2025.

"Orientação : Prof. Dra. Silvia Garcia Nogueira, Coordenação do Curso de Relações Internacionais - CCBSA".

1. Diplomacia cultural. 2. Cultura brasileira no exterior. 3. Bossa Nova. 4. Tom Jobim. I. Título

21. ed. CDD 327.09

LETICIA CAMILLY SIQUEIRA PANTOJA

A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA ATRAVÉS DE TOM
JOBIM (1927-1994) E A BOSSA NOVA (1958- 1966).

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de Relações Internacionais da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharela em Relações
Internacionais

Aprovada em: 06/06/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Caio Csermak** (***.176.456-**), em **26/06/2025 10:13:42** com chave **6217effe528f11f0a8c51a7cc27eb1f9**.
- **Silvia Garcia Nogueira** (***.253.587-**), em **26/06/2025 09:52:46** com chave **74fb5230528c11f0be2706adb0a3afce**.
- **Monica de Lourdes Neves Santana** (***.074.384-**), em **26/06/2025 11:53:49** com chave **5e63b448529d11f0b69c06adb0a3afce**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 03/07/2025

Código de Autenticação: c4e996



SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	05
2	DIPLOMACIA CULTURAL, MÚSICA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS	08
2.1	A música como linguagem internacional e estratégia de inserção global	10
	Atuação do Itamaraty	12
	Aproximação com os Estados Unidos	12
2.2	A política cultural externa brasileira no século XX	14
3	A BOSSA NOVA, TOM JOBIM E A INTERNACIONALIZAÇÃO CULTURAL	16
3.1	A trajetória artística de Tom Jobim	17
3.2	A recepção da Bossa Nova no exterior	18
4	IDENTIDADE NACIONAL E IMAGEM INTERNACIONAL	21
4.1	Imagem projetada x realidade política: a dissonância entre a Bossa Nova e o Brasil real	23
4.2	A Bossa Nova como instrumento de influência cultural: entre cosmopolitismo periférico, mediações estáticas e ferramenta de <i>soft power</i>	25
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
	REFERÊNCIAS	33

**A INTERNACIONALIZAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA ATRAVÉS DE TOM
JOBIM (1927-1994) E A BOSSA NOVA (1958-1966).**

**THE INTERNATIONALIZATION OF BRAZILIAN CULTURE THROUGH TOM
JOBIM (1927-1994) AND BOSSA NOVA (1958-1966).**

Letícia Camilly Siqueira Pantoja¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a diplomacia cultural brasileira por meio da atuação de Antônio Carlos Jobim (1927–1994) e da Bossa Nova como instrumentos de soft power (poder brando), entre os anos de 1958 e 1966. A pesquisa parte da articulação entre música, identidade nacional e projeção internacional da cultura brasileira no exterior, considerando a relevância de Tom Jobim como símbolo dessa representação. A pergunta que orienta o estudo é: “de que modo a Bossa Nova e a figura de Jobim contribuíram para fortalecer a imagem do Brasil no cenário global durante a Guerra Fria?”. A metodologia é qualitativa, com base em pesquisa bibliográfica e documental. Os principais autores utilizados são Joseph Nye (2004), Monica Leite Lessa (2010), Ruy Castro (1990) e Pierre Bourdieu (1996). Conclui-se que a Bossa Nova atuou como ferramenta de soft power, fortalecendo a diplomacia cultural brasileira e a difusão da cultura nacional no exterior.

Palavras-chave: Diplomacia cultural; Bossa Nova; Tom Jobim; soft power; cultura brasileira no exterior.

ABSTRACT

This paper aims to analyze Brazilian cultural diplomacy through the role of Antônio Carlos Jobim (1927–1994) and Bossa Nova as instruments of soft power between 1958 and 1966. The research explores the connection between music, national identity, and the international projection of Brazilian culture abroad, considering Tom Jobim’s relevance as a symbol of this representation. The guiding question of the study is: “How did Bossa Nova and the figure of Jobim contribute to strengthening Brazil’s image on the global stage during the Cold War?” The

¹ Aluna bacharelada do curso de Relações Internacionais pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).
E-mail: leticiacsiqueira@icloud.com

methodology is qualitative, based on bibliographic and documentary research. The main authors referenced include Joseph Nye (2004), Monica Leite Lessa (2010), Ruy Castro (1990), and Pierre Bourdieu (1996). The study concludes that Bossa Nova functioned as a soft power tool, enhancing Brazilian cultural diplomacy and promoting the country's image internationally.

Keywords: Cultural diplomacy; Bossa Nova; Tom Jobim; soft power; Brazilian culture abroad.

1 INTRODUÇÃO

O que seria da cultura de um país sem música? Mais do que uma forma de expressão artística e cultural, a música é também instrumento de identidade e projeção internacional. Na seara das Relações Internacionais, a dimensão cultural passou a ser amplamente discutida a partir dos anos 1990, quando temas como o papel das instituições internacionais e o poder normativo da cultura começaram a ganhar destaque no sistema político internacional (Herz, 1997). No entanto, décadas antes, o Brasil já promovia ações no sentido de difundir sua cultura no exterior — especialmente por meio da música — como parte de um esforço coordenado por diferentes setores do Estado.

A segunda metade do século XX marcou um período de transformações profundas no Brasil. O governo de Juscelino Kubitschek (1956–1961), com seu ambicioso Plano de Metas — popularmente conhecido como “50 anos em 5” — impulsionou não apenas o crescimento industrial e urbano, mas também uma renovação no campo cultural. Embora voltado majoritariamente para a infraestrutura econômica, o plano trazia uma proposta de modernização que alcançava simbolicamente a cultura nacional, que já passava por mudanças desde os anos 1930, com as primeiras políticas de incentivo à produção e circulação musical no país (Schwarcz; Starling, 2015).

Conhecido como “os anos dourados”, o período JK coincidiu com a era de prosperidade norte-americana chamada *The Great American Celebration*, marcada pelo otimismo econômico e cultural. Nesse contexto, o Brasil buscava reforçar sua imagem internacional por meio da diplomacia cultural, compreendendo que a política externa também deveria refletir os avanços simbólicos do país. Tal perspectiva se consolidou a partir de 1961, com a reforma do Ministério

das Relações Exteriores pela Lei nº 3.917, que criou a Divisão de Difusão Cultural (DDC), responsável por articular estratégias de promoção da cultura brasileira no exterior. Segundo Crespo (2012, p. 127), “a criação da DDC representou a institucionalização de uma política cultural no âmbito do Itamaraty, voltada para a promoção externa da imagem do Brasil”.

É nesse cenário que surge a Bossa Nova — um movimento artístico gestado pela juventude de classe média urbana do Rio de Janeiro, que refletia a renovação estética e o espírito moderno que o Brasil desejava projetar ao mundo. A apresentação histórica de músicos brasileiros no Carnegie Hall, em Nova York, em 21 de novembro de 1962, marcou um momento decisivo na internacionalização da cultura brasileira (Memorandum DCINF 13/11/62). A partir de uma articulação entre artistas e intelectuais, o gênero musical consolidou-se como símbolo de um Brasil moderno, sofisticado e em sintonia com as tendências internacionais, especialmente através da atuação do Itamaraty (Crespo, 2012).

Esta pesquisa surge, em primeiro lugar, de uma motivação pessoal, profundamente ligada à afinidade da autora com a música brasileira, especialmente com a Bossa Nova. Desde cedo, a musicalidade suave, melancólica e, ao mesmo tempo, sofisticada desse gênero despertou interesse — não apenas pelo prazer estético, mas também por sua capacidade de narrar histórias e evocar sentimentos. A Bossa Nova combina elementos do samba tradicional com influências do *blues* e do *jazz*, criando uma sonoridade única, reconhecida e valorizada internacionalmente. Ao constatar que esse movimento musical também integrou uma estratégia mais ampla de projeção internacional da cultura brasileira, identificou-se a oportunidade de aliar a formação em Relações Internacionais ao interesse pessoal pela música.

A justificativa social desta investigação reside na relevância de se compreender como manifestações culturais populares — como a música — podem ser mobilizadas como instrumentos de diplomacia e construção simbólica da imagem internacional de um país. Em um cenário global marcado por disputas narrativas e busca por prestígio, analisar a forma como o Brasil projetou sua identidade cultural por meio da Bossa Nova permite refletir sobre o papel da cultura na constituição de vínculos, percepções externas e formas de inserção internacional, especialmente em contextos de reconfiguração política.

No que se refere à justificativa acadêmica, esta pesquisa propõe-se a contribuir com o aprofundamento do campo das Relações Internacionais, ao abordar uma dimensão ainda pouco explorada nos estudos tradicionais: a diplomacia cultural. A partir de uma abordagem interdisciplinar, que articula aportes teóricos e metodológicos da história, da ciência política, dos estudos culturais e da música, pretende-se ampliar a compreensão sobre os vínculos entre cultura, identidade nacional e política externa. A Bossa Nova, enquanto objeto de estudo, oferece uma base concreta para investigar os processos simbólicos que envolveram a atuação de artistas, o conteúdo das letras e a circulação internacional da música brasileira no período em questão.

Diante dessas motivações, o objetivo geral deste Trabalho de Conclusão de Curso é analisar de que maneira a Bossa Nova, com ênfase na atuação de Antônio Carlos Jobim entre os anos de 1958 e 1966, colaborou para a internacionalização da cultura brasileira e para a projeção de uma imagem simbólica do país no cenário internacional. A pesquisa busca, em particular, responder à seguinte pergunta: como a Bossa Nova, por meio de suas letras, intérpretes - como Tom Jobim - e circulação simbólica, atuou na construção da imagem internacional do Brasil no contexto da diplomacia cultural e do soft power?

Esta pesquisa é de natureza exploratória, optando-se por essa abordagem devido ao caráter ainda pouco sistematizado da temática no campo das Relações Internacionais, especialmente no que diz respeito à cultura como dimensão da política externa. A investigação fundamenta-se em pesquisa bibliográfica e documental, tendo como base teóricos cujas obras contribuem para a articulação entre cultura, identidade e política internacional. Entre os principais autores utilizados destacam-se Joseph Nye, com o conceito de *soft power*; Monica Leite Lessa, que aborda a cultura como uma dimensão das Relações Internacionais; e Ruy Castro, responsável por importante levantamento historiográfico sobre a Bossa Nova;

Além disso, será realizada a análise simples de letras de músicas representativas do movimento da Bossa Nova, em especial “Chega de Saudade” (Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes, 1958) e “Samba do Avião” (Tom Jobim, 1962). A escolha por tais composições justifica-se pelo fato de serem obras amplamente reconhecidas e regravadas, tornando-se referências simbólicas do gênero. Além disso, essas músicas evidenciam aspectos afetivos e

identitários relacionados ao Brasil, em especial ao Rio de Janeiro, sendo a última uma expressão direta da admiração de Tom Jobim por seu país.

O presente trabalho está estruturado em três seções, cujos objetivos de cada um correspondem aos objetivos específicos aqui empreendidos. A primeira, intitulada “Diplomacia Cultural, Música e Relações Internacionais”, busca discutir os conceitos de diplomacia cultural e *soft power*, relacionando-os à música como instrumento de projeção internacional no campo das Relações Internacionais. A sessão seguinte, “A Bossa Nova, Tom Jobim e a Internacionalização Cultural”, tem como objetivo investigar o contexto de surgimento da Bossa Nova e traçar um panorama da trajetória de Antônio Carlos Jobim, destacando suas composições e sua atuação como representante simbólico do Brasil no exterior. Por fim, a seção 3, intitulada “Identidade Nacional e Imagem Internacional do Brasil”, dedica-se a analisar como o Brasil foi representado e interpretado internacionalmente através da Bossa Nova, especialmente por meio das letras, arranjos e performances de Tom Jobim, interpretando os sentidos dessa imagem projetada.

2. DIPLOMACIA CULTURAL, MÚSICA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Política externa pode ser entendida como o conjunto de estratégias e ações adotadas por um Estado para conduzir suas relações com outros atores internacionais, visando à defesa de seus interesses e à projeção de sua identidade no sistema internacional. Para Hermann (1990), a política externa diz respeito às ações governamentais destinadas a lidar com o ambiente internacional, sendo moldada por fatores domésticos e externos. Para Hill (2003), ela constitui a interface entre o ambiente doméstico e o internacional, sendo influenciada por fatores internos e externos. Nesse contexto, a política externa não se restringe apenas à diplomacia tradicional ou à negociação política e econômica, mas também envolve instrumentos simbólicos e culturais — é nesse ponto que a diplomacia cultural se destaca como vetor do poder brando (*soft power*).

O conceito de *soft power* foi desenvolvido por Joseph Nye no início da década de 1990, especialmente em sua obra *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power* (1990) e aprofundado posteriormente em *Soft Power: The Means to Success in World Politics* (2004). Para Nye (2004), o *soft power* é a capacidade de um país alcançar os resultados desejados na

política internacional por meio da atração, em vez da coerção ou da imposição econômica. Segundo o autor: “O *soft power* é a capacidade de moldar as preferências dos outros por meio da atração. É o poder de seduzir e cooptar, e não de coagir ou pagar.” (Nye, 2004, p. 5). Essa forma de poder se apoia em três pilares principais: a cultura, os valores políticos e a política externa. Quando esses elementos são percebidos como legítimos ou moralmente desejáveis por outros países, tornam-se fontes poderosas de influência.

A cultura, entendida como o conjunto de práticas, símbolos, valores, conhecimentos e formas de expressão que caracterizam uma sociedade (Geertz, 1989), torna-se um instrumento relevante de diplomacia cultural, especialmente quando projetada de forma estratégica por meio de expressões artísticas, musicais, cinematográficas e esportivas. A diplomacia cultural, por sua vez, refere-se ao uso de elementos culturais como meio de aproximação entre Estados, promovendo valores, ideias e modos de vida de um país no exterior. Busca estreitar laços diplomáticos, facilitar o diálogo intercultural e reforçar uma imagem positiva do país no cenário internacional. A cultura funciona, portanto, como uma ponte simbólica entre as nações.

No Brasil, a música (como a Bossa Nova e a MPB), o cinema (especialmente o Cinema Novo), o carnaval e outras expressões culturais foram – e continuam sendo – utilizadas como instrumentos de projeção internacional. Essas manifestações contribuíram para construir uma imagem do Brasil como um país criativo, pacífico, multicultural e aberto ao mundo. Durante o período da Guerra Fria (1947-1989), por exemplo, a Bossa Nova foi associada à modernidade e à sofisticação da cultura brasileira, sendo promovida em circuitos diplomáticos e festivais internacionais, inclusive com apoio de instituições estatais.

Dessa forma, os objetivos da política externa que utiliza a cultura como ferramenta são múltiplos: promover valores e ideologias; fortalecer a identidade nacional; abrir mercados para bens culturais e criativos; construir uma imagem positiva do país no exterior; e estabelecer redes diplomáticas com base no reconhecimento simbólico e na afinidade cultural.

Assim, a diplomacia cultural ultrapassa seu papel tradicional de mera promoção de bens culturais e se estabelece como um componente estratégico central dentro das políticas de poder brando (*soft power*). Milton C. Cummings Jr. (2003) define a diplomacia cultural como um processo deliberado pelo qual os Estados utilizam a cultura para construir confiança, influenciar

percepções estrangeiras e fortalecer suas relações internacionais por meio do entendimento e da cooperação mútua. Para ele, a diplomacia cultural é uma ferramenta essencial para ampliar a presença e a influência de um país no cenário global.

Complementando essa visão, Maria Luiza Tucci Carneiro (2017) destaca que a diplomacia cultural, além de atuar como instrumento de atração e comunicação, também funciona como meio de negociação simbólica que reforça a identidade nacional e promove a pluralidade cultural como valor estratégico. Carneiro enfatiza que o uso planejado da cultura no campo diplomático contribui para projetar narrativas que podem redefinir imagens estereotipadas e posicionar o país como um ator relevante em processos transnacionais de diálogo cultural e cooperação internacional.

No caso brasileiro, especialmente entre as décadas de 1950 e 1960, essa estratégia cultural foi empregada para consolidar uma identidade internacional que combinava modernidade, diversidade e criatividade, por meio da promoção da Bossa Nova, do cinema e do carnaval.

2.1 A música como linguagem internacional e estratégia de inserção global

A música, por sua natureza expressiva e capacidade de gerar identificação emocional, ocupa um lugar de destaque como ferramenta de projeção cultural. Ao longo do século XX, a música popular tornou-se uma das linguagens mais eficazes de inserção global, especialmente quando alinhada a estratégias diplomáticas e de política externa. Como destaca Bakan (2012), a música possui um caráter transcultural, funcionando como uma linguagem universal capaz de transmitir valores e identidades entre diferentes contextos. Ao discutir o conceito de *celebrity diplomacy*, Cooper (2008) complementa ao destacar que músicos, ao se tornarem figuras públicas globais, atuam como embaixadores informais de seus países, contribuindo para a construção de imagens positivas no cenário internacional. Nesse sentido, a música popular não apenas expressa uma cultura, mas também a projeta, podendo ser mobilizada como ativo estratégico por Estados e instituições nas dinâmicas internacionais.

Para o estado brasileiro, a Bossa Nova representou um marco nesse processo, consolidando-se como uma linguagem internacional com forte poder de atração, ao mesmo tempo em que se tornou um instrumento simbólico da inserção do Brasil no sistema internacional durante a Guerra Fria (1943-1989), como explicado por Lisa Shaw (2013). De acordo com a autora, a Bossa Nova surgiu em um momento de otimismo desenvolvimentista, alinhando-se ao projeto nacional de modernidade e progresso impulsionado pelo governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961).

A projeção internacional da Bossa Nova não ocorreu de forma espontânea, mas foi resultado de um conjunto de fatores históricos, estéticos e geopolíticos que favoreceram a sua circulação global entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960. Em primeiro lugar, o próprio contexto da Guerra Fria (1943-1989) criou um ambiente propício para a valorização de expressões culturais que transmitisse modernidade, sofisticação e valores universais, como a paz e o cosmopolitismo. A Bossa Nova emergiu como uma resposta estética alinhada a esse cenário internacional, sendo percebida como uma representação refinada e civilizada do Brasil urbano e intelectualizado (Napolitano, 2001).

Para autores como Treece (2013), esse novo estilo oferecia um “Brasil possível”, intelectualizado e em sintonia com os valores culturais em circulação nos grandes centros internacionais. Sua difusão foi favorecida tanto pelo talento e carisma de artistas como João Gilberto, Tom Jobim, Vinicius de Moraes e Nara Leão, quanto pela articulação com redes culturais, gravadoras estrangeiras e canais midiáticos que ampliaram seu alcance. No entanto, essa projeção só se consolidou por meio de estratégias institucionais deliberadas. A atuação do Ministério das Relações Exteriores (MRE), cuja dimensão cultural será discutida a seguir, foi central para transformar a Bossa Nova em símbolo da identidade brasileira no exterior.

Atuação do Itamaraty

Durante os anos 1950 e 1960, o Ministério das Relações Exteriores, também conhecido como Itamaraty, passou a incorporar gradualmente a dimensão cultural como instrumento estratégico de política externa, reconhecendo o valor simbólico de manifestações artísticas na construção da imagem do Brasil no exterior. Tradicionalmente sensível à dimensão simbólica da cultura, a atuação do órgão se traduziu em uma série de ações concretas, como o apoio logístico e

institucional a turnês internacionais, a promoção de festivais culturais no exterior e a articulação com embaixadas e consulados para viabilizar apresentações de artistas brasileiros em palcos prestigiados, como as apresentações no Carnegie Hall, em 1962 (Crespo, 2014). Embora o evento tenha enfrentado falhas organizacionais, ele consolidou-se como um divisor de águas para a internacionalização da Bossa Nova, lançando-a como um produto cultural brasileiro capaz de dialogar com as audiências cosmopolitas dos centros culturais do Norte Global (Lessa; Suppo, 2015).

Como destaca Heloísa Buarque de Hollanda (2004), a Bossa Nova, ao articular elementos da tradição musical brasileira com influências internacionais, utilizou essa estratégia de inserção cultural encontrava ressonância particular na relação com os Estados Unidos, onde a Bossa Nova foi rapidamente acolhida por músicos, críticos e intelectuais. A aproximação cultural pavimentou, assim, caminhos para uma reconfiguração das relações diplomáticas, contribuindo para um ambiente de maior receptividade entre os dois países, no contexto da Guerra Fria e das disputas simbólicas por prestígio no cenário internacional.

Aproximação com os Estados Unidos

No contexto da Guerra Fria, o Brasil buscava afirmar-se como um aliado do bloco ocidental, em especial diante da crescente influência dos Estados Unidos na América Latina. Nesse cenário, a afinidade estética e musical contribuiu para a construção de conexões simbólicas e afetivas entre Brasil e EUA, favorecendo a circulação internacional da música brasileira e o fortalecimento de laços culturais entre os dois países (McGowan; Pessanha, 1998).

A gravação de Tom Jobim com Frank Sinatra (*Francis Albert Sinatra & Antônio Carlos Jobim*, 1967), representa um gesto simbólico de intercâmbio cultural e diplomático, sinalizando parceria e respeito mútuo entre Brasil e EUA. Sinatra, uma das maiores vozes da música popular norte-americana e ícone cultural do século XX, aproximava-se de figuras políticas como John F. Kennedy e simbolizava o ideal do “*American way of life*” (FRANCIS, 2015). A afinidade sonora entre a Bossa Nova e o jazz — ambos marcados por sofisticação harmônica e arranjos sutis — facilitou a colaboração entre os dois artistas e reforçou a projeção internacional da música brasileira no contexto da Guerra Fria (McGowan; Pessanha, 1998; Suppo; Lessa, 2011).

Conforme observa Nye (2004), o *soft power* é eficaz quando o país emite sinais de familiaridade e afinidade cultural, tornando-se atrativo e confiável. Essa convergência estética tornava a Bossa Nova simultaneamente exótica e familiar aos ouvidos estrangeiros, facilitando sua aceitação em circuitos musicais internacionais e reforçando seu papel como instrumento de diplomacia cultural (Suppo; Lessa, 2011). Ao associar-se a um gênero admirado como o jazz, a música brasileira ganhava uma via de acesso ao prestígio cultural global, demonstrando como os elementos simbólicos da cultura podem operar estrategicamente na política internacional.

Além da ação governamental, intelectuais, diplomatas e críticos musicais também viam na Bossa Nova um vetor de integração simbólica com o mundo ocidental. A sua estética moderna, urbana e cosmopolita dialogava com valores associados à modernidade ocidental e à sensibilidade artística do pós-guerra, o que contribuiu para aproximar simbolicamente o Brasil dos Estados Unidos e da Europa. De acordo com Lessa e Suppo (2015), a inserção internacional de elementos culturais se transforma em política de Estado quando há a compreensão de que esses recursos simbólicos possuem valor estratégico na arena internacional — o que se evidenciou no caso da Bossa Nova, especialmente quando articulada a eventos diplomáticos e circuitos culturais transnacionais.

Autores como Schwartz (1987), Treece (2011) e Vianna (1995) também apontam que o prestígio da Bossa Nova no exterior foi resultado não apenas de sua sofisticação musical, mas da forma como ela sintetizava uma imagem de Brasil moderno, pacífico e criativo, reforçando uma identidade nacional compatível com os valores do Ocidente liberal. Assim, compreendê-la como instrumento de integração simbólica permite lançar luz sobre os mecanismos mais sutis da diplomacia cultural brasileira durante a Guerra Fria. Essa reflexão prepara o terreno para a sessão seguinte, que examina a política cultural externa do Brasil ao longo do século XX, analisando como o Estado brasileiro institucionalizou estratégias de projeção cultural como parte de sua inserção internacional.

2.2 A política cultural externa brasileira no século XX

A política cultural externa brasileira passou por diferentes fases ao longo do século XX, refletindo as transformações internas do país e sua inserção no sistema internacional. A cultura,

nesse contexto, foi gradualmente incorporada como instrumento de política externa, mesmo que de maneira descontínua e, por vezes, subordinada a outras agendas — como a política comercial ou a diplomacia do prestígio. Entretanto, desde os primeiros anos da República, já se observava uma preocupação com a imagem do Brasil no exterior, frequentemente associada a traços culturais (Fausto, 2012).

Consolidada durante do Governo Vargas (1930-1945), a ideia do Estado de exercer um papel ativo ocorre sobretudo por dois pilares - o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e o Itamaraty - constituindo um dos pilares sobre os quais se sustenta a política externa (Ferreira, Crespo, 2001, 2006). A criação da Divisão de Cooperação Intelectual (DCI) em 1937, marca um ponto importante na estruturação de uma política cultural, ainda que voltada, sobretudo, para o controle ideológico interno, passando a ser vista como “negócio oficial” (Miceli, 1979:131).

O governo de Juscelino Kubitschek (1956–1961), com seu projeto de modernização e internacionalização, promoveu a cultura como símbolo do Brasil urbano e industrializado. O cinema, a música e as artes visuais tornaram-se expressões centrais dessa nova imagem. A criação de instituições como o Instituto de Cultura Brasil-Estados Unidos (ICBEU) e os Centros Culturais em embaixadas foram estratégias para estruturar uma política cultural externa mais sistemática. Nesse contexto, como observa Flávia Ribeiro Crespo (2015), a política cultural externa deve estar integrada ao conjunto mais amplo da política externa do país, adaptando-se às mudanças de diretrizes e servindo não apenas à difusão cultural, mas também à articulação com os objetivos gerais da ação diplomática brasileira. Nas décadas de 1950 e 1960, a cultura passou a ocupar uma posição mais relevante na diplomacia brasileira, conforme destaca Suppo (2011), que analisa como o Brasil começou a incorporar a dimensão cultural em sua política externa como forma de ampliar sua influência internacional e melhorar sua imagem perante os países ocidentais.

A política cultural externa brasileira ao longo do século XX variou conforme o contexto interno e as estratégias de inserção internacional adotadas, como exemplo podemos citar a criação do Departamento Cultural do Itamaraty, a atuação junto à Unesco e o uso da música e das artes para promover a imagem do país (Lessa; Suppo, 2015; Duarte, 2010; Saraiva, 2006). A partir da década de 1950, no entanto, observa-se um progressivo reconhecimento da música

popular brasileira como vetor simbólico relevante para a construção de uma imagem positiva do país no exterior.

Nesse processo, a emergência da Bossa Nova representou um ponto de inflexão, tanto pela qualidade estética quanto pela recepção internacional que o gênero alcançou. Entre os protagonistas desse movimento, destaca-se Antônio Carlos Jobim, cuja obra viria a exercer influência significativa na diplomacia cultural brasileira, ao lado de nomes como Vinícius de Moraes e Nara Leão. Como será mais detalhado em seguida, a obra, a trajetória e a influência de Tom Jobim serão analisadas com mais profundidade, dada sua relevância central na internacionalização da música brasileira.

3 TOM JOBIM E A INTERNACIONALIZAÇÃO CULTURAL

A Bossa Nova constitui um dos movimentos culturais mais significativos da história da música popular brasileira, sendo amplamente reconhecida como responsável por projetar a imagem do Brasil moderno e urbano no cenário internacional a partir da segunda metade do século XX. Esse movimento emergiu no final da década de 1950, mais precisamente em 1958, no contexto das camadas médias da Zona Sul do Rio de Janeiro, especialmente nos bairros de Copacabana e Ipanema, onde jovens músicos passaram a experimentar novas linguagens musicais.

Influenciada pelo samba-canção e pelo jazz norte-americano, a Bossa Nova apresentou uma estética musical inovadora: melodias suaves, harmonias sofisticadas e uma batida rítmica característica. Como observa Castro (1990, p. 18), “a Bossa Nova foi a transformação radical do samba pela sensibilidade da classe média carioca, que lhe imprimiu leveza, lirismo e modernidade”.

O marco fundador do gênero é frequentemente atribuído ao lançamento do disco “Chega de Saudade”, de João Gilberto, em 1958, que contou com composições de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes. Esse álbum consolidou o estilo, abrindo espaço para uma geração de artistas que passou a compor o núcleo da Bossa Nova. Entre os principais nomes destacam-se, além de Gilberto, Jobim e Vinícius, artistas como Nara Leão, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli e Baden Powell (Napolitano, 2001).

O período de auge da Bossa Nova se estendeu entre os anos de 1958 e 1966, durante o qual o gênero ganhou forte projeção nacional e internacional. Um dos eventos mais emblemáticos dessa expansão foi o concerto realizado no Carnegie Hall, em Nova York, em 1962, considerado um marco da entrada oficial da Bossa Nova no mercado cultural estadunidense. Outro ponto alto foi o lançamento do disco *Getz/Gilberto*, em 1964, que reuniu João Gilberto, Tom Jobim e o saxofonista de jazz Stan Getz. Esse álbum alcançou as primeiras posições nas paradas dos Estados Unidos e venceu o Grammy de Álbum do Ano, sendo o primeiro álbum de língua portuguesa a alcançar tal feito (Castro, 1990).

Segundo Napolitano (2001, p. 33), “a Bossa Nova encarnou, para muitos estrangeiros, a face moderna, pacífica e cosmopolita do Brasil, em contraste com estereótipos anteriores baseados na imagem exótica e tropical”. Assim, a Bossa Nova não foi apenas um estilo musical, mas também um instrumento de diplomacia cultural indireta, contribuindo para a construção de uma imagem internacional do Brasil alinhada ao ideário de modernidade. Nesse processo de projeção simbólica, a figura de Antônio Carlos Jobim se destaca como um dos principais agentes da internacionalização da cultura brasileira. A seguir, será apresentada uma análise de sua trajetória artística e de sua atuação como vetor da diplomacia cultural brasileira.

3.1 A trajetória artística de Tom Jobim

Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim nasceu no Rio de Janeiro, em 25 de janeiro de 1927, em uma família de classe média alta. Ainda jovem, teve contato com a música erudita europeia e o piano, instrumento que se tornaria sua marca registrada. Após cursar parte da faculdade de Arquitetura, abandonou os estudos formais para se dedicar integralmente à música. Trabalhou como arranjador em gravadoras, como a Continental e a Odeon, e atuou em casas noturnas da zona sul carioca, acompanhando cantores e desenvolvendo um estilo próprio marcado por harmonias sofisticadas e melodia suave (Castro, 2017).

A grande virada em sua trajetória artística ocorreu com a parceria com o poeta e diplomata Vinicius de Moraes², com quem compôs a trilha sonora da peça *Orfeu da Conceição* (1956). Essa obra marca o início da relação entre música popular brasileira e elementos da alta cultura, especialmente da tradição clássica e literária, antecipando o espírito da Bossa Nova. A canção “Se todos fossem iguais a você” é um dos frutos dessa colaboração, consolidando o estilo lírico e refinado que caracterizaria o trabalho conjunto da dupla (Napolitano, 2007).

Poucos anos depois, Tom Jobim se une a João Gilberto, um jovem cantor e violonista baiano que desenvolveu uma batida revolucionária ao tocar o violão de samba com cadência sincopada e intimista. Com a gravação do álbum *Chega de Saudade* (1959), produzido por Jobim, nasce oficialmente a Bossa Nova, movimento que propunha uma releitura do samba com linguagem moderna, voltada à classe média urbana brasileira e sensível às influências do jazz

² Vinicius de Moraes ingressou na carreira diplomática em 1943, por meio do Instituto Rio Branco. Atuou em postos no exterior, incluindo Los Angeles, Paris, Roma e Montevidéu, até ser aposentado compulsoriamente em 1968, durante a ditadura militar brasileira (1964-1985) (HOLLANDA, 2003).

estadunidense. A suavidade da voz de João Gilberto, aliada às harmonias complexas de Jobim, resultou numa sonoridade que rapidamente atravessaria fronteiras (Castro, 2017; Leal, 2006).

Entre suas parcerias femininas, destaca-se o papel fundamental de Nara Leão, que ficou conhecida como “a musa da Bossa Nova”. Nara, além de intérprete de diversas canções de Jobim, foi uma das principais vozes do movimento, ajudando a divulgar suas obras em apresentações intimistas e gravações. Em sua estreia fonográfica, *Nara* (1964), ela gravou músicas de Jobim como “O Morro Não Tem Vez” e “Corcovado”. Mais do que musa, Leão foi articuladora e intérprete sensível de suas composições, inserindo também um tom político e social que ampliava o alcance simbólico da Bossa Nova (Napolitano, 2007; Leal, 2006).

3.2 A recepção da Bossa Nova no exterior

A consolidação da projeção internacional de Tom Jobim ocorreu nos anos seguintes. Em 1962, participou do célebre concerto da Bossa Nova no Carnegie Hall, em Nova York (1962). O evento representou a primeira grande vitrine da música brasileira moderna no exterior e marcou o início de uma fase de parcerias com artistas internacionais. A carreira de Jobim nos Estados Unidos foi coroada pela gravação do álbum *Francis Albert Sinatra & Antônio Carlos Jobim* (1967), ao lado do consagrado cantor norte-americano. Com arranjos orquestrais delicados e interpretações contidas, o disco teve repercussão internacional e consolidou a Bossa Nova como uma linguagem musical globalizada. Jobim passou a ser reconhecido como um dos maiores compositores do século XX, ao lado de nomes como George Gershwin e Cole Porter (CASTRO, 2017).

Entre as composições que contribuíram para a difusão da Bossa Nova no exterior, destacam-se “Chega de Saudade” (1958) e “Samba do Avião” (1962), ambas de autoria de Tom Jobim. Cada uma, a seu modo, projeta uma imagem simbólica do Brasil que dialoga com o ideário da modernidade, da tropicalidade e da subjetividade brasileira.

“Chega de Saudade”, considerada o marco inaugural da Bossa Nova, revela desde o título um dos sentimentos mais associados à identidade cultural brasileira: a saudade.

Vai, minha tristeza

E diz a ela que sem ela não pode ser

*Diz-lhe, numa prece, que ela regressse
Porque eu não posso mais sofrer*

*Chega de saudade
A realidade é que sem ela não há paz
Não há beleza, é só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim, não sai de mim, não sai*

*Mas se ela voltar, se ela voltar
Que coisa linda, que coisa louca
Pois há menos peixinhos a nadar no mar
Do que os beijinhos que eu darei na sua boca*

*Dentro dos meus braços
Os abraços hão de ser milhões de abraços
Apertado assim, colado assim, calado assim
Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim
Que é pra acabar com esse negócio de você viver sem mim*

*Não há paz
Não há beleza, é só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim, não sai de mim, não sai*

*Dentro dos meus braços
Os abraços hão de ser milhões de abraços
Apertado assim, colado assim, calado assim
Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim
Que é pra acabar com esse negócio de você viver sem mim*

*Não quero mais esse negócio de você longe de mim
Vamos deixar desse negócio de você viver sem mim.*

(Antonio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes, “Chega de Saudade”, 1958)

Seus versos iniciais — “*Vai minha tristeza / E diz a ela que sem ela não pode ser*” — expressam uma sensibilidade lírica que rompe com a dramaticidade do samba-canção e aposta numa melancolia contida, quase intimista. A canção promove uma reconfiguração do afeto e da linguagem amorosa, situando o Brasil num imaginário de delicadeza e sofisticação.

Além disso, ao propor uma estética minimalista e inovadora em sua harmonia e ritmo, “Chega de Saudade” apresentou ao mundo um Brasil que era, ao mesmo tempo, fiel a suas raízes e aberto à experimentação estética moderna — um país musicalmente complexo, sensível e urbano. Como afirma Napolitano (2001, p. 29), “a Bossa Nova tornou-se um símbolo de um Brasil moderno, racionalizado e ao mesmo tempo sentimental, capaz de falar ao coração cosmopolita do mundo”.

Já “Samba do Avião” explicita ainda mais o cruzamento entre o local e o global, o nacional e o moderno. Escrita em 1962, a canção celebra a cidade do Rio de Janeiro e o impacto do retorno à terra natal por meio da imagem simbólica do avião — veículo da modernidade e da mobilidade internacional.

Minha alma canta

Vejo o Rio de Janeiro

Estou morrendo de saudade

Rio teu mar, praias sem fim

Rio você foi feito pra mim

Cristo Redentor

Braços abertos sobre a Guanabara

Este samba é só porque

Rio eu gosto de você

A morena vai sambar

Seu corpo todo balançar

Rio de Sol, de céu, de mar

Dentro de mais um minuto

Estaremos no Galeão

Este samba é só porque

Rio eu gosto de você

A morena vai sambar

Seu corpo todo balançar

Aperte o cinto, vamos chegar

Água brilhando, olha a pista chegando

E vamos nós

Aterrar

(Antonio Carlos Jobim, “Samba do Avião”, 1962)

Os versos iniciais “*Minha alma canta / Vejo o Rio de Janeiro / Estou morrendo de saudade*” evocam um sentimento de pertencimento que, embora pessoal, assume uma dimensão coletiva ao apresentar o Rio como metáfora do Brasil desejado e idealizado.

Na sequência, Jobim canta: “*Rio, teu mar / Praia sem fim / Rio, você foi feito pra mim*”, reforçando uma imagem de brasilidade ligada à natureza, à sensualidade da paisagem e ao urbanismo praiano, com forte apelo internacional. A canção funciona, assim, como uma “cartão-postal sonoro”, difundindo uma visão do Brasil como país paradisíaco, acolhedor e sofisticado — muito em consonância com os objetivos implícitos da diplomacia cultural brasileira no período.

Essas canções, ao circularem internacionalmente, tornaram-se veículos de tradução simbólica do Brasil para o exterior. Por meio da música, Tom Jobim construiu pontes culturais entre o Brasil e o mundo, oferecendo uma versão brasileira da modernidade que foi bem recebida sobretudo nas elites culturais urbanas do hemisfério norte. Sua obra se consolidou como parte fundamental do soft power brasileiro, contribuindo para uma identidade internacional baseada na cultura, na beleza e na sensibilidade musical.

4 IDENTIDADE NACIONAL E IMAGEM INTERNACIONAL NA BOSSA NOVA

A Bossa Nova não foi apenas uma inovação estética no campo musical, mas também um vetor privilegiado para a reformulação simbólica da identidade brasileira no cenário internacional. Nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o Brasil buscava afirmar-se como um ator moderno, cosmopolita e pacífico — características que a música de Tom Jobim, João Gilberto e seus contemporâneos incorporou com sofisticação e sutileza. Essa construção simbólica ocorreu em sintonia com o “espírito” do projeto desenvolvimentista, mas também com uma lógica de inserção internacional marcada por práticas culturais de representação identitária.

A ideia de que a cultura desempenha um papel estruturante na projeção internacional das nações pode ser relacionada ao conceito de “narrativas nacionais”, conforme discutido por Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas* (Anderson, 2008). Anderson destaca como as nações são construções culturais baseadas em símbolos, mitos e linguagens compartilhadas. A Bossa Nova, ao sofisticar a representação sonora e poética do Brasil, participou dessa construção imaginada, oferecendo à comunidade internacional um Brasil “civilizado” musicalmente, em sintonia com valores universais de modernidade³, introspecção e refinamento.

Esse deslocamento simbólico é ainda mais notável se compararmos a Bossa Nova com o samba-exaltação dos anos 1930 e 1940. Enquanto o samba exaltava um Brasil grandioso, colorido e festivo — alinhado ao nacionalismo varguista —, a Bossa Nova propôs uma versão minimalista e subjetiva da brasilidade, marcada por acordes dissonantes e arranjos econômicos. Como aponta a musicóloga Martha Tupinambá de Ulhôa, a Bossa Nova promoveu uma “revalorização do silêncio e da pausa”, operando um giro estético que favorecia uma imagem de sobriedade cultural e amadurecimento artístico (Ulhôa, 2007).

Essa sobriedade dialogava com a sensibilidade das elites culturais internacionais e com os valores do cosmopolitismo liberal, especialmente nos centros urbanos do Atlântico Norte, como Paris e Nova York. Em vez de reafirmar uma identidade tropical excessiva⁴, a Bossa Nova aproximava o Brasil de uma estética globalizada, na qual o país se posicionava como parte de um circuito intelectual, e não apenas como fornecedor de exotismo. Como observa Robert Stam (1997), a Bossa Nova foi um dos poucos produtos culturais do Sul Global a obter reconhecimento internacional sem depender inteiramente da mediação folclórica.

Por outro lado, essa transição estética e simbólica também implicava em estratégias de “auto-orientalismo seletivo” — termo que pode ser adaptado da crítica pós-colonial de Edward Said (Said, 2007), para pensar como países do Sul Global, ao buscar aceitação internacional, muitas vezes filtram e reconfiguram sua própria identidade em função de padrões externos de legitimação. A Bossa Nova não renunciou completamente à imagem tropical, mas a re-embalar

³ Definida como a possibilidade de inserção do Brasil no mundo moderno (1959-1969) através de um produto cultural sofisticado, urbano e civilizado, sem perder suas raízes nacionais (Napolitano, 2001, p. 57).

⁴ Walter Garcia (1999) analisa como a Bossa Nova rompe com o excesso de tropicalismo e de exuberância sonora associados à identidade brasileira da época, adotando uma sonoridade minimalista, sofisticada e introspectiva — mais próxima das elites cosmopolitas e menos associada aos estereótipos exóticos.

sob uma linguagem que atendia às expectativas do mundo transatlântico, sobretudo das elites culturais brancas ocidentais.

Portanto, a construção simbólica de um Brasil moderno via Bossa Nova não foi apenas um reflexo da realidade nacional, mas uma curadoria identitária estratégica, que aliava estética musical, contextos urbanos e subjetividade política para reposicionar o país no imaginário global. Essa representação influenciou não só a forma como o Brasil era percebido internacionalmente, mas também como as elites brasileiras passaram a entender o seu papel no mundo — como mediadoras entre o local e o global, entre o Sul e o Norte, entre o tropical e o moderno.

4.1 Imagem projetada x realidade política: a dissonância entre a Bossa Nova e o Brasil real

Enquanto a Bossa Nova projetava ao mundo uma imagem de leveza, modernidade e pacifismo, o Brasil vivia profundas contradições políticas, sociais e econômicas. A sofisticação minimalista de Tom Jobim e João Gilberto embalava um país retratado como tropicalmente harmônico⁵, mas que internamente enfrentava instabilidades estruturais, tensões de classe, exclusão social e, a partir de 1964, o autoritarismo do regime militar. Essa dissonância entre o imaginário e a realidade torna a Bossa Nova um objeto privilegiado de análise no campo da diplomacia cultural e da construção da imagem internacional.

Nas Relações Internacionais, essa tensão pode ser interpretada à luz do conceito de *nation branding*, discutido por autores como Anholt (2007), que argumenta que os Estados muitas vezes constroem imagens estratégicas que não correspondem à totalidade de sua realidade interna, mas que são úteis para fins de legitimação e influência externa. No caso do Brasil, a Bossa Nova serviu como uma espécie de “marca estética” do país no exterior, ao mesmo tempo em que pouco dialogava com os conflitos concretos vividos pela maioria da população brasileira.

Enquanto o mundo grandes sucessos como os já mencionados, o Brasil mergulhava em desafios graves: o aprofundamento das desigualdades urbanas, a repressão de movimentos populares e sindicais e, mais tarde, a censura e a perseguição política. Essa lacuna entre

⁵ Refere-se à sofisticação musical da Bossa Nova, ao mesmo tempo popular e erudita, tropical por origem e harmônica por construção técnica. Incorporando acordes dissonantes e influências cosmopolitas sem perder sua identidade nacional (Tinhorão, 1998).

representação e realidade é o que Velho (2003) chamou de “descompasso entre os imaginários sociais” — a diferença entre as imagens que um país projeta e aquelas que efetivamente organiza internamente.

Além disso, a Bossa Nova refletia o olhar e a experiência de uma elite cultural urbana, predominantemente branca e de classe média alta, centrada na zona sul do Rio de Janeiro. Essa geografia simbólica da Bossa moldou o que Vianna (1997) chamou de “brasilidade seletiva” — uma seleção de aspectos culturais que seriam considerados representativos do país, enquanto outros eram marginalizados. O movimento cultural raramente tratava de temas políticos explícitos, pobreza, racismo ou desigualdade — questões centrais da sociedade brasileira — e essa escolha estética e temática está longe de ser neutra.

Paradoxalmente, essa mesma idealização foi fundamental para que a Bossa Nova operasse como ferramenta de inserção internacional. Em um mundo bipolarizado pela Guerra Fria, a imagem de um país do Sul Global⁶ que promovia arte sofisticada, diálogo cultural e pacifismo era valiosa — inclusive para os interesses estratégicos de atores externos. Vale lembrar que, segundo Appadurai (1996), as culturas globais são moldadas por fluxos culturais (*ethnoscapes*, *mediascapes*, *ideoscapes*⁷) que não refletem a realidade, mas constroem versões interpretadas dela.

A projeção de um Brasil moderno pela Bossa Nova, portanto, não pode ser analisada como simples reflexo do país real, mas como uma operação simbólica, estratégica e estética, que cumpriu tanto um papel de embelezamento quanto de ocultamento. A diplomacia cultural aqui deve ser entendida mais como uma disputa de narrativas do que como uma vitrine transparente do país. É justamente nesse entrelaçamento entre arte, poder e representação que a Bossa Nova se insere como um capítulo singular da história da imagem internacional do Brasil.

⁶ Termo usado para designar países da América Latina, África, Ásia e Oceania que compartilham histórias de colonização, desenvolvimento desigual e posições periféricas no sistema internacional (Santos, 2000).

⁷ Segundo Appadurai (1990), *ethnoscapes* são fluxos de pessoas (migrantes, turistas, etc.); *mediascapes*, de imagens e informações; e *ideoscapes*, de ideias e valores políticos. Esses fluxos moldam as culturas em contextos globais dinâmicos.

4.2 A Bossa Nova como instrumento de influência cultural: entre cosmopolitismo periférico, mediações estéticas e ferramentas de soft power.

A Bossa Nova, ao se expandir internacionalmente nos anos 1960, tornou-se mais do que uma manifestação musical: foi um artefato de diplomacia cultural e uma experiência singular de cosmopolitismo originada no Sul Global. Se sua projeção internacional foi favorecida por dinâmicas de soft power, conforme já discutido em autores como Nye (2004), seu alcance deve ser interpretado à luz de mecanismos mais complexos — incluindo mediações culturais, redes transnacionais e processos de recepção seletiva por parte dos públicos e elites estrangeiras.

Uma chave interpretativa relevante aqui é o conceito de “cosmopolitismo periférico”, proposto por Guilherme Wisnik (2011) e ampliado por Lilia Schwarcz (2019), que aponta como países da periferia do sistema internacional, como o Brasil, não apenas recebem, mas também reelaboram esteticamente códigos culturais globais, criando novas linguagens com valor simbólico transnacional. A Bossa Nova traduziu influências externas — como o jazz moderno e a música erudita francesa — sem renunciar a elementos locais, como o violão sincopado do samba e a oralidade da língua portuguesa. Essa fusão conferiu à Bossa Nova uma sofisticação reconhecível no circuito internacional, ao mesmo tempo em que preservava um certo “exotismo refinado”, desejável para públicos estrangeiros (Dunn, 2001, p. 65).

É nesse ponto que a Bossa Nova se destaca como uma estética internacionalizada, mas não subserviente. Como destaca Leonard (2005), a cultura pode ser uma forma de poder justamente porque mobiliza valores simbólicos compartilhados, mesmo quando oriundos da periferia. O caso da Bossa Nova mostra que o Brasil não apenas consumiu globalização, mas também a produziu — em termos culturais. Jobim, por exemplo, se tornou um mediador cultural, estabelecendo pontes entre circuitos brasileiros e estadunidenses, dialogando com músicos como Frank Sinatra e Stan Getz, sem abdicar de uma identidade musical própria.

Além disso, a atuação institucional de figuras como Vinicius de Moraes, que foi diplomata de carreira, demonstra que a diplomacia cultural brasileira não se deu apenas de maneira passiva ou informal, mas contou com o envolvimento direto do Itamaraty, especialmente durante o governo de Juscelino Kubitschek. A Política Externa Independente (PEI), embora mais explícita no campo político-econômico, encontrou na cultura um meio eficaz de comunicar uma

visão de Brasil desenvolvimentista, pacífico e moderno — ainda que essa imagem fosse cuidadosamente curada (Gonçalves, 1999).

Sob essa ótica, a Bossa Nova serviu como um artefato estético de legitimação simbólica, permitindo ao Brasil ocupar temporariamente um lugar de destaque em esferas normalmente dominadas por potências do Norte Global⁸. Como propõe Ingram (2018), o poder cultural deve ser analisado não apenas como propaganda ou sedução, mas como uma prática estética que ativa sentidos, afetos e disposições éticas. A Bossa Nova, com sua melancolia controlada e seu lirismo urbano, foi eficaz justamente por não parecer política — mas, paradoxalmente, o foi.

Ao compreender o movimento artístico como um vetor de tradução cultural e projeção internacional, o sucesso da Bossa Nova revela tanto as potencialidades quanto os limites da diplomacia cultural brasileira, especialmente num contexto de assimetrias estruturais entre centro e periferia. Embora sua difusão tenha sido frequentemente interpretada dentro da lógica do *soft power*, conforme desenvolvido por Nye (2004), sua circulação transnacional envolve mediações culturais mais densas, redes complexas de produção simbólica e uma recepção marcada pela seletividade estética.

Nesse processo de transposição estética, Tom Jobim se destacou como um mediador cultural (Dunn, 2001, p. 65), estabelecendo pontes entre a música brasileira e a tradição norte-americana, sem renunciar a uma identidade musical nacional.

A eficácia diplomática da Bossa Nova também esteve ligada ao engajamento institucional. Diplomatas como Vinicius de Moraes, o próprio Jobim em eventos internacionais, e o Itamaraty durante o governo Juscelino Kubitschek, demonstram que a cultura brasileira foi mobilizada como ativo simbólico. Ainda que a Política Externa Independente (PEI) não tenha formalizado uma política cultural robusta, houve, naquele período, incentivos pontuais à internacionalização da música, das artes e da imagem do Brasil enquanto país moderno e pacífico (Gonçalves, 1999).

⁸ Refere-se aos países mais industrializados e influentes no sistema internacional — principalmente da América do Norte, Europa Ocidental e partes da Ásia — caracterizados por altos índices de desenvolvimento humano, poder econômico e influência política (Santos, 2000).

Ao analisar a Bossa Nova nesse contexto, nota-se que ela não apenas participou de um fluxo global, mas também contribuiu para sua construção. Leonard (2005) argumenta que a cultura funciona como poder quando mobiliza afetos e valores compartilháveis. A estética da Bossa Nova — marcada por seu lirismo contido e harmonia refinada — foi eficiente não por ser explicitamente política, mas justamente por sua aparência despolitizada, que veiculava com sutileza uma imagem de brasilidade compatível com os ideais internacionais da modernidade e da civilidade tropical.

Essa capacidade de “falar ao mundo” sem ruído ideológico é o que Ingram (2018) identifica como a dimensão estética do poder cultural: mais do que propaganda, trata-se de produzir experiências sensíveis que moldam percepções e ampliam possibilidades de convivência simbólica. A Bossa Nova, nesse sentido, atuou como uma linguagem transnacional que inseriu o Brasil na geopolítica cultural da Guerra Fria com um papel relativamente autônomo.

Assim, ao invés de enxergá-la como simples vitrine do *soft power*, a Bossa Nova pode ser compreendida como um vetor de tradução cultural — um meio estético de articulação simbólica entre o Brasil e o sistema internacional, que escapava das formas tradicionais de inserção periférica. Ela transmitia uma imagem específica do país: moderna, pacífica, elegante — e, sobretudo, distinta da América Latina estigmatizada pela violência ou atraso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi estruturado em três seções que possibilitaram analisar a internacionalização da Bossa Nova sob diferentes perspectivas, articulando as dimensões cultural, política e identitária que permeiam o fenômeno. Na primeira seção, intitulada Diplomacia Cultural e Música nas Relações Internacionais, discutiu-se a cultura como instrumento estratégico da política externa, destacando a diplomacia cultural e o *soft power* como conceitos fundamentais para compreender a inserção global da música brasileira. A segunda seção, A Bossa Nova, Tom Jobim e a Internacionalização Cultural, abordou a trajetória artística de Tom Jobim e o impacto da Bossa Nova no exterior, evidenciando os mecanismos de circulação cultural que possibilitaram sua projeção internacional. Por fim, na terceira seção, Identidade Nacional e Imagem Internacional do Brasil, analisou-se a tensão entre a imagem

projetada pelo movimento da Bossa Nova e a realidade política do país, destacando o papel da música como ferramenta de influência cultural.

Respondendo ao problema de pesquisa — de que forma, por meio das letras e dos artistas, a Bossa Nova contribuiu para a visão internacional do Brasil durante o período de 1958 a 1966 — conclui-se que o movimento atuou como uma espécie de embaixador cultural, promovendo uma narrativa do Brasil moderno, sofisticado e cosmopolita. As letras, que mesclam temas cotidianos a uma estética refinada, somadas à performance e à circulação dos artistas em circuitos internacionais, foram decisivas para construir uma imagem positiva do país no cenário global. Essa contribuição cultural inseriu-se estrategicamente na política externa brasileira, mediada pelo Ministério das Relações Exteriores, que identificou na Bossa Nova um instrumento eficaz de *soft power* em um contexto de disputas ideológicas da Guerra Fria.

Entretanto, este estudo apresenta limitações, especialmente no que se refere à profundidade da análise dos atores internacionais envolvidos na recepção da Bossa Nova, bem como à dimensão social interna brasileira que permeou as contradições entre a imagem cultural projetada e as tensões políticas locais. Além disso, a pesquisa concentrou-se majoritariamente em fontes secundárias, o que aponta para a necessidade de investigações que explorem arquivos diplomáticos e depoimentos de protagonistas do período.

Como sugestões para pesquisas futuras, destacam-se a ampliação do escopo para incluir análises comparativas com outros movimentos culturais brasileiros, bem como estudos sobre o impacto da Bossa Nova em diferentes regiões do mundo. Investigações que enfoquem a recepção popular em países específicos, a relação entre cultura e comércio exterior e a continuidade da diplomacia cultural brasileira em períodos posteriores são caminhos promissores para aprofundar o entendimento da complexa relação entre cultura e política externa.

Dessa forma, esta estrutura de análise e reflexão permanece aberta para novos desdobramentos, contribuindo para a consolidação do debate sobre o papel estratégico da cultura nas relações internacionais e o legado duradouro da Bossa Nova como um dos principais símbolos da identidade cultural brasileira no exterior.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKAN, Michael B. World Music: Traditions and Transformations. 2. ed. New York: McGraw-Hill, 2012.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Diplomacia cultural: identidades nacionais e o poder simbólico das relações internacionais. In: LESSA, Mônica Leite; SUPPO, Hugo Rogelio (org.). A quarta dimensão das Relações Internacionais: a dimensão cultural. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2017. p. 53-74.

CASTRO, Ruy. Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova. 21. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

COOPER, Andrew F. Celebrity Diplomacy. Boulder: Paradigm Publishers, 2008.

CRESPO, Cláudia Barbosa. Política externa e cultura: a construção da imagem do Brasil no exterior por meio da diplomacia cultural. 2012. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CRESPO, Flavia Ribeiro. O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964. 2006. 173 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Instituto de Relações Internacionais, Rio de Janeiro, 2006.

CRESPO, Flavia Ribeiro. O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964. In: LESSA, Mônica Leite; SUPPO, Hugo Rogelio (org.). A quarta dimensão das Relações Internacionais: a dimensão cultural. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012. p. 111-136.

CUMMINGS JR., Milton C. Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey. Washington, D.C.: Center for Arts and Culture, 2003.

DUARTE, Adriana. Política cultural externa: uma construção em processo. Brasília: FUNAG, 2010.

DUNN, Christopher. Brutality Garden: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.

FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo: Edusp, 2012.

FERREIRA, Roberta Lima. Difusão cultural e projeção internacional: o Brasil na América Latina (1937–1945). 2001. 156 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2001.

GARCIA, Walter. *Bim bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Editora 34, 1999.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES, Williams. *História das Relações Internacionais do Brasil: a política externa brasileira de 1930 a 1964*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

HERZ, Mônica. *Cultura e identidade nas relações internacionais: implicações teóricas*. *Contexto Internacional*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 233–263, jul./dez. 1997.

HERMANN, Charles F. *Changing course: when governments choose to redirect foreign policy*. *International Studies Quarterly*, v. 34, n. 1, p. 3–21, mar. 1990.

HILL, Christopher. *The Changing Politics of Foreign Policy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Vinicius de Moraes*. São Paulo: Publifolha, 2003.

INGRAM, Alan. *Geopolitics and the Event: Rethinking Britain's Iraq War through Art*. London: Wiley-Blackwell, 2018.

JOBIM, Antonio Carlos. *Samba do Avião*. In: JOBIM, Antonio Carlos. *The Composer of Desafinado, Plays [LP]*. Nova York: Verve Records, 1963.

JOBIM, Antonio Carlos; MORAES, Vinicius de. *Chega de Saudade*. In: GILBERTO, João. *Chega de Saudade [LP]*. Rio de Janeiro: Odeon, 1959.

LEAL, Cláudia. *A imagem da música: a Bossa Nova e a construção da modernidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.

LEONARD, Mark. *Public Diplomacy*. Londres: Foreign Policy Centre, 2005.

LESSA, Mônica Leite; SUPPO, Hugo Rogelio (org.). *A quarta dimensão das Relações Internacionais: a dimensão cultural*. 2. ed. Brasília: FUNAG, 2021.

McGOWAN, Chris; PESSANHA, Ricardo. *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova, and the Popular Music of Brazil*. Philadelphia: Temple University Press, 1998.

MEMORANDUM DCINF 13/11/62. Arquivo Histórico do Itamaraty – Fundo Cultural. Divisão de Cultura e Informação. Missão de Músicos Brasileiros aos EUA. Documento reservado. Rio de Janeiro, 1962.

NAPOLITANO, Marcos. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). 2. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

NYE, Joseph S. Bound to Lead: The Changing Nature of American Power. New York: Basic Books, 1990.

NYE, Joseph S. Soft Power: The Means to Success in World Politics. New York: Public Affairs, 2004.

SAID, Edward W. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2000.

SARAIVA, José Flávio Sombra. O lugar da política cultural na política externa brasileira. Brasília: FUNAG, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Sobre o autoritarismo brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. Miséria da razão. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

STAM, Robert. Tropical Multiculturalism: a comparative history of race in Brazilian cinema and culture. Durham: Duke University Press, 1997.

TREECE, David. Brazilian Jive: from Samba to Bossa and Rap. London: Reaktion Books, 2013.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. A Bossa Nova como projeto cultural. In: DUNN, Christopher (org.). Bossa Nova e cultura moderna. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. p. 109–132.

VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

WISNIK, Guilherme. Lúcio Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus pelas energias bonitas que me protegem. Não estou e nunca estive só.

Agradeço à minha prezada e querida orientadora Prof^a. Dr^a. Silvia Garcia Nogueira, pela dedicação, compreensão e principalmente pela paciência ao me orientar neste trabalho.

A UEPB, por ser uma segunda casa, onde pude sonhar com muitas mudanças na vida e continuar acreditando no poder maravilhoso da educação.

Não cheguei aqui sozinha. Trago comigo a dedicação e coragem das minhas avós, Lindalva Siqueira e Maria Celenita Pantoja.

À minha mãe, Edilene Pantoja, meus maiores agradecimentos. Sem você, nada disso seria possível. Sua trajetória de vida me inspira a ser melhor todos os dias.

Ao meu estado, onde a linha do Equador se encontra com as águas doces do Rio Amazonas. Grata ao Amapá por me lembrar sempre dos ensinamentos ribeiris e sem esquecer de onde eu vim, celebro e agradeço para onde estou indo. Agradeço a João Pessoa por me iluminar com o primeiro Sol das Américas e por ser casa durante esses quatro anos.

A Helena Beraldo, meu muito obrigada por me incentivar a tentar uma das maiores escolhas de vida, sem nem mesmo me conhecer. À Júlia Izidorio, por me trazer lucidez e acolhimento para tantos questionamentos.

A Isadora Braga, Laila Callou, Camila Brito, Jorge André e Maria Fernanda Cavalcanti, meu agradecimento por terem dividido as dores e delícias de fazer as Relações Internacionais. Vocês me ajudaram a seguir e superar tantos obstáculos.

A Ana Clara Favacho, Ana Paula Malcher e Hanna Moraes, obrigada por todo amor e irmandade mesmo à 1,965km. Que o Sol sempre ilumine os nossos caminhos.