

# Stravinsky in Rio: a repercussão sobre a visita de Stravinsky ao Rio de Janeiro na imprensa brasileira

Rafael Pires Quaresma Caldas<sup>1</sup>  
UNIRIO/PPGM/Mestrado em MÚSICA  
SIMPOM: *Subárea*  
*Musicologia*

**Resumo:** Este trabalho tem como assunto a visita do compositor Igor Stravinsky ao Rio de Janeiro para reger a obra “Missa” de autoria própria para o Festival Internacional de Música e Danças do Rio de Janeiro em agosto e setembro de 1963. Balizando-se principalmente nas notícias de jornais da época, este artigo visa abordar de forma crítica os fatos relativos a esse acontecimento. Fruto da análise de documentos ligados à história da Associação de Canto Coral, que executou a obra regida pelo compositor na época junto à Orquestra Sinfônica Nacional, o artigo traz ao público uma parte da pesquisa.

**Palavras-chave:** Stravinsky; Associação de Canto Coral; Festival Internacional de Música e Dança do Rio de Janeiro.

**Abstract:** This paper concerns about the visit of the composer Igor Stravinsky to Rio de Janeiro to conduct his piece “Mass” for the Rio de Janeiro International Music and Dances Festival in August and September 1963. Based on the newspapers of the time, this article intends to do a critical review of the event. From document analysis of Choral Singing Association's history, who performed the work with the composer conducting at the time followed by National Sinfonic Orchestra, this article explain a research's part.

**Keywords:** Stravinsky; Choral Singing Association; Rio de Janeiro International Music and Dances Festival.

## Introdução

O material usado neste trabalho são as manchetes de jornal ligadas à visita de Igor Stravinsky ao Rio de Janeiro em 1963, divulgadas no Acervo Cleofe Person de Mattos, que pôs ao público todo o material oriundo da maestrina, sócia fundadora da Associação de Canto Coral, instituição objeto de pesquisa de mestrado do presente autor no PPGM – UNIRIO. Essas manchetes estão distribuídas no *site*<sup>2</sup> do acervo onde estão digitalizadas as páginas dos jornais que eram arquivadas no formato de *clippings* relativos à produção da Associação de

---

<sup>1</sup>Orientador: Silvio Merhy. Agência de Fomento de bolsa: CAPES.

<sup>2</sup>Disponível em: <<http://www.acpm.com.br/>>. Acesso em 07 Ago. 2014.

Canto Coral. Também foi utilizado material oriundo do acervo da Associação de Canto Coral onde existem os mesmos critérios de conservação. A título de confirmação de fontes foi possível buscar no site da hemeroteca digital brasileira<sup>3</sup> e no acervo do jornal O Globo<sup>4</sup> as manchetes de jornais utilizadas.

A análise de cada documento pode gerar distintas abordagens que, como a micro-histórica possibilita perceber, quanto mais minuciosa, mais extensa e detalhada (BARROS, 2007 p. 170-171). Tanto a escolha do documento quanto a escolha de como ele será trabalhado é muito relevante para os nortes assumidos dentro da pesquisa, por isso, é importante defini-los.

Há sempre uma concepção de memória social implicada na escolha do que conservar e do que interrogar. Há nessa escolha uma aposta, um penhor, uma intencionalidade quanto ao porvir. Tanto quanto o ato de recordar, nossa perspectiva conceitual põe em jogo um futuro: ela desdenha um mundo possível, a vida que se quer viver e aquilo que se quer lembrar. O conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja. (GONDAR, 2005, p. 17).

## 1. Metodologia

A análise do material oriundo dos jornais será balizada a partir do pensamento de Walter Benjamin (2012, p. 75-77) que observa a imprensa, especialmente ligada ao fascismo alemão, como um instrumento de formação de opinião e compactação de massas. Reforçando este referencial, Anderson Benedict (1991, p. 71-83), com o ideal de que a imprensa cria padrões culturais que, mesmo ao longo prazo, podem se tornar fixos dentro de um grupo. Desta forma, a visita de Stravinsky será narrada a partir da análise das manchetes de jornais sendo tratadas como documentos que atestam os fatos e visões da época, sempre com o olhar crítico inspirado nas ideias de Benjamin (2012) e Benedict (1991) e com a perspectiva ligada a micro-história.

[...] é preciso deixar claro que a Micro-História não se refere necessariamente ao estudo de um espaço físico reduzido ou delimitado, embora isto possa até ocorrer. O que a Micro-História pretende é uma redução na escala de observação do historiador com o intuito de se perceber aspectos que, de outro modo, passariam despercebidos. Quando um micro-historiador estuda uma pequena comunidade, ele não estuda propriamente a pequena comunidade, mas estuda através da pequena comunidade (não é, por exemplo, a perspectiva da História local, que busca o estudo da realidade

---

<sup>3</sup>Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>> Acesso em 07 Ago. 2014

<sup>4</sup>Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>> Acesso em 07 Ago. 2014.

micro-localizada por ela mesma). A comunidade examinada pela Micro-História pode aparecer, por exemplo, como um meio para se atingir a compreensão de aspectos específicos relativos a uma sociedade mais ampla. Da mesma forma, pode-se tomar para estudo uma “realidade micro” com o intuito de compreender certos aspectos de um processo de centralização estatal que, em um exame encaminhado do ponto de vista da macro-história, passariam certamente despercebidos. (BARROS, 2007, p. 169).

Sendo assim, a abordagem escolhida e o posicionamento crítico do autor é o que determina os vieses em que a pesquisa irá tomar. É, de fato, neste momento que o historiador faz história, pois é a partir da sua visão que os nortes da pesquisa acontecem (CERTEAU, 2013, p. 67 – 69).

## 2. Mecanismos de viabilização da visita de Stravinsky

A vinda do compositor Igor Stravinsky ao Rio de Janeiro foi em função da execução da “Missa – (em louvor ao Papa João XXIII)” junto à Associação de Canto Coral e à Orquestra Sinfônica Nacional na Igreja da Candelária, como é possível observar no programa do Festival Internacional de Música e Dança do Rio de Janeiro de agosto-setembro de 1963<sup>5</sup>. Oscar H. Alcazar, pessoa indicada para coordenar o festival em entrevista ao *Jornal do Commercio*, narra como o festival foi viabilizado:

A ideia do festival que só será possível graças ao imprescindível patrocínio do Estado da Guanabara surgiu no Congresso pela Liberdade da Cultura, entidade que organizou os Festivais de Tóquio, Paris e Roma. Rio de Janeiro seria o IV Festival.

[...]

- Como resolveram o problema do financiamento?

Com subsídios de entidades oficiais (Estado da Guanabara) e dos Governos amigos (Conselho Britânico, França, Estados Unidos). (*Jornal do Commercio*, [s. p.] 4 ago. 1963).

Interessante ressaltar no programa do festival, a preocupação com a vestimenta utilizada no concerto, onde, na capa está escrito “traje à rigor”. Ao determinar os trajes fica claro que existe alguma separação quanto à classe social que deveria estar presente no concerto. Os valores dos ingressos também definem que só estariam presentes aqueles que os pudessem comprar. O jornal *O Globo* noticia os valores cobrados pelos ingressos: “Quatrocentos lugares (sentados) serão vendidos a sete mil cruzeiros e oitocentos (de pé) custarão quatro mil cruzeiros” (*O Globo*, p. 4, 4 set. 1963), o que foi considerado alto como noticia o próprio jornal posteriormente:

<sup>5</sup> ACERVO CLEOFÉ PERSON DE MATTOS. Notas de programa de *Festival Internacional de Musica do Rio de Janeiro Missa (em louvor a João XXIII) – Igor Stravinsky*, 08 de Setembro de 1963. Rio de Janeiro: Igreja da Candelária. Disponível em <[http://www.acpm.com.br/CPM\\_66-01-03.htm](http://www.acpm.com.br/CPM_66-01-03.htm)> Acesso em 20 de Jun. de 2013.

Entre as numerosas realizações do Festival foi, sem dúvida, a mais sensacional, não só por apresentação, em 1ª audição, de obra de uma das figuras mais notáveis da criação musical em nossos dias, como por se realizar em plena nossa Candelária (especialmente cedida para tal), com *black-tie* obrigatório e a preços bem mais altos do que os de qualquer dos outros programas. (*O Globo*, p. 9, 14 set. 1963).

É possível observar no programa que apenas concertos de música erudita foram feitos neste festival, e todos foram de música europeia, com exceção do primeiro que, por ser em homenagem a Heitor Villa-Lobos, foi composto de obras do mesmo. Quanto aos intérpretes, muitos também europeus e norte-americanos, mas com presença maior de brasileiros, embora, observando a relevância dos cargos, como pianistas, maestros e solistas, compõem mais europeus e norte-americanos que brasileiros. Sendo assim, é questionável o fato do festival ser “internacional”; ao que parece, é um festival de música erudita, oriunda da Europa, composta por compositores afamados por uma imprensa dominante. Percebe-se este fato pelos objetivos do festival que foram publicados pelo Jornal Diário de Notícias:

OBJETIVOS – O I Festival Internacional de Música tem quatro objetivos principais que são:

1) prestar homenagem especial a Heitor Villa-Lobos, dedicando sua obra todo o programa inaugural; 2) salientar os motivos clássicos e modernos da música latino-americana, 3) promover o Rio de Janeiro como ponto de encontro ideal para artistas e músicos de todo o mundo; para este fim, foram convidados diversos compositores e musicólogos ilustres, além dos que terão participação direta nos programas; e 4) colocar o melhor tipo de execuções, por músicos de renome mundial, ao alcance da população brasileira, mediante a realização de alguns concertos em auditórios de grande capacidade, empregando simultaneamente a televisão e o rádio para uma difusão mais ampla. (*Diário de Notícias*, p. 3, 25 abr. 1963).

É necessário chamar a atenção para “motivos clássicos e modernos da música latino-americana”, que não determina exatamente de que música este objetivo está tratando, já que apenas no primeiro concerto foram executadas músicas de um compositor latino-americano: Heitor Villa-Lobos. Ao que parece, esses aspectos acontecem pelo fato de haverem intérpretes latino-americanos como o *Ballet Nacional de Chile*; de qualquer forma, todos os grupos, com exceção do primeiro concerto, executaram música erudita europeia. Outro fator a ser ressaltado é o uso de adjetivos que engrandecem os grupos que irão atuar no festival, como “compositores e musicólogos ilustres”, “músicos de renome mundial”, usados sem nenhuma referência sobre o que e quem os tornam ilustres e de renome mundial.

### 3. Manipulação Estética

Analisando as notícias como um todo, percebe-se que existe uma preocupação primeiro com a forma como os brasileiros receberiam os concertos do festival que, além do

fato de serem de música erudita europeia, fora da realidade das massas da época (GROPPO, 2001, p. 1), existe uma preocupação em “ensinar” a ouvir a música por parte da imprensa, determinando as partes da missa, tentando traduzir as intenções do autor com a obra; este ensinar a ouvir é o que, muitas vezes, predetermina a recepção das obras que aconteceram no festival. O *Jornal do Commercio* dedica parte de um artigo para explicar a obra de Stravinsky.

[...] Destina-se a obra, que é fruto de uma atitude espontânea do autor (já que não foi encomendada), a um pequeno coro e duplo quinteto de sopros assim constituído: 2 oboés, 1 corno inglês, 2 fagotes, 2 trompetes e 3 trombones.

**Kyrie:** O Kyrie é solene, místico, vinculando-se pelo clima de ascética sonoridade, as Missas de Machaut e Dufay quando realizadas com a participação de instrumentos de sopro (o que aliás era prática habitual entre os flamengos). **Gloria:** Tem início com uma breve introdução instrumental de sabor gregoriano como se fora uma transposição orquestral dos próprios. A tradição musical do texto iniciada por um diálogo entre contralto e soprano solistas é jubilosa, porém austera, pura e máscula, tirando excelente partido da oposição de duas vozes solistas a escuta coral. [...]. (*Jornal do Commercio*, p. 3, 7, 8 set. 1963).

O artigo segue com a explicação no mesmo tom, de como ouvir os outros trechos da missa: *Credo, Sanctus, Agnus Dei*. As referências atribuídas a Machaut e a Dufay demonstram que o artigo determina o público que o lê pelas suas referências, visto que, para conhecê-las é necessária alguma ciência em história da música, o que, provavelmente, não era a realidade das massas brasileiras da época. Alguns jornais inclusive relembram os tempos da colônia quando D. João VI apreciava as músicas da capela real com o pesar de uma época que não voltou; Ayres de Andrade (1963) diz:

O carioca de hoje não tem a menor noção do que seja música nas igrejas. No tempo de D. João VI sim, quando eram responsáveis pelas cantorias e música instrumental que adornavam, aumentando-lhe o poder de sugestão, as cerimônias religiosas, o padre José Maurício e Marcos Portugal. Música no interior dos templos é tradição perdida entre nós. Interrompida, talvez. Quem sabe? (Ibid, 1963 [s. p.]

Outra questão é a preocupação sobre como se portar em um concerto. Várias foram as manobras da imprensa e do próprio governo para “educar” o público dentro de uma sala de concerto. Em relação à pontualidade e ao silêncio, o *Jornal do Brasil* no dia do concerto publicou a seguinte nota:

Roga-se aos senhores portadores de entradas o esforço de chegarem a Igreja, no máximo até as 20h e 45 minutos.

Objetiva este apelo, em benefício de todos, a necessidade de se poder alcançar o indispensável e rigoroso SILENCIO absoluto no interior do Templo, às 21 horas, quando se iniciará impreterivelmente o concerto. (*Jornal do Brasil*, [s. p.], 8 set. 1963 grifo do jornal).

Outra medida tomada em virtude da preocupação com o silêncio foi o desvio do trânsito, de modo que o barulho dos automóveis não incomodasse o concerto como noticiou o jornal *Correio da Manhã* no dia do concerto:

O Departamento de Transito determinou a interdição do tráfego, hoje, à partir das 21h, das seguintes ruas próximas à igreja da Candelária, tendo em vista o concerto sinfônico que ali será realizado: Av. Presidente Vargas (inclusive Praça Pio X), entre a Av. Rio Branco e a Av. Visconde de Itaboraí; Rua 1º de Março, entre as Ruas Visconde de Inhaúma e Buenos Aires; Rua da Quitanda, entre Alfândega e Visconde de Inhaúma; Rua Teófilo Otoni, entre Visconde de Itaboraí e Av. Rio Branco. (*Correio da Manhã*, p. 12, 8 set. 1963).

O próprio público brasileiro que estava disposto a consumir a música de Stravinsky, aquele que frequentava os meios ligados a música erudita, também precisava ser, de alguma forma, manipulado ao ponto de aceitar a “Missa” de Stravinsky com os seus padrões de preferência. A crítica de Ondina Portela Ribeiro Dantas, a Marechala, que assinava com o pseudônimo D'Or (1963), no *Jornal Diário de Notícias* (2006 p. 36) dois dias após o concerto traz a seguinte ressalva:

Não se procure, entretanto, nexos nem concordância perfeita entre a parte cantável e a instrumental. Raramente se encontram em suas passagens discretas, não raro refletindo uma primitividade que contrasta com o modernismo da feitura musical. Nem sempre há beleza no que se escuta. Os ouvidos muitas vezes repele as desarmonias, os acordes desconcertantes, os efeitos sonoros que se contradizem. Mas há grandeza em trechos como o “Glória” o “Santos”, tudo findando sem preocupações de espanto, com um “Agnus Dei” silencioso e calmo. (D'OR, 1963, p. 17).

#### 4. Recepção da Obra

Nota-se uma tentativa dos jornalistas de contornar a “estranheza” da recepção musical da música de Stravinsky com discursos engrandecedores da figura, exaltando-o como gênio, maior compositor do século XX, e, em alguns casos, colocando sua obra como algo de condição divina. O *Jornal do Commercio* afirma que a obra de Igor Stravinsky representa “a culminância de vinte séculos de desenvolvimento musical” (*Jornal do Commercio*, p. 3, 1 set. 1963). O jornal *Correio da Manhã* declara a missa como “considerada uma das de maior misticismo do mundo” (*Correio da Manhã*, p. 12, 8 set. 1963), sem determinar de fato o que a torna mística. O jornal *O Globo* diz que “a peça foi ditada a Stravinsky por um desejo imperioso da alma: um desejo de humildade franciscana que procura libertar o texto sacro das ambições artísticas” (*O Globo*, p. 19, 9 set. 1963). A *Revista Manchete* reforça essa ideia com a seguinte matéria:

“[...] assistindo a uma macumba no Rio, na semana passada, o grande compositor deixou-se seduzir por um pormenor: a roupa branca das mulheres. Não o impressionaram os ritmos e as explosões mímicas da cerimônia. A certa altura disse para a pianista brasileira Jocy de Carvalho, que ali o conduzira: “Gosto, aqui, é da atmosfera. Que lugar bonito!” De súbito, tirou um caderninho do bolso e fez uma anotação. O que teria escrito sobre aquela festa profana o gênio que aos 65 anos de idade se converteu ao catolicismo? (*Revista Manchete* [s. d.] [s. p.]).

Eurico França (1963), dois dias após o concerto, diz o seguinte:

Stravinsky tem passado a vida inteira refutando por obras e palavras que a música é uma religião, mas o fato é que o vemos agora, aplaudido na igreja, como uma espécie de santo leigo – a mais venerável figura que, na sua palpitante atualidade, emerge do panorama musical do século. O aplauso dentro da igreja reveste um acento excepcional de transcendente júbilo. Reserva-se, por exemplo, aos Papas que, perante a multidão de fiéis, transitam, carregados, pela Basílica de S. Pedro, distribuindo bençãos. Por mais que essa personalidade humana, pura, autêntica, desartificial, de Stravinsky, que sempre o fez repelir a aproximação entre música e culto, entre artista e sacerdote, não há como deixar de considerá-lo um sumo pontífice da música, que ele outorga à humanidade como, uma benção. Ninguém como ele obteve, desde a segunda década do século, revoluções tão profundas na linguagem da música, traduzidas em obras definitivas, solidez e organicidade de estrutura que desafiam os séculos. (Ibid, 1963, p. 3).

Esse fato também ocorre com os grupos e as pessoas envolvidas no concerto: *O Jornal do Commercio* declara o conjunto como “da mais alta sensibilidade” (*Jornal do Commercio*, 7, 8 set. 1963, p. 3); não fica claro se o conjunto é a Associação de Canto Coral, a Orquestra Sinfônica Nacional, ou os dois. Adjetivos ambíguos como “alta sensibilidade” não faltam nos jornais. O *Jornal do Commercio*, em uma foto de Cleofe Person de Mattos com Robert Craft, maestro assistente de Stravinsky que regeu a Sinfonia para instrumentos de sopro de Stravinsky, peça de abertura do concerto da “Missa”, e que no dia 3 de setembro de 1963 regeu obras de Stravinsky no Teatro Municipal do Rio de Janeiro<sup>6</sup>, noticia:

Cleofe Person de Mattos, diretora da nossa benemérita Associação de Canto Coral, estuda com Robert Craft, o grande regente-apóstolo das verdades stravinskyanas, as artes da Missa que, sob a direção do próprio Mestre Igor, será dada em primeira audição latino-americana, domingo próximo, na Igreja da Candelária. (*Jornal do Commercio*, [s. p.], 5 set. 1963).

Segundo D'Or (1963), o concerto teve lotação esgotada:

Literalmente cheia, a igreja, ou melhor, superlotada, esplendidamente iluminada e com uma assistência das mais elegantes, em frente ao altar-mor se postaram os

<sup>6</sup> ACERVO CLEOFE PERSON DE MATTOS. Notas de programa de *Festival Internacional de Musica do Rio de Janeiro Missa (em louvor a João XXIII) – Igor Stravinsky*, 08 de Setembro de 1963. Rio de Janeiro: Igreja da Candelária. Disponível em <[http://www.acpm.com.br/CPM\\_66-01-03.htm](http://www.acpm.com.br/CPM_66-01-03.htm)> Acesso em 20 de Jun. de 2013.

coristas, os instrumentistas e o compositor, que regeu a sua obra, em memória do falecido João XXIII, que tanto desejou ouvi-la nos últimos dias de vida. (Ibid, 1963, p. 17).

Mesmo com todo esse engrandecimento do compositor e das pessoas envolvidas no concerto promovido pela imprensa, alguns críticos apontam que a sonoridade de Stravinsky não agradou a todos. Muricy (1963) registrou que “certa senhora lamentou o dinheiro pago pelo ingresso; outra afirmou alto e bom som que aquilo era muito “esquisito”, quer dizer: extravagante e anormal”; o mesmo considera esses comentários como um pormenor e em seguida expõe sua opinião sobre o posicionamento das senhoras:

Não julgaria assim se se tratasse do *jazz* mais vulgar do *twist*, ou mesmo dalgum servil pasticho de Bach ou Beethoven. Alguns satisfizeram-se com o ter conhecido Stravinsky sinceramente: um dos maiores e mais representativos homens do Século, e que estará presente no panorama dos séculos, - se os homens permitirem que a Humanidade sobreviva à sua loucura, ao seu fanatismo (- sem igual em todos os tempos -). Aquela realização, aquele acontecimento, muitos sabem; é memorável. Não podendo ser na Candelária, no Municipal deverá ser aposta uma placa de bronze, comemorativa da presença desse grande e paradoxal Igor no 1º Festival Internacional do Rio de Janeiro. (Ibid, 1963 [s. p.]).

Mario Cabral (1963) também fala sobre a questão dos aplausos do público: “O fato é que algumas palmas [...] não tiveram ressonância” (Ibid, 1963, [s. p.]). Esta colocação pode dar a entender que, embora a igreja estivesse cheia, o concerto foi pouco aplaudido; mesmo assim, o jornalista atribui esse fato à acústica da igreja. Estrella (1963) relata que a obra “teve sua execução um pouco prejudicada pela excessiva ressonância” (Ibid. 1963, p. 4). Seguindo a colocação de Estrella (1963) que considera a igreja com acústica ressonante, o que deveria ocorrer com as palmas era a maior ressonância, assim como ocorreu com a música.

A dúvida quanto a quantidade de aplausos acontece pelo fato das entradas estarem esgotadas, o fato de haver notícias afirmando que algumas pessoas não estavam satisfeitas com a sonoridade do concerto e os aplausos que não condiziam com a quantidade de pessoas no recinto por não ressoarem na igreja. Tudo isso sugere que o local abrigava muitos curiosos que, incentivados por uma imprensa que elevou o concerto como o “máximo da música mundial”, se fizeram presentes para conferir se, de fato, aquilo era tudo do que se falava.

O fator lotação também pode caracterizar um “blefe” da imprensa que desde antes do concerto já o noticiava como esgotado, aumentando a expectativa sobre ele e a aceitação, como algo que a sociedade consome, ou deve consumir, sem questionamentos. Andrade (1963) diz que “segundo tudo leva a crer, o ato será testemunhado por um público numeroso,

apesar dos preços absurdos das entradas” (Ibid, 1963, [s. p.]). O Jornal *O Globo* no dia 31 de Agosto notícia que “é tal o interesse por essa audição que já foram adquiridos os 400 lugares sentados e os 700 em pé” (*O Globo*, p. 4, 31 ago. 1963), porém, no dia 04 de setembro diz: “Até ontem, já existiam quase dois mil pedidos. A administração do Teatro então resolveu vender a quem chegar primeiro amanhã a partir das 9 horas. Cada pessoa só poderá comprar no máximo três ingressos.” (*O Globo*, p. 4, 4 set. 1963). Assim, percebemos que, 5 dias após ter noticiado que todos os lugares estavam vendidos, o mesmo jornal anuncia que os ingressos estarão à venda apenas 3 dias antes do concerto para quem chegasse primeiro. Fica a dúvida se esta alta procura era especulação da imprensa perante o concerto.

### **Conclusões**

A análise aponta que o posicionamento da imprensa, mesmo quando relacionado a algo que aparentemente é inofensivo, como um concerto, atinge a população manipulando-a de acordo com as convicções de seus participantes. Este olhar traz apenas mais uma evidência sobre a forma como a imprensa atua dentro da formação de opinião de uma sociedade. Por isso, é preciso levar todas as considerações aqui trazidas como meras ilustrações dentro da filosofia de Walter Benjamin. Mesmo com esse embasamento, todas essas evidências são balizadas por opiniões, que podem convergir e divergir em muitas direções; quanto mais detalhadas e balizadas em outras fontes, adquirirão outros vieses.

Seguindo os princípios da micro-história, onde é possível perceber dentro de visões em escalas reduzidas de determinados fatos, o momento em que ela corrobora com a macro-história é de relevância, pois é, a partir destes pequenos casos que é possível observar as convicções de determinada época.

Observando a pluralidade de discursos que jornalistas e críticos fazem em jornais, é possível concluir que vários são os interesses culturais que giram em torno de um grande evento musical. Como perceber o que é imparcial ou o que é evidente em relação ao dirigismo cultural e a manipulação estética é algo a ser perseguido, bem como a forma como a sociedade reage a essas influências.

### **Referências**

ANDRADE, Ayres de. Primeira audição no Brasil da “Missa” de Stravinsky: ato de beleza e ineditismo. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 10 set. 1963 [s. p.].

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- “A platéia do municipal aplaudiu em delírio a arte de Igor Stravinsky”, *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 4 set. 1963, p. 4
- BARROS, José D'Assunção. Sobre a Feitura da Micro-História. *OP SIS*, Publicação semestral do Departamento de História e Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Vol. 7, n. 9, julho-dezembro, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.
- CABRAL, Mario. O grande espetáculo do Festival. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 11 set. 1963.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2013.
- CONCERTO IGOR STRAVINSKY. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 8 set. 1963, [s. p.].
- “Desviado o transito o para não perturbar a ‘Missa’ de Stravinsky”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 9 set. 1963, p. 19.
- D'OR. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 10 set. 1963, p. 17.
- ESTRELLA, Arnaldo. A Missa de Stravinsky. *Ultima Hora*. Niteroi, 13 set. 1963, p. 4.
- “Festival culmina amanhã com a Missa de Stravinsky”. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 7, 8 set. 1963 p. 3.
- “Foi lançado o I Festival Internacional de Música”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 25 abr. 1963. p. 3.
- FRANÇA, Eurico. “Missa de Stravinsky”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10 set. 1963, p. 3.
- GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô et DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria – Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- GROPPO, Luís Antônio. MPB e Indústria Cultural nos Anos 60. *Impulso*. Revista de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Metodista de Piracicaba. Vol. 13, n. 30, 2002.
- “Missa de Stravinsky”. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 5 set. 1963, [s. p.].
- MURICY, Andrade. “A Missa de Stravinsky”. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 11 set. 1963, [s. p.]
- “Na terceira semana do festival”. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 1 set. 1963, p. 3.
- “Os cariocas terão 24 dias de grande música”. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 4 ago. 1963. [s. p.].
- “Rio de Janeiro (Cidade). Secretaria Especial de Comunicação Social”. *Diário de Notícias: A luta por um país soberano*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2006.
- “Stravinsky entre o sagrado e o profano”. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, [s. d.].
- “Stravinsky no rio para a estreia sul-americana de sua ‘Missa 1948’”, *O Globo*, 31 ago. 1963, p. 4.
- “Stravinsky regerà na candelária hoje”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 set. 1963, p. 12.