

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

CAREN ADRIANA MACHADO DE MELLO

**REVISTAS DE CULTURA NO RIO GRANDE DO SUL:  
OS CASOS DE VOX E ARQUIPÉLAGO**

Porto Alegre

2011

CAREN ADRIANA MACHADO DE MELLO

**REVISTAS DE CULTURA NO RIO GRANDE DO SUL:  
OS CASOS DE VOX E ARQUIPÉLAGO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa.Dra. Doris Fagundes Haussen

Porto Alegre

2011

CAREN ADRIANA MACHADO DE MELLO

**REVISTAS DE CULTURA NO RIO GRANDE DO SUL:  
OS CASOS DE VOX E ARQUIPÉLAGO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

**PROF. DRA. DORIS FAGUNDES HAUSSEN – PUCRS**

---

**PROF. DRA. CASSILDA GOLIN COSTA – UFRGS**

---

**PROF. DR. ROBERTO JOSÉ RAMOS – PUCRS**

---

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M527r Mello, Caren Adriana Machado de  
Revistas de cultura no Rio Grande do Sul : os casos de Vox e  
Arquipélago / Caren Adriana Machado de Mello. – Porto Alegre,  
2011.  
126 f.

Diss. (Mestrado) – Fac. de Comunicação Social, PUCRS.  
Orientador: Profa. Dra. Doris Fagundes Haussen.

1. Comunicação Social. 2. Jornalismo Cultural. 3. Imprensa –  
Brasil – História. 4. Imprensa – Porto Alegre – História.  
5. Política. 6. Vox (Revista) – Análise do Discurso.  
7. Arquipélago (Revista) – Análise do Discurso. I. Haussen, Doris  
Fagundes. II. Título.

CDD 301.161  
070.175

**Bibliotecária Responsável: Dênira Remedi – CRB 10/1779**

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família.

Aos meus pais, pelo constante incentivo à minha formação e por abrirem mão de minha presença em momentos difíceis. À Ana, pelo apoio e companheirismo. À Viviane, pela parceria.

À minha orientadora, Prof. Dra. Doris Fagundes Haussen, e aos professores Dra. Cida Golin e Dr. Roberto Ramos, pela contribuição com suas sugestões.

A todos os professores do PPGCOM, pelo inestimável aporte.

À Karine Ruy, assim como a todos os demais colegas, por dividirem incertezas.

Aos professores Dra. Regina Zilberman e Dr. Antônio Hohlfeldt, pelo estímulo de levar adiante a primeira ideia de pesquisa.

À Juliana Brizola, que, por seu incentivo à Educação, abriu espaços para esta caminhada.

À CAPES, pela possibilidade desse título.

A Deus, por ter me cercado dessas pessoas e de tantas outras que, de alguma forma, fazem minha vida ser o que ela é.

*As palavras, é bom não esquecer, são metáforas; representações da realidade.*

*Não sei se existe a realidade; mas uma metáfora é, em essência, um disfarce, um eufemismo, um faz-de-conta. Se diz que a vida é um rio porque não sabemos o que é a vida, mas sim sabemos o que é um rio.*

Ivan Izquierdo

(Revista *Sul/Sur*, 1986)

## RESUMO

Esta pesquisa analisa as revistas *Vox* e *Arquipélago*, editadas respectivamente pelos governos de Olívio Dutra (1999 a 2002), do PT, e de Germano Rigotto (2003 a 2005), do PMDB, respectivamente, buscando contextualizá-las no cenário histórico e político de quando circularam. De início, faz um relato da história da imprensa no país e as suas vertentes para o jornalismo diário e para o jornalismo cultural, partindo do cenário nacional até chegar a Porto Alegre nos anos 2000, ano em que é publicado o primeiro título pesquisado. O estudo analisa o possível uso político das mesmas. Também estuda o discurso como meio de persuasão ou de divulgação política, concluindo, a partir da análise de seus editoriais, que ambas deixaram transparecer os ideais de cada governo. A pesquisa tem, como método de trabalho, a Hermenêutica de Profundidade (HP), de John B. Thompson, cujo enfoque é a análise da produção de sentido, por meio das formas simbólicas que sustentam ou estabelecem relações de poder. Como referencial teórico, apóia-se em Roland Barthes para a análise semiológica, usada dentro da Análise Discursiva (AD), uma das três subdivisões da HP de Thompson.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo Cultural. Imprensa. Política.

## **ABSTRACT**

This research analyses the magazines *Vox* and *Arquipélago*, published respectively during the mandate of Governor Olívio Dutra (1999 to 2002), of PT, and the mandate of Governor Germano Rigotto (2003 to 2005), of PMDB, contextualizing them in the historical and political scenery in which they were published. It starts with a report of the History of press in Brazil and its influences on daily and cultural journalism, starting from the Brazilian scenario, until we reach Porto Alegre in the 2000s. It is in 2000 that *Vox* magazine is launched. We also analyze the possible political usage of the magazines. In addition to this, we study discourse as a means of persuasion or political propaganda, concluding, from the analysis of the magazines' editorials, that both magazines made transparent the ideals of each government. The method used in the research is Depth Hermeneutics (HP), by John B. Thompson, whose focus is the production analysis of meaning by means of the symbolic forms that support or establish the relations of power. As a theoretical reference, the research makes use of Roland Barthes for the semiotic analysis, which is used within Discourse Analysis (AD), one of the three subdivisions of Thompson's HP.

**KEYWORDS:** Cultural Journalism. Press. Politics.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
1.1 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA .....	14
1.2 ANÁLISE FORMAL OU DISCURSIVA - AD .....	15
<b>1.2.1 O Poder.....</b>	<b>18</b>
<b>1.2.2 O Socioleto.....</b>	<b>19</b>
<b>1.2.3 A Cultura.....</b>	<b>19</b>
<b>1.2.4 O Mito.....</b>	<b>20</b>
1.3 INTERPRETAÇÃO/REINTERPRETAÇÃO .....	22
<b>2 O ATO DE COMUNICAR E A HISTÓRIA DA IMPRENSA .....</b>	<b>25</b>
2.1 A IMPRENSA BRASILEIRA .....	25
2.2 A PRÉ-HISTÓRIA DO JORNALISMO NO RIO GRANDE DO SUL .....	27
2.3 OS PRIMEIROS SINAIS DO JORNALISMO CULTURAL .....	29
<b>2.3.1 O Jornalismo Cultural no RS.....</b>	<b>33</b>
2.4 DAS PÁGINAS DOS DIÁRIOS AOS SUPLEMENTOS .....	43
2.5 A CULTURA E SEUS CONCEITOS.....	47
2.6 O JORNALISMO CULTURAL COMO MEDIADOR .....	50
<b>3 OS BERÇOS POLÍTICOS DE <i>VOX</i> E <i>ARQUIPÉLAGO</i> .....</b>	<b>54</b>
3.1 FERNANDO HENRIQUE CARDOSO EM BRASÍLIA .....	54
<b>3.1.1 O primeiro governo petista.....</b>	<b>56</b>
<b>3.1.2 A derrota do petismo.....</b>	<b>58</b>
3.2 LULA E RIGOTTO .....	60
<b>3.2.1 A virada de Rigotto .....</b>	<b>61</b>
3.3 OS DIRIGENTES DA CULTURA NOS GOVERNOS OLÍVIO E RIGOTTO .....	64
<b>3.3.1 As políticas públicas no Rio Grande do Sul .....</b>	<b>67</b>
<b>3.3.2 Políticas públicas no Brasil .....</b>	<b>68</b>
<b>3.3.3 Outros exemplos de políticas públicas.....</b>	<b>73</b>
<b>4 <i>VOX</i> E <i>ARQUIPÉLAGO</i>.....</b>	<b>76</b>

4.1 A CORAG E A VOX .....	76
4.1.1 <i>Vox</i> e a reação ao conservadorismo .....	78
4.2 O INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO E <i>ARQUIPÉLAGO</i> .....	84
4.2.1 <i>Arquipélago</i> , uma revista do Rio Grande do Sul .....	86
4.2.2 O nascimento de <i>Arquipélago</i> .....	89
<b>5 ANÁLISE FORMAL OU DISCURSIVA DE VOX E ARQUIPÉLAGO.....</b>	<b>94</b>
5.1 EDITORIAIS DE VOX.....	94
5.1.1 <i>Vox</i> número 0 .....	94
5.1.2 <i>Vox</i> número 1 .....	98
5.1.3 <i>Vox</i> número 2 .....	100
5.2 EDITORIAIS DE <i>ARQUIPÉLAGO</i> .....	102
5.2.1 <i>Arquipélago</i> número 1 .....	102
5.2.2 <i>Arquipélago</i> número 2 .....	105
5.2.3 <i>Arquipélago</i> número 3 .....	107
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS (INTERPRETAÇÃO/REINTERPRETAÇÃO) .....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>113</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>120</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a analisar os periódicos de cultura publicados por diferentes governos estaduais – o Governo Olívio Dutra, do PT, cuja gestão foi do ano de 1999 ao de 2002, e o Governo Germano Rigotto, do PMDB, que administrou o Rio Grande do Sul entre 2003 e 2005 –, e os possíveis reflexos de cada cenário político no contexto editorial. Analisaremos as revistas *Vox* e *Arquipélago*, os únicos periódicos publicados por ambos os governos, respectivamente, e, como recorte para o estudo, os números que circularam durante o primeiro ano de cada título, por meio de seus editoriais.

A escolha do tema se justifica pela carência de estudos sobre revistas de cultura editadas pelo governo gaúcho e o provável uso político das mesmas, embora se tenha encontrado estudos esparsos sobre outras publicações, como suplementos culturais semanais em jornais, estudos sobre Cultura e sobre Jornalismo Cultural na base de dados de produções científicas locais e nacionais.

O estudo foi motivado pela manifestação de leitores ao longo do primeiro ano de publicação da revista *Arquipélago*, editada pela autora desta pesquisa a partir do segundo número da revista. E-mails e cartas chegaram ao Instituto Estadual do Livro (IEL), órgão ligado à Secretaria de Estado da Cultura e responsável pela edição de *Arquipélago*, dando conta das “diferenças ideológicas”, segundo expressões usadas por aqueles leitores, que poderiam ser percebidas comparando-se uma revista a outra. As observações partiram não só dos remetentes das cartas ou e-mails: os próprios idealizadores, em depoimentos posteriormente concedidos à autora, indicaram o uso político da outra revista pelo governo que o sucedeu ou o antecedeu.

Neste trabalho, procura-se analisar se, de fato, existiam manifestações políticas ou o uso dos meios de comunicação, do discurso e da retórica como meio de persuasão ou de divulgação de ideais de governo nas duas publicações e, ainda, se a Cultura esteve junto ou acima das instâncias político partidárias. O estudo busca a identificação do fenômeno, questionando, principalmente, se foi dado um tratamento ideológico à cultura; se houve um uso político da Cultura por parte das duas publicações; e, também, se havia manifestações diretas ou indiretas de conteúdo político nos editoriais publicados por ambas as revistas. Em caso positivo, apresenta o tipo de alusões.

Embora não exista uma fórmula para pesquisa em ciências sociais – e o jornalismo

cultural está entre elas (GADINI, 2010) –, a pesquisa se vale de um recorte que, se entende, auxiliou na resposta para as questões inicialmente levantadas. Nesse sentido, são analisados os editoriais do primeiro ano de circulação de ambas as revistas objeto de estudo. Levando-se em conta que *Arquipélago* era trimestral (teve três edições no ano de seu lançamento: março, julho e outubro de 2005) e que *Vox* era mensal (com também três números no ano de 2000: outubro, novembro e dezembro), considera-se que a avaliação desses editoriais de cada número possibilitou uma boa estrutura para a pesquisa.

A análise passa, primeiramente, pelo desenvolvimento do Jornalismo Cultural no Brasil, que, muitas vezes, se confunde, de forma equivocada, com estratégias de divulgação de atores e produções, de marketing e de publicidade (GADINI, 2010). Também é feita a identificação dos panoramas histórico e político do país e do Rio Grande do Sul nos quais as revistas foram produzidas, por meio da indicação do perfil de cada governo. Isto é, se avalia suas características políticas, à época da publicação, e, a partir daí, faz-se a descrição da revista e a investigação do porquê de cada iniciativa e a escolha de conteúdo, pela interferência ou não do poder público, no direcionamento da edição das revistas *Vox* e *Arquipélago*.

O estudo considera a hipótese de que a comunicação persuasiva, aquela realizada com a intenção de que seu emissor produza determinados efeitos no receptor, pode ser identificada em veículos de comunicação e em matérias de editoriais de Cultura, indo além do entendimento comum de que a persuasão com cunho político estaria contida apenas em matérias da editoria de política de jornais, rádios, TVs ou revistas. As revistas de Cultura também poderiam ser usadas com a finalidade de modificar condutas, pelo uso de técnicas, induzindo a novos pensamentos ou reforçando posicionamentos, como no caso das revistas *Vox* e *Arquipélago*.

Como recorte, foi feita uma análise dos editoriais dos números que circularam durante o primeiro ano de cada título. O conteúdo de um editorial expressa a opinião da empresa ou das pessoas envolvidas na edição do veículo, sem a obrigação da imparcialidade. Em geral, os editoriais recebem tratamento gráfico diferenciado para que, marcadamente, sejam identificados como tais, indicando ao leitor que se trata ali de um texto opinativo. Sendo assim, a opção pelos editoriais deu-se porque *Vox* e *Arquipélago* falam de si através deles. Eles constituem-se como os textos de apresentação de cada veículo, expõem os atributos das revistas e dizem ao leitor a que cada uma se propõe.

Para o encaminhamento da análise propriamente dita, de início, no capítulo dois, é apresentado um histórico da imprensa brasileira, desde os seus primórdios na época do

império, os primeiros sinais do Jornalismo Cultural e suas vertentes (revistas e suplementos) e os seus primeiro veículos, até se chegar às revistas culturais que circularam no Rio Grande do Sul, produzidas pelo poder público. Também são discutidos os conceitos de Cultura e citadas as diferentes visões de políticas públicas para a área, desenvolvidas em alguns países do mundo.

No terceiro capítulo, são feitas as reconstituições políticas e históricas do momento em que as duas revistas foram lançadas: quem eram os governantes e dirigentes das secretarias e institutos envolvidos nas publicações e a situação e o cenário em que se formaram tais governos. No quarto capítulo, apresentamos os dois títulos objeto dessa pesquisa: *Vox* e *Arquipélago* são descritas de forma objetiva, demonstrando o perfil de cada uma, seus idealizadores, como foi construído o projeto editorial e quais foram os fatores determinantes no lançamento. Esses capítulos introduzem a primeira fase do método de pesquisa a ser aplicado: a análise sócio-histórica, como será explicado a seguir.

A pesquisa usa, como método, a Hermenêutica de Profundidade (HP), concebida por John B. Thompson, sociólogo e professor da Universidade de Cambridge, cujo objeto de estudo é a influência da mídia e da ideologia na formação das sociedades modernas. Do grego "*hermēneuein*" - declarar, interpretar ou traduzir, a hermenêutica se atém à compreensão e à interpretação das mais variadas formas de manifestações linguísticas. A hermenêutica torna compreensível ou leva à compreensão, ou, como define Ricoeur (1990, p. 17), hermenêutica é a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos. Para o pensador francês, a polissemia das palavras, isto é, a gama de diferentes significados que cada uma pode ter, depende de seu contexto, do valor que adquire, dependendo da mensagem, do locutor e de seu ouvinte e da situação em que tal palavra está inserida.

*Esta atividade de discernimento é, propriamente, a interpretação: consiste em reconhecer qual a mensagem relativamente unívoca que o locutor construiu apoiado na base polissêmica do léxico comum. Produzir um discurso relativamente unívoco com palavras polissêmicas, identificar essa intenção de univocidade na recepção das mensagens, eis o primeiro e o mais elementar trabalho da interpretação. (RICOEUR, 1990, p.19)*

A hermenêutica da vida cotidiana, na concepção de John B. Thompson (1995, p. 363), “é um elemento primordial e inevitável do enfoque da HP”. A Hermenêutica de Profundidade se dedica ao estudo da produção de sentido por meio das formas simbólicas, entre elas, falas, textos e imagens que sustentam ou estabelecem relações de poder. Tais

formas passam pela interpretação tanto de quem as produz como de quem as recebe, mas de acordo com determinadas condições temporais específicas. Completa, ainda:

*A análise da ideologia, como a defini, está também ligada a formas simbólicas relacionadas a contextos históricos; por conseguinte, a análise da ideologia pode ser vista metodologicamente como uma forma particular de HP. (THOMPSON , 1998, p. 363)*

Para o teórico, a Hermenêutica de Profundidade deve empenhar-se em elucidar as formas simbólicas e suas interpretações pelas pessoas, tanto as que as produzem, quanto as que as recebem.

O autor divide a HP em três procedimentos que serão aplicados em sequência: Análise Sócio-histórica, Análise Formal ou Discursiva e Interpretação/Reinterpretação.

## 1.1 ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA

Na análise sócio-histórica, primeira fase da Hermenêutica de Profundidade, são reconstruídas as condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas objetivadas nos capítulos 2, 3 e 4. Nesta fase, será feita a identificação e a descrição espaço-temporal em que foi produzido cada título analisado nesta pesquisa. Para Thompson,

*[...] formas simbólicas não subsistem no vácuo, elas são produzidas, transmitidas e recebidas em condições sociais e históricas específicas. Mesmo obras de arte que parecem atemporais e universais são caracterizadas por condições de produção, circulação e recepção definidas. (1998, p. 366)*

Faz-se aqui, portanto, uma análise do momento e dos fatos sócio-históricos que motivaram o lançamento dos títulos e seus reflexos nas publicações. Os fatores sócio-históricos são de elevada importância, ou, como diz Leães, ao citar Thompson,

*[...] o mundo histórico não é apenas um campo objeto que está ali para ser Observado; ele é também um campo sujeito que é construído, em parte, por sujeitos que, no curso rotineiro de suas vidas, estão constantemente preocupados em*

*compreender a si mesmos e aos outros, e em interpretar as ações, falas e acontecimentos que se dão ao seu redor. (2009, p.75)*

A análise sócio-histórica, que, segundo Thompson, não deve ater-se apenas a uma investigação técnica, mas procurar elucidar os contextos sociais, sugere algumas dimensões. Nas situações espaço-temporais, a pesquisa situa o seu objeto, isto é, onde cada revista foi produzida e em que tempo. É feita uma reconstituição do ambiente espacial e temporal da época de produção de cada um dos títulos em análise. No campo de interação, faz-se a descrição da trajetória que determinou as relações inter-pessoais dos envolvidos durante aqueles períodos e cenários político e editorial, as indicações políticas e a história pessoal dos dirigentes das instituições envolvidas.

Na dimensão que trata das instituições sociais, são analisados o conjunto de regras e as relações que delas derivam, isto é, as instituições propriamente ditas, a saber, Governo do Estado, Secretarias de Estado da Cultura, Instituto Estadual do Livro e Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (Corag). Analisá-las “é reconstruir os conjuntos de regras, recursos e relações que a constituem, é traçar seu desenvolvimento através do tempo e examinar as práticas e as atitudes das pessoas que agem em seu favor” (Thompson, 1998, p. 367).

## 1.2 ANÁLISE FORMAL OU DISCURSIVA - AD

Na segunda fase da HP de Thompson é feita a Análise Formal ou Discursiva (AD). O capítulo 5 se dedica à AD, isto é, o momento de descrição e investigação do *corpus* da pesquisa, do objeto de estudo. A AD surge quando objetos e expressões que circulam nos campos sociais são considerados como construções simbólicas complexas que apresentam uma estrutura articulada.

*Formas simbólicas são produtos de ações situadas que são baseadas em regras, recursos etc., disponíveis ao produtor; mas elas são também algo mais, pois elas são construções simbólicas complexas, através das quais algo é expresso ou dito. (THOMPSON, 1998, p.369)*

Também se constitui critério de estudo o que Thompson denomina de análise argumentativa, que explicita os padrões de inferência que caracterizam o discurso:

*A análise argumentativa é particularmente útil para o estudo do discurso abertamente político – isto é, as falas ou discursos de ministros oficiais ou governamentais que exercem poder dentro do estado-nação moderno – pois tal discurso é muitas vezes apresentado na forma de argumento [...]. (1998, p.375)*

A opção por Thompson se deu, ainda, devido ao olhar sociológico adotado pelo autor. Ele mostra que existe um processo em permanente movimento dentro da sociedade em que grupos sociais dominantes lutam para manter a sua posição. Nesse processo de manutenção de posição, cabe, de início, analisar o *ethos*<sup>1</sup> do enunciador, isto é, a forma como cada revista se apresentou ao seu público.

Dentro da AD, a pesquisa lança mão da Semiologia como técnica de análise do processo comunicacional e da inclusão dos signos, isto é, das estruturas internas da mensagem ou de mensagens subliminares que, por ventura, sejam encontradas. Nesse sentido, tomamos como autor referência Roland Barthes, segundo o qual (2001), “é preciso reconhecer que o nome vem antes da coisa”, ou seja, fazer uma análise dos signos, seus significantes e significados contidos nos textos. Analisamos aqui características estruturais internas dos textos referidos, como certas expressões e jargões comumente utilizados em cada governo e que, em diferentes contextos históricos, podem ter conotações diferenciadas.

A opção pela Semiologia deu-se, sobretudo, pela íntima relação que a ciência tem com a linguística. A ciência, que teve base nos conceitos de Língua e Fala desenvolvidos por Saussure, avalia objetos, imagens, palavras e sons, tanto em relação ao seu significante, quando ao seu significado, uma vez que “remetem a algo que só é dizível por meio deles, salvo esta circunstância segundo a qual os signos da língua podem encarregar-se do significado semiológico” (BARTHES, 1964, p. 46).

De acordo com o autor (*op.cit.*, p. 39), significado e significante são, como definiu Saussure, os componentes do signo, que, por sua vez, insere-se em uma série de termos afins, como sinal, índice, ícone. Tudo o que é dito ou escrito no processo comunicacional somente pode ser realizado por meio de um signo para representar as coisas. Um signo, no entanto, tem duas composições: aquela é que inscrita ou falada – seu significante – e aquela imagem mental formada a partir do som ou da leitura – o significado. O significado é o sentido do

---

<sup>1</sup> Expressão traduzida comumente, mas de forma precária, como “caráter”.



significante, existindo como tal através do uso dos códigos implícitos.

*Em Barthes (2004) o “significante” é descrito como uma palavra que não cabe definir, mas, sim, empregar; metaforizar; opor, principalmente, ao significado que se acreditou no início da semiologia ser o simples correlato. Para o semiólogo, todo discurso/texto é formado por um significante e um significado, mesmo que muitos sistemas semiológicos possuam uma substância da expressão, cujo ser não está na significação. (KALIL, 2009, p.32)*

Do plano dos significantes, fazem parte as expressões; do plano dos significados, o conteúdo. Considerando que este conteúdo será diferente na medida em que forem diferentes seus interlocutores ou o espaço temporal de sua existência, o autor se preocupa com o linguístico e com o translinguístico, uma vez que o signo não termina na palavra, mas no contexto histórico. Indo além, Barthes lembra que

*[...] devem-se considerar em todo sistema semiológico não apenas dois, mas três termos diferentes; pois o que apreende não é absolutamente um termo, um após o outro, mas a correlação que os une: temos, portanto, o significante, o significado e o signo, que é o total associativo dos dois primeiros termos. (2009, p.203)*

Para Barthes (2001), a análise do discurso trabalha sobre níveis rudimentares da linguística, uma vez que:

*Compreender uma narrativa não é apenas acompanhar o desenrolar da história, é também reconhecer “estágios”, projetar os encadeamentos horizontais do “fio” narrativo sobre o eixo implicitamente vertical: ler (ouvir) uma narrativa não é apenas passar de uma palavra para outra, é também passar de um nível para outro. (op.cit., p. 111)*

A Semiologia, que, segundo o autor, é a desconstrução da linguística (2007), indica que cada palavra e seu uso implicam em determinados valores sociais, morais ou ideológicos. Daí a forte ligação que Barthes faz entre língua e discursos, dois conceitos indivisíveis, que nascem do mesmo eixo de poder. As frases ou períodos não se apresentam apenas como palavras encadeadas, mas nos oferecem uma leitura nas suas entrelinhas. A tarefa da Semiologia é, por exemplo, estudar essa operação misteriosa pela qual uma mensagem qualquer se impregna de um sentido segundo, difuso, em geral ideológico, a que se chama ‘sentido conotado’. Esses signos, são, segundo Santo Agostinho, aquilo que “além da espécie

ingerida pelos sentidos, faz vir ao pensamento, por si mesma, qualquer outra coisa<sup>2</sup>”.

Embora não seja considerada uma disciplina, a Semiologia tem uma relação direta com as diversas ciências e com suas respectivas pesquisas, colaborando com a diferenciação de seu *corpus*:

*A parte da Semiologia que melhor se desenvolveu, isto é, a análise das narrativas pode prestar serviços à História, à etnologia, à crítica dos textos, à exegese, à iconologia (toda imagem é, de certo modo, uma narrativa). (BARTHES, 2007, 37)*

Barthes, assim, vai além dos signos, dialogando com ideologias, subjetividades e com o social (RAMOS, 2008). Entre os conceitos trabalhados por Barthes dentro da Semiologia, serão tomados os de Poder, Socioleto, Cultura e Mito para a análise do discurso, bem como as subcategorias Vacina, Omissão da História, Identificação, Tautologia, Ninismo, Quantificação da Qualidade e Constatação.

### 1.2.1 O Poder

O Poder está presente – e pode ser facilmente detectado – em todo e qualquer discurso (BARTHES, 2007). Ele não se constitui em apenas um objeto político, mas, também, em um objeto ideológico presente em todas as esferas sociais e nas suas manifestações, “nos mais finos mecanismos do intercâmbio social”:

*“Não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos libertadores que tentam contestá-lo: chamo discurso de poder todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe”. (op.cit., p.11)*

Ao analisar a linguagem, Barthes avalia que a língua, o código, é uma classificação, um agrupamento de sons, letras, e palavras a partir de determinadas critérios. Considerando que toda classificação é opressiva, Barthes vê em todo discurso um viés de opressão a serviço de um poder. A língua se comporta como expressão institucional de uma norma social (RAMOS, 2008). Barthes também avalia o Poder, valendo-se de Freud e do conceito de

---

<sup>2</sup> *Apud* Barthes (2001)

libido, pois a relação entre dominador e dominado é fruto do prazer, aliança firmada entre ambos.

### 1.2.2 O Socioleto

O Socioleto viria como ferramenta nesse processo de “opressão” a serviço de um Poder. Cada grupo tem seu “falar social”, e cada “falar social” entra no discurso com a função de melhor representar o seu grupo de origem ou classe, comunicando-se de forma comum e facilitando a difusão de suas ideias:

*[...] cada falar combate pela hegemonia; se tem por si o poder, entende-se por toda a parte no corrente e no quotidiano da vida social, torna-se doxa, natureza: é o falar pretensamente apolítico dos homens políticos, dos agentes do Estado, é o da imprensa, do rádio, da televisão; é o da conversação; mas mesmo fora do poder, contra ele, a rivalidade renasce, os falares se fracionam, lutam entre si. (BARTHES, 2008, p. 36)*

No mundo da linguagem, diz o autor, os sistemas, os vocábulos, identificam o grupo. Há o falar marxista, para quem toda oposição é de classe, o psicanalítico, o cristão, e assim por diante. Um falar social que não esteja atrelado ao seu grupo é um texto estéril, sem produtividade. A esse atrelamento, Barthes denomina sombra: “essa sombra é um pouco de ideologia, um pouco de representação, um pouco de sujeito: fantasmas, bolsos, rastos, nuvens necessárias; a subversão deve produzir seu próprio claro-escuro”. (idem, p.41)

### 1.2.3 A Cultura

Barthes trabalha o conceito de Cultura através da íntima ligação do vocábulo com a conotação. Para ele, a denotação é um estado natural da palavra ou discurso, enquanto a conotação é um estado cultural da língua (1975).

A Cultura se faz presente em todas as esferas das relações humanas, seja em diálogos,

em leituras e em todos os demais eventos sociais. Está presente no cotidiano, na música, no convívio social, nas conversas (RAMOS, 2006). Barthes identifica no intertexto o elo de todas essas variáveis:

*É a Cultura, o conjunto infinito das leituras, das conversas - ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos -, em resumo, o intertexto, que faz pressão sobre um trabalho e bate à porta, para entrar.*  
(BARTHES, 1975, p. 84)

O intertexto aparece como uma metalinguagem ou um diálogo entre textos de um imenso universo cultural, com íntima relação ao conhecimento de mundo. O texto pode, por trás de seu conteúdo, estar repleto de influências de autores, ideias, conceitos ou obras de arte. Ao se trabalhar com o conceito, serão buscados exemplos de intertextualidade nos discursos apresentados pela revistas, por exemplo, citações de autores ou ideias, reproduções de textos, recorrências a ideias etc. Dessa forma, indica Ramos (2006, p.176), a Cultura se torna inseparável dos empreendimentos languageiros em geral e da produção discursiva em particular.

Ao colocar o discurso em uma posição fundamental para que se entenda a dialética cultural, Barthes (*apud* RAMOS, 2006) categoriza o discurso como “um transitar obsessivo pelos signos”. Por mais simples que seja, essa divisão de linguagem, incidirá sobre relações de Poder. Volta-se aí ao primeiro conceito a ser apreciado, fechando um círculo de análise sobre o objeto de pesquisa.

#### **1.2.4 O Mito**

A categoria Mito diz respeito, segundo Barthes, a uma fala despolitizada (considerando-se aqui política como construção do mundo real), a partir de algumas condições especiais da linguagem. Mito é um sistema de comunicação, uma mensagem, um modo de significação, que deixa o campo das ideias e adentrando no campo da forma (2009).

Para Barthes, em *Mitologias* (2009), tudo pode ser julgado como Mito, desde que possa ser descrito por um discurso, como fotografias, imagens, textos ou publicidade. Ele não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como ela é proferida. Sendo assim, o Mito tem um universo infinitamente sugestivo, uma vez que cada objeto contém em si a

possibilidade de deixar de ser fechado, mudando de um estado oral para a apropriação da sociedade, “pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas”. (*op.cit.*, p.200)

Esse processo, no entanto, tem íntima relação com o contexto histórico em que está inserido. Ele é cativo de determinado significado em determinado tempo, deixando-o de sê-lo logo em seguida:

*[...] é a História que transforma o real em discurso; é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica. Longínqua ou não, a mitologia só pode ser um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela História: não poderia de modo algum surgir da “natureza” das coisas. (BARTHES, 2009, p.200)*

O Mito é uma linguagem roubada, uma vez que o significado é retirado de determinado contexto (da fotografia, do discurso, do cinema). É também uma fala despolitizada, uma vez que é o instrumento mais apropriado para a inversão ideológica, pois sua função é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade.

Do Mito faz parte os tipo Vacina, que consiste em confessar o mal accidental de uma instituição de classe para melhor camuflar o seu mal indispensável. Ao inocular pequenas doses do mal, a sociedade o elabora e tende à superação. Outro tipo é a Omissão da História, quando um objeto é apresentado desprovido de sua história, embora haja sinais de que ela está ali. No tipo Identificação, segundo Barthes, a sociedade pequeno-burguesa desenvolve mecanismos de transformar o outro em objeto, espetáculo, marionete ou relegado para distante, assegurando nossa própria segurança.

A Tautologia é uma forma de dizer o mesmo pelo mesmo, ou dizer sempre a mesma coisa de maneiras diferentes. Da junção grega de *tautó* – o mesmo – e de *logos* – assunto, ela indica o dizer sempre a mesma coisa em termos diferentes. Já o Ninismo se contrapõe à Tautologia, uma vez que consiste em colocar dois contrários e equilibrar um com o outro, para que ambos sejam rejeitados. Exemplo é a frase “não quero nem isso, nem aquilo”, ou, na astrologia, as previsões que indicam um bem logo após um mal, como forma de compensação.

Outra figura é a Quantificação da Qualidade, que compreende o real por um preço reduzido. Trata-se de um mecanismo em geral aplicado aos fatos estéticos, reduzindo a emoções ou sentimentos. Como exemplo, o fato da proibição de tratar o teatro cientificamente, uma vez que ele só pode ser entendido ao nível da emoção; ou, ainda, da arte

pictórica, que, sem uma explicação objetiva, é inteligível somente com os sentimentos de quem a aprecia.

A Constatação, para Barthes, surge no momento da necessidade de recusa de alguma explicação. Nesse tipo, o mito tende para o provérbio popular, que prevê muito mais do que afirma. Segundo o autor, o provérbio “torna permanente a fala de uma humanidade que está se constituindo, e não de uma humanidade já constituída” (2009, p.247).

### 1.3 INTERPRETAÇÃO / REINTERPRETAÇÃO

A terceira fase da HP de Thompson, denominada Interpretação/Reinterpretação, é a fase decisiva e conclusiva da pesquisa. Dedicar-se a ela o sexto capítulo dessa pesquisa, as Considerações Finais, nas Considerações Finais. Para compreender os textos, faz-se, com base em Barthes, uma interpretação da linguagem utilizada, de suas escolhas e finalidades, de suas formas simbólicas, e analisa-se o objetivo na construção da mensagem, seja ela através das palavras ou do tratamento do texto pelo editor.

Nesta fase, desenvolvida no último capítulo dessa pesquisa, é feito um apanhado de todos os dados objetivos e teóricos, para, em síntese, chegar-se a uma interpretação criativa dos significados dos textos dentro dos contextos analisados. Trata-se, na visão de Thompson, de uma fase delicada e arriscada, aberta a discussões, divergências e conflitos, mas de uma fase decisiva e conclusiva do trabalho.

Esta pesquisa, portanto, é qualitativa, uma vez que analisa o discurso dos referidos textos, sob um olhar sociológico, como explica Acauan:

*O ponto de partida da HP via Thompson é a compreensão das Formas Simbólicas por quem as produz e recebe. As técnicas como entrevistas, Observação Participante e Etnografia ajudam a reconstruir as maneiras como textos, imagens e ações são compreendidos. (2009, p.97)*

Para o desenvolvimento do estudo são usadas referências bibliográficas e aplicação de entrevistas abertas com os autores intelectuais de cada título. Descreve-se, ainda, os sumários

das revistas, como um dado a mais para o entendimento da publicação. Como método de coleta de dados foi feito o levantamento dos títulos publicados, o mapeamento do contexto político, entrevistas, a seleção e análise dos editoriais de cada número e a análise teórica e bibliográfica para o cruzamento de teorias e conceitos.

Através de entrevistas semiestruturadas com os idealizadores de cada título, apurando desde o currículo de cada um e seu processo de chegada à instituição responsável pela publicação, além do processo que levou à criação de *Vox/Arquipélago*, foi questionado:

- O histórico político
- Quando e como entrou no IEL/Corag?
- A chegada deu-se através de indicação política?
- Como caracteriza a função do IEL/Corag?
- Como surgiu a idéia de uma revista de cultura?
- Idéia própria ou demanda superior?
- Quais as pessoas envolvidas no projeto?
- Como foi a escolha do editor? Também indicação política?
- Quais os critérios envolvidos na diagramação?
- Como foi a escolha das editorias, das fontes?
- A que se prestou a revista? Qual a finalidade?
- Qual o público a ser alcançado?
- Qual a função da revista dentro do IEL/Corag e dentro do Governo do Estado?
- Quais as formas de determinar as fontes/colaboradores a serem ouvidos?
- Qual a avaliação que faz sobre a ligação entre política e cultura?

Para a construção da pesquisa, optou-se em dividi-la em seis (6) capítulos, de forma a construir o seu detalhamento e entendimento. Dessa forma, portanto, dedica-se o segundo, o terceiro e o quarto capítulo à análise sócio-histórica de todo o processo e do contexto que levaram à publicação das revistas; o quinto capítulo à Análise Discursiva e, por fim, o sexto capítulo, à Interpretação/Reinterpretação.

O último capítulo traz as considerações finais a respeito das seguintes questões:

- de acordo com os governos em que as publicações estavam inseridas, houve ou não tratamento diferenciado à cultura?
- quais as alusões, manifestas ou encobertas, aos governos/partidos nas suas páginas?
- comparando-se os periódicos, é possível dizer que serviram como ferramentas ideológicas?

Pretende-se, assim, lançar um olhar sobre o desenvolvimento do Jornalismo Cultural no Rio Grande do Sul e traçar um registro da passagem de *Vox* e *Arquipélago* pela história do Estado, cada uma a seu tempo, suas práticas editoriais e suas contribuições ao mercado editorial gaúcho na área da Cultura.



## 2 O ATO DE COMUNICAR E A HISTÓRIA DA IMPRENSA

Autores das mais diversas áreas vêm se debruçando sobre a relação do indivíduo com o outro. Pode-se, de forma simplificada, explicar a comunicação como a primeira das ligações entre dois seres ou, melhor, entre interlocutores. A comunicação, segundo Maffesoli (1996), é um “cimento-social”. O ato de comunicar começou a ser desvendado a partir de Aristóteles (384 a.C – 322 a.C.), o filósofo grego, criador do pensamento lógico, um dos mais influentes pensadores da construção da filosofia ocidental e pai da oratória, cujo conteúdo tem estreita ligação com técnicas de argumentação e persuasão.

Como podemos analisar através de Berrio (1983), a retórica e a persuasão perderam força na Idade Média, quando a repressão física da igreja determinava modos de comportamento de forma mais “instantânea” e “eficaz” do que as técnicas de persuasão pela “palavra”. Estas só retornaram mais adiante, com o advento de algumas revoluções, como o Capitalismo, a Revolução Industrial e a concentração de riquezas, fazendo-se necessário o que Berrio chamou de “nova retórica”. Essa nova retórica, diz o doutor em Filosofia e professor em Teoria da Comunicação da Universidade Autônoma de Barcelona, é acompanhada pelos novos sofistas, que são os meios de comunicação e, sobretudo, a imprensa, enfoque desta pesquisa.

### 2.1 A IMPRENSA BRASILEIRA

A história da Imprensa no país, embora diversos autores se debrucem sobre o tema e várias teorias tentem dar conta da sua existência, só pode ser considerada a partir de 1808, três séculos após a invenção de Gutemberg. Naquele ano, acontecia a transferência, por D. João VI, da administração daquele país para o Rio de Janeiro e do decreto que facultou a instalação de prelos na colônia portuguesa. Com sua vinda, surgiu a necessidade de um veículo que propagasse seus feitos, decretos e proclamações. Não se tratava, no entanto, de Jornalismo propriamente dito. O que se tinha ali era praticamente um diário oficial do governo, que assim o foi até as proximidades da Independência.

É no século XIX que se vê com maior evidência as ligações entre política e imprensa. No período entre 1821 e 1822, segundo Ribeiro (2002), “os leitores das primeiras folhas são proprietários rurais e de escravos, comerciantes, magistrados, militares e funcionários públicos, conjuntamente unidos contra o arbítrio português”. Uma vez declarada a independência do país, a Constituição de 1824 já estabelece o princípio de liberdade de expressão pública, que define, desde cedo a prática jornalística.

A Imprensa Régia reproduzia informações e documentos do governo e também publicava livros. Em 10 de setembro daquele ano foi publicada a *Gazeta do Rio de Janeiro*, com quatro páginas e circulação irregular, que variava de duas a três semanas, e com boa parte do espaço dedicado a informações da Europa, além de elogiosos destaques à família real.

O jornalismo brasileiro só se desenvolveu no reinado de Pedro I e após 1840, no Segundo Reinado de Pedro II. O cenário da Independência impulsionou a imprensa, em um cenário político favorável ao seu desenvolvimento. Para Sodré (1999),

*A história da imprensa é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista. O controle dos meios de difusão de idéias e de informações – que se verifica ao longo do desenvolvimento da imprensa, como reflexo do desenvolvimento capitalista em que aquele está inserido – é uma luta em que aparecem organizações e pessoas da mais diversa situação social, cultural e política, correspondendo a diferenças de interesses e ações. (p.1)*

A *Gazeta do Rio de Janeiro* não tinha outra finalidade senão agradar à Coroa. Com *gatekeepers* como os condes de Linhares e de Galveias, que dependiam diretamente do rei, nada passava de queixas ou temáticas que fizessem alusão à democracia.

O marco inicial da Imprensa brasileira deve-se, embora determinados autores afastem essa tese, a um uruguaio de origem portuguesa: Hipólito José da Costa. Nascido na Colônia do Sacramento (a antiga Colônia do Santíssimo Sacramento, fundada a mando do Império Português no século XVII), ele foi criado no Sul do Brasil, estudando em Porto Alegre durante a infância e, posteriormente, transferindo-se para Portugal para os estudos superiores.

Desde cedo, apresentava um espírito jornalístico, registrando com o esmero de um repórter suas vivências em missões diplomáticas a serviço da Coroa Portuguesa (MELO, 2003, p. 30). O passo determinante, no entanto, aconteceu com a edição do *Correio Braziliense*, cujo primeiro número circulou em 1º de junho de 1808, indo até o ano de 1822.

Lançado em Londres, mas vindo clandestinamente ao Brasil, a publicação é considerada o primeiro jornal pelo seu caráter noticioso e independente do reinado. Na mão contrária, vale registrar a posição de Costa Rego, primeiro professor de jornalismo do Brasil na Universidade do Distrito Federal, em 1935, que desconsidera a importância de Hipólito José da Costa pela falta de independência, uma vez que ele seria “um político organicamente vinculado ao capitalismo britânico, também comprometido com os interesses da Maçonaria” (MELO, 2003, p.30).

Embora com muita resistência, o *Correio Braziliense* manteve-se ativo até o final de seu tempo, sendo que sua influência também se manteve inalterada. O papel de Hipólito José da Costa foi reconhecido como fundamental para a renovação política do país, contribuindo para as reformas ocorridas no período e semeando o caminho para a Independência (BAHIA, 1990, p.29).

Não se pode deixar de citar ainda outro periódico dessa época: a *Idade do Ouro do Brasil*. O jornal circulou duas vezes por semana, entre 1811 a 1823, na Bahia, e tinha quatro páginas. A *Idade do Ouro* e a *Gazeta do Rio de Janeiro* eram os únicos a terem licença de impressão. Também merece destaque o *Revérbero Constitucional Fluminense*, com circulação em 1821. Teve um forte papel de participação na Independência, por ser nitidamente partidário de seus ideais, contra os interesses portugueses. Tanto que durou até outubro de 1822, uma vez que estava cumprida a missão.

Em paralelo a essas, ainda existiram diversas publicações esparsas pelo país, que passaram a assumir um papel de emancipação nacional, de reforço da identidade do país e de autonomia diante da ex-colônia. A vanguarda no movimento emancipacionista acontece no Rio de Janeiro e é ampliada para outros Estados. Minas Gerais faz circular *O Compilador*, em 1823. Em Ouro Preto, vê-se o *Precursor das Eleições*, em 1828, e *O Diário de Pernambuco*, em 1823, que se tornou o jornal mais antigo em circulação no país e na América Latina, e, em 1827, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro (BAHIA, 39).

## 2.2 A PRÉ-HISTÓRIA DO JORNALISMO NO RIO GRANDE DO SUL

O período que tem início em 1827, para Hohlfeldt (2006), é tido como marco no Estado da passagem do que ele classificou como pré-história da imprensa sul-rio-grandense.

Desde antes da Independência, há registros no Rio Grande do Sul de algumas impressões. Como a concebemos hoje, no entanto, a imprensa só pode ser tomada como tal a partir de 1827, quando um decreto de Dom Pedro I findou com a censura, o que possibilitou a publicação de impressos por todo o país.

É nesse ano que nasce o *Diário de Porto Alegre*. Assim como ele, os demais eram caracterizados pelo efêmero e pela falta de qualidade. Em seu tamanho minúsculo – 12cm X 29cm –, em folha dupla, trazia notícias da vida corriqueira da cidade e algumas notícias oficiais de atos do governo. Circulou de junho de 1827 a junho de 1828, em um total de 144 números.

A chamada pré-história da Imprensa, segundo o autor, termina em 1835. Nesse ano, explode a Revolução Farroupilha contra o governo imperial. A revolução de caráter separatista acabaria por dar um novo viés aos jornais da época. Com o movimento, nascia a imprensa revolucionária, que vai até 1845, quando os jornais se dividiam entre favoráveis ou contra os rebeldes.

Após o fervor da revolução, tem início uma nova fase: a da imprensa partidária ou panfletária, de cunho proselitista ideológico, que dura até 1900. Nessa fase, os editores passaram a se alinhar a partidos políticos, vínculo que mantinha a sobrevivência financeira das publicações, uma vez que ainda não havia o costume dos anunciantes.

Entre os jornais que circularam nesse período, com forte tendência política, Hohlfeldt (2006) cita *A Reforma*, vinculado ao Partido Liberal de Gaspar Martins e que sofreu repressão do governo de Júlio de Castilhos. *A Reforma* circulou entre os anos de 1869 e 1912. De 1874 até 1897, circulou no Estado o *Mercantil*, com forte ligação ao Partido Conservador. Defendia a abolição e a manutenção da monarquia.

Outro exemplo marcante de publicação alinhada é *A Federação*, que teve início em 1884. O jornal foi fundado por Júlio de Castilhos para apoiar o Partido Republicano Rio-grandense. Foi extinto em 1937 por ato do governo de Getúlio Vargas no Estado Novo. Foi *A Federação* que forjou a questão militar que levou ao desgaste do trono imperial. Natural de Cruz Alta, Júlio Prates de Castilhos chegou a assumir a direção do periódico por várias ocasiões até o ano de 1891, quando é eleito Presidente da Província. Contrário a Júlio de Castilhos, *O Rio Grande* circulou no final do século, encabeçado por Ramiro Barcellos e Assis Brasil.

O final da década de 1860 dá sinais do surgimento do conceito de empresa jornalística, isto é, as publicações saem das mãos de governos ou grupo políticos, profissionalizando suas gestões. Ainda que alguns permanecessem vinculados a partidos, teve

início nessa época o jornal com multiplicidade de assuntos, seguindo modelos nacionais e dando espaço, pela primeira vez, à literatura, o que se configuraria nas primeiras sementes do que viria a se tornar o Jornalismo Cultural.

### 2.3 OS PRIMEIROS SINAIS DO JORNALISMO CULTURAL

O Jornalismo Cultural como especialidade teve início no final do século XVII, segundo pesquisas do historiador Peter Burke, em um período em que o jornalismo ganha contornos mais definidos na Europa. Deixa de ser eventual para se institucionalizar e tomar periodicidade e mercado (ANCHIETA, 2009).

Os primeiros registros são dos jornais ingleses *The Transactions of the Royal Society of London* e *News of Republic of Letters*, que faziam coberturas de obras literárias e artísticas. O mais conhecido, no entanto, foi, em 1711: o inglês *The Spectator*, cujo leque de assuntos chegava também à filosofia, questões morais e éticas, segundo Strelow:

*The Spectator começou a circular com três mil exemplares, uma grande tiragem para a época. Alguns números chegaram a sair com vinte e até trinta mil exemplares. Sua influência foi tão grande que se podem arrolar cerca de cem títulos de periódicos de ensaios surgidos na Inglaterra até 1750. (2010, p.90)*

De acordo com a autora, o veículo foi um dos primeiros a circular “com os pressupostos da literatura que estreita as distâncias entre o autor e o leitor mais ou menos culto, entre o aristocrata e o burguês”.

No Brasil, é importante registrar algumas publicações que, já nos primórdios da história do país, plantavam sementes daquele que, séculos mais tarde, viria a ser chamado de Jornalismo Cultural. O periódico *A Idade do Ouro* fez circular em 1812 *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, revista de apenas dois números. A publicação se propôs a divulgar discursos da história antiga, viagens, trechos de autores clássicos e anedotas. Como explica Sodré (1999, p.30), “foi um ensaio frustrado de periodismo de cultura – destinava-se a mensário – que o meio não comportava”. Bahia também descreve a publicação:

*As variedades medem 15,5 X 8,5 exceto margens. Têm como programa defender os costumes, as virtudes morais e sociais. Publicam extratos de romance, resumos de viagens, trechos de autores clássicos “cuja leitura tenta a formar pureza de linguagem”, algumas anedotas e boas respostas, conselhos domésticos, informações sobre navegação, instrução militar, política e ciências. (1990, p.35)*

Na mesma linha, encontra-se *O Patriota*, jornal que existiu por dois anos, inicialmente com circulação mensal e posteriormente bimestral, entre 1813 e 1814. Tratou-se de um ensaio frustrado de periodismo cultural, com vistas a neutralizar o *Correio Braziliense*. (LORENZOTTI, 2007, p. 14)

É preciso citar também A Aurora Fluminense, em 1827, que, a par de sua campanha cívica, também se constituía como um jornal político e literário. Editado por Evaristo da Veiga<sup>3</sup>, o jornal defendia a liberdade e os interesses nacionais, ao mesmo tempo em que trazia fragmentos de literatura, análises de obras literárias e uma seção de cartas de leitores com opiniões políticas e literárias. Foi o jornal de maior tiragem do Rio de Janeiro entre 1831 e 1833. (BAHIA, 1990, p.45-47). Nesse mesmo período, o Jornal do Commercio, do Rio de Janeiro, publicava o seu *Folhetins*, assim como outros jornais cariocas, o *Correio Mercantil*, *Atualidade* e *Diário do Rio de Janeiro*, todos com sessões de crítica literária.

Nesse período, mais precisamente ao final da década de 30, o século XIX assistiu ao surgimento dos folhetins ou romance-folhetim. Tratava-se da publicação nos rodapés dos jornais de novos autores e suas obras em pequenos capítulos.

O folhetim (do francês “feuilleton”, folha) teve origem na França, por volta de 1836, quando Émile de Girardin passou a publicar em seu jornal romances em capítulos, de forma a atrair mais leitores. Os folhetins foram responsáveis pela revelação de grandes autores, como, por exemplo, Alexandre Dumas.

No Brasil, poucos anos depois já se via o romance-folhetim, que, segundo Weschenfelder (2010, p.68), respondia “ao apetite das grandes massas de leitores, caracterizando-se, em geral, pelas suas aventuras numerosas, pelo tom melodramático, pela frequência de cenas emocionantes, adequadas para manter o interesse do público”. O pioneiro foi o *Jornal do Comércio*, que publica, em 1838, *O Capitão Paulo (Capitaine Paul)*, do mesmo Alexandre Dumas. Outros exemplos, segundo Santos (2010) de romance-folhetim são *O Guarani*, de José de Alencar, publicado em 1856, com repercussão nacional, além de obras

---

<sup>3</sup> Rui Barbosa costumava se referir aos “tempos de Evaristo da Veiga”, em referência ao período memorável do jornalismo brasileiro.

de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, publicado em 1852.

Com o declínio do Jornalismo político, no segundo reinado de Pedro II, pela primeira vez, encontram-se Jornalismo e Literatura nas páginas de um diário, segundo relata Zilberman (2001, p.12). A aparição de intelectuais nas páginas dos jornais começa a se fortalecer a partir de 1850, quando impulsionam a história da literatura brasileira, isto é, formatando os primeiros ares do que se chama hoje de Jornalismo Cultural.

No formato revista, como é conhecido hoje, o Brasil sempre teve uma rica tradição, conforme descreve Bahia (1990, 399-407). O primeiro título a merecer destaque é a *Semana Ilustrada*, que data de 1860. Em 1916, foi lançada a *Revista do Brasil*, tendo Monteiro Lobato entre seus responsáveis. Fechou as portas em 1925, mas várias tentativas de relançamento ocorreram até seu ano derradeiro, em 1990. Em 1922, um novo título passou a circular: era a revista *Klaxon*, criada pelo grupo de modernistas.

Em relação às revistas, teve destaque *O Cruzeiro*, tida como a maior revista brasileira. Passou a circular em 1928, com tiragem mensal de 50 mil exemplares. Lançada por Assis Chateaubriand, propunha-se a ser “a mais moderna revista brasileira” (Bahia, 1990, p. 185), como dizia seu editorial. *O Cruzeiro* trazia matérias voltadas para a mulher, a moda, a música, o teatro, a vida social e o cinema, sendo, inclusive, a primeira revista da América Latina com correspondente em Hollywood.

A revista *O Cruzeiro* é responsável pelo surgimento de grandes nomes, como o do cineasta Jean Manzon. Por ela também passaram ilustradores como Portinari, Di Cavalcanti e Guinard, e cartunistas como Péricles, com o seu famoso personagem Amigo da Onça, além de Ziraldo e Millôr Fernandes, que à época assinava com o codinome Vão Gogo. O modelo de *O Cruzeiro* perdurou por toda a história das revistas nacionais de Cultura, culminando em *Veja*, em setembro de 1968. Antes disso, em 1955, houve o lançamento de *Manchete*, uma das mais tradicionais “faits divers” nacionais.

De 1941 e 1943, circulou a revista *Clima*, cuja inspiração saiu das páginas da *Revista do Brasil*. Foi produzida por um grupo de universitários da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, entre eles, Décio de Almeida Prado, mas idealizada por Alfredo Mesquita, irmão de Julio de Mesquita Filho, diretor de *O Estado de S. Paulo*. O grupo teve como patrono intelectual Mário de Andrade e, entre seus colaboradores, Antonio Candido. *Clima* teve 16 números, cada um com cerca de mil exemplares em formato de livro. Fazia a cobertura cultural e da produção intelectual da cidade de São Paulo. De início, o grupo de ideias socialistas cogitou dar uma feição mais politizada à publicação, mas acabou optando

por se restringir à Cultura. A partir do 10º número, a revista assumiu um viés mais politizado, publicando manifesto assumindo sua posição socialista democrática. (LORENZOTTI, 2007, p. 10-19)

Na apresentação do primeiro número da revista, Alfredo Mesquita escreveu:

*Clima é uma revista feita por gente moça, mas que deve e pretende ser lida pelos mais velhos. (...) Não discutiremos sua originalidade. Estamos, porém, certos da sua utilidade e, mesmo, da sua necessidade entre nós. Toda a gente já ouviu falar nas dificuldades encontradas pelos jovens cientistas, escritores, artistas, nos primeiros passos das suas carreiras. Esta revista foi fundada não só com o fim de facilitar esses primeiros passos, como também, para mostrar aos mais velhos e aos de fora, sobretudo àqueles que têm o mau hábito de duvidar e de negar a priori valor às novas gerações, que já em São Paulo uma mocidade que estuda, trabalha e se esforça, sem o fim exclusivo de ganhar dinheiro ou galgar posições. (p. 17)*

Após o manifesto de 43, *Clima* deixou de circular por 17 meses, por problemas financeiros e pela maioria de seus colaboradores ter assumido novos desafios. O sucesso da publicação foi tamanho que os rapazes passaram a ser requisitados em outros veículos, como a *Folha de São Paulo*, a *Folha da Manhã*, a *Folha da Noite* e o *Estado de S. Paulo*. Um deles – Ruy Coelho – chegou a comentar à época: “Nós nos tornamos conhecidos com *Clima*. De certa maneira, não fomos nós que fizemos *Clima*, foi *Clima* que nos fez”. A honestidade e independência com que o grupo atuava, segundo Lorenzotti, foi uma das mais importantes contribuições para a história dos suplementos literários. Embora em outros veículos diversos, o grupo de *Clima* mantinha-se próximo aos dirigentes de *O Estado de S. Paulo*, relação que acabou por resultar na criação do suplemento do jornal, citado mais adiante.

Outra lembrança necessária é a revista *Diretrizes*, dirigida por Samuel Weiner. Com conteúdos de política, economia e cultura, foi lançada em abril de 1938, sendo fechada em 1944 por ordem de Getúlio Vargas<sup>4</sup>, e voltando a circular em 1945, mas, desta vez, como jornal diário e sob a direção de Osvaldo Costa. Em seu corpo editorial contava com nomes como o de Álvaro Moreira, Emil Farhat, Rubem Braga e Carlos Lacerda. Com o desligamento de Weiner, *Diretrizes* sobreviveria até 1947.

*Pode ser considerada a melhor publicação do seu gênero na Segunda República, a pesar do pouco tempo, relativamente, que circula. A revista é o único veículo de oposição a ditadura do Estado Novo fechado por desafiar o governo. Enfrenta a máquina repressora do Estado, a corrupção policial e o poder do DIP. (Ibidem, 1990, 405)*

<sup>4</sup> *Diretrizes* publicara matéria com Fernando Lacerda, secretário do Partido Comunista, que se encontrava na ilegalidade.



Nesta época, surge também a revista *Joaquim*, mais precisamente em 1946, editada em Curitiba, Paraná. Editada por Dalton Trevisan, Antônio P. Walger e Erasmo Pilotto, era uma publicação moderna e rebelde, considerando que, já na apresentação, propunha um “manifesto para não ser lido”, ao propor uma nova cultura, “com a arte se modificando e a literatura sob transformações estilísticas; a imposição do subconsciente; a liberdade pessoal de criar” (CASTELLO, 2004, p.418).

No mesmo ano em que *Joaquim* é publicada em Curitiba, outro título que merece registro surgiu em Belo Horizonte, Minas Gerais: trata-se da revista *Edifício*. É nela que é circula, em epígrafe, o verso que se tornaria um dos mais famosos de Carlos Drummond de Andrade, chamado *E agora, José?*. Entre seus jovens colaboradores também estavam Sábado Magaldi, Otto Lara Resende, Valdomiro Autran Dourado, Fernando Sabino, Hélio Pelegrino e Paulo Mendes Campos. A apresentação da revista, com nova epígrafe de Drummond – *Que século meu Deus! Diziam os ratos. E puseram-se a roer o Edifício.* –, fazia menção, segundo Castello (*op.cit.*), à perplexidade em que se encontravam os jovens no período posterior à Grande Guerra.

### **2.3.1 O Jornalismo Cultural no Rio Grande do Sul**

Os primeiros sinais do Jornalismo Cultural, em se tratando de publicações em terras gaúchas, datam do final da década de 1860, quando, como citado anteriormente, há uma mudança significativa no conceito de empresa jornalística. As publicações passaram para o gerenciamento de profissionais da área, não mais políticos. É nessa época que os jornais abrem espaço para a multiplicidade, como, pela primeira vez, para a literatura, conforme relata Hohlfeldt:

*[...] seus diretores e editores sabem que precisam atender a demandas de seu público, adotando algumas práticas da maioria dos jornais do centro do país, como a publicação de folhetins, por exemplo. Assim é que os encontraremos em todas as publicações, independentemente de sua ideologia. Às vezes, o mesmo folhetim pode*

*ser lido em diferentes jornais, inclusive de orientação ideológica diversa.* (2006, p.4)

O costume dos folhetins veio da França (*feuilleton*, folha de livro). Tratava-se de uma narrativa de ficção curta e seriada dentro de periódicos que vai se solidificando entre o final do século XIX e o início do XX, quando o cenário rio-grandense já era fortemente marcado pela coexistência de dois diferentes “regimes jornalísticos” (HOHLFELDT, RAUCH, 2006): o jornalismo partidário e o jornalismo literário. Este último subsiste até a década de 50, quando há a introdução de novos conceitos no fazer jornalístico, como a objetividade, o *lead*, a pirâmide invertida.

O Rio Grande do Sul também teve jornais editados por estrangeiros, grupos religiosos ou étnicos recém chegados, como o jornal católico editado por alemães, o *Deutsches Volksblatt*, de 1871; o *Deutsche Post*, evangélico, de 1880; e, o mais forte nesse grupo, o liberal *Koseritz Deutsche Zeitung*, de Karl von Koseritz, em 1881. Em 1883, os italianos publicaram o *Il Veinte Settembre*, em Pelotas; e o *L'operaio italiano*, em Porto Alegre, em 1899. Em 1887, a igreja católica lança *A Época*, que lutou contra o Partido Liberal.

Hohlfeldt (2006, p.6) cita Gramsci quando diz que “a imprensa integra a estrutura ideológica da classe dirigente” para lembrar que “os jornais do final do século XIX expressaram, fundamentalmente, o pensamento das elites sul-rio-grandenses, fossem elas conservadoras ou não”. O último a circular com esse perfil foi *O Estado do Rio Grande* (de 1929 a 1961), vinculado ao Partido Libertador.

A chegada do jornal *Correio do Povo*, no ano de 1895, começa a mudar esse cenário de dependência de determinados grupos ou partidos, instituindo-se aqui o primeiro salto de qualidade da Imprensa do Rio Grande do Sul. O *Correio do Povo* já trazia espaços de lazer e publicidade. Nesse período também começam a surgir as primeiras revistas literárias e de caricaturas no Estado, o que foi alavancado pelo surgimento da clicheria, em 1912<sup>5</sup>.

Com o advento do clichê, veio a diversificação dos títulos, com revistas para famílias, mulheres, revistas de caricaturas etc. É um período que se testemunha o crescimento das pequenas editoras, estimuladas pela competição dos títulos.

Já o período que vai de 1870 a 1930 se caracteriza pela introdução da Imprensa

---

<sup>5</sup> O uso do clichê no Rio Grande do Sul vai até a década de 60, quando o jornal Zero Hora inaugura a impressão off set.

industrial e pelo surgimento da necessidade de publicidade e de assinaturas, mesmo ligados a ideais políticos, e, sobretudo, da necessidade de buscar a atratividade. Além disso, havia a premência de se diversificar o público a ser atingido, “seja do ponto de vista ideológico, seja do ponto de vista da segmentação populacional, devendo-se isso especialmente ao crescimento da alfabetização e à urbanização da província”. (HOHLFELDT, 2006, p.7)

Em 1889, data da Proclamação da República, o Rio Grande do Sul possuía 72% de analfabetos nas cidades e 90% na campanha. No entanto, já nos anos seguintes, o cenário começa a mudar, com uma taxa de alfabetização suficiente para a multiplicação de leitores, segundo o autor. O surgimento de instituições de ensino contribuíram para esse crescimento, como, por exemplo, a Escola Normal e o Ateneu Rio-grandense (1871) e o Liceu Rio-grandense de Agronomia e Veterinária (1889), além de outras instituições como o Instituto Histórico e Geográfico (1855), o Theatro São Pedro (1858) e a Biblioteca Pública de Porto Alegre (1871) e a Faculdade de Direito de Porto Alegre (1900).

Após atingir um patamar mais elevado de alfabetização e, conseqüentemente de leitores, o Rio Grande vê surgir em 1929, a *Revista do Globo*, durando mais de três décadas. A revista, descrita mais adiante, constituía-se em uma síntese das revistas literárias e culturais (HOHLFELDT, p.7).

O espectro de alcance desse segmento de jornalismo é grande. Vai da revista literária de pequena circulação ao suplemento semanal de um grande diário, passando a periódicos de temas específicos, como música e artes, revistas eletrônicas e outros formatos. (GOLIN, CARDOSO, 2010). No Rio Grande do Sul, não foi diferente. Através dos séculos viu-se em território gaúcho uma sucessão de publicações.

Para os autores, data de 1856 a primeira e uma das mais importantes publicações literárias da província, *O Guahyba*, e, de 1870, *Murmúrios do Guaíba*. Também circulou a *Revista do Instituto Histórico e Geographico da Província de São Pedro* (IHGPSP), entre os anos de 1860 e 1863, época em que, segundo Boeira (2009), as publicações eram pensadas como espaços privilegiados da escrita da história, em que ainda não era operante uma clara distinção entre os campos literário e histórico. Conforme a autora, “a produção escrita sintetizada nas páginas dos periódicos rio-grandense analisados contribuiu para a difusão e consolidação de uma ‘república das letras’ em solo rio-grandense” (p. 127).

A *Revista do IHGPS* elevou o rio-grandense à condição de herói nacional. O Instituto era presidido pelo general Manoel Marques de Souza e tinha como integrantes nomes como o de Caldre e Fião e Conde de Porto Alegre. A revista buscou em passagens históricas, como na Revolução Farroupilha, o modelo do gaúcho que queria se ver ali representado. Ao mesmo

tempo, a publicação adaptava a estética europeia à realidade regional.

A revista de maior importância nesse período, no entanto, foi a *Revista Mensal da Sociedade do Parthenon Litterário*, que adaptou mais tarde seu nome para *Revista do Parthenon Litterário*, que começou a circular em 1869, indo até 1879, com alguns pequenos intervalos. Tratava-se de uma publicação mensal, com um pequeno período quinzenal, da Sociedade Partenon Literário, uma agremiação de intelectuais que existiu até 1885 e que pregava as ideias da época, como a emancipação feminina e o abolicionismo. Continha crônicas, poesias, narrativas históricas e romances e, ainda, as atas da reunião da sociedade.

*O Partenon preconizava princípios extremamente patrióticos, sendo considerado o iniciador de um regionalismo literário no Rio Grande do Sul. Primeiramente, a preocupação daqueles moços quanto à narração da história local estava veiculada ao registro das lendas e tradições próprias ao povo rio-grandense. Nas palavras de Hessel<sup>6</sup>, a instituição foi, em seu tempo, um “notável repositório da História cultural do Rio Grande do Sul”, tendo sua Revista constituído a melhor coleção para o estudo da “intelectualidade” sul-rio-grandense naquele período. (BOEIRA, p. 95)*

Outra revista editada aqui pela Editora Globo, *Província de São Pedro*, teve sucesso nacional. Circulou em 1945, com 21 números. Era prestigiada pelos intelectuais e tinha entre os colaboradores Lilla Ripoll. Segundo Golin (2005), a revista conquistou prestígio entre os intelectuais sulinos, abrigando, sob os cuidados do editor Moysés Vellinho, escritores como Clarice Lispector, Cecília Meireles, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré e Antonio Candido.

Em editorial, no número de lançamento, Vellinho explica a que veio a revista e chama atenção para os “perigos de um tradicionalismo estreito e as pieguices do saudosismo”. Embora atenta às tradições locais e aos valores do passo, a revista estava de olhos postos ao futuro. Na avaliação de Castello (2004, p.417), era fiel ao programa traçado, “sendo um dos mais ricos e equilibrados dos nossos periódicos do momento. Consagrados e novos aí coexistiram”.

Lila Ripoll, uma ativista política, além da *Província de São Pedro*, também dirigiu outro importante veículo gaúcho, a *Revista Horizonte*. Essa revista que marcou época no Estado publicava textos de Pablo Neruda e Gabriela Mistral. Da sua equipe faziam parte Carlos Scliar, Iberê Camargo e Vasco Prado. *Horizonte* foi publicada em uma época de intenso fervor político, segundo explica Balbuena (s.d.):

---

<sup>6</sup> HESSEL, Lothar *et al.* O Partenon Literário e sua obra. Porto Alegre: Flama, IEL, 1976.

*Com o manifesto de agosto de 1950, o PCB radicaliza sua plataforma e a imprensa partidária passa a ser colocada a serviço de uma estratégia que pregava a derrubada do governo pela via armada. Inicia a proliferação de revistas político-culturais centradas no realismo socialista, estética marxista do período stalinista. Nessa perspectiva, Para Todos é relançada em 1951, no Rio de Janeiro, Seiva reaparece em Salvador, Orientação, em Recife, em São Paulo Fundamentos se redefine, e surge Horizonte, em Porto Alegre, todas voltadas ao combate à cultura burguesa, à defesa do realismo socialista, do “mundo da paz” e em luta contra o imperialismo.*

Em formato 23 x 31,5cm, com capa em cores e de 40 páginas, *Horizonte* nasceu em 1949 e, logo em seguida, tornou-se o veículo de divulgação da Frente Cultural do Partido Comunista no RS. Tinha na equipe Nelson Souza, Carlos Scliar, Vasco Prado, Fernando Guedes, Plínio Cabral, Cyro Martins e Lacy Osório. Abria espaço para questões sobre conflitos sociais e culturais, exaltava a figura dos heróis revolucionários e as manifestações culturais ligadas ao Partido. De acordo com Balbueno,

*Horizonte foi o retrato da militância comunista no Rio Grande do Sul na década de 50 e, mais do que isto, divulgadora da estética socialista. Sua produção editorial inclui textos e vasto material sobre literatura, cinema, teatro, arquitetura, artes plásticas, crítica, etc. O corpo editorial era movido por um sincero idealismo revolucionário, idealismo que não bastou para absolver os seus protagonistas de posteriores críticas e autocríticas, como foi o caso de sua diretora, a poeta Lila Ripoll, e de colaboradores como Cyro Martins, Dyonélio Machado e Carlos Scliar. (op.cit.s.d.)*

*Crucial* foi outro nome marcante na história dos periódicos literários do Estado, embora praticamente não haja registros de sua circulação em Porto Alegre. Foi fundada em 1951 por Paulo Hecker Filho, Linneu Dias, Vera Mogilka e José Paulo Bisol, e parou de circular em 1954, com apenas cinco números. A revista publicava poemas, contos, crítica literária e esquetes teatrais (PRESTES, 2009), a partir da visão de jovens porto-alegrenses inspirados no existencialismo de Sartre. Em texto publicado na Província de São Pedro, reproduzido por Prestes, Guilherme Cezar<sup>7</sup> avalia o cenário local:

---

<sup>7</sup> Guilhermino Cezar fundou, em 1928, a revista *Verde*, em Cataguases, Minas Gerais, junto com Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Mais tarde, o modernista transferiu-se para Porto Alegre, onde teve importante participação no cenário literário e cultural da Capital. Escreveu na *Província de São Pedro* e no *Correio do Povo*.

*A sua capacidade de contágio, bem o demonstra a revista Crucial, em que vemos um pequeno grupo, aliás expressivo, gravitar em torno de Paulo Hecker, o que tudo faz supor a sua fixação num meridiano literário que seria antes europeu que americano. São idéias de Unamuno, de Sartre, de Pessoa sobre arte e conceito de vida, as dominantes entre os jovens desse reduto que Hecker Filho aglutinou ao seu redor. (op.cit., p. 29)*

De fundamental importância na história da literatura no Rio Grande do Sul, surgiu, em 1929, indo até 1967, a *Revista do Globo*, concorrente local da nacional *O Cruzeiro*. Editada por Mansueto Bernardi e pela Editora do Globo, a *Revista do Globo* constituiu-se na memória editorial do Rio Grande do Sul (TEIXEIRA, 2005) e foi pioneira em traduções de textos da língua estrangeira. A publicação teve origem na Livraria do Globo, fundada em 1883.

O crescimento da Livraria, impulsionado pelo cenário positivo para a impressão, possibilitou que sua pequena oficina de impressões desse origem à editora, cerca de trinta anos depois. Era uma época em que jornalismo e literatura começavam a trilhar seus próprios caminhos. A editora nasceu no vácuo deixado por outras publicações sem sustentação econômica, como *A Máscara* (1918-1928) e *Ilustração Pelotense* (1912-1929).

A *Revista do Globo* foi impulsionada por um grupo de intelectuais e políticos, como Getúlio Vargas, então presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Oswaldo Aranha, Mansueto Bernardi e Athos Damasceno Ferreira, que procuraram o editor José Bertaso e o convenceram da necessidade de uma revista que divulgasse os ideais sulinos. Os nomes inicialmente sugeridos variavam de “Pampa”, a “Charrua”, passando por “Minuano” e “Fronteira”. A demora devido ao cuidado na sua criação, no entanto, aumentou a expectativa e, como consequência, as cobranças. As tantas vezes em que foi feita a pergunta “afinal, quando sai a revista da Globo?” acabaram por definir o nome (TEIXEIRA, 2005, p. 22).

O grande sucesso da publicação local tem ligação direta com a sua qualidade gráfica, com o uso de fotografias e primor na edição, com os auspícios de Erico Verissimo, e com os redatores, Carlos Reverbel, Limeira Tejo, Cremilda Medina, Luis Carlos Lisboa e Walter Spalding, entre outros. Destinada ao público em geral, adultos e crianças, seu sucesso levou-a ao segundo lugar em vendas em todo o país, perdendo apenas para *O Cruzeiro*.

O fim da *Revista do Globo* foi resultado de uma série de acontecimentos políticos no país e que acabaram por refletir no Rio Grande do Sul. Após a Segunda Guerra Mundial e as nefastas consequências às economias nacional e local, houve uma remodelação em todo o mercado editorial brasileiro, obrigando os administradores à readequação de material e pessoal. Um dos primeiros reflexos deu-se no ano de 1956, quando os proprietários optaram

pela divisão da empresa, ficando, de um lado, a Livraria do Globo SA e, de outro, a Editora Globo SA. O último número da revista circulou em 17 de fevereiro de 1967.

Poucos meses depois do fim da *Revista do Globo*, o Rio Grande do Sul viu circular, entre os anos de 1967 e 1981, o seu mais importante suplemento cultural. Publicado quase uma década depois dos encartes dos grandes jornais nacionais, e encartado no também mais importante jornal de Porto Alegre no século XX - o *Correio do Povo* -, o *Caderno de Sábado* teve repercussão estadual (CARDOSO, 2009). Sua história será citada logo em seguida.

Em 1984, passa a circular em Porto Alegre a *Gazeta Mercantil Sul*, encarte da *Gazeta Mercantil*, de grande circulação nacional e o principal na área de economia. O encarte era editado a partir de Porto Alegre e com circulação local, com pautas de âmbito da cidade e do estado. Chamada carinhosamente de *Gazetinha*, teve tamanho sucesso na Capital, aliada à ascensão do Grupo Gazeta em todo país, que a ideia de criação de um veículo local passou a tomar corpo. Daí nasceu o *Diário do Sul*.

Dois anos depois da *Gazetinha* circulou O *Diário do Sul*, inspirado em modelos como o *El País* e outros *quality papers* (GOLIN, GRUSZYNSKI, 2009) e produzido por um grupo de jornalistas com experiência em revistas e jornais nacionais. Era dirigido às classes A e B, com leitores que iam de executivos a formadores de opinião, intelectuais e pesquisadores. No entanto, as dificuldades financeiras determinaram seu fechamento dois anos depois. Embora tentasse ocupar o espaço deixado pelo *Correio do Povo*, a presença forte do grupo RBS acabou por derrotar a estratégia mercadológica (*op.cit.*, p.37). A editoria de Cultura do *Diário do Sul* teve um grande destaque à época.

*Na primeira fase do jornal Diário do Sul, a editoria de Cultura ocupava duas páginas, seguida pelo segmento de comportamento e lazer. Imprimia-se ali o conceito erudito de cultura, ao separar manifestações artísticas (música, artes, cinema, literatura, dança, teatro) do entretenimento (televisão, rádio, moda, esportes, xadrez, quadrinhos e horóscopo). A criação da editoria de Imagem em julho de 1987 deslocou o cinema para perto do vídeo e da TV. Por fim, em 1988, a Cultura encontrava-se agrupada com Lazer e Comportamento em um caderno separado, seguindo a tendência dos diários nacionais. (idem, p.8-39)*

O *Diário do Sul* chegou em um momento em que Porto Alegre era o terceiro polo nacional de artes plásticas. Havia, pelo menos, três gerações artísticas em atividade, segundo as autoras GOLIN e GRUSZYNSKI (2009). Tanto que as notícias analíticas, já no lide, situavam a trajetória de cada artista. Era um período em que as grandes livrarias investiam na ampliação de suas lojas em Porto Alegre. A Capital também passava a ter a sua primeira

Secretaria Municipal de Cultura, em 1985, ano em que foi criado o Ministério da Cultura.

O veículo se constituiu em um diferencial no mercado regional. O *Diário do Sul* defendia o jornalismo diário analítico. Com qualidade editorial dos *quality-papers*, “entendia a arte e a cultura como formas privilegiadas de conhecimento do mundo, construiu a notícia por meio de critérios como memória, contexto e valor econômico”. (idem, p.41)

Nesse cenário passa a circular o jornal *O Continente*. O “Suplemento Cultural do Estado do Rio Grande do Sul”, como apontava seu cabeçalho, circulou, pela primeira vez em novembro 1988. Mensal, com 34 páginas, 38x30cm, preto e branco, em offset, era produzido pelo Conselho Estadual de Cultura (Codec), do governo Pedro Simon (PMDB). O órgão iria, mais tarde, tornar-se a Secretaria de Cultura. Tinha como secretário executivo Carlos José Appel. *O Continente* tinha editor - Tabajara Ruas -, e editor adjunto - Carlos Urbim. Em todas as suas edições, que foram até 1994, com alguns intervalos, o projeto gráfico manteve-se o mesmo: grandes textos com ilustrações ou fotografias e, na capa, sempre uma grande ilustração, sem qualquer chamada, de artistas locais, como Xico Stokinger, Vasco Prado, Rossanna Prado, Karin Lambrecht e Plínio Bernhardt.

Em seu primeiro número, *O Continente* trouxe dois editoriais. O primeiro, assinado pelo próprio governador Pedro Simon, sinalizava que o veículo era uma antiga aspiração dos produtores de cultura do Estado. Disse Simon:

*(...) esta publicação surge sem necessidade de justificações, com rara unanimidade neste tempo de turbulências e desencontros. Aspiração coletiva, cumpre lembrar que tornou-se realidade graças ao projeto do saudoso deputado José Antônio Daudt. O Rio Grande sempre teve lugar privilegiado na produção cultural deste país, legando à noção de obra de arte imorredouras, junto do trabalho de artistas iluminados. O título desta publicação, O Continente, também não necessita justificações, desencadeando por si só idéias, conceitos e analogias que remetem a nosso passado fecundo e afirmam nossa confiança no futuro. A criação desta publicação é o atestado dessa confiança. O Continente será o veículo de trabalho de nossos artistas de hoje, mas, temos certeza, já está com seu espaço garantido entre as próximas gerações. (1998, p.3)*

No outro editorial, na mesma página 3, assinado pelo editor, o texto aponta que “em um ano, a coleção de *O Continente* será uma antologia de nossos artistas plásticos, escritores, fotógrafos, poetas, ensaístas, músicos, pensadores, cineastas”. Diz ainda:

*Do semântico ao desbravador, do pelo-duro da Campanha ao punk do Bonfim (sic) – acima das ideologias, das escolas, das correntes – as páginas de O Continente estão abertas ao pensamento e à beleza. Nestas páginas não haverá donos do poder, não haverá guetos, não haverá igrejinhas.*



*Nestas páginas o poder será dos artistas, dos pensadores, dos loucos. E de quem enviar colaboração. Esperamos a sua.*

Embora aberto a colaboradores, os nomes permaneceram invariáveis dentro do cenário literário e artístico da época, sendo que todos eram gaúchos. Entre eles, Moacyr Scliar, Jane Tutikian, Cyro Martins, Décio Freitas, Patrícia Bins, Cláudio Heemann, Antônio Hohlfeldt, Paulo Bentancour, Sandra Pesavento, Regina Zilberman, Giba Assis Brasil e Santiago.

*O Continente* era inovador em vários aspectos. Além do arrojo na diagramação, a cargo de Cristina Pozzobon, trazia novidades como a grande ilustração na capa, uma página com diversas pequenas resenhas, e, na contracapa, uma pequena biografia de todos os participantes daquela edição, desde os autores, passando pelos diagramadores, chargista e fotógrafos. Outro aspecto peculiar foi o fato de a publicação ter atravessado dois governos, chegando ao do pedetista Alceu Collares. Nesse período, o jornal também publicava em seu expediente não só a Secretaria de Cultura, a cargo de Mila Cauduro, e a edição do jornalista Carlos Tiburski, mas, também a direção do Museu Hipólito José da Costa, de Abraão Winogron, e, posteriormente, Olga Weinheber, e, ainda, adotou um diretor de Arte – Gelson Radaeli. Por vezes, os editoriais eram assinados pela diretora do Museu. A partir de seu número 22, o expediente passou a estampar, inclusive, pequenas fotos do governador, da secretária e da diretora do Museu.

Dois anos após o lançamento de *O Continente*, a Capital viu nascer um veículo marcante: a revista *Porto&Vírgula*. Bimestral e, posteriormente, mensal, teve seu número 0 circulando em setembro de 1990. Com 32 páginas e em preto e branco, tinha, como jornalista responsável, Pedro Osório (atual presidente da TVE) e, como editora, Susana Gastal. Era produzida pela Secretaria Municipal da Cultura, comandada por Luiz Pilla Vares, através da Coordenação do Livro e Literatura, a cargo de Fernando Schüller. O número 0 trouxe como matérias de cultura, artes, cinema, teatro, memória política, quadrinhos e charge. De distribuição gratuita, passou mais adiante a ser vendida em banca e por assinatura.

Em editorial, Pilla Vares registra que, ao assumir a pasta, decidiu por não fazer uma gestão burocrática, apenas administrando espaços. Estava decidido a “incidir ao nível da cultura”, colocando em prática uma política abrangente, multifacetada, capaz de despertar a consciência crítica de camadas cada vez maiores da população”. Um passo decisivo nesse sentido foi o lançamento de uma revista que não deixasse os intelectuais gaúchos dispersos, reunindo-os em “uma publicação independente, capaz de refletir e incentivar a cultura de

nossa cidade”:

*Por isso Porto&Vírgula.*

*Não será uma revista descomprometida.*

**Porto&Vírgula** *tem posição clara.*

*Mas não será nem partidária, nem dogmasticamente ideológica. As suas páginas estarão permanentemente abertas a todos os intelectuais que não se conformam com o real e que compreendem, em toda a sua plenitude, a transcendência de sua atividade. O essencial, o núcleo, de nossa perspectiva editorial, é pois, o compromisso com a democracia (não apenas o conjunto de suas normas, mas com o seu sentido mais amplo). Uma democracia avançada, uma democracia de massas, na qual se amplie cada vez mais o espaço de liberdade. (...)*

**Porto&Vírgula** *se propõe a construir uma trincheira contra a barbárie que ameaça o nosso tempo. Uma trincheira contra a imbecialização e a passividade. (1990, p.30)*

O secretário ressaltou que a intenção não era de produzir uma revista provinciana, mas de abrir o espaço para a intelectualidade porto-alegrense falar de todos os problemas do mundo contemporâneo, o que pode ser comprovado durante toda a existência da publicação. O número 1 trazia artigo do jurista Raymundo Faoro, sobre Antonio Chimango, matéria de música sobre o gaúcho Raul Ellwanger, de cinema, com Fátima Lunardelli falando sobre “A crise do Nacional”, e de teatro, com a jornalista Maristela B. Schmidt fazendo uma análise sobre o teatro gaúcho, além de editorias de artes plásticas, políticas e quadrinhos.

A mesma diversidade de temas e de autores pode ser comprovada nos números que se sucederam até o final. Embora com o mesmo foco, a revista passou por alterações de impressão e tamanho. Ao longo do tempo, adotou a publicidade e criou um quadro com toda a programação cultural do período na cidade, considerando serviços sobre teatro, exposições, artes e música. Chegou a 86 páginas, adotou papel couché e cores. As transformações nasceram da nova equipe, constituída pela diagramadora Ana Cláudia Gruszynski e, na editoração, Nei Lisboa. *Porto&Vírgula* deixou de circular após a transição da Prefeitura de Porto Alegre, cuja gestão estava com os prefeitos Tarso Genro e, nos últimos meses do mandato, João Verle, ambos do PT, substituídos por José Fogaça, do PMDB, em 2005. Fogaça tinha, como secretário municipal da Cultura, Sergius Gonzaga, que havia sido o mentor, pouco tempo antes, da revista Arquipélago, que será detalhada mais adiante.

No ano em que o *Diário do Sul* suspendeu sua circulação, em 1988, teve início, a partir de uma experiência da iniciativa privada, uma nova revista de Cultura. Produzida pela empresa Plural Comunicação, que já possuía uma revista de Economia e Negócios – a *Amanhã* –, a revista *Aplauso* tinha como objetivo, desde o início, dar visibilidade à produção cultural do Rio Grande do Sul. Dedicava-se a matérias mais aprofundadas e críticas e tinha

colunistas fixos de diversas áreas, mas com uma atenção forte às artes plásticas. O número 0 trazia na capa o tenor José Carreras e sua apresentação nas Missões.

*Aplauso* teve o incentivo da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, durante o governo Antônio Britto (PMDB). Com circulação mensal, tinha incentivos da Lei Rouanet e de duas grandes empresas estaduais: a CEEE e a CRT. Em depoimento a *Strelow*, a jornalista editora Paula Ramos, que posteriormente assumiu a edição, revela como o apoio governamental implicou no conteúdo do periódico:

*[...] E essa edição número 0 era uma edição bem governista, digamos assim, era uma edição louvando as coisas, os grandes eventos, e eu não posso deixar de fazer essa crítica, os grandes eventos do governo Britto. Então, inclusive, depois, logo que essa edição foi lançada, eu me lembro que teve uma repercussão, o Jorge Furtado, acho que escreveu num site, fazendo uma crítica à revista, dizendo que era uma revista que aplaudia o Britto. E, realmente, aquela edição número 0, que foi distribuída e não vendida, ela tinha esse caráter realmente de elogio a algumas iniciativas na área da cultura do governo Britto. E a capa, eu me lembro, era o show do Carreras nas Missões; uma puxadinha pra Montserrat Caballé, em Pelotas; aí a Bienal do Mercosul, ou seja, tudo sobre "como o Britto era maravilhoso", sabe... [...]. (2010, p.116)*

Em 1999, seu segundo ano de circulação, *Aplauso* ganhou, pela primeira vez, o Prêmio Açorianos de Literatura, da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, o que incentivou e impulsionou a revista. A revista passou a investir em discussões importantes e polêmicas. Problemas financeiros foram determinando uma irregularidade na sua circulação nos dois últimos anos. Atualmente, não possui previsão de publicação.

## 2.4 DAS PÁGINAS DOS DIÁRIOS AOS SUPLEMENTOS

A história do Jornalismo Cultural teve algumas vertentes: aquele que se manteve nas páginas dos jornais, em editoria própria; aquele em caderno exclusivo, os chamados suplementos; e aquele que, autônomo, passou a circular através de veículos próprios, isto é, as revistas. Essa pesquisa deter-se-á apenas a veículos impressos, ainda que, importante ressaltar, o Jornalismo Cultural tenha tido sua trajetória em programação exclusiva em TVs e rádios, o que também mereceria um estudo mais aprofundado.

Os suplementos, que passaram a se configurar como tal a partir dos anos 1950, como

o próprio nome diz, são acessórios dos jornais diários, e, muitas vezes, ganham vida própria aos finais de semana. Foram criados com o objetivo de se aprofundarem mais do que os noticiosos diários, apresentando-se mais críticos e analíticos. Não é raro o leitor retirar o suplemento de Cultura para uma posterior leitura com mais atenção nas horas de folga dos finais de semana. Muitos deles, inclusive, possuíam numeração para que o leitor mais assíduo pudesse colecioná-los. Na avaliação de Cardoso (2009), “os suplementos semanais tomaram para si a missão formadora do Jornalismo, aproximando-se da noção de cultura legada pelo Romantismo alemão do século XIX: a elevação do espírito por meio das artes, das letras, da religião e das humanidades”.

Em alguns jornais, a Cultura aparece em destaque em primeira página, como no caso do francês *Le Monde*. É uma visão acertada, pois a seção é uma das mais lidas dos jornais e uma das responsáveis pela venda dos mesmos, segundo García (2007). No Brasil, o suplemento tradicional é o segundo caderno do *Jornal do Brasil*, o *Caderno B*, que surge em 1956 como um marco na vertente de jornalismo diário, terminando por circular em sua versão impressa em 31 de agosto de 2010. Reunindo os mais importantes nomes da cultura nacional, como Ferreira Gullar, Clarice Lispector, Bárbara Heliodora e Décio Pignatari, “o caderno se tornou uma referência para a crítica cultural de sua época e até hoje é lembrado como o ponto alto da prática do bom jornalismo cultural” (ANCHIETA, p. 55).

Em outubro de 1956, o jornalismo cultural diário ganhou espaço no *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo*, dirigido por Décio de Almeida Prado, contando com Antonio Candido e Sábato Magaldi como colaboradores. O Suplemento serviu de modelo para outros cadernos, como *Idéias*, do *Jornal do Brasil*, e *Folhetim e Letras*, da *Folha de São Paulo*. Segundo Lorenzotti (2007, p. 10) era “uma publicação destinada ao intelectual de formação humanística, não tomava partido em polêmicas, não constituía ‘painéis’, primava pelo rigor conceitual da crítica”. Ele viria a tornar-se o modelo de todos os demais.

O encarte nasceu com a colaboração dos criadores de *Clima*, convidados pelo então diretor Julio de Mesquita Filho, cuja orientação política era fortemente embasada no Liberalismo. Embora avesso às ideias de esquerda, das quais compartilhavam o grupo de *Clima*, Mesquita sempre respeitou toda a colaboração de esquerda do Suplemento.

O *Suplemento* nasceu em 1956, quando Juscelino Kubitschek chegou à presidência. Naquela década, o país tinha como meta o desenvolvimento econômico, a industrialização, era a época de avançar 50 anos em cinco. As transformações também se deram no jornalismo, segundo Lorenzotti (*op.cit.*, p.38), com a chegada de novo maquinário e a criação do *lead* e seus cinco W, trazidos dos Estados Unidos: *what* (que), *who* (quem), *when* (quando), *where*

(onde), *how* (como) e *why* (por quê). Novos veículos, novos padrões técnicos e novas formas de cobertura permeavam as redações pelo país.

Nesse processo, *O Estado de S. Paulo* reestrutura a empresa. Muda a sede de local, altera o controle de produção e horário de fechamento e contrata universitários para a redação. O veículo se tornou um dos mais bem feitos do mundo, com noticiário objetivo, eficácia das coberturas e neutralidade. Nesse cenário, nasce o Suplemento Literário:

*Durante as comemorações do IV Centenário de São Paulo, em 1954, a direção do jornal pediu a Antonio Candido que indicasse um grupo de colaboradores para uma edição comemorativa sobre a cidade. Assim sucedeu e, depois de pronto o caderno, o professor fez uma crítica. Disse a José Mesquita, o Juca, um dos diretores, que havia excesso de publicidade, páginas inteiras de anúncios, com uma parte menor reservada à colaboração. Que estranhava, porque o jornal não era como os outros, era uma empresa cultural, e sugeriu a idéia de um suplemento literário. (idem, p.40)*

Um ano após, Antonio Candido foi procurado por Mesquita para dar início ao projeto. As orientações do diretor para o plano inicial de um “Suplemento de Letras e Artes” eram de que deveriam ser evitados os extremos. A publicação não poderia ser nem excessivamente jornalística, nem excessivamente erudita. Deveria ter variedade e facilidade para a leitura, sem excessos opinativos ou textos longos que enfadassem o leitor. Deveria ser uma espécie de revista reflexiva apenas ao jornal. Assim, o hebdomadário ficou no meio do caminho.

O *Suplemento* iniciou com quatro páginas, três de Letras e uma de Artes, no tamanho do jornal. Das seções fixas, constava um rodapé crítico, de responsabilidade de Wilson Martins, uma resenha de livro com ilustração, um artigo crítico sobre Letras estrangeira, Letras dos estados, cujo objetivo era buscar informações do mercado pouco conhecido, Literatura brasileira, uma seção dedicada às revistas, outra a atualidades literárias.

Pelas páginas do *Suplemento* passaram nomes como Drummond, Manuel Bandeira, Ledo Ivo, Sérgio Buarque de Holanda, Florestan Fernandes, Sergio Milliet, Ligia Fagundes Telles, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto e tantos outros. De acordo com Lorenzotti (*op.cit.*, p.44), pela primeira vez no país a colaboração intelectual na imprensa era remunerada. A autonomia e independência do veículo se mantiveram durante a maior parte da gestão de Décio de Almeida Prado. Mesmo a publicidade era restrita a livros ou objetos de arte. Assim seguiu até a saída de Décio Prado, em 1967.

No final dos anos 60, a publicação passou a enfrentar dificuldades, como a inflação e os salários sem reajustes, o pouco retorno financeiro da publicação, que vivia praticamente do

seu prestígio, além dos ciúmes dos demais profissionais da redação com o sucesso do veículo. O *Suplemento* manteve-se vivo até 1974. A conjuntura nacional contribuiu para o seu fim: o golpe de 1964 e a ditadura, e, principalmente, as transformações tecnológicas que tiveram início naquela década, revolucionando a forma de se fazer jornal.

O *Suplemento Literário* foi substituído dois anos mais tarde pelo *Suplemento Cultural*, mais aberto, com matérias e publicidade. Esse encerrou sua circulação em 1º junho de 1980. Logo em seguida, quinze dias depois, surgia o suplemento *Cultura*, que iria até 1991. Durante cinco anos, ele esteve encartado dentro do caderno diário *Caderno 2*, que teve início em 1996.

Nesse período, começam a surgir novos suplementos. Em meados dos anos 80, logo após a eclosão do movimento Diretas Já, mais precisamente em 1984, a *Folha de São Paulo* lança o caderno *Ilustrada* pouco antes do *Caderno 2*, que, segundo Piza (2003), estava sintonizado com a efervescência cultural que a cidade vinha ganhando e com o espírito de abertura democrática do país.

No Rio Grande do Sul, o suplemento de maior importância foi o *Caderno de Sábado*, que circulou encartado no *Correio do Povo*, entre os anos de 1967 e 1981. Circulou quase uma década depois dos encartes dos grandes jornais nacionais e teve repercussão estadual (CARDOSO, 2009). Editado por Paulo Fontoura Gastal e Oswaldo Goidanich, o *Caderno de Sábado* chegou em um momento de crescimento na capital do Estado, e se prestou como uma ferramenta de socialização e de atendimento aos setores letrados da sociedade porto-alegrense e gaúcha. O *Caderno de Sábado* refletia em suas páginas as agitações intelectuais do ano de 1968. Segundo Cardoso (2009), o suplemento fez chegar à Capital um modelo de encarte que havia tido seu momento de maior destaque nos anos 1950 no centro do país e que já não tinha a mesma força da década anterior, encontrando por aqui uma intelectualidade ávida por um espaço de divulgação de ideias.

Ciências e artes, filosofia e política internacionais, passando pela vida cultural do Sul, romperam as barreiras da mera função literária. O *Caderno de Sábado* ultrapassava os limites das suas páginas semanais. Em casos especiais, uma vez que determinada matéria exigisse aprofundamento, o tema se desdobrava por várias edições, quantas fossem necessárias. De acordo com Golin (2005), em certa edição o poeta Walmyr Ayala escreveu um ensaio sobre Clarice Lispector que necessitou ser distribuído em seis suplementos subsequentes, o que demonstra que não havia economia em relação à densidade ou à necessidade de aprofundamento. Além disso, exigia dos seus colonistas um empenho e uma exposição inexistentes em outros veículos. A própria Clarice Lispector publicou texto intitulado “Ser cronista”, no qual declarava seu temor à exposição semanal e pela importância que tal

suplemento tinha na sociedade gaúcha (GOLIN, 2005, p.138). Muitos dos trechos escritos por ela fizeram parte de seus livros.

O suplemento também veiculou o famoso *Do Caderno H*, coluna de Mario Quintana. Suas poesias contrastavam com os enormes textos analíticos dos críticos. Trazia também ilustrações ou gravuras, dando leveza à diagramação. O *Caderno H* forjou outros grandes escritores, como Carlos Nejar, Lya Luft e Paulo Hecker. Também tinha como colaborador Guilhermino César. Conforme Golin (op.cit., p.139), “ser publicado no caderno, que ganhou o Jabuti de melhor suplemento cultural, implicava em disputa e prestígio no meio cultural local”.

O espaço concedido pelo diário ao seu *Caderno de Sábado* se deve muito à tradição lírica do jornal, nascido pelas mãos de Francisco Antônio Vieira da Caldas Júnior, um amante das letras. Desde seus primeiros números, o diário já publicava os romances-folhetins. Já em 1929, lançara o *Suplemento Ilustrado*, em tamanho tablóide, com oito páginas, lembrando as revistas ilustradas da época, logo depois a *Feminina*, página dedicada às mulheres, e, em seguida, a 2ª. *Seção*, caderno dominical de variedades. Na história da Literatura no Estado não há nome que não tenha passado pelas páginas do *Correio do Povo*. De acordo com Clemente (2005), o *Caderno de Sábado* era a antecâmara de tantos autores novos que procuravam uma réstia de luz para os primeiros passos nas letras, nas artes ou nas ciências.

O *Caderno de Sábado* parou de circular em 1981, década que foi marcada por um período de mudanças significativas no segmento do Jornalismo Cultural diário. Houve redução do espaço de análise e crítica e, ao mesmo tempo, uma profusão de revistas, suplementos e páginas diárias de cultura. Foi um momento de crescimento do mercado de televisão e publicidade (o Brasil consolida-se no sétimo lugar mundial) e da indústria fonográfica. (GOLIN, CARDOSO, 2010).

## 2.5 A CULTURA E SEUS CONCEITOS

Há séculos, estudiosos debruçam-se sobre estudos acerca da Cultura. A abrangência do conceito não permite uma aceção clara e objetiva. Entre os sentidos comuns, está a Cultura associada à Educação e à formação escolar e acadêmica. Também é possível fazer-se a ligação de Cultura com os veículos de comunicação de massa ou, ainda, às tradições de um povo, à produção de obras artísticas, às manifestações populares, passando pela mitologia e

costumes, chegando à programação de final de semana e lazer. Para Johnson, o conceito de Cultura

*[...] envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades. [...] cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e de lutas sociais. (2006, p.13)*

O autor vê o termo “cultura” como um lembrete, não como uma categoria propriamente dita. Para ele, “trata-se de uma ilusão racionalista pensar que nós podemos dizer ‘de agora em diante esse termo significará...’ e esperar que toda uma história de conotações (para não dizer todo um futuro) se coloque obedientemente em fila”. (JOHNSON, 2006, p.25). Na imprecisão do termo é que reside a sua importância, diz Johnson.

Na mesma linha, Santos (1994) considera que duas concepções básicas podem resumir a gama de variáveis.

*A primeira dessas concepções preocupa-se com todos os aspectos de uma realidade social. Assim, Cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então de grupo no interior de uma sociedade. (p. 23)*

Outra concepção, na visão do autor, seria a Cultura sob o ponto de vista do conhecimento, de ideias e crenças, considerando determinada realidade social. Isso significa afirmar que não é possível falar em conhecimento e crenças fora do contexto social em que se encontram.

Essas duas concepções acolhem outros níveis de interpretações, como, por exemplo, o ponto de vista da Sociologia, que vê a Cultura relacionada a certos conhecimentos partilhados por determinado grupo e que lhes conferem identidade. Ou, sob o ponto de vista filosófico, que indica a Cultura como crenças, comportamentos e até regras morais de uma sociedade. Ou, ainda, pela Antropologia, também seria possível indicar a identidade própria de determinado grupo em algum lugar do planeta.

Já Escosteguy (*apud* JOHNSON, 2006) cita a contribuição fundamental para os Estudos Culturais de Williams<sup>8</sup> e Thompson<sup>9</sup> por meio de artigos publicados no final da

---

<sup>8</sup> Raymond Williams, historiador inglês, autor de *Culture and Society*. London and New York: Columbia University Press 1958.



década de 50. O primeiro via a Cultura como uma categoria chave que conecta tanto a análise literária quanto a investigação social, enquanto o segundo via a cultura como uma luta entre modos de vida diferentes. Para ambos, “a cultura era uma rede de práticas e relações que constituíram a vida cotidiana dentro da qual o papel do indivíduo estava em primeiro plano”. (p.141)

Da origem latina – cultura como cultivo ou cuidado de animais –, o termo tomou, pelos idos de 1700, o sentido de civilização, a sua educação e seus ideais de progresso, e, além disso, sempre refletindo os princípios iluministas do universalismo e humanismo. Nessa perspectiva histórica, a civilização francesa surge como a de maior potencial de modelo para a humanidade seguir. Um movimento contra esse padrão surgiu na Alemanha, o *Sturm und Drang*, encabeçado por Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried von Herder, Franz Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart. Herder foi o primeiro a colocar o termo *cultura* no plural, indicando a necessidade de um viés diferenciado, ou melhor, a pluralidade de culturas. O movimento acabou influenciando a classe média, pois, se até então o mecenas decidia o que era a boa literatura, a partir de então, o “espírito do povo” tinha liberdade de definir quais os novos parâmetros. (CARDOSO, 2009, p.22)

Foi o *Sturm und Drang* que fez surgir o Romantismo, uma escola oposta ao Iluminismo e que deu à literatura e à arte um caráter sagrado, distanciando-as do artesanato e da habilidade. Para descolar-se dos ideais iluministas, a intelectualidade alemã buscou um novo caminho, a *kultur*, independente daquele impingido pelas cortes francesas, reafirmando sua ciência, arte e filosofia, sua produção acadêmica e suas crenças espirituais, com um forte viés político. Nesse caminho, a Cultura se tornou um ideário civilizador, com viés universalista, e passou a designar o patrimônio de uma nação.

Após a Segunda Guerra Mundial, e com a produção cultural vista como um bem comercial, uma nova acepção somou-se ao conceito. Bens culturais passaram a ter o sentido de entretenimento. A posse, o conhecimento e o domínio de certos códigos passaram a ser a chave para diferenciar classes sociais. A aptidão da apreciação estética da arte faz do indivíduo um cidadão culto e educado.

Nesse contexto, o Jornalismo é uma ferramenta para alcançar esse conhecimento, uma vez que a formação cultural passa pelo acesso à informação. De acordo com Cardoso, e na linha em que essa pesquisa se baseia, “o jornalismo adota a noção de cultura como um bem desejável para todos, que deve ser difundido amplamente, explicado e tornado acessível”

---

<sup>9</sup> Edward Palmer Thompson. (1924-1993). Historiador marxista inglês, autor de *The making of the english working-class* (1963).

(*op.cit.*, p.25). Além disso, o veículo que melhor se valer desse poder de desenvolver temas voltados à Cultura vai adquirir, com essa responsabilidade e diante da opinião pública, prestígio e reconhecimento ao abordar temas envoltos em arte e erudição.

Embora haja definições para o que signifique, *lato sensu*, Jornalismo Cultural, ele toma novas feições na medida em que os processos produtivos se alteram. Na visão de Strelow,

*[...] nos últimos anos, os meios de comunicação têm começado a assumir que o que está em jogo, no jornalismo cultural, não são apenas exposições, espetáculos e personagens geniais, mas a cultura, no seu sentido mais amplo, o convívio diário das pessoas. Essa mudança, essa nova concepção da cultura e da sua importância para a convivência e a transformação da sociedade, tem, como obstáculo, todavia, as ideologias do ofício, as rotinas e os hábitos de trabalho dos jornalistas [...].* (2010, p.85)

## 2.6 O JORNALISMO CULTURAL COMO MEDIADOR

O Jornalismo Cultural se constitui em uma ferramenta de mediação entre o indivíduo e essas diversas concepções de Cultura. Embora ponderando que a cobertura midiática faz essa mediação, incentiva, mas não garante a frequência do público, Golin entende que, ao trabalhar com a Cultura, nas suas diferentes acepções, ele lida com os bens simbólicos, cumprindo com o papel de construção da memória simbólica:

*Em geral, a idéia genérica de cultura trabalhada pela mídia responde à divisão entre o cotidiano e a produção de obras artísticas, estéticas e culturais. Faz parte da lógica das indústrias culturais, da circulação de objetos e da produção de necessidades desses próprios objetos. Prioriza a orientação para o uso do tempo livre, compartimentando tal segmento no espaço do lazer.* (2009, p. 28-29)

A discussão sobre Jornalismo Cultural no Brasil se confunde, muitas vezes, com divulgação e publicidade. O conceito, no entanto, não deve fugir das características tradicionais do jornalismo – atualidade, universalidade, interesse, proximidade, difusão, clareza, dinâmica, singularidade, pluralidade etc. – e deve ser, ao mesmo tempo, voltado para

temas ligados ao campo cultural (GADINI, 2010, p.29).

Embora alguns autores tomem o Jornalismo Cultural apenas como uma forma de divisão do trabalho, é inequívoca a importância desse segmento para a formação do conhecimento. Medina (2001) categoriza o jornalismo em apenas três – informativo, interpretativo e opinativo –, e coloca o cultural em paralelo ao esportivo, ao político, ao econômico etc, apenas como adjetivações em virtude da industrialização. No entanto, a própria autora não nega a importância do jornalista cultural, citando alguns que fizeram escola a partir de suas formas pessoais de linguagem e crítica. A autora critica, inclusive, os jornalistas culturais que excederam as suas funções, isto é, deram um cunho mais opinativo aos textos:

*O fato que se constata, em todas as editorias e nos cadernos ditos culturais em particular, é o aumento da arrogância opinativa e a baixa densidade de autores criativos, sutis, aptos a lidar com o conflito das verdades, com a curiosidade aberta para a diferença ou com a percepção não engessada pelas hierarquias de valores. Seja na interpretação dos acontecimentos, seja no ensaio prospectivo ou na retrospectiva crítica, os jornalistas assinam com muita afoiteza textos que, submetidos a parâmetros contemporâneos da produção simbólica, têm mais rasura do que velhas e preciosas matérias do anonimato antigo. O Jornalismo Cultural, que guarda a aura do mundo intelectual, não escapa desse reducionismo e, seguidamente, comete crimes contra a produção artística, sobretudo a local, nacional e regional (no caso, América Latina). (MEDINA, 2001, p. 38-39)*

Se antes o Jornalismo Cultural era um espaço reservado a artistas, escritores e intelectuais, também passou a ser usado como um espaço mais opinativo, com a finalidade de modificar condutas, pelo uso de técnicas, induzindo a novos pensamentos e posicionamentos. É no final dos anos 60 e início dos anos 70 que se dá uma época, caracterizada por Flora Sussekind, de “revolução da crítica” (in CARDOSO, GOLIN, 2010, p.4). O período é caracterizado pelo ataque de jornalistas diplomados à linguagem hermética, à lógica argumentativa e aos excessos eruditos. A linguagem foi simplificada com vistas a cooptar o leitor médio. Entram as análises informais e as opiniões pessoais, num caminho que se solidificava para a chegada da Indústria Cultural, mais fortemente nos anos 80.

O excesso opinativo ou a tomada de posição na Imprensa não é questão nova nos observatórios e nos grupos de análise do setor. Com mais frequência que nas demais editorias, a cobertura de Política costuma receber críticas por estar supostamente alinhada a alguma coloração partidária. Embora sua relação com a indústria Cultural tenha sido uma constante, de forma a sempre acompanhar os produtos disponíveis, o Jornalismo Cultural também pode

aliar-se a outros interesses, como se avalia nesse estudo, com o intuito de convencimento ou não. Jornais, rádios, TVs, revistas de Política e noticiários em geral podem se revelar como instrumento de comunicação persuasiva, com a intenção de seu emissor na produção de determinados efeitos no receptor. Essa pesquisa objetiva averiguar se as revistas de Cultura também podem se revelar com o intuito de persuasão e, em caso positivo, qual o tipo de convencimento.

Ao avaliar a importância do papel do jornalista como mediador, Strelow ressalta a responsabilidade do profissional:

*A definição de arte, por exemplo, não se circunscreve a uma questão estética. É preciso levar em conta como essa questão será respondida na intersecção que fazem os jornalistas e os críticos, os historiadores e os museógrafos, os marchands, os colecionadores e os especuladores. (2010, p.82)*

O jornalista especializado na área, de acordo com Teixeira Coelho (2007), deve ter clara a definição dos valores culturais para o trato da questão cultural contemporânea. Ele precisa estar ligado à sua época. Exemplo é a diferença entre os valores à época da ditadura no Brasil e os atuais.

*O bom jornalista cultural deve assumir como ponto de partida a idéia de que é preciso pensar sempre de outro modelo, que é preciso ver uma questão sempre pelo outro lado, pelo lado que não está sendo visto, pelo lado oposto ao hábito cultural. Nada pior em cultura do que o hábito cultural. E o jornalismo cultural brasileiro está cheio de hábitos culturais. A cultura pode ser feita de hábitos culturais. O jornalismo cultural, não. (op.cit., p.25)*

Para Golin, o Jornalismo Cultural é uma instância que reprocessa o discurso formal das ciências e códigos artísticos:

*Ao converter os saberes herméticos e esotéricos em linguagem próxima ao público, a prática jornalística se propõe a tornar esse repertório acessível a um auditório amplo. Essa capacidade faz do jornalismo de cultura um objeto de desejo de artistas e produtores, que buscam na imprensa a visibilidade. (2010, p.194)*

Com isso, a autora indica que, nas mãos de um jornalista especializado em Cultura, está a capacidade de alçar determinado produto ou artista à consagração, ou deixá-lo no anonimato ou esquecimento. Assim, é possível assegurar que o Jornalismo Cultural interfere

no próprio processo produtivo da cultura.

Para que essa interferência se realize, é preciso um passo fundamental. É necessário que seja firmado um contrato de intimidade e confiança entre jornalista e leitor, uma ligação afetiva que é capaz de cativar, segundo Golin:

*Entre um extremo e outro, formatos se consolidam; colunas são bons exemplos nos quais o estilo do autor é mais fortemente presente, e opinião, informação e o tom coloquial se sobrepõe em textos curtos. Da mesma forma, assuntos mundanos e de cultura se unem e garantem uma longa vida às colunas sociais. Esta é a linguagem da aparência, de ver e ser visto, que se tornou sólida em praticamente todas as seções culturais de jornais brasileiros. (2010, p.6)*

A função mediadora do Jornalismo Cultural se dá em um sistema cultural, do qual fazem parte as dinâmicas das instituições, seus agentes, seus produtos e processos de produção. Suas estratégias e opções editoriais contribuem para a formação de públicos, de leitores e para a construção de parâmetros para avaliar a cultura em determinado período e local. É ele que constrói a memória simbólica (GOLIN, GRUSZYNSKI, 2009, p.38).

### 3 OS BERÇOS POLÍTICOS DE *VOX* E *ARQUIPÉLAGO*

*Vox* e *Arquipélago* nasceram em momentos políticos distintos. Em ambos os períodos havia contraposição entre os governos estadual e federal. *Vox* foi criada durante o governo petista de Olívio Dutra, enquanto que no governo federal a presidência era ocupada por Fernando Henrique Cardoso, do PSDB. *Arquipélago*, ao contrário, surgiu durante o governo do peemedebista Germano Rigotto no Estado, enquanto, no país, Luiz Inácio Lula da Silva, do PT, chegava ao governo.

#### 3.1 FERNANDO HENRIQUE CARDOSO EM BRASÍLIA

A chegada de Fernando Henrique Cardoso ao poder se deve, em grande parte, ao fato de ele ter sido o criador do Plano Real, implementado em fevereiro de 1994, constituindo-se uma das maiores medidas econômicas já efetivadas no país. Previa o controle da inflação, que havia chegado a 46,58% em junho daquele ano, e a estabilização econômica, através da criação da URV (Unidade Real de Valor), um índice que refletia a variação do poder aquisitivo da moeda, da desindexação da economia e da criação da moeda Real. O Plano Real foi articulado por FHC no ano anterior, quando ocupava o Ministério da Fazenda na presidência de Itamar Franco, em 1993. FHC foi o homem mais forte do governo de Itamar, embora o lançamento do plano tenha ficado a cargo de seu sucessor, o ministro Rubens Ricupero, uma vez que ele deixou o Ministério para concorrer à Presidência.

O governo de Fernando Henrique se notabilizou pela promoção das privatizações. A venda mais conhecida foi a da Telebrás, fundada em 1972, para unir, sob um único comando todas as empresas municipais e estaduais de telefonia, com o intuito de promover a integração e a segurança nacional. Criada em pleno regime militar, a Telebrás estatizara todas as empresas telefônicas com recursos do Fundo Nacional de Telecomunicação, pondo fim à liberdade com que os governos federal, estaduais e municipais concediam licenças para as empresas operarem (WAINBERG, 2001, p.40).

A privatização, cujo objetivo era o de buscar o abatimento da dívida pública da estatal, recebeu a desaprovação de 53% da população. O leilão ocorreu em julho de 1998, sendo vendidos 51,8% das ações votantes da União, e com arrecadação de cerca de R\$ 22 bilhões.

Na avaliação do governo tucano, o país caminhava para o equilíbrio financeiro, com o controle da inflação e com ganhos para a classe baixa, fruto do sucesso do Plano Real. Ficou célebre a frase de Fernando Henrique “Agora o povo está comendo frango”, sinalizando avanços a serem mantidos por mais quatro anos (LUSSANI, 2003, p.17).

O primeiro mandato de FHC foi marcado por muitas conquistas, como a estabilização da moeda, a criação do Fundo de Desenvolvimento do Ensino Fundamental (Fundef) e a implantação do gasoduto Brasil-Bolívia, ao contrário do segundo mandato, de 1999 a 2003, que foi abalado por escândalos e denúncias de corrupção. Uma delas foi o caso do Banco Opportunity, cujo dono, o empresário Daniel Dantas, foi um dos responsáveis no governo pelo processo de privatização das empresas de telefonia. O Opportunity financiava os novos acionistas.

Além das conquistas, FHC mantinha uma série de programas desenvolvimentistas, muitos deles voltados para o Rio Grande do Sul, o que fortalecia os laços com o governo de Antônio Britto, do PMDB, segundo Lussani (2003, p. 53-55). A inauguração do primeiro trecho da duplicação da BR 101, entre Florianópolis (SC) e Osório (RS), por exemplo, foi palanque para ambos. FHC também modernizou a BR 290 e restaurou a BR 116, além de ter iniciado a construção do Gasoduto Brasil-Bolívia, chegando até o município de Canoas.

*A importância dada por Fernando Henrique Cardoso, em seu programa de governo, para o Rio Grande do Sul, com onze projetos para o estado e apenas oito para Santa Catarina e Paraná, demonstra o destaque que o Presidente dá à aliança com Antônio Britto e ao eleitorado gaúcho, fundamental para sua reeleição [...].*  
(LUSSANI, 2003, 55)

O segundo mandato de FHC foi marcado pela crise asiática, com sensíveis consequências às exportações brasileiras e ao consumo interno. Além disso, foi um período de baixa do Produto Interno Bruto (PIB) e de déficit da balança comercial em R\$ 8,4 bilhões. O desemprego avançava, batendo recordes no país.

A popularidade de FHC também foi abalada por uma crise no setor energético, a chamada “Crise do Apagão”. Com a falta de chuvas que moviam hidrelétricas e o consequente racionamento de energia, a economia – um dos pontos fortes do governo FHC – acabou sendo balançada. Ao mesmo tempo, crises financeiras internacionais provocaram a

desvalorização da moeda brasileira, provocando também uma crise interna. O governo foi obrigado a aumentar juros – os mais altos da história do país – o que ocasionou o crescimento da dívida interna.

### 3.1.1 O primeiro governo petista

Nascido no interior do Estado, no município de Bossoroca, Olívio Dutra governou o Rio Grande do Sul entre os anos de 1999 e 2002. Ligado ao movimento sindical, foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT) e chegou ao governo pela coligação *Frente Ampla*, que reunia outros partidos de esquerda e de centro-esquerda. Dutra já havia sido prefeito de Porto Alegre entre 1988 e 1991, derrotando Antônio Britto (PMDB), assim como aconteceu na eleição para o Governo do Estado. Foi presidente estadual do PT entre 1980 e 1986.

Formado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Olívio Dutra nunca se dedicou à licenciatura. Concursado pelo Banco do Estado do Rio Grande do Sul (Banrisul) em 1961, militou no Sindicato dos Bancários, sendo eleito presidente da entidade em 1975. Concorreu ao governo do Estado em 1982, na primeira eleição direta para governador, ficando em último lugar. Foi também deputado federal constituinte.

A campanha de Olívio Dutra ao Estado teve como mote o ataque às privatizações da CEEE e da CRT, promovidas pelo antecessor Antônio Britto, que tentava chegar novamente ao governo. Olívio Dutra ganhou do peemedebista com um índice de 50,9%, uma diferença de 97 mil votos, o que dá a ideia do grau de polarização existente no Estado à época.

O governo Olívio Dutra ficou marcado pela suspensão de um acordo firmado por Britto para trazer as montadoras Ford e GM para o Estado, atraindo-as com isenções fiscais e empréstimos com pequenos juros. Olívio renegociou as cláusulas, mas apenas a GM aceitou. A Ford acabou por transferir-se para a Bahia o que gerou grande polêmica, a ponto de tornar o fato uma marca de seu governo.

Olívio foi o primeiro governador petista do Estado do Rio Grande do Sul. Assumiu



em uma época em que, segundo sua própria definição em entrevista ao jornal *Extra Classe*<sup>10</sup>, um projeto hegemônico no país estava se implementando em governos neoliberais como o do presidente Fernando Henrique Cardoso e de Antônio Britto.

Já durante a campanha, o programa de governo de Olívio Dutra indicava a contraposição ao grande adversário na eleição, o chamado “projeto neoliberal globalizante”, através da prática da privatização de grandes empresas em benefício de grandes grupos empresariais. Olívio pregava a valorização da pequena agricultura, da agroindústria, de micro e pequenas empresas, e da participação popular, nos moldes do Orçamento Participativo implementado durante sua gestão na prefeitura de Porto Alegre<sup>11</sup>.

*Os partidos representantes das elites se alternam no poder, mas mantêm a mesma visão de apropriação privada do Estado. Nós vamos desencadear um processo novo, de apropriação pública do Estado. Isso é mexer na cultura. (...) O Estado tem de estar sob controle público.*

A vitória de Olívio Dutra nasceu na primeira eleição realizada com urna eletrônica. Mais de 57% dos eleitores utilizaram a tecnologia no país para escolher presidente da República, governadores, senadores e deputados estaduais e federais. Era a primeira vez, também, que, através de uma emenda à Constituição Federal, havia a possibilidade de reeleição. E, a primeira delas, foi a do presidente Fernando Henrique Cardoso, do PSDB.

Se, de um lado, a população gaúcha decidia pela permanência de Fernando Henrique Cardoso por mais quatro anos, por outro, rejeitava o governo de Antônio Britto, do mesmo partido de Fernando Henrique. A derrota do peemedebista pode ser explicada pelo fato de seu governo ter sido conturbado, com medidas administrativas radicais e ainda ter sofrido uma forte e eficaz oposição do PT.

A maior bandeira de campanha de Dutra se dava quanto aos atos de gestão que envolviam a diminuição do Estado. Britto privatizou a maior estatal gaúcha, a Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE), e a Companhia Riograndense de Telecomunicações (CRT), que haviam sido incorporadas pelo governo de Leonel Brizola no início da década de 60. O PT, que liderava a maioria dos sindicatos de servidores públicos, alegava que os serviços privatizados, além de se afastarem do controle do Estado e beneficiarem grandes grupos estrangeiros, se tornariam caros para a população. O PT também argumentava que

---

<sup>10</sup> Jornal ExtraClasse, do Sindicato dos Professores do RS, edição de outubro de 1998. Disponível em <http://sinprors.org.br/extra/out98/entrevis.htm>. Consulta em 03.11.2010

<sup>11</sup> Idem, s.p.

atrair investimentos como a Ford e a GM com isenção de impostos se converteria em uma perda tão grande para o fisco que nem mesmo a geração de empregos seria compensada. A vitória do petista deveu-se muito, na opinião de Maestri (2002), à mobilização maciça dos professores públicos estaduais, uma das espinhas dorsais do sindicalismo no Sul.

A popularidade de Britto foi fortemente abalada também pela aproximação que promoveu com grandes empresas de fora do Rio Grande do Sul e de multinacionais. Exemplo foi a criação dos pólos de pedágio em várias regiões do Estado, sob contratos engessados que autorizaram reajustes anuais das tarifas por 15 anos. O marketing de Olívio durante a campanha criou um jargão que até hoje é lembrado: “Britto é pedágio, Olívio é o caminho”. A alegação era de que o programa de pedágios fora implantado mais para resolver os problemas do governo federal, pois 85% da malha rodoviária pedagiada eram de BRs.

O nome de Olívio Dutra também se fortificou na campanha devido ao rompimento de Britto com o jornal *Correio do Povo*, que havia se posicionado contrário às privatizações, estampando, sem hesitação, sua posição nas manchetes diárias do periódico e em seus editoriais. Tamanho era o enfrentamento do jornal ao governador, que, em reação, Britto chegou a publicar em outros jornais de grande circulação matéria paga que questionava a linha editorial crítica do *Correio do Povo*. A iniciativa teve reflexos negativos, resultando, inclusive, em uma moção de repúdio da Câmara de Vereadores de Porto Alegre. Os editores entenderam que estava havendo uma clara tentativa de cerceamento e censura ao jornal. O acontecido motivou críticas de vários setores da população, e Antônio Britto acabou assumindo uma posição de contrariedade à própria história regional, segundo Acauan (2009, p.127-130), uma vez que questionar o *Correio do Povo* era questionar a própria identidade gaúcha. Nesse cenário, Olívio conquistava os gaúchos com suas fortes posições e, em nível nacional, Fernando Henrique consolidava o caminho para a reeleição.

### **3.1.2 A derrota do petismo**

Em 2002, após quatro anos de forte oposição ao governo federal de Fernando Henrique e do antecessor Antônio Britto, Olívio Dutra tenta conquistar nas prévias internas do partido a candidatura para a reeleição. Perde para Tarso Genro, escolhido pela maioria do partido para disputar o próximo pleito. Tarso Genro, no entanto, não teve sucesso, perdeu para

Germano Rigotto, pondo fim no sonho do PT de se manter por mais quatro anos no Governo do Estado.

A derrota do PT no Estado deu-se ao mesmo tempo da eleição de Luiz Inácio Lula da Silva à Presidência da República, o que causou surpresa, uma vez que aquela gestão de Dutra constituía-se como uma antecipação do que seria o governo de Lula no país. Se havia aprovação da proposta petista para o país, o considerável é que ela se desse também em nível estadual.

Na avaliação de Maestri (2002), a chegada de Olívio ao poder havia despertado muitas expectativas, mas acabou por frustrá-las. Para o autor,

*[...] a prática sócio-econômica conservadora ensejou igualmente uma intervenção governamental ideológico-cultural conservadora. Não houve potenciação dos meios de comunicação estatais e populares, mantendo-se o monopólio pleno da grande mídia privada. Não houve sequer tentativa e interesse em apoiar novas visões da realidade, sustentadas pelo mundo do trabalho, que concorressem e corroessem a hegemonia das interpretações de mundo regionais da grande propriedade. (op.cit., s.p.)*

A população queria um novo governo, com avanços na educação, saúde, reforma agrária, qualidade de vida e geração de emprego, além de estradas com qualidade e sem pedágios e aumento real para o Magistério e servidores em geral. Em tese, o que a população imaginava era que haveria uma transferência de recursos das elites para os menos favorecidos, mas nada disso aconteceu. O governo petista respeitou as privatizações, pouco investiu na área social e não contemplou o funcionalismo. O Magistério chegou a entrar em greve no início dos anos 2000. Os novos caminhos trilhados pelo governo petista, diferentemente daqueles indicados nos discursos de campanha de posse, acabaram por encaminhar a derrota do partido (LUSSANI, 2003).

### 3.2 LULA E RIGOTTO

A revista *Arquipélago* nasceu em 2003 no governo estadual de Germano Rigotto e, na presidência, de Luiz Inácio Lula da Silva. Aquele ano marcou a chegada do primeiro petista ao Planalto e a saída de Olívio Dutra do Piratini. A população assistia à ascensão do ex-sindicalista que chegava ao poder depois de outras quatro tentativas.

Luiz Inácio Lula da Silva, um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores, também chegou a concorrer ao governo de São Paulo, em 1982. Seu nome, que já era forte na região do ABC paulista, onde militava, ganhou mais força em 1984 durante a campanha “Diretas Já”, ao lado de Ulisses Guimarães. Foi eleito deputado federal em 1986, período em que se firmou como opositor do presidente José Sarney, e foi contituente em 1988. Lula concorreu à Presidência em 1989, a primeira eleição direta do país. Na disputa, perdeu para Fernando Collor de Mello, que chegou ao poder com a promessa de combater os chamados “marajás” do país, mas ficou menos de três anos como presidente da República, renunciando antes de sofrer um processo de impeachment liderado por Lula.

Lula voltou a candidatar-se em 1994 e 1998, perdendo ambas para Fernando Henrique Cardoso, mas permaneceu como a mais forte liderança de esquerda do país. Com a desvalorização do Real e as crises do governo FHC, Lula foi se fortificando ainda mais. Concorreu com o tucano José Serra e ganhou a eleição de 2002, com um discurso moderado de manutenção da linha econômica até então adotada, de respeito aos contratos e à dívida externa.

Seu primeiro governo ficou caracterizado pela estabilidade econômica e pelo superavit da balança comercial. Embora o endividamento interno tenha crescido de R\$ 731 bilhões em 2002 para R\$ 1,1 trilhão em 2006, Lula conseguiu diminuir a proporção da dívida sobre o Produto Interno Bruto e a dívida externa.

Uma das marcas de seu governo foi o a geração de empregos, com um crescimento de cerca de 985 mil empregos, segundo o IBGE, e crescimento de 8,6% de pessoas ocupadas entre 2003 e 2006. Promoveu a reforma da Previdência e conseguiu manter baixos os índices inflacionários.

Seu governo também ficou marcado pelas denúncias de propina na Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, pela queda de ministros, entre eles José Dirceu, Benedita da Silva e Luiz Gushiken, e pelo envolvimento de seu filho em denúncias de enriquecimento com o contrato de R\$ 15 milhões com a Telemar, da qual o governo é acionista.

### 3.2.1 A virada de Rigotto

Se no âmbito nacional tudo indicava que Lula assumiria a Presidência, no Estado a disputa seguia parelha entre Tarso Genro, do PT, e Antônio Britto, que havia mudado de partido, voltando à disputa ao Piratini pelo PPS (Partido Popular Socialista). O nome de Germano Rigotto sequer era cogitado na largada da campanha. Britto começava o período pré-eleitoral comprometido a não mais privatizar estatais e a rever a posição diante do funcionalismo estadual. Ambos os governos tinham grande rejeição do eleitorado, mas despontavam nas duas primeiras posições.

A eleição estava dividida. Mais uma vez, o Rio Grande do Sul demonstrava a sua vocação para a polarização, para o bipartidarismo do início de sua história. Para Lussani (2003, p. 60), essa característica vem das disputas pela fronteira e pela integridade do território. As disputas no Rio Grande do Sul sempre foram polarizadas. Já na época do Império, os liberais, ligados à pecuária, tinham a hegemonia. O cenário sofreu alterações com a chegada da República, em 1889. Uma nova polarização pôde ser testemunhada mais tarde, na década de 1930, quando o Estado viu-se dividido entre a Frente Única Gaúcha (FUG), formada pelos partidos PRR (Partido Republicano Rio-grandense) e PL (Partido Liberal), em oposição aos governos revolucionários de Getúlio Vargas e Flores da Cunha. Terminado o Estado Novo, a divisão permaneceu, dessa vez entre PSD (Partido Social Democrático) e PTB (Partido Trabalhista Brasileiro). O fenômeno pode ser visto com mais evidência ainda após a ditadura militar, quando o bipartidarismo determinou a manutenção, entre as siglas, de apenas Arena (Aliança renovadora Nacional) e MDB (Movimento Democrático Brasileiro).

A disputa eleitoral em 2002 não fugiu à regra regional. PT de um lado, PPS de outro, enfrentavam-se de forma agressiva. Em terceiro lugar, e bem mais distante da briga, aparecia, pela coligação União pelo Rio Grande, com pouco mais de 3% das intenções de voto, o peemebista Germano Rigotto, que havia sido vereador em Caxias do Sul, deputado estadual e federal. Sem grande expressão, sendo derrotado na última eleição à prefeitura de Caxias do Sul, Rigotto se apresentou com um discurso de “terceira via”. Corria em paralelo, combatendo os radicalismos de Britto e Tarso.

Rigotto ainda tinha outros entraves à candidatura. Sua campanha não tinha recursos. Os grandes empresários do Estado optaram por investir nos dois maiores candidatos. Rigotto enfrentou o agendamento da mídia aos dois nomes e foi obrigado a investir no

“desagendamento”<sup>12</sup> (HOHLFELDT, 2003, p.11-17).

Por outro lado, a favor de Rigotto ocorria o fato de parte da população desconhecer a transferência de Antônio Britto para o PPS, partido que tinha o número 23. Parte do eleitorado não desvinculara o PMDB de Britto, acreditando que, votando no número 15, escolheria o então governador (*op.cit.*, 67). Além disso, o candidato petista, na sua estratégia de atacar Britto, reforçava a imagem de Rigotto, investindo na possibilidade de ganhar o seu apoio no segundo turno.

Rigotto passou a trabalhar com uma ferramenta: a rejeição que o eleitor tinha aos dois candidatos. De um lado, havia rejeição às ações administrativas de Britto, por terem sido, aos olhos da população, contrárias aos interesses do Estado. De outro, a população refutava a possibilidade de uma nova gestão ao estilo de Olívio Dutra, que afastara investimentos do RS. O peemedebista demonstrava repetidas vezes em seu material de campanha a arrogância de Britto e os erros da gestão Olívio Dutra. Embora sem agressões exageradas, ele deixava explícito que o modelo polarizado com base em radicalismo deveria ser superado de vez no Rio Grande do Sul. Rigotto estimulava o eleitor a procurar um novo caminho, que não desse espaço a rancores, mágoas ou ações extremadas.

Nessa linha, o caxiense se apresentava como candidato da terceira via. Chegou a publicar um manifesto no jornal *Zero Hora*<sup>13</sup>, no qual dizia que “o Rio Grande do Sul assiste escandalizado a uma escalada sem precedentes de acusações, insinuações e críticas entre os candidatos Britto e Tarso”. A partir da publicação, o *slogan* da campanha passou a ser “nem Britto, nem PT, eu te digo por quê”. Apresentando-se assim, aos poucos, o peemedebista crescia nas pesquisas. Poucos dias antes do 1º turno, Rigotto, que saíra de menos de 4%, conseguira ultrapassar Britto e já se encontrava em empate técnico com o petista.

Coerente desde o início à linha programática da campanha, Rigotto optou por defender suas estratégias de governo, sem uma posição mais agressiva a ambos. Conseguiu dar o primeiro passo rumo à vitória, passando para o segundo turno, enfrentando Tarso Genro, e, mesmo diante das pressões dos apoiadores, seguiu com o mesmo discurso sereno.

Para Hohlfeldt, Rigotto manteve um comportamento impávido, muitas vezes visto como fraco nos debates. No entanto, ressalta o autor, o objetivo era mostrar sua coerência desde os primeiros dias da campanha, baseada no conteúdo de propostas “em detrimento do debate pessoal e agressivo, pouco construtivo de uma campanha eleitoral”. (2003, p.21). Em

---

<sup>12</sup> Neologismo criado pelo autor para explicar o processo de tentativa de desconstrução de determinado agendamento na mídia.

<sup>13</sup> Edição de 17/09/2003, p.3

entrevista à revista *Press*<sup>14</sup>, o jornalista político Rogério Mendelski avalia a conquista de Rigotto:

*Acho que o PT começou a perder a eleição quando o Olívio perdeu a convenção do partido para ele. O próprio partido se convenceu de que o Olívio não seria um bom candidato para enfrentar o inimigo que eles achavam que era o Britto. Eles também erraram de enfoque. O Rio Grande estava cansado de briga, e o Rigotto pegou muito bem isso. Se vai fazer um bom governo é outra coisa. Os marqueteiros do Rigotto conseguiram direcionar muito bem o produto Rigotto. O ódio não leva a nada, esse enfrentamento, e entrou o Rigotto na base do paz e amor. (2002, p. 20)*

O candidato “azarão” do PMDB foi eleito governador do Estado com 52,7% dos válidos, contra 47,3% de Tarso Genro. Momentos depois do resultado, Rigotto se manifestou, prometendo respeito aos adversários e garantindo diálogo permanente com a oposição.

Na avaliação do candidato derrotado<sup>15</sup>, a razão para o resultado da eleição estaria relacionada a um sentimento de mudança, expressado nacionalmente pela eleição de Lula. Além do sentimento contra o PT ter aumentado, Tarso Genro admitiu os erros cometidos pelo partido.

O lema “Rigotto paz e amor” perdurou por toda a gestão do peemebista, com reflexo na sua maneira de fazer política. Na avaliação de Jasper (*in* HOHLFELDT, 2003, p.133-134), “o Rio Grande do Sul havia ganhado um governo que, desde o nascimento, respeitou o contraditório, estimulou a negociação”. A linha administrativa de Germano Rigotto não sofreu grandes enfrentamentos com servidores ou oposição. Em sua gestão, a taxa de mortalidade infantil tornou-se a mais baixa do país e o ensino público no Estado foi considerado pela Unesco como o melhor de todo o Brasil. Rigotto inovou com a modernização da gestão, implantando o Pregão Eletrônico, a Certificação Digital e o ICMS Eletrônico, e trouxe empresas para solo gaúcho. Durante seu governo não houve greves, e a relação com o governo de Lula foi tranquila. Tanto que, terminada sua gestão, foi convidado por Lula para compor o Conselho de Desenvolvimento Econômico e Social da Presidência da República.

---

<sup>14</sup> Edição número 22, de dezembro de 2002.

<sup>15</sup> Em declarações dadas na entrevista coletiva logo após o resultado da eleição e publicada em vários jornais da capital no dia seguinte, 28.10.2002

### 3.3 OS DIRIGENTES DA CULTURA NOS GOVERNOS OLÍVIO E RIGOTTO

Olívio Dutra instituiu como secretário de Cultura o jornalista Luiz Pilla Vares, que ficou no cargo entre os anos de 1999 e 2000. Além de ser bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais e estudioso de Política e Filosofia, o novo secretário era militante do PT. Começou no Partido Comunista Brasileiro, passando pelo Partido Operário Revolucionário (POR) e pela Polop (Política Operária). Foi um dos fundadores do POC (Partido Operário Comunista) junto com Marco Aurélio Garcia (hoje assessor especial para Assuntos Internacionais do Governo Federal), de Flávio Koutzii (hoje coordenador geral da Assessoria Superior do Governo do Estado) e do deputado estadual Raul Pont, e, posteriormente, já no PT, presidente municipal do partido. Foi secretário de Cultura de Olívio Dutra e de Tarso Genro quando prefeitos de Porto Alegre em duas gestões sucessivas.<sup>16</sup>

Socialista e marxista, Pilla Vares, falecido em 2008, tinha um forte discurso contra a supremacia ideológica neoliberal e contra a globalização com exclusão social. Não era um conformista diante da História. Dizia que ela era aberta e produto da ação e da vontade humana. Em artigo para o Jornal Zero Hora<sup>17</sup>, Pilla Vares, referindo-se ao Fórum Social Mundial e à vontade coletiva de mudanças, revela um pouco sobre sua visão de Cultura:

*Estou convencido, juntamente com inúmeras pessoas espalhadas pelo mundo, de que qualquer projeto de desenvolvimento e de modelo de sociedade é impensável sem um projeto cultural, principalmente se refletirmos nem que seja apenas por um instante sobre a assustadora crise em que está afogada a cultura em nosso tempo. Na verdade, o século 20, no que diz respeito à criação cultural em todos os seus ramos, foi um dos mais criativos de todos os tempos, da filosofia às artes. Foi, com efeito, o século do espírito crítico, da rebelião formal, do inconformismo, na herança do iluminismo e da gloriosa Revolução Francesa do século 18. Mas, desde o final dos anos 70 dessa centúria, percebia-se já que as mais pessimistas previsões de Adorno e da Escola de Frankfurt sobre o papel nefasto da indústria cultural estavam se realizando e tornando-se cada vez mais ameaçadoras. Pois bem, o século 20 termina melancolicamente com uma jamais vista pasteurização cultural. Não mais aquela instigante busca para a eternidade, que caracteriza toda a grande criação cultural. O mercado - e suas leis - instaurou-se também na cultura. Ora, para o mercado o que conta é a rotatividade do produto, seja ele uma marca de salsichas, seja um quadro ou um gênero musical. Assim, reduz-se o espírito crítico e a reflexão. Despencamos na banalidade e na vulgaridade, banalização da violência, do erotismo transformado grotescamente de ideal de beleza em pornografia. Banalização da morte: o cinema é o exemplo mais marcante desta tendência fatal para o espírito humano. (2001, p.21)*

<sup>16</sup> Conforme informações no site [www.pilla.vares.nom.br](http://www.pilla.vares.nom.br), produzido por amigos e familiares para homenageá-lo após a sua morte. Consulta em 01.11.2010.

<sup>17</sup> Edição de 18.01.2001



Pilla Vares via, naquele tempo, a imposição da cultura do videoclipe, da velocidade de informações sem possibilidade de reflexão. Ele defendia o Fórum Mundial como um espaço e um momento privilegiados para a discussão desses temas. A gestão do secretário, que pregava o fortalecimento das instituições de controle do poder público, foi marcada pelo sucesso da administração do Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS) e pela criação do Memorial do Rio Grande do Sul. Defendia o uso da Lei de Incentivo à Leitura (LIC) também em projetos menores e protagonizados por talentos jovens e menos conhecidos. Criou o Prêmio Iecine e o Fundo de Apoio à Cultura (FAC), como alternativa à LIC e restaurou a Casa de Cultura Mario Quintana. Com sua saída para trabalhar diretamente no gabinete de Olívio Dutra, assumiu o cientista político Luiz Marques, que ficou entre 2001 e 2002.

Para a Secretaria da Cultura de Rigotto, foi destacado Roque Jacoby, editor, criador da Editora Mercado Aberto, presidente da Câmara Riograndense do Livro por dois mandatos e presidente do Conselho Estadual de Cultura. A indicação de Jacoby foi festejada pela classe cultural do Estado. Em artigo<sup>18</sup>, o jornalista e escritor Walter Galvani pondera sobre a importância do distanciamento entre Cultura e governos, o que seria um cuidado do próximo secretário:

*(...) Por isso me soa bem um convite a Gilberto Gil para Ministro da Cultura, ou a Roque Jacoby para a secretaria estadual. (...) Também acho que a escolha de Roque Jacoby tem, pelo menos neste momento, quando ainda não há nenhum desgaste porque o novo governo ainda não começou, a virtude da unanimidade. Mesmo os adversários políticos não possuem argumentos contrários, a não ser a natural divergência partidária. (...) Quem é Roque Jacoby? Um homem que acredita na educação e na cultura, no ensino e na aprendizagem, no poder das artes e dos livros. Editou autores de todas as tendências e matizes políticos. Tem sido exemplar e imparcial. Na certa não mudará quando no governo.*

Para o escritor, o perfil democrático de Jacoby indicava que seria mantida “a conveniente equidistância” entre a produção cultural e o pensamento político do executivo. O próprio Jacoby, em entrevista publicada pela revista *Panorama Editorial*<sup>19</sup>, avalia que o trabalho desenvolvido em relação à Cultura no RS vinha de vários governos, o que destaca o Estado dos demais do país:

<sup>18</sup> Publicado no site do jornalista, disponível em [www.waltergalvani.com.br](http://www.waltergalvani.com.br), consulta em 02.11.2010

<sup>19</sup> Publicação online da Câmara Brasileira do Livro, ano II, nº16. Disponível em [http://www.call.org.br/entrevista\\_roque\\_jacoby.asp](http://www.call.org.br/entrevista_roque_jacoby.asp)

*O Estado é formado por uma grande e significativa diversidade étnica, o que possibilitou a nossos escritores, nossos poetas, nossos historiadores desenvolver uma vasta e eloqüente bibliografia. Ao mesmo tempo, sucessivamente, os governos estabelecidos, independente de matiz político-partidária, realizam o trabalho de fortalecimento das questões culturais do Rio Grande do Sul com total envolvimento das comunidades. Assim, na medida em que a população se envolve com o processo, a cultura se torna mais presente, toma corpo, passa a fazer parte do dia-a-dia das pessoas. E isso se deve a todas as ações e ao interesse e empenho que as pessoas, independente do governo, promovem e fomentam. (s.p)*

Na mesma entrevista, Jacoby destaca as ações da área da Cultura desenvolvidas no Estado, como os projetos Biblioteca Pública Recuperando a Memória, que, a partir de parcerias com pessoas físicas e jurídicas promove a restauração de livros e móveis, e o Modernização do Setor Braille da BPE que, por meio da lei de incentivo, implantou novos equipamentos e serviços para portadores de deficiência visual. A Sedac também implementou o Prêmio Padrinho do Livro, como forma de reconhecimento às empresas que realizaram doações às bibliotecas públicas. Em 2005, a Secretaria também lançou o projeto Livro Aberto, em que são repassados os acervo de duas mil obras, mobiliário e equipamentos aos municípios que oferecem espaço e estrutura administrativa para a instalação de bibliotecas.

O Estado aderiu, em 2005, ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), projeto cuja finalidade é promover debates com a sociedade para definição de prioridades em políticas públicas para o setor cultural. Foi o primeiro Estado a formalizar a adesão ao projeto que havia sido lançado pelo Ministério meses antes. O SNC busca parcerias dos setores público e privado e a cooperação técnica entre governo federal, estados e municípios, com o objetivo de promover a interação da cultura com outros segmentos sociais e, também, das áreas de criação, preservação e difusão com a indústria cultural. Os estados e municípios que aderem ao SNC comprometem-se em oferecer condições para a implementação do Plano Nacional de Cultura e manutenção do Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Já o Ministério da Cultura encarrega-se de criar as condições legais, administrativa e orçamentária para instalação do SNC.

Ao assinar o protocolo de intenções entre o Governo do Estado e o Ministério, o governador Germano Rigotto enfatizou que sempre esteve na “linha de frente em defesa das leis de incentivo à cultura”. Rigotto lembrou que, quando deputado federal, foi o relator da Lei Rouanet.

### 3.3.1 As políticas públicas da Cultura no RS

A Secretaria Estadual da Cultura foi criada no governo do peemedebista Pedro Simon (1987-1990), tendo como primeiro secretário Carlos Appel. A comunidade cultural à época reivindicava uma pasta própria para o setor, conforme lembra Appel em entrevista ao jornal Zero Hora<sup>20</sup>. Na gestão de Appel, foi inaugurada a Casa de Cultura Mario Quintana. De lá para cá, houve mudanças sensíveis no foco das administrações, diz o ex-secretário, que revelou ter dúvidas sobre políticas concretas de atuação nestas duas décadas, uma vez que o orçamento é muito baixo. No entanto, ponderou, quando os agentes culturais são ouvidos, as necessidades são estudadas e a partir disso se estabelecem focos e ações precisas.

*Hoje, por exemplo, vejo como necessária a criação de uma nova Biblioteca Pública. Você questiona a importância dada pelas pessoas ao que acontece no âmbito cultural. Se essa importância for pequena, vamos ficar parados? É tarefa do poder público virar o jogo, dando aos livros uma casa nobre, mostrando para essas pessoas a importância dos livros. Appel voltou à Sedac durante o governo Antônio Britto com a tarefa de implementar um mecanismo de patrocínio cultural com renúncia fiscal nos moldes da Lei Rouanet, que permite dedução de Imposto de Renda. Foi criada, então, a Lei de Incentivo à Cultura (LIC-RS) a partir de renúncia de ICMS.*

Luiz Marques, adjunto de Pilla Vares que assumiu o cargo nos anos de 2001 e 2002 durante o governo de Olívio Dutra, entende que, ao contrário do panorama durante o governo Yeda, antes as instituições tinham força:

*[...] havia prêmio de cinema (Prêmio RGE), o Instituto Estadual do Livro publicava livros, havia recuperação do patrimônio histórico. Hoje tudo mudou. Não é surpresa que não se saiba o que a comunidade cultural quer, afinal, ela não é ouvida. No nosso governo, havia reivindicações, como o FAC (Fundo de Apoio à Cultura, mecanismo de incentivo direto do governo, e não de empresas com renúncia fiscal), que criamos e que segue inativo. Não se sabe quais são as reivindicações atuais da comunidade.<sup>21</sup>*

Com o intertítulo de “Divórcio entre pares”, o jornal *Zero Hora* avaliou que a cultura

---

<sup>20</sup> Edição do dia 06.03.2010, Segundo Caderno, p.4.

<sup>21</sup> Idem, p.4.

no Rio Grande do Sul viveu um momento de distanciamento entre o Estado e seus artistas. Os motivos apontados pela classe artística vão desde o despreparo da secretária Mônica Leal<sup>22</sup> para a função até uma certa apatia da própria classe em se organizar e fazer valer sua posição, “passando, é claro, pela gradual perda de importância da Cultura nas políticas não apenas deste governo, mas dos anteriores”. O jornal ouviu o economista e pesquisador em Economia da Cultura Leandro Valiati, que definiu o conceito de financiamento à cultura como prática de política cultural. Para ele, o problema principal desse tipo de mecanismo é que os governos confundem um instrumento de política cultural com políticas culturais.

### **3.3.2 Políticas públicas no Brasil**

A preocupação de inserir o tema políticas públicas para a área da Cultura no debate político é relativamente nova e praticamente inexistente no Brasil antes da primeira metade do século XX. Até então, ou o país se encontrava sob o manto da monarquia, no tempo colonial, ou, após a vinda da família imperial para cá, a cultura era um privilégio das castas superiores. O cenário permaneceu o mesmo até a velha República, cerca dos anos 30, quando apenas ações pontuais tangenciaram o tema.

Pode-se citar dois acontecimentos importantes como um marco de início de implementação de políticas culturais no Brasil. Embora de pouca envergadura ou expressão, os reflexos foram grandes. Trata-se, segundo Rubim (2010), da implantação do Ministério da Educação e Saúde (MES) no ano de 1930, tendo como ministro Gustavo Capanema entre os anos 1937 e 1945. Capanema, que tinha Carlos Drummond de Andrade na chefia de seu gabinete, desenvolveu importantes projetos de reorganização do ensino no país, o que deu à sua gestão uma imagem de modernização da Educação, e apoiou grupos de intelectuais, sobretudo, arquitetos e artistas plásticos. Foram tão importantes os projetos desenvolvidos por ele que a Igreja, defensora do ensino privado e confessional, cessou com os ataques à interferência do Estado na Educação. Era uma época de fortes embates entre os defensores da educação privada, com um perfil europeu, e os defensores do ensino público.

---

<sup>22</sup> Mônica Leal assumiu a Sedac no governo Yeda Crusius, em janeiro de 2007, e deixou o cargo em maio de 2010 para concorrer a uma vaga de deputada estadual pelo Partido Progressista (PP), não tendo sido eleita.

Foi na gestão de Capanema que se deu a criação da legislação para o cinema, da radiodifusão e das artes e a constituição da Superintendência de Educação Musical e artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo, Serviço de Radiodifusão Educativa, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Serviço Nacional de Teatro, Instituto Nacional do Livro e Conselho Nacional de Cultura e do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Por outro lado, a gestão de Capanema durante a ditadura Vargas foi responsável por outro cenário, segundo Rubim:

*A gestão inauguradora de Vargas/Capanema cria outra e difícil tradição no país: a forte relação entre governos autoritários e políticas culturais nacionais. Ela irá marcar de modo substantivo a história brasileira. A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro. (2010, p.56)*

Outro acontecimento importante se deu durante esse período: a indicação de Mário de Andrade para o Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo, no qual atuou entre os anos de 1935 e 1938. A passagem do poeta e um dos mentores da Semana da Arte Moderna de 1922 transcendeu os limites da capital paulista, segundo Rubim (idem, p.54) e se constituiu em uma gestão voltada, efetivamente, para ações que envolvessem uma política pública para a Cultura.

Um dos primeiros atos de Andrade no departamento foi catalogar todas as músicas das regiões Norte e Nordeste, com o objetivo de divulgar para o país a cultura brasileira e ampliar seu trabalho sobre folclore popular. Organizou conferências, fez levantamentos demográficos, publicou periódicos culturais, ampliou acervos de imagens e de pesquisas sobre folclores e criou a Discoteca Municipal. Andrade pensava na Cultura como um conjunto de ações, estabelecendo a intervenção estatal em diferentes áreas. Ampliou o limite do conceito de Cultura, saindo das belas artes e levando-o também para as culturas populares. O patrimônio foi visto por ele não como um bem tangível, mas imaterial, que perpassa estratos da sociedade e do tempo. Mário deixou o Departamento de Cultura de São Paulo pouco depois de instaurado o Estado Novo por Getúlio Vargas, em função da divergência com o regime.

Após esse período, até meados da década de 60, o que se viu no país foi um forte desenvolvimento da cultura brasileira em contrapartida às minguadas, praticamente inexistentes, políticas públicas desenvolvidas na área. Nada foi feito, com exceção da instalação do Ministério da Educação e Cultura (MEC), em 1953, e do seu Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), da expansão das universidades públicas e da Campanha de

Defesa do Folclore. Em Pernambuco, durante o governo de Miguel Arraes, foi criado, em 1960, o Movimento de Cultura Popular, com a presença de Paulo Freire.

Os poucos avanços que haviam sido dados nesse período foram extintos com o Golpe de 1964. A ditadura suspendeu manifestações populares, prendeu artistas, censurou as artes em todas as suas expressões. No entanto, foi criada uma agenda de realizações importantes, como no caso da instalação de uma infra-estrutura de telecomunicações – entre elas a criação da Telebrás e da Embratel – e da implantação de uma lógica de indústria cultural, embora controlados pela ditadura (Rubim, 2010, p.57).

Na ditadura, mais precisamente em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura, com o objetivo de monitorar a mídia e sua penetração nas culturas regionais. Era constituído por 24 intelectuais, diretamente nomeados pelo Presidente da República.

O CFC era presidido pelo jornalista, teatrólogo e ex-diretor da Biblioteca Nacional Josué Montello e dividido em quatro câmaras – artes, letras, ciências humanas, patrimônio histórico e artístico nacional –, além de uma comissão de legislação e normas, onde atuavam nomes como os de Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Cassiano Ricardo, Gilberto Freire, João Guimarães Rosa, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Roberto Burle Marx e Rodrigo Mello Franco. As câmaras recebiam solicitações, como pedidos de auxílio financeiro para pesquisa, aquisição de equipamentos, de acervos, de passagens, realização de congressos, espetáculos e festivais, e davam um parecer, que era votado em plenária. Também era da competência do CFC formular a política cultural nacional, recuperar instituições de cultura, como a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Arquivo Nacional, e articular-se com os órgãos estaduais e federais, tanto da área de cultura como de educação para a execução de programas culturais. O CFC promovia a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, sítios históricos e conjuntos arquitetônicos, além de convênios para a restauração e proteção dos acervos documentais e bibliográficos. Outra atribuição foi a de estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura.

Um dos mais importantes projetos do CFC foi o da criação das Casas de Cultura, elaborado pelo próprio Josué Montello, nos moldes das Casas abertas em países da Europa, em especial na França. Com parcerias do órgão e dos municípios, foram inauguradas casas na Bahia, Pará, Acre, Amazonas, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul e São Paulo.

Outra iniciativa deu-se em 1973, por obra do então Ministro da Educação Jarbas Passarinho e sem a interferência do Conselho. Foi lançado o Plano de Ação Cultural (PAC), com um calendário de eventos, que iam da área de música, passando pelo teatro, circo e

cinema, além de capacitação de pessoal. Já em 1974, o PAC passa por uma reformulação, dando-se mais importância à difusão de manifestações culturais, incentivo à criatividade e preservação dos bens culturais. Também foram criados o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Fundação Nacional de Arte (Funarte) e a reformulação da Embrafilme.

No final da década de 80, o governo deu início a discussões com vistas à redução do poder do Conselho Federal de Cultura, cuja fórmula não atendia mais aos interesses do governo. O CFC foi extinto no governo Collor de Mello (1990-1992), juntamente com o Ministério da Cultura e com outros órgãos a ele ligados, como Embrafilme, Concine, e Funarte. Por outro lado, nessa época, mais precisamente no governo Sarney (1985-1990), surge a primeira lei de incentivos fiscais, que tirava do Estado e passava a responsabilidade de financiamento para a iniciativa privada, que, por sua vez, tinha a contrapartida da renúncia fiscal. Também foi no governo Sarney que foram criadas as Secretarias de Apoio à Produção Cultural, a Fundacen, a Fundação do Cinema Brasileiro e a Fundação Nacional Pró-Leitura.

Falar em política para determinadas áreas, são pré-requisitos, entre outros, ações conjuntas e sistemáticas. Para Rubim (2010), uma política cultural eficaz pressupõe noções de política e de cultura, formulações e ações sistemáticas, objetivos, atores, instrumentos e recursos humanos e materiais, legislação pertinente ao tema e interface com áreas afins.

As políticas públicas necessitam com urgência, segundo Mota (in Rubim, 2010), de um debate mais ampliado, sobretudo em relação ao estímulo, à produção e à distribuição de forma democrática. O desenvolvimento das Indústrias Culturais em um cenário de grande concorrência estimula a apropriação e consumo dos produtos, daí a necessidade de uma análise do ponto de vista nacional e internacional, o que pode fortalecer a discussão e legitimar os agentes envolvidos. Um amplo acordo entre todos os setores e referenciais de atuação contribuiria, por exemplo, para enquadrar a produção cultural nacional como uma parte de uma nova geração dos direitos humanos, como é o objetivo do Plano Nacional de Cultura (PNC), idealizado em 2003 e consolidado em 2005 pelo Ministério da Cultura (MinC). Outra ação é a discussão da TV Pública, em contraponto aos grandes conglomerados do setor, conforme trecho do Plano, reproduzido por Mota:

*O monopólio dos meios de comunicação representa uma ameaça à democracia e aos direitos humanos, onde a televisão e o rádio são os equipamentos de produção e distribuição de bens simbólicos mais disseminados, e por isso cumprem função relevante na vida cultural. (in RUBIM, 2010, p.13)*

O país já havia tido outro Plano Nacional de Cultura, em 1975. Assim como ele, outros projetos e ações culturais foram desenvolvidos em meados da década de 70 com o objetivo de seduzir os profissionais da Cultura. Em plena abertura política promovida pelo governo João Batista Figueiredo, época de transição, era de interesse do governo ter ao seu lado profissionais da área, cooptados, inclusive, a partir do aumento de recursos e de investimentos na área.

Na década de 80, o debate sobre temas esparsos como direito à cultura, preservação do patrimônio histórico ou cultura popular deram espaço a uma discussão mais ampliada. O debate deu-se em torno da criação de um Ministério da Cultura. Já no governo de Fernando Henrique Cardoso, a questão foi erroneamente conduzida pelo ponto de vista econômico (RUBIM, 2010, p. 62). Se houve política, diz o autor, ela resumiu-se à ampliação do uso das leis de incentivo. Enquanto no governo de Itamar Franco setenta e duas empresas usaram tais leis, esse número pulou para 235 no governo de Fernando Henrique. O aumento foi devido à mudança nos mecanismos, como o aumento do teto de renúncia fiscal, de 2% para 5% de impostos e dos percentuais de isenção.

Se, por um lado, aumentam os investimentos na área, por outro, segundo o autor, há aspectos negativos. Para Rubim, tal legislação transfere o poder de deliberação do Estado para a iniciativa privada, há um uso quase que exclusivo de recursos públicos, não há contrapartidas, os projetos, em geral, são voltados para iniciativas das próprias empresas e existe a tendência de concentração regional dos recursos, entre outros aspectos. (op.cit., p.63).

O Brasil manteve uma tradição de políticas equivocadas, segundo o autor. Se algumas vezes, as gestões omitiam-se no papel de um olhar mais atento ao setor, em outras, as ações ficaram voltadas a interesses privados ou privilegiando determinados setores, como a cultura branca e elitizada.

*A trajetória brasileira das políticas culturais produziu tristes tradições e enormes desafios (Rubim, 2007). Essas tristes tradições podem ser emblematicamente sintetizadas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade. Os enormes desafios dessa “vida prejudicada” – para lembrar uma expressão tão cara a Theodor Adorno – pelas tradições construídas estão, mais do que nunca, colocadas em cena. (idem, p. 52)*

Para Rubim, o governo Lula resgatou algumas políticas, enfrentando desafios, sobretudo, pela abrangência do papel do Estado. Esse novo papel se fez em conexão com a sociedade civil, colocando em circunstâncias democráticas o desafio de formular e



implementar políticas culturais.

Nesse sentido, reforça Mota (2010), está a necessidade de sempre se ter agenda da inclusão, para que a implantação sucessiva de ações reverta as históricas lacunas na área, com a falta de indicadores setoriais que possam definir os eixos da chamada economia da cultura.

*Do ponto de vista Economia Política da Comunicação e da Cultura, torna-se uma ação urgente neste início de século, pensar as 'economias da cultura', de modo a evitar os monopólios comerciais, a exclusão e os impactos destrutivos da exploração predatória do meio ambiente e dos valores simbólicos a elas relacionados. (op.cit., p.5)*

Outra ação sugerida por Rubim é a consolidação de direitos culturais da cidadania cultural, explicitado em documento para que o Estado possa perpetuar, acima de gestões político-partidárias, políticas públicas permanentes.

### **3.3.3 Outros exemplos de políticas públicas**

A discussão acerca da questão cultural é relativamente nova no país. Mais do que isso, é reservada a uma pequena parcela da sociedade. Quando surge, diz respeito, sobretudo, a dois tópicos importantes: à elitização da cultura e à interferência da esfera pública através de ações culturais.

No que tange à elitização da Cultura, muito se fala que a globalização seria um dos motivadores da segregação das classes populares, tendo Canclini entre os teóricos que discutem a questão. O autor, que trata da imposição da unificação dos mercados e da submissão ao mercado das discrepâncias políticas e das diferenças culturais, prefere dar o nome a esse processo de globalismo, não globalização, uma vez que se trata aqui de uma “ideologia”, não o fato real de os excluídos não caberem no sistema (2003, p.168). Trata-se do que o autor chama de comércio simbólico que deve ser travado com políticas culturais. O cenário, no entanto, estaria mudando, sobretudo porque, segundo ele, há menos ilusões ao projeto de globalização, uma vez que as promessas integradoras não foram concretizadas. Ainda que os bens culturais pudessem circular com mais facilidade entre os povos e as condições de produção tivessem sido facilitadas, assimetrias entre povos ou comunidades

mantiveram-se inalteradas e as desigualdades permaneceram como um incômodo a cada governo que assumia e não conseguia implementar ações para superá-las.

Se, de um lado, foi dada a possibilidade aos povos de aumentarem a capacidade de consumo e de produção, se houve expansão dos meios de comunicação e artes, bem como de cursos e escolas na área, distribuição de livros, investimento em pesquisa, aumento de profissionais especializados, o potencial foi desperdiçado por quem detém a responsabilidade de envolver todos esses dados e utilizá-los em ações culturais e políticas públicas. Os governos que se sucedem ainda permanecem tratando a área não de forma unificada, mas em ações isoladas, como patrimônio histórico, incentivo à produção cinematográfica ou incentivo a exposições e espetáculos. Ficam excluídas questões pertinentes como, por exemplo, a facilitação do consumo desses bens culturais pelas comunidades.

Se, em épocas de autoritarismo, o entendimento comum era de que o Estado não deveria interferir na Cultura, hoje os gestores públicos devem agir de forma a não permitir que a questão seja entregue a conglomerados ou permitir a exclusão, segundo Canclini:

*Uma das tarefas de regulação e arbitragem que os organismos públicos podem exercer é não permitir que a sociedade civil se dobre aos interesses empresariais, e até que os interesses empresariais se dobrem aos investidores. [...] As empresas privadas, embora declarem defender a liberdade criativa dos indivíduos, ao mesmo tempo em que realizam as maiores intervenções na seleção do que vai circular ou não, condicionam a “invenção” e a “criação” de indivíduos e grupos. [...] Não cabe ao Estado indicar aos artistas o que eles devem compor, pintar ou filmar, mas ele tem responsabilidade sobre o destino público desses produtos para que sejam acessíveis a todos os setores e para que a diversidade cultural possa ser manifestada e apreciada. (op.cit., p.176-177)*

O autor defende políticas que incentivem a redistribuição do poder cultural, a formação de alianças regionais entre cidades e organismos, a proteção das heranças culturais e a implementação de programas educacionais. As ações devem ser desenvolvidas sem dualismos, isto é, Estado ou empresas de um lado e cidadãos e consumidores de outro, visando o que ele chama de uma “cidadania ecumênica”, com interação entre todos os agentes, aproximação de intelectuais e artistas com os movimentos sociais e facilitação do consumo por todas as categorias sociais.

Para outro autor, Teixeira Coelho (1986), as Casas de Cultura contemplariam essa visão e, mais do que isso, impediriam que avanços e retrocessos se sucedessem a cada troca de governo. Em uma sociedade em que as instituições políticas são frágeis, as Casas de Cultura são estruturas que permanecem amparadas por leis e possuem orçamentos oficiais. Em geral, nos países subdesenvolvidos, as políticas culturais surgem para suprir a insuficiência funcional ou a inexistência de outros órgãos temporariamente. Ao contrário dos

países desenvolvidos, nos quais as ações são permanentes, permitindo o desenvolvimento contínuo da área. Daí a importância da influência do Estado sobre a área se estender de forma eficaz e permanente. No México, por exemplo, quase nada se faz na área da cultura sem a interferência direta ou indireta do Estado. A prioridade lá é a defesa do patrimônio artístico-cultural e do pluralismo cultural do país, envolvendo o maior número de artistas, escritores e intelectuais, sobretudo com a cultura popular. (op.cit., p.19)

Já na Inglaterra, como a educação funciona, há certa aversão com a palavra Cultura, uma vez que está ligada às classes superiores, isto é, culto como sinônimo de refinado. Os ingleses preferem usar o termo Arte. Naquele país, os centros de arte são usados para combater o desemprego.

A França é um país exemplar na área e tem o ex-presidente François Mitterrand como o ícone em investimentos. Com perfil personalista, Mitterrand tinha a intenção de passar para a história como o imperador da Cultura. Em sua gestão, a partir de 1981 a dimensão econômica da Cultura foi levada em consideração por um governo. A cultura não era mais vista como um setor marginal, oneroso e não-gerenciável, mas emergia como um setor que poderia gerar empregos, segundo Teixeira Coelho (idem, p.56), que se surpreende com esse cenário, uma vez que a França, que se tem como o berço da esquerda, vai, justamente, contrariar essa tendência, fazendo da Cultura um produto capaz de gerar riqueza.

Os centros de cultura franceses, além de promover as culturas locais, são, eles próprios, fomentadores. Neles são oferecidos apenas espetáculos profissionais. Não há espaço para amadores ou oficinas. Os artistas e produtores sequer correm atrás do público ou de associações e entidades mantenedoras. Eles apenas preparam espaços e oferecem à comunidade. A estratégia da política cultural francesa

*[...] é levar muitos a consumir aquilo que poucos produzem. Não por qualquer sentimento elitista de classe social ou equivalente, mas por ser essa a melhor lógica para um sistema de produção, qualquer que seja, inclusive um sistema de produção cultural. Pena, para o socialismo, que essa seja exatamente a lógica do sistema capitalista de produção. Sob o aspecto do rendimento, talvez seja o melhor sistema: os recursos disponíveis têm sua aplicação concentrada, evitando-se os desperdícios da pulverização, o controle é mais facilitado e existe a certeza quanto a uma definição do produto final. (ibidem, p. 67)*

No entanto, ao fazer um balanço do trabalho, o governo Mitterrand entendeu que os objetivos iniciais não foram alcançados. Se houve democratização do acesso à criação, não foi possível baratear os valores dos espetáculos. Além disso, democratizou-se o acesso ao consumo do produto e não à produção propriamente dita.

## 4 VOX E ARQUIPÉLAGO

As revistas Vox e Arquipélago, objetos desta pesquisa, nasceram em diferentes momentos, mas seguiram os modelos tradicionais de publicações na área. Ambas reproduziram padrões já conhecidos, com matérias de crítica e análise de temas variados, pendendo mais para o jornalismo opinativo. Arquipélago, que sucedeu Vox poucos meses após sua extinção, manteve a mesma estrutura da antecessora, era constituída de artigos de colaboradores sobre diversos assuntos. Além dos artigos, ambas traziam uma grande entrevista, uma página de crônica, uma de poesia, charges e uma editoria dedicada à fotografia. A revista Vox também trazia, esporadicamente, uma página de serviços dedicada a mostras, espetáculos ou eventos culturais.

### 4.1 A CORAG E A VOX

A revista Vox foi concebida e criada dentro da Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (Corag). Até hoje chamada informalmente de imprensa oficial, a Corag tem suas raízes em 1883, quando nasceu, na Província de São Pedro, a Imprensa Republicana, responsável pela publicação do jornal *A Federação*, criado por Julio de Castilhos para propagar os ideais positivistas, e tendo como primeiro diretor Venâncio Aires. Ainda que implantada a República, *A Federação* permaneceu com um veículo de difusão dos atos oficiais do Governo do Estado. O jornal, no entanto, permanecia como empresa privada, o que estimulou uma reação do governo federal, conforme relato institucional da Companhia:

*Consciente da necessidade de dispor de um jornal que publicasse todos os seus atos oficiais para conhecimento público e tendo em vista que, por força da legislação da República e Estado, a publicação de certos atos em veículo de divulgação oficial, embora não emanados do governo, era e é condição para sua validade, o Dr. José Antônio Flores da Cunha, então Interventor Federal neste Estado, baixando o decreto n.º 5.240, de 12 de janeiro de 1883, adotou "A FEDERAÇÃO", conforme contrato lavrado e assinado na ocasião, como DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO.<sup>23</sup>*

Anos mais tarde, em 1934, o Governo do Estado encampou a empresa *A Federação*. Um ano depois, em 1935, já vigorava o primeiro Regulamento da Imprensa Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, subordinada à Secretaria do Interior e Justiça.

Em 1955 foi dado o primeiro passo para dar autonomia à Corag. O então governador do Estado, Ildo Meneghetti, enviou o projeto à Assembléia Legislativa com o propósito de tornar a Imprensa Oficial um departamento com perfil de autarquia. O projeto, no entanto, foi arquivado. Somente em 1966, após um novo Regimento Interno, foi alterada a denominação do órgão para Departamento de Imprensa Oficial, o qual foi transferido para a Secretaria da Administração, onde se encontra até hoje. O nome de Companhia Rio Grandense de Artes Gráficas - Corag - foi adotado apenas em 1973, quando passou a ter o caráter de Sociedade de Economia Mista.

A Corag permanece com o atributo principal da editoração gráfica e impressão dos Diários Oficiais do Estado e de Porto Alegre. Além disso, é o órgão do governo responsável pela produção de todos os serviços gráficos, que vão desde folders institucionais, passando por material de escritório até a impressão de livros em parceria com as secretarias de Estado. A Companhia é uma estatal de economia mista, cuja missão é “publicar os atos oficiais e prestar serviços gráficos suprimindo as necessidades do mercado, com qualidade e tecnologia adequadas, contribuindo para que a sociedade disponha de informações exatas e instantâneas”<sup>24</sup>.

Sua estrutura, assim como seu organograma, permanece semelhante a uma empresa da iniciativa privada. Possui um diretor-presidente e diretorias administrativa, financeira e industrial, além de um conselho administrativo. Seu parque gráfico tem capacidade de impressão de 100 toneladas ao mês por meio de tecnologia digital.

Foi dentro da Corag que *Vox* foi concebida, discutida, desenvolvida, editorada e impressa, ainda que traga em seu expediente a parceria com o Instituto Estadual do Livro (IEL), órgão da Secretaria da Cultura. Circulou pela primeira vez em outubro de 2000 (número zero) até 2003, último ano do governo Olívio Dutra, do PT. Teve como mentor Gustavo de Mello, então presidente da Companhia, e hoje coordenador regional da Fundação Nacional de Saúde.

Advogado por formação, Mello chegou à Corag vindo dos quadros políticos do PT. Com formação de esquerda, é natural de Rivera, Uruguai, e filho de militantes comunistas.

---

<sup>23</sup> Segundo texto institucional de apresentação no site da empresa – [www.corag.com.br](http://www.corag.com.br).

<sup>24</sup> Idem.

Mello faz sua auto-descrição<sup>25</sup>:

*O meu lugar no mundo era um não-lugar até os anos 80. Sou um cara que sempre fez uma leitura muito crítica do que se via, do que estava escrito. Era um leitor. Sempre tive esse compromisso de ter uma leitura mais ampla dessas coisas. [...] Vim para Porto Alegre e fui ser porteiro de cursinho para poder estudar. Estive sempre perto de uma figura que se chama Sergius Gonzaga<sup>26</sup>, que me salvou do meu romantismo metafísico [...]. Estive junto com ele quando fizemos o Já<sup>27</sup>, em 1985. Naquela época conheci o Eduardo Galeano<sup>28</sup>, e me transformei num amigo dele. Foi essa a minha vivência. Nunca tive vergonha de ser leitor e me envolver com cultura.*

Foi pela sua experiência em trabalho em gráficas, por ter a visão de um trabalho de excelência na produção no setor e por ser um ávido leitor, que Mello imputa sua indicação à Corag. A intenção do novo dirigente ao receber a incumbência de conduzir a estatal era, como explicou em seu depoimento, dar fim ao “conservadorismo gaúcho que havia se apropriado da Companhia”, e criar um produto que ocupasse o espaço deixado pelos jornais, que não investiam em cadernos culturais como deveriam.

Antes mesmo de assumir a nova função, Mello já tinha a vontade de ver circular no Estado uma revista de Cultura, e, assim que chegou à presidência, tratou de encaminhar o projeto. Mello convocou profissionais para dar início à publicação, entre eles, o diagramador Antônio Enricson, que vinha da iniciativa privada, e o escritor e poeta Paulo Bentancur, para editá-la.<sup>29</sup>

#### 4.1.1 *Vox* e a reação ao conservadorismo

A linha editorial adotada por *Vox* representou uma reação ao contexto político dos

<sup>25</sup> Em depoimento dado à autora em 02.06.2010.

<sup>26</sup> Sergius Gonzaga, secretário municipal da Cultura de Porto Alegre e mentor da revista *Arquipélago*.

<sup>27</sup> O *Jornal Já* é produzido em Porto Alegre. Sua primeira edição circulou em 1985, logo após o movimento das Diretas Já, de onde veio a inspiração para o nome do periódico. Com forte apelo para grandes reportagens e reportagens investigativas, foi o primeiro jornal gaúcho a ganhar um Prêmio Esso em categoria nacional.

<sup>28</sup> Jornalista e escritor uruguaio, cujas obras escritas possuem um cunho de análise política e histórica, e que teria influenciado Mello no seu trabalho na área da cultura.

<sup>29</sup> No Expediente, consta, ainda, como jornalista responsável, Guaraci Cunha, o então Secretário de Comunicação de Olívio Dutra, embora ele não tenha sido citado como colaborador no depoimento de Mello.

anos 90, segundo relato de seu criador. O primeiro número circulou em 2000, no segundo mandato do presidente da República Fernando Henrique Cardoso, do PSDB, e segundo ano de Olívio Dutra no Governo do Estado, sucedendo Antônio Britto, do PMDB. Para Mello, o contexto político era extremamente grave, não só devido ao papel que havia sido atribuído ao Estado e à sua relação com a cultura, como também à posição do Rio Grande do Sul no cenário nacional, a partir da atuação da sua elite política:

*Eram os melhores alunos da cartilha liberal e que mais radicalizou o liberalismo no país, e na cultura a imobilidade, a incapacidade de produzir, por exemplo, eventos como Monserrat Caballé no Rio Grande do Sul<sup>30</sup>. O legado dos anos 90 é acrítico e extremamente politizado em uma direção, de uma visão de Estado. Quando disputamos a eleição, disputávamos o contrário dessa visão. E a mim me tocou dirigir uma estatal. Eu era de um quadro político militante, com alguma formação, a formação da minha história pessoal e política, e uma visão que procurava dialogar com aquilo que se fazia de crítica com o Estado brasileiro.*

A intenção do grupo que criou *Vox* era fomentar a leitura, pois, de acordo com o dirigente, “para se ter leitores, é preciso ter leitores do mundo, críticos, com capacidade de ler e, ao mesmo tempo, com prazer”. Além disso, Mello pretendia dar outro perfil à Companhia, uma vez que, segundo ele, historicamente, “o conservadorismo sempre se apropriou da Corag”. Ele exemplifica lembrando que a Corag sempre abriu mão do caderno de Indústria e Comércio, suplemento tradicional dos Diários Oficiais no país e que é o sustentáculo do setor de artes gráficas oficial no estado de São Paulo. O fato teria acontecido porque um dos presidentes da Companhia, à época, era também proprietário do *Jornal do Comércio*. O presidente teria supervalorizado o custo da centimetragem para impressão na Companhia com o intuito de facilitar a publicação no seu periódico.

A Corag também teria perdido, por equívoco na gestão, a impressão do *Diário da Justiça*, uma vez que o Tribunal de Justiça do Estado abriu seu próprio departamento de artes gráficas. Outra crítica de Mello refere-se às parcerias com o setor privado, que permitiram a impressão das capas coloridas de *Zero Hora* assim que a companhia adquiriu o primeiro scanner em cor do Estado:

*A elite brasileira acha natural chegar ao Estado e fazer bons negócios a partir da sua visão de mundo. Nós, da esquerda, tínhamos o dever de apresentar uma alternativa àquilo. Por isso, eu queria uma empresa produtiva. Eu tinha a visão de empresa, portanto não sou daqueles que vêm desse corporativismo e de uma certa*

---

<sup>30</sup> A soprano apresentou-se no Estado no município de Pelotas, em março de 1998, em uma promoção do Governo do Estado.

*leniência de [em achar que] fazer greve de 120 dias está tudo bem (sic). Sou um crítico disso. (idem)*

Mello revela que, ao chegar à Corag, assumiu o cargo com duas convicções. Uma, de que era preciso fazer um trabalho social. Foi quanto teve a ideia de promover cursos profissionalizantes para jovens que cumpriam pena. A outra era a da necessidade de preencher um espaço vazio nas publicações da área de cultura. Mello deparou-se com um cenário:

*Nenhum caderno de cultura no nosso Correio do Povo, nenhuma linha interessante no Segundo Caderno da Zero Hora e um esforço absolutamente inócuo no nosso Jornal do Comércio. Como fazer? O “como fazer?” fazia parte daquela idéia de que no serviço público é possível fazer as coisas sem ter um exército de burocratas. Fui procurar pessoas extremamente talentosas e capazes de fazer muito com muito pouco. Daí resultou a Vox.*

Da equipe, fizeram parte o diagramador Antônio Enricson e o editor Paulo Bentancurt, com quem Mello conta que tinha afinidade política. Convocada a equipe e traçados os objetivos, o grupo definiu o conteúdo. A pauta da revista era discutida entre Mello, Bentancur, e o então secretário da Cultura, Luiz Marques.

A capa do número zero estampou manchete da matéria principal: “Ascensão e queda dos suplementos culturais”, ditada por Mello. Em seu editorial, *Vox* explicava a que se propunha:

*Vox é a voz de todos, voz – espaço editorial – emprestada para todos. Esta é uma revista que deseja dar voz à literatura, a livros que vão dar em várias áreas, a temas candentes que vão dar em livro, a gente cujas idéias encontram no papel uma atitude, isto é, uma voz. A cultura muitas vezes ocupa uma região remota, isolada, levando-nos a tratá-la como se trata a um monumento. Nem tanto. É preciso conviver-la, abri-la para o diálogo franco com os que não têm a sorte de tê-la como pão diário. Democratizá-la não pelo nivelamento por baixo, mas pela extensão de uma linguagem que ganhe a rua, e por uma forma de edição que, ao invés de intimidar na sua beleza de ostentação, seja convidativa. (2000, p.1)*

De distribuição gratuita, de cerca de 3 mil exemplares, com 64 páginas e grampeada, *Vox* era feita em papel jornal, opção que se deu pelo baixo custo e pelo caráter popular, espelhada em outros veículos de Imprensa alternativa. O editorial também explica a escolha do material:



*Não bastasse a coerência política e a correta medida econômica, há ainda boas e imperiosas razões técnicas. A principal delas: o tipo modesto do papel escolhido parece contrastar de forma interessante com um cuidado gráfico que pretendemos moderno e ágil, com um planejamento visual que busca o bom gosto sem o exagero de luxo. (idem)*

A ideia era produzir uma revista em Porto Alegre que ajudasse a comunidade gaúcha a pensar, “sem ser provinciana, sem ter associá-la com essa identidade de estancieiro. Acreditávamos que outro mundo é possível”, diz Mello (dep.cit.), para quem sua história com *Vox* “é uma história de convicções de conceitos”. A ideia era de formar leitores críticos, através de uma produção alternativa, com papel jornal, de custo baixo de impressão e de qualidade no conteúdo. O objetivo era produzir um produto para estimular a comunidade gaúcha a pensar, sem ser provinciana, com baixos custos.

Mello esteve à frente da *Corag* apenas no início da circulação da revista. Assim que lançado o primeiro número, foi designado para a Casa Civil do Governo do Estado, onde cumpriu as funções de secretário-adjunto. De acordo com o dirigente, perdeu todo o contato com a publicação, uma vez que as atividades na Casa Civil não lhe deixavam tempo.

*Naquela época, veio a crise dos enfrentamentos internos do PT, quando Tarso Genro decidiu se enfrentar com Raul Pont e disputar a Prefeitura (...). Acabei sendo convocado para ser subchefe da Casa Civil. Trabalhar na Casa Civil é envelhecer cinco anos em um porque o governo Olívio foi um governo muito hostilizado, brutalizado pela mídia, por setores corporativos e pela elite política gaúcha que não perdoou o PT de fazer as coisas que fazia de diferente. (dep.cit.)*

Embora garanta total distanciamento com a revista a partir do segundo número, Mello lembra que a cada edição era ele quem a recebia no Palácio Piratini. “O Olívio gostava muito dela. Era um fã, nos pedia para ler. Sempre que um pacote chegava ao Palácio, eu, imediatamente, levava para ele até o gabinete”, conta, ao lembrar da formação do governador em Licenciatura em Letras. Olívio recebia e enviava a revista com cartas de próprio punho a amigos de outras cidades, segundo relato de Mello.

A partir do segundo número é que a cultura teria aberto espaço para a política, na avaliação do dirigente. Com a saída de Mello, o secretário da Cultura Luiz Marques ocupou maior espaço decisório. “Ele politizou mais a revista, [direcionando] menos para o lado hedonista literário, esteticista, estético, mais para o lado mais político.” Mello acredita que a associação entre Cultura e Política é a ideal:

*A nossa cultura é tão preconceituosa quando ela fica com esse foco metafísico e não olha para a realidade do seu país: que Brasil é esse? Quem somos? Que identidade forjamos? Como vivemos? Como morremos? Como nos matam? Como nos tratam? Isso para mim é Cultura. E falar disso é falar em Política, falar da formação do Estado brasileiro é falar do protagonismo dos indivíduos, de como se constrói a cidadania. Nós precisamos de Machado de Assis, de Lima Barreto, de Barão do Itararé, e menos João Gilberto Noll, menos umbigo. Uma revista tem que cruzar Cultura e Política, não a Cultura partidária, a política partidária. Fazer uma revista de Cultura é fazer política. (idem)*

Mello se ressentia do fim da revista, após três anos de circulação e 27 números, e critica o governo que sucedeu Olívio Dutra por não ter mantido o título em circulação. Garantiu que a revista voltaria a ser editada<sup>31</sup> após a eleição de seu candidato ao Governo do Estado, Tarso Genro.

Ao avaliar o comentário de Sergius Gonzaga<sup>32</sup> de que *Vox* era partidária, Mello argumenta que a posição política é inerente, e que o secretário a omite “para fazer pose para ficar de bem para a RBS”. “Essa é a visão de cultura que ele tem: o que não agrada a RBS, não agrada ao Sergius”, comenta.

Com uma tiragem de cerca de três mil exemplares, a revista seguiu sua mesma linha editorial até o final da circulação com exceção apenas da troca de papel para semi-brilho a partir do número 9, de agosto de 2001. Os colaboradores também se mantiveram. A repetição nos nomes a cada número devia-se, segundo Mello, à dificuldade de outras pessoas mandarem textos em tempo hábil de publicação e, principalmente, pela falta de remuneração, o que obrigava Bentancur “a se valer dos amigos” (dep.cit.).

As matérias versaram sobre movimentos sociais, projetos culturais e comportamento, além de abrir espaço para crônica, poesia, charge e fotografia. A título ilustrativo de seu conteúdo lista-se a sumários dos três números analisados.

O número 0 trouxe uma entrevista com Sérgio Faraco, intitulada “O escritor que escolhei o silêncio”, e matéria “Por uma lei do livro, sim, mas que lei?”, sobre projeto de lei encaminhado à Assembléia Legislativa pelo Executivo, criando uma política do livro, assinada por Ernani Só. Também traz as matérias “Profissão: Escritor”, por Moacy Scliar, “Autor? Presente!”, “O MST e a cultura brasileira”, assinada pelo professor de Literatura Brasileira da USP, Flávio Aguiar, “Como destruir leitores”, sobre o papel da escola no incentivo à leitura, assinada pelo ex-coordenador geral de livro e leitura do Ministério da Cultura e atual secretário adjunto da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), Jéferson

---

<sup>31</sup> À época de seu depoimento a esta pesquisa, a promessa de Mello foi feita com base em sua convicção de que o PT voltaria ao governo do Estado, com a eleição de Tarso Genro.

Assunção, e “A construção do texto na escola (da vida)”, de Sérgio Vieira Brandão. *Vox* 0 também publica as matérias “Democratização da arte”, por Luiz Marques, “Orgulho gay – parei nessa parada, e não abro!”, por João Silvério Trevisan, “Quem escreve e O que é ler”, por Paulo Benrancur, “Internet: Um mundo a cada sete dias”, por Marcelo Carneiro da Cunha, “Os bodes expiatórios”, e “Os bodes expiatórios”, que faz uma crítica ao governo FHC em função da crise econômica brasileira, pelo sociólogo Emir Sader, além de um conto de Cíntia Moscovich e de uma crônica do poeta e psiquiatra Celso Gutfreind sobre a coleta de lixo na França.

O sumário de *Vox* número 1 traz uma entrevista com a escritora Lya Luft e as matérias “Muita literatura média ou Muito boi de coisa, pouco boi de cambão”, sobre a produção local, assinada pelo escritor e professor de Literatura Luís Augusto Fischer, “Prosa do milênio”, em que o professor da USP Flávio Aguiar faz previsões para a literatura, a resenha “O melodrama continua”, de Jéferson Assunção, “A literatura na sociedade”, do professor e historiógrafo Luiz Roberto Lopes, “O plágio é uma arte”, do escritor Mário Goulart, “Harry Potter – Entre bruxos e trouxas”, assinada pelo professor e ensaísta Paulo Becker, “Passeio através dos livros, do psiquiatra Celso Gutfreind, “Frankfurt: Duas cidades, duas feiras”, por Marcelo Backes, “Do direito à oportunidade”, sobre as transformações geradas pelo capitalismo, por Emir Sader, “Conversa sobre poesia”, de Armindo Trevisan, e a poesia de Paulo Hecker Filho.

Já no número 2, *Vox* traz entrevista com Luiz Antonio de Assis Brasil e, como matérias, “46ª Feira do Livro só é menos que a próxima”, de Jéferson Assunção; um perfil de Barbosa Lessa, pela jornalista Rosina Duarte, “Folclore: Uma arte de retaguarda”, por Luiz Marques; resenha assinada por Paulo Hecker Filho; “A doce ameaça dos livros digitais”; “A oficina literária do inspetor Maigret”, assinada por Ernani Ssó, “A América Latina não existe”, por Flávio Aguiar; “Salão do Livro de Paris, da pauta à poesia”, por Celso Gutfreind, “A Capital da França, a Reunificação da Alemanha e a União Européia, por Marcelo Backes, “Imperialismo: Decifra-me ou te devoro”, por Emir Sader; conto de Cíntia Moscovich

---

<sup>32</sup> Comentário baseado em relato da autora sobre depoimento dado anteriormente, em 30.06.2009.

## 4.2 O INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO E ARQUIPÉLAGO

Sucedânea de *Vox*, a revista *Arquipélago* também era impressa na Corag, mas foi no Instituto Estadual do Livro (IEL) que sua origem e produção se deram. Órgão vinculado à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), o IEL nasceu em 1954, com o objetivo de fomentar a produção literária no Rio Grande do Sul, através tanto do estímulo ao surgimento de novos escritores quanto pela difusão da produção gaúcha, além da preservação da memória literária e cultural do Estado. Segundo descrição institucional da Sedac,

*O IEL tem como função principal realizar atividades associadas ao livro, tais como edições de textos originais de autores estreantes ou obras clássicas, promoção de encontros de escritores com a comunidade, organização de seminários, viabilização de uma política do livro e da leitura, cooperação com entidades públicas e editoras locais*<sup>33</sup>.

O Instituto, que durante muito tempo esteve vinculado à Secretaria de Educação e Cultura, teve grande destaque a partir do início da década de 70, quando Lígia Averbuck esteve à frente da Instituição. A importância do IEL na história cultural do Rio Grande do Sul pode ser registrada por duas iniciativas de Lígia. Sob sua administração, a partir de 1972, o IEL lançou textos de novos escritores, como Caio Fernando Abreu, Luiz Antonio de Assis Brasil, Carlos Carvalho, Ivo Bender, Antonio Carlos Resende, Sérgio Capparelli. Tratava-se da série Autores Gaúchos, cujo ápice deu-se nos anos 80, já sob a direção de Luiz Antônio de Assis Brasil, hoje secretário de Cultura do Estado. Ao final dos anos 90, a série teve continuidade, dessa vez com o nome de *Autores Gaúchos - Nova Série*, dando espaço a uma nova leva de nomes desconhecidos que, aos poucos, tomaram espaço no cenário literário. Nessa mesma década, o IEL expandiu seu foco para além das fronteiras nacionais, lançando a Coleção Latino-América.

Lígia Averbuck também foi responsável pela criação do projeto Encontros de Escritores com Estudantes de 1º e 2º Grau, que, mais tarde tomou o nome de Autor Presente, mantendo-se ativo até o final do governo Rigotto, em 2006. Com mais de 30 anos de existência, o projeto sempre foi voltado aos alunos do ensino fundamental e médio e, também, às associações comunitárias de todo o Estado. O mérito da proposta reside na formação de um

---

<sup>33</sup> Conforme consta da página eletrônica da Secretaria, no endereço [www.sedac.rs.gov.br](http://www.sedac.rs.gov.br)

novo público leitor no Estado e do estímulo à leitura ao levar escritores às escolas para debater com os alunos as suas publicações, promovendo, assim, uma aproximação do público infantil e juvenil com a leitura, em uma atividade contínua. A instituição chegou a contabilizar cerca de 100 visitas ao ano em escolas da Capital e do interior do Estado.

Outro projeto do Instituto são as publicações. Após o início dos anos 70, com o declínio das Edições Globo, que deixava de publicar autores locais, o IEL associou-se a uma editora menor – a Movimento – para a publicação de autores novos do Estado. O IEL também republicou clássicos. Além dessas iniciativas, a instituição promoveu, por 20 anos, até o ano de 2005, a Oficina Literária, com disputas que chegaram a 400 candidatos para 30 vagas semestrais.

O Instituto se tornou referência nacional na promoção do hábito de leitura, após definir sua política cultural para o livro no início dos anos 70, publicar e distribuir obras às delegacias de Educação e bibliotecas escolares, além de realizar cursos, painéis e seminários. As publicações e todas as demais atividades do Instituto entraram em declínio a partir do governo Yeda Crusius, em 2006. Dos áureos tempos de intensas atividades na área editoria, o IEL perdeu sua autonomia, tornando-se um departamento da Biblioteca Pública do Estado. A nova direção, no entanto, promete a revitalização do Instituto. O diretor Ricardo Silvestrin, que também é músico, poeta e professor de Literatura, quer retomar e intensificar projetos como o Autor Presente e edição de caderno sobre autores gaúchos<sup>34</sup>.

Antes de Arquipélago, o IEL havia publicado outro veículo voltado para Cultura: a revista *Continente Sul/Sur*, de grande peso tanto para a instituição quanto para o mercado editorial gaúcho. A revista buscou inspiração no já citado jornal *O Continente*, não só na semelhança do título, mas em seu conteúdo, que trazia grandes artigos e ensaios de intelectuais e artistas regionais.

Embora chamada de revista, *Sul/Sur* configurava-se como livro, chegando a ultrapassar 300 páginas em alguns números. Com tiragem trimestral, teve seu primeiro número a circular em dezembro de 1996, sob a direção de Tânia Franco Carvalhal, como secretário da Cultura Carlos Jorge Appel, e, governador, Antônio Britto. O nome da revista, segundo o então secretário no editorial de lançamento, fazia menção à intenção de ir além das fronteiras, dialogando com o restante do país e com os vizinhos de fala hispânica. A iniciativa visou à ascensão do Mercosul e a possibilidade de integração cultural que se apresentava.

O primeiro número traz ensaios, narrativas e crônicas de nomes como Paulo Hecker

---

<sup>34</sup> Conforme entrevista dada ao jornal *Correio do Povo*, de 10.01.2011, caderno *Arte & Agenda*.

Filho, Luís Augusto Fischer, Tailor Diniz, Carlos Nejar, Maria Carpi, Hélio Póvoas Júnior, Walmir Ayala, Olga Reverbel, Haroldo de Campos, entre outros, e entrevistas com Carlos Reverbel e Jorge Luis Borges<sup>35</sup>. Tinha como característica a publicação de textos em formato científico, com referências e notas de rodapé. De forma a valorizar a revista, a capa sempre trazia a reprodução de obras de artistas plásticos do Estado.

Na apresentação do número de lançamento, Tânia Carvalhal fala da intenção de suprir espaços para a difusão de ficção, ensaios, material iconográfico e artigos culturais em português ou espanhol que se tornassem fonte de pesquisa e preservação de memória. Para a produção, foi constituída uma Comissão Editorial com nomes conhecidos no Brasil e no exterior. Já o texto de Carlos Appel ressalta a importância do lançamento na história do mercado editorial gaúcho:

*O Rio Grande do Sul caracteriza-se por uma sólida tradição editorial na qual as revistas, literárias e culturais, têm um papel importante. Desde a pioneira Máscara, de 1919, à modernista Madrugada, de 1926, até a Revista do Globo, de 1929, à Província de São Pedro, de 1945, essa tradição firmou-se na intenção de dar ao Estado veículos de difusão para o que aqui se produz em matéria de cultura. (1996. p.9)*

A *Continente Sul/Sur* circulou durante três anos. Seu último número data de novembro de 1998, já sob a direção de Arnaldo Campos, no IEL, e de Nelson Boeira, na Secretaria de Estado da Cultura.

#### **4.2.1 Arquipélago, uma revista do Rio Grande do Sul**

A revista *Arquipélago* foi concebida pela direção do Instituto Estadual do Livro (IEL) no ano de 2003, quando assumiu a direção o professor Sergius Gonzaga, por indicação do Secretário Estadual da Cultura Clóvis Jacoby, na gestão do governador Germano Rigotto, do PMDB. Gonzaga assumiu o IEL em janeiro de 2003 e deixou em abril de 2005, logo após o primeiro número de *Arquipélago*, para atender o convite do prefeito José Fogaça e dirigir a pasta da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, cargo que ocupa até hoje.

---

<sup>35</sup> Entrevista reproduzida para marcar os dez anos da morte do escritor argentino.

Sergius Gonzaga chegou ao IEL vindo do meio acadêmico e aliado à militância política. Foi diretor da Editora da UFRGS por 10 anos, professor de Literatura e proprietário de curso pré-vestibular. Nos anos 70 chegou a militar no MDB, segundo ele, apenas porque a militância era uma “vocação de geração”<sup>36</sup>. Nos anos 80, decepcionado com o apoio que o partido havia dado   ampliação do mandato do então presidente José Sarney, cancelou a filiação e afastou-se da atuação partidária. Mais tarde, após a criação do PSDB, e incentivado pelo irmão Régis Gonzaga, também professor e um dos fundadores do novo partido junto com Roque Jacoby, migrou para a sigla, mas sem uma atuação mais ativa. Nesta época, trabalhou como consultor da editora Mercado Aberto, onde viria a aproximar-se de Roque Jacoby.

Na avaliação de Gonzaga<sup>37</sup>, a escolha para a direção do Instituto deu-se por critérios estritamente pessoais. Após o convite, o aceite, inclusive, demorou a ser dado, uma vez que tinha dificuldade em conciliar horários com a docência na UFRGS e no curso pré-vestibular. Mas a opção pelo IEL orgulhou o professor, que avalia a importância da instituição na história do Estado:

*O IEL é um órgão que tem uma importância enorme na história do Rio Grande do Sul por duas razões básicas. Primeiro, porque teve um papel preponderando no projeto de visita dos escritores nas escolas. O Autor Presente é um projeto espetacular, (...) acho que nunca vamos poder mensurar a criação, a formação de um novo público leitor no Rio Grande do Sul por 30 anos. Foi fundamental porque, na hora em que você coloca autores dentro da escola debatendo seus livros, gera no público estudantil uma dessacralização da Literatura e uma identidade, uma aproximação da leitura. Não tenho d vida de que esse público do Rio Grande do Sul, que é muito aquém daquilo que agente imagina como ideal, mas, ao mesmo tempo, superior ao do resto do país, deve-se a essa atividade contínua do IEL, que se manteve até o final daquele mandado da Regina<sup>38</sup>, com uma média de 100 visitas a escolas por ano. O efeito, a longo prazo, é que, muitos desses meninos e meninas se tornaram leitores ou, na pior das hipóteses, não desenvolveram uma “livrofobia”. (Idem)*

Outro aspecto importante na trajetória do IEL, segundo o secretário, foram as publicações de livros, que acabaram por fomentar o mercado editorial local, com a criação de novas editoras. No início dos anos 70, o Instituto impulsionou o mercado em um momento em que as livrarias Globo passavam por um declínio acentuado, deixando de lanç r autores locais. Os lançamentos da instituição eram feitos em parceria com uma pequena editora, a Movimento, dando espaço para os então novatos Caio Fernando Abreu e Luiz Antônio de Assis Brasil, João Gilberto Noll, Tabajara Ruas, José Clemente Pozenato, entre outros. O

<sup>36</sup> Em depoimento   autora, no dia 30.06.2009.

<sup>37</sup> Idem.

surgimento de uma grande leva de novos nomes, conforme avaliação de Gonzaga, estimulou a abertura de editoras locais, como a L&PM Editores e a Mercado Aberto.

Quando assumiu o IEL, embora o papel preponderante da Instituição não fosse mais a publicação de obras, uma vez que o mercado editorial gaúcho já havia se estabilizado, Gonzaga manteve as publicações e deu continuidade ao projeto Autor Presente, mas optou por findar a parceria que permitia a publicação da revista *Vox*. A decisão de não mais publicá-la deu-se por entender que aquela revista não estava enquadrada no que preconizava o novo governo:

*A Vox terminou porque mudou o projeto. Era (sic) a serviço de um projeto político. [...] Teve seus méritos como toda e qualquer revista cultural que se faça. Eu nunca gostei da revista no seu aspecto um pouco suja do ponto de vista da diagramação e do papel. E a mim me desagradava a questão da presença ideológica contínua. Ela tinha uma marca ideológica muito acentuada. Lembro o fato de que ela trazia essas colaborações ideologicamente uniformes. [...] Havia uma ideologia retilínea da revista. A mim sempre me desagradava. Como sou um sujeito que gosto de ver várias opiniões, várias vezes paradoxais, para compará-las, a revista tinha um enfoque dirigido. Ela celebrava o próprio governo: tem edição sobre o Fórum Social Mundial, tem artigos sobre o OP<sup>39</sup>. E assim vai. (Idem)*

Na visão de Gonzaga, *Vox* tinha uma visão de cultura local “dentro da ótica petista”. Para ele, quando a revista falava em cultura, tanto a regional, como a de fora do Estado, “era sempre com a visão da esquerda”. O diretor critica a união de Cultura e Política nas páginas da revista:

*Sou radicalmente contra. Cultura, obrigatoriamente, tem que estar acima das instâncias político-partidárias, em um sentido amplo. Não pode estar a serviço de um partido ou exclusivamente de uma ideologia. As pessoas acabam não levando a sério. Essas revistas acabam falando do seu próprio público. Dirigem-se a um público interno e não externo.*

A presença de colaboradores sintonizados com a ideologia política do governo à época de sua publicação era o que mais chamava a atenção do novo diretor. Exemplo destacado por Gonzaga era o sociólogo e cientista político Emir Sader. O pensador marxista e diretor do Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Rio de Janeiro participava a cada número da publicação:

---

<sup>38</sup> A professora Regina Zilberman assumiu a direção do Instituto em fevereiro de 2005, logo após a saída de Sergius Gonzaga, permanecendo até o final do governo Rigotto, em dezembro de 2006.

<sup>39</sup> Orçamento Participativo. Sistema de participação popular nas decisões administrativas implantado no governo de Olívio Dutra em Porto Alegre, a partir do ano de 1989.



*O Sader fazia a pregação doutrinária esquerdista. É o camarada soviético perdido nos trópicos, da linha de ataques frontais ao neoliberalismo. Ele tinha um laivo esquerdista ortodoxo. E assim já defasado, que correspondia ao clima que havia aqui no RS, um clima de radicalização ideológica e que depois viria a ser superado derrotado eleitoralmente. Tinha matérias boas, tenho que reconhecer, assim como entrevistas interessantes. A Vox tinha um núcleo autônomo, um grupo de intelectuais à margem da mídia e da academia. Paulo Heckler, Marcelo Backes, um núcleo de quatro ou cinco pessoas que, invariavelmente, apareciam na revista, como uma linhagem. Você sente um cordão ideológico: a cultura é a nossa cultura, aquela que nós julgamos ser a cultura: social, participante, compromissada partidariamente. (idem)*

Ao caracterizar o mentor de *Vox*, Gonzaga diz que Mello “tem um olho lúcido, brilhante, genial, e outro de um fanático que, com os olhos marejados, te manda fuzilar. Tem um lado afável e outro de um fanatismo cego, um fanatismo petista marxista”.<sup>40</sup>

#### **4.2.2 O nascimento de *Arquipélago***

A ideia da criação de *Arquipélago* surgiu, segundo Gonzaga, da necessidade de produzir uma revista que contemplasse a pluralidade. Em seu editorial, que foi reproduzido pelo diretor em discurso durante o lançamento, Gonzaga definia a intenção da publicação:

*Esta é uma revista de cultura editada a partir do Rio Grande do Sul. É uma revista patrocinada pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, mas não é uma revista do Governo, é preciso que se diga desde logo. Nosso Estado tem uma rica tradição editorial, desde o século XIX [...] Tenha certeza, o leitor, que a revista que ora inicia sua vida e sua circulação, não terá ranço xenófobo nem divisões ideológicas. Basta passar suas páginas para ter a certeza disso. Pelo contrário, pretende-se que esta revista possa ser um espaço aberto, criativo e até mesmo polêmico, às vezes, para que o fluxo rico de idéias possa ser conhecido, avaliado e debatido. Esta será a nossa contribuição. [...] Esse é um compromisso político, não partidário, do Governo do estado do Rio Grande do Sul. (2003, n. 1, p.4)*

O nome da revista foi concebido como forma de homenagear o centenário de nascimento do maior escritor gaúcho, Erico Veríssimo, através de uma de suas maiores obras,

---

<sup>40</sup> Em depoimento dado à autora, Gonzaga diz ter ouvido de Mello a intenção de distribuir a revista *Vox* na América Latina, fazendo dela, segundo o diretor, “um núcleo intelectual da esquerda que iria tomar o poder no continente”. A pretensão não foi confirmada por Mello.

a trilogia *O Tempo e o Vento*, constituída dos volumes *O continente* (datado de 1949), *O retrato* (de 1951) e *O arquipélago* (de 1961). Para criar a revista, o diretor convocou Luís Augusto Fischer, escritor, ensaísta e professor de Literatura Brasileira na UFRGS, com ligações com o Partido dos Trabalhadores; Voltaire Schiling, escritor com mais de 12 livros publicados, e historiador, mais afinado com ideologias político-partidárias de direita; a jornalista Ana Gruszynski, para a diagramação; e Luis Augusto Bissón, jornalista, escritor e doutorando em Letras pela PUCRS, com experiência na área de publicações de Cultura.

Bissón havia sido, na década de 80, editor do jornal *Multiarte*, e vinha da editora da UFRGS e da assessoria de imprensa da Polícia Civil. Além do currículo, Gonzaga lembra que também o motivou o fato de Bissón já ser funcionário do Estado, o que não acarretaria ônus com a cedência. Os demais, de acordo com Gonzaga, foram chamados por, além do currículo e reconhecida competência em suas áreas, serem pessoas com afinidades políticas diversas, o que garantiria uma pluralidade de opiniões:

*O Fischer é de esquerda, o Voltaire é mais conservador. Não havia um partido político. Eu queria mostrar que não era uma revista política. No número 1, por exemplo, tinha o Dacanal<sup>41</sup>, que é conservador, ao lado de uma matéria do Tarso Genro, que era ministro da Educação. O próprio Tarso elogiou a revista. Pediu mais 20 ou 30 exemplares porque queria distribuir em Brasília. (dep.cit.)*

Gonzaga não poupa elogios à publicação, acreditando que, além de promover cultura, ela cumpriu seu papel democrático.

*Eu vejo a Arquipélago como uma revista com continuidade na sua linha editorial, com liberdade de expressão, diversidade temática. Foi a melhor revista cultural do Estado. Desde o início, eu disse para o Bissón: eu quero uma revista que as pessoas guardem e possam folheá-la de vez em quando. (idem)*

Uma das intenções do grupo chamado a conceber a *Arquipélago* foi a de que cada número não se extinguisse com a chegada do próximo. O conselho editorial optou por uma revista que pudesse ser guardada, permitindo a leitura a qualquer tempo. Um dos critérios era de que ela não poderia ser só de análises pontuais, mas serviço. Assim, a primeira edição, por exemplo, publicou uma matéria sobre narrativa policial: quais são os livros básicos para entender de narrativas policiais; uma matéria sobre o que ler para se tornar culto; a análise de

---

<sup>41</sup> José Hildebrand Dacanal, escritor gaúcho.

um livro clássico; Tarso Genro falando sobre Guerra e Paz; uma grande entrevista; e matérias de memória sobre Porto Alegre.

O grupo teve um cuidado espacial com o projeto gráfico limpo, sem sangramento nas páginas, papel couché e fontes contemporâneas, o que daria um ar mais leve na revista. O projeto foi inspirado em revistas que Gonzaga trouxera da Europa. A jornalista Ana Gruszynski, responsável pela diagramação, foi chamada por ter trabalhos semelhantes esteticamente, uma vez que a aparência da revista deveria ter tanta atenção quanto a qualidade dos seus textos, seguindo uma tendência européia de substituição de muitas cores, sangrias e excesso de box.

A *Arquipélago* teve um total de seis números. Era trimestral, no formato 21 X 31, toda em cores, com 64 páginas, cujos textos eram produzidos basicamente por colaboradores. Cada colaborador era convidado a escrever sobre determinado tema, de forma voluntária, sem que houvesse qualquer tipo de remuneração. A impressão era feita na Corag e a distribuição pelo próprio IEL. Com uma tiragem de cerca de 3 mil exemplares, *Arquipélago* ia para escolas públicas, bibliotecas, museus, órgãos do Estado e algumas instituições privadas ligadas à área da Cultura. Na visão de Gonzaga, o público-alvo de *Arquipélago* era o intelectual e os estudantes porque havia uma preocupação do título em manter-se com uma linguagem afastada da academia.

Com circulação em março de 2005, o primeiro número teve as editorias Romance policial, Educação, Documento, Conto, Televisão, Lançamentos, Poema, Entrevista, Obras Célebres, Comunicação, Clássicos do RS, Memória, Música e Ensaio. Novas seções foram sendo agregadas com o passar dos números, abrindo-se espaços para Literatura, Literatura infantil, Cinema, Artes Plásticas, Psicanálise, Política e Educação.

O primeiro número teve como colaboradores o professor de Literatura Sérgio Fischer, em um artigo sobre os aspectos sociais e psicológicos do romance policial, o professor e doutor em Letras Cláudio Moreno, sobre o ensino do Português, o jornalista e escritor Paulo Francis, que escreveu sobre um guia de cultura sobre os livros mais importantes da história, e o ex-ministro Tarso Genro, que escreveu sobre o clássico Guerra e Paz, de Leon Tolstói.

*Arquipélago* centrou suas pautas em Cultura, envolvendo Literatura, Cinema, Televisão, entre outros. Gonzaga relata que, em uma de suas primeiras conversas com o secretário Roque Jacobby, ficou acertado que o novo título “não celebraria a ideologia do governo, a política cultural do governo”. Mais do que isso, segundo revela em depoimento, *Arquipélago*, por ser uma revista do IEL, tinha que ter um espaço privilegiado, teria que ser aberta, tratando efetivamente de cultura de vários ângulos.

Do sumário, constam as matérias “Entre a ficção barata e a grande arte”, do professor de Literatura Sérgio Fisher; “O ensino do Português: a coragem de não mudar”, do professor Cláudio Moreno, “Um guia para ter cultura”, em que o jornalista Paulo Francis dá dicas sobre os livros que devem ser lidos por vestibulandos e público em geral, “Senhora do destino pôs na telinha o drama singular da geração de 68, do jornalista e editor de Arquipélago Carlos Augusto Bissón, sobre telenovela, “O país que perdeu o futuro”, assinada pelo economista José Hildebrando Dacanal, resenhas do escritor e jornalista Juremir Machado da Silva e do professor de Literatura e Jornalismo Antonio Hohlfeldt, entrevista com o crítico literário Antônio Cândido, por Luís Augusto Fischer, e ensaios do então Ministro da Educação, Tarso Genro, e do então diretor do IEL, Sergius Gonzaga.

No sumário do número 2, constam as matérias “O Cavaleiro da triste figura completa 400 anos”, assinada pelo jornalista Bete Duarte; “Hitchcock, o diretor dos diretores”, do crítico de cinema Luiz Carlos Merten, “Visões do cárcere: perfis de uma outra cidade”, da historiadora Sandra Jatahy Pesavento, e os artigos “A esquerda e o socialismo real, do professor de Ciência Política Denis Rosenfield e, na sequência, “A esquerda sobrevive no mundo globalizado”, do escritor Antônio Henriques, e Saindo do Labirinto, do ex-presidente da CUT/RS, Chico Vicente. Também traz as matérias “Luís Telles: músico, aventureiro e plantador de rosas”, de Carlos Augusto Bissón, “Uma nota sobre a presença de Sartre nos anos sessenta”, assinada por Nelson Boeira; um perfil do artista plástico Henrique Fuhro, assinada pelo jornalista Renato Rosa, “As ilhas distantes de um arquipélago”, sobre a obra de Erico Veríssimo, assinada pela professora de Literatura Ana Letícia Fauri, “Educação e cultura encontram-se em Passo Fundo”, pelo romancista Alcione Araújo, “A produção cinematográfica brasileira na pós-modernidade”, pela professora de Comunicação Social Cristiane Freitas Gutfreind, “Big Brother ajudou a juventude imigrante na Espanha e em Portugal”, pela jornalista Cosette Castro. O número 2 também publica entrevista com João Gilberto Noll, e a crônica de Luiz Antônio de Assis Brasil.

No sumário do número 3, constam as matérias “Proust e sua descida aos infernos”, assinada pelo comunicador Tatata Pimentel; “Barão de Itararé – Dois em um, o humorista e o personagem”, pelo escritor Ernani Ssó; “A utopia corrompida”, sobre as crenças nacionais, pelo jornalista Juremir Machado da Silva, “Retratos do Brasil”, da jornalista Cris Gutkoski, sobre o perfil político nacional, “Ir a Jaguarão e descobrir o resto do mundo”, pelo escritor Aldyr Schlee, “Diversidade temática no cinema gaúcho contemporâneo”, pelo cineasta Carlos Gerbase, seguido do box “as quatro fases da lua”, assinado por Antônio Hohlfeldt, “O jazz tem futuro?”, pelo jornalista Paulo Moreira, “Viagem para além de todas as luas”, sobre Julio

Verne, pelo escritor Alberto Crusius, “O império das palavras, sobre a feira do livro, assinada pelo escritor Walter Galvani, e “Variáveis extra-artísticas da 5ª Bienal, assinada pelo então curador-adjunto do evento Gaudêncio Fidelis. Traz ainda conto de José Clemente Posenato; entrevista com Ignácio de Loyola Brandão, e o ensaio acadêmico “Uma questão de economia literária, pela jornalista Cristiane Costa.

## **5 ANÁLISE FORMAL OU DISCURSIVA (AD) DOS TEXTOS DE VOX E ARQUIPÉLAGO**

Este quinto capítulo é dedicado à Análise Discursiva dos editoriais de ambas as revistas em análise nesta pesquisa. Optou-se por examiná-los utilizando a mesma ordem até aqui proposta, ou seja, sob o critério temporal, *Vox* e, posteriormente, *Arquipélago*. Essa escolha facilita não só o estudo, mas também a leitura, uma vez que o objeto em exame não pode ser desvinculado da passagem do tempo. Os textos são reproduzidos na íntegra para que o entendimento seja facilitado. Serão consideradas aqui as formas simbólicas, isto é, produtos contextualizados que têm por objetivo dizer alguma coisa sobre algo sobre o que circula nos campos sociais.

### **5.1 EDITORIAIS DE VOX**

Logo a seguir, serão analisados os editoriais da revista *Vox*, respectivamente, do número 0, de outubro de 2000; do número 1, de novembro de 2000; e, por fim, do número 2, de dezembro de 2000.

#### **5.1.1 *Vox* número 0**

O número 0 da revista *Vox*, de outubro de 2000 (Anexo I), trouxe editorial intitulado “Uma tarde de chuva”, no qual faz um relato da tarde em que a ideia de um novo veículo começou a ser colocada em prática. O texto, com 37 linhas e duas colunas, toma toda a página 1 (a edição não considerava a capa para o início da paginação).

*Uma tarde de chuva*

*Agosto no Rio Grande do Sul é sabidamente chuvoso, dias frios e, em compensação, idéias cálidas. O telefone toca bastante. O pessoal, recolhido entre paredes, fugindo do vento minuano, não cruza os braços, claro, e põe-se a sonhar, a planejar – na espera de dias mais amenos para pôr em ação o sonho acalentado. Tem sido assim, e quem mexe com idéias, com fatos férteis, quer logo achar um espaço para isso tudo e uma cara para esse espaço. Vox nasceu numa tarde dessas, com grossos pingos lá fora e uma concentração apaixonada entre as paredes diligentes do Instituto Estadual do Livro e da Corag. Vox brotou, não de súbito, que uma revista desta natureza é uma intenção antiga no Estado, desde a sempre lembrada Província de São Pedro, que nos anos 40-50 seria de voz a gente como Erico Veríssimo, Moyses Vellinho ou Mario Quintana.*

*Entre um telefonema e outro, uma reunião, um cafezinho, uma espera e algumas esperanças, fomos achando a parceira, os interlocutores, os temas a pedir oportunidade. A oportunidade, no nosso entender, era essa revista. Que deve achar seu público ávido.*

*Tanto que o telefone não mais parou. Convidávamos alguém para colaborar, e logo o convidado convidava outros a aderirem, a enfrentarem a tormenta lá fora. Chovia, não apenas a chuva imemorial da natureza indiferente às nossas circunstâncias humanas, mas chovia também escritores, pensadores, gente inquieta, disposta a sair do ninho para o debate, a viagem, a travessia. Vox é a voz de todos – espaço editorial emprestada para todos. Esta é uma revista que deseja dar voz à literatura, a livros que vão dar em várias áreas, a temas candentes que vão dar em livro, a gente cujas idéias encontram no papel uma atitude, isto é, voz.*

*A cultura muitas vezes ocupa uma região remota, isolada, levando-nos a tratá-la como se trata a um monumento. Nem tanto. É preciso convivê-la, abri-la para o diálogo franco com o que não têm a sorte de tê-la como pão diário. Democratiza-la, não pelo nivelamento por baixo, mas pela extensão de uma linguagem que ganhe a tua e por uma forma de edição que, ao invés de intimidar na sua beleza de ostentação, seja convidativa. Só um tratamento mais jornalístico e menos acadêmico pode dar conta disso. O que Vox deseja? Uma espécie de publicização da cultura. Em vez de tentar esgotar temas com o fôlego de um seminário, apresentar matérias ágeis nas quais a profundidade não abuse da paciência do leitor.*

*Isto não significa pegar leve. Quem duvidar que veja o artigo saudavelmente provocador sobre o projeto de uma lei para o livro, no qual apenas uma das partes envolvidas dá sua visão: a dos escritores, que na primeira redação do projeto não foi contemplada. Mais que darmos uma palha, damos uma farpa. A questão crucial está lançada. E o convite para a manifestação de todos os envolvidos.*

*O projeto gráfico aposta num item decisivo: o papel. Escolhemos o papel-jornal pelo caráter popular desse suporte, pelo baixíssimo custo, pela plena sintonia desta medida com uma política que sensatamente crítica o desperdício. Não bastasse a coerência política e a correta medida econômica há ainda boas e imperiosas razões técnicas. A principal delas: o tipo modesto do papel escolhido parece contrastar de forma interessante com um cuidado gráfico que pretendemos moderno e ágil, com um planejamento visual que busca o bom gosto sem o exagero de luxo.*

*Lá fora agosto se foi, veio setembro e outubro bate à porta. Novos ventos, mais amenos, mas a atenção de todos nós deve ser cada vez mais redobrada. Nasce um novo veículo. A caminhada agora é mais possível ainda. Com breves interrupções para atender o telefone, que não pára de tocar. Gente – amigos agora – querendo colaborar, participar, trazer a sua voz a Vox.*

De início, pode-se avaliar que a opção pelo aproveitamento do espaço na revista, ocupando página inteira, identifica o **Poder**. O código – opção de tamanho e diagramação – deixa implícito o discurso a serviço de um **Poder**, indicando a hierarquia nele contida, dada à importância da palavra do veículo direcionada ao leitor.

Já no início do texto, chama atenção o sentido como é utilizado o clima: “Agosto no Rio Grande do Sul é sabidamente chuvoso, dias frios e, em compensação, idéias cálidas”, é possível ser identificada a categoria **Cultura**, considerando-se as informações pertinentes ao mês de agosto no Estado.

Destaque também cabe à oposição feita no texto entre o mês de agosto, chuvoso e frio, diante de “ideias cálidas”. O editorial faz uma metáfora do momento histórico da publicação da revista. Para contextualizar, a revista encontrava-se em meio ao segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso e o primeiro de Olívio Dutra. Não era mais o período de esperanças desencadeado pelo Plano Real e pela estabilização econômica. Já era a época de escândalos e denúncias de corrupção, como no caso do banco Opportunity. O segundo mandato de FHC estava inserido na Crise Asiática e na Crise do Apagão, que abalaram as exportações brasileiras e o consumo interno, além do avanço no desemprego.

De outro lado, o primeiro governo petista chegava com a promessa de bonança a todos os males causados pelo governo tucano. Olívio Dutra, que já havia sido prefeito de Porto Alegre, numa gestão de sucesso, tanto que fez seu sucessor no governo, surgia como um esteio, ao se contrapor tanto ao governo de Fernando Henrique como ao seu antecessor Antônio Britto. Dutra personificava aquele que iria combater o “projeto hegemônico” no país e no Estado.

Sendo assim, é possível fazer uma leitura da “chuva” como o período nefasto em que, na visão do novo governo, encontrava-se o país e o Rio Grande do Sul. A par da “chuva”, a revista surgia como um bálsamo. A publicação compensava o mau tempo por surgir eivada de boas ideias.

Está presente nesta análise o conceito de **Cultura**, de Barthes, uma vez que o contexto histórico está implícito no cotidiano da sociedade na qual o leitor está inserido. Isto é, ao ler o editorial, o leitor já está com este cabedal de informações, o que lhe permite fazer as ligações subjacentes no texto. É o que Barthes chama de intertexto, aquele que fará o elo entre todas as variáveis:

*É a Cultura, o conjunto infinito das leituras, das conversas - ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos -, em resumo, o intertexto, que faz pressão sobre um trabalho e bate à porta, para entrar. (BARTHES, 1975, p. 84)*

O **Mito** também está presente nas citações da “sempre lembrada *Província de São*



*Pedro*, que nos anos 40-50 seria um espaço privilegiado por abrigar escritores como Erico Verissimo, Moyses Vellinho ou Mario Quintana. O comparativo, ou melhor, a forma como ele foi feito indica a construção de um significante. A *Província*, bem como os nomes dos escritores são códigos que indicam, primeiro, um veículo de sucesso à sua época, e, segundo, nomes inquestionáveis, mitos da história rio-grandense, quanto à sua competência e importância literária no mercado regional.

*Vox* viria a ocupar um espaço privilegiado, tal qual a *Província* o fez. É o **Poder** imperativo que não abre espaço para discussões, comparações ou ponderações. O trecho impõe uma realidade, que é assim porque é, e é assim que o leitor deve considerar, evocando-se aí, dessa forma, o **Mito** pela **Tautologia**.

A seguir, cabe análise de outro trecho “fomos achando a parceira, os interlocutores, os temas a pedir oportunidade. A oportunidade, no nosso entender, era essa revista. Que deve achar seu público ávido”. Quando o texto caracteriza a revista como uma “oportunidade” para um público ávido de boas ideias, encontra-se aí novamente a categoria **Poder**, de Barthes. A colocação indica a existência de uma hierarquia entre quem produz e quem será beneficiado com a iniciativa. A revista toma a feição de um mecanismo produzido por um grupo de pessoas com ideias fecundas que proverá um público sedento de informações.

O mesmo **Poder** está implícito quando o texto fala que, para democratizar a Cultura, “só um tratamento mais jornalístico e menos acadêmico pode dar conta disso”, ou seja, apenas uma elite intelectual poderá democratizar o conhecimento para classes inferiores. Aqui sugere-se a categoria **Mito** e seus tipos **Vacina**, ao propor a solução de um mal, e **Ninismo**, que coloca dois contrários – o implícito hiato de ideias e o veículo com seu tratamento jornalístico.

Quando o texto diz que “*Vox* é a voz de todos”, também é possível identificar o **Poder**. Embora, à primeira vista, a leitura indique a colocação da revista e público em um mesmo patamar, só a partir de uma hierarquia ideológica tal fato é possível. Foi dada voz a todos, mas essa possibilidade só surgiu a partir de uma ação superior.

Do trecho “chovia, não apenas a chuva imemorial da natureza indiferente às nossas circunstâncias humanas, mas chovia também escritores, pensadores”, há o indicativo do **Mito** da **Constatação**, uma vez que o mito tende para o provérbio. Segundo Barthes (2009, p.246), a ideologia burguesa investe aqui os seus interesses essenciais: o universalismo, a recusa de explicação. A palavra chuva ali, a despeito da sua forma geral, toma, metaforicamente o sentido de profusão. Se, de um lado, havia um Brasil sedento de ideias, de outro, o Rio Grande do Sul, oferecia uma profusão de pensadores ávidos por um espaço para colaborar.

Considerando o trecho abaixo, pode-se indicar a presença de **Poder** em “com os que não têm a sorte de tê-la como pão diário”, ou seja, um ser – seja o jornalista, seja o próprio veículo, hierarquia superior e benevolente, proverá o leitor de algo. O mesmo acontece quando é citada a função democratizante do veículo aliado à sua capacidade de publicização da cultura, juntamente com a categoria **Mito**.

Já no trecho “mais que darmos uma palha, damos uma farpa”, evidencia-se a figura mitológica do **Ninismo**, uma vez que coloca dois contrários para equilibrar em uma balança. Ao mesmo tempo em que a referida matéria provê de informações, critica chama a atenção, procura reajustar uma conduta.

Considerando o trecho em que a revista suscita a escolha do papel - “Escolhemos o papel-jornal pelo caráter popular desse suporte, pelo baixíssimo custo, pela plena sintonia desta medida com uma política que sensatamente critica o desperdício” – é possível indicar a categoria **Mito** e seu tipo **Vacina**, pois o texto apresenta o “mal”, como nomina Barthes, e, ao mesmo tempo, as formas de como combatê-lo.

O **Poder** é encontrado novamente no fragmento

*Lá fora agosto se foi, veio setembro e outubro bate à porta. Novos ventos, mais amenos, mas a atenção de todos nós deve ser cada vez mais redobrada. Nasce um novo veículo. A caminhada agora é mais possível ainda. Com breves interrupções para atender o telefone, que não pára de tocar. Gente – amigos agora – querendo colaborar, participar, trazer a sua voz a Vox.*

Nesse trecho é explicitada a capacidade do veículo de congregar, de despertar o interesse do leitor, de se tornar o veículo porta-voz de um segmento social.

### 5.1.2 Vox número 1

O editorial do número 1 (Anexo II) de *Vox*, datado de novembro de 2000, traz com o título “Depois da apresentação”. O texto faz uma análise da recepção da nova publicação pelo público leitor.

*Depois da apresentação*  
*O número de apresentação de Vox, lançado no dia 10 de outubro, trazia a história de um desejo, o encontro de várias forças, o peito estufado do orgulho de alguns*

*valentes e a modéstia forçosa de quem tem autocrítica, que sem ela não se faz nada bem. Quando tomamos a – delicada – decisão de pôr a nu o corpo de um pensamento que é múltiplo, sim, embora embale uma vontade tão férrea que aparenta ser único, sabíamos que as reações viriam e só a partir delas poderíamos dizer que alguma coisa teria se iniciado. Se o silêncio ou desagrado fosse a resposta, nosso número 0 não passaria de um pretensioso monólogo.*

*Entretanto, ainda que as vozes não sejam unânimes (e vozes unânimes são um coro planejado, não vozes que crescem e amadurecem pela troca e pela diferença, somando-se na diversidade), a grande maioria de quem teve uma primeira Vox nas mãos tratou logo de telefonar, mandar um e-mail, uma carta, um cartão, ou falar de viva voz, cara a cara, dizendo que estávamos num barco que se não é de todos é de muitos. A julgar pelo resultado do número 0 de Vox, o desafio de trazeremos o Brasil e, um dia, o mundo para Porto Alegre, e mesmo Porto Alegre para dentro de Porto Alegre, uma Porto Alegre letrada, atenta, severa consigo mesma e justa na hora de reconhecer também seus acertos, esse desafio foi vencido.*

*Buscamos um espaço vital para qualquer gesto que envolva literatura e livros, e Vox nos parece o lugar onde os vários caminhos das nossas letras se encontram, num ponto de convergência e de diálogo. Será Vox esse barco essencial, que realiza a travessia, conduzindo algumas das vozes mais poderosas da nossa ficção, da nossa poesia, do nosso ensaísmo? Torcemos que sim, e vamos em frente, lutando às vezes com águas turvas.*

*Este número 1 de Vox é a confirmação de que o projeto de uma revista mensal de livros, autores e literatura é viável, e mais ainda: desejável. Coincide que ele sai por ocasião de nossa maior festa cultural: a Feira do Livro de Porto Alegre. Daí esta edição aludir ao evento, reconhecer com orgulho, nunca empáfia, a importância sócio-econômica (não apenas cultural) da Feira, que já atinge sua 46ª. Edição, e também contemplando assuntos ligados à França, país homenageado neste ano pela Câmara Rio-grandense do Livro. Por isso uma matéria sobre Jean Sarzana, o homem que criou o Salão do Livro, em Paris. Por isso uma análise aguda da técnica do romance policial em Georges Simenon, criador do inesquecível Inspetor Maigret.*

*Entre quase duas dezenas de matérias e seções, destacam-se a entrevista com Luiz Antonio de Assis Brasil, ex-patrono da Feira do Livro, e um perfil de Barbosa Lessa, patrono deste ano. E mais: cartum, e fotos, e resenhas, e um inquietante e convidativo ensaio sobre uma América Latina inexistente – ainda.*

*Vox traz também as primeiras manifestações (nosso real oxigênio, nosso rumo, nossa justificação) sobre a revista, aplausos, sugestões, críticas. Enfim, a voz de todos a tornar Vox de fato uma voz que mereça o nome que tem.*

De início, cabe analisar o trecho em que o editorial se refere a “o orgulho de alguns valentes e a modéstia forçosa de quem tem autocrítica”. Dessa passagem, pode-se depreender a categoria **Mito e Identificação**, na alusão que faz à identidade do homem do Rio Grande do Sul: o homem forte, sem temores, sempre de prontidão a combater o inimigo e defender o território; e, ao mesmo tempo, simples, humilde, ciente de seus deveres. Nesse sentido, a história de *Vox*, ao confundir-se com a história do Rio Grande do Sul, indica a categoria **Mito**. Depreende-se dali que, tanto foi um ato de coragem ao lançar a revista, como sempre foram os atos de coragem do homem dos Pampas. O editorial busca uma aproximação, uma intimidade com o eleitor, fazendo-o identificar-se com o texto.

Outra passagem que merece registro é a que cita *Vox* como “esse barco essencial, que realiza a travessia, conduzindo algumas das vozes mais poderosas da nossa ficção, da nossa

poesia, do nosso ensaísmo”. Esse fragmento é uma forma simbólica de referência ao conceito de grupo, de união. Ou seja, o número 0, que a partir do seu lançamento se constituíra uma incógnita em relação à aceitação do público, agora, arrebanhava adeptos, unia vozes, reunia admiradores. Aqui, identifica-se a categoria **Poder**, uma vez que a revista é tratada como uma ferramenta que estimulou o fortalecimento da ideia de grupo, de união de pessoas que buscavam uma identidade comum. Mais do que isso, teve o **Poder** de trazer uma Porto Alegre para dentro de Porto Alegre, ou seja, o que de melhor a cidade produz, sua própria identidade em essência está representada ali.

Ao focar “uma Porto Alegre letrada, atenta, severa consigo mesma e justa na hora de reconhecer também seus acertos, esse desafio foi vencido” identifica-se **Omissão da História**, pela sugestão de que o leitor gaúcho, mais precisamente o porto-alegrense, tem um perfil histórico de formação intelectual e de consumidores do mercado livreiro.

**Omissão da História** também pode ser percebida no trecho “coincide que ele sai por ocasião de nossa maior festa cultural: a Feira do Livro de Porto Alegre”. Ao citar que o número 1 coincide com a Feira, a revista soma-se, de forma simbólica, a um dos valores mais caros da comunidade porto-alegrense: a grandiosidade de seu evento anual. Reforça ainda ao publicar em suas páginas uma matéria sobre o Salão do Livro em Paris, colocando ambos os eventos no mesmo patamar de importância cultural.

Também é suscetível de ser tomado como **Tautologia** o trecho “tomar *Vox* de fato uma voz que mereça o nome que tem”, uma vez que não há uma explicação maior para a assertiva. *Vox* é assim porque o é.

### 5.1.3 *Vox* número 2

A terceira publicação a ser analisada no recorte do primeiro ano de *Vox* é o editorial do número 2 (Anexo III), de dezembro de 2000. Tendo como título *Às portas de 2001*, o editorial mantém a mesma disposição na página que os demais anteriores.

*Às portas de 2001*

*Vox não cala. Um século se vai, outro chega, e com ele nos perguntamos que vozes interpretarão o tom certo do futuro. Futuro sempre incerto. Vox busca essa interpretação. Interpela-se acerca do presente, presente no qual buscamos um lugar mais amplo e, se não igual, certamente mais igualitário, mais confortável. "Conforto" aqui é sinônimo de amplitude, profundidade, diálogo. Diálogo que brota das margens e do centro e flui num espaço social cada vez mais nervoso, cada vez mais exigente.*

*Estamos às vésperas de acontecimentos que congregam o temário de uma realidade desigual e a clamar urgências. Estamos às vésperas de debates, debates que já exigem sua própria antecipação. A vida é dura, e esquentada, e no calor da hora devemos reagir à distração e atender à energia inestancável dos relógios que empurram o presente sempre para a frente. Vox escuta esse presente e o amplia, e o projeta retrospectivamente para o passado e prospectivamente para o amanhã.*

*A matéria de capa provoca, com humor, acerca das tendências da literatura e do livro num ambiente de intensa automatização. Um outro artigo conjuga os encontros entre literatura e História para traçar um perfil da sociedade através dessa marcha das épocas. Épocas que hoje nos acenam como uma advertência para evitar repetidos erros. Sociedade que espera também da literatura um aceno claro.*

*Esta é uma edição de painéis tão ambiciosos quanto cientes de seus limites. Sendo assim, polêmica matéria sobre o percurso da literatura no Rio Grande do Sul elenca nomes da velha e da jovem guarda e separa o que devemos guardar e o que devemos aguardar para ver no que vai dar. Exercício saudável de ambiência literária, cultural, e aventura ensaística disposta a desenhar o contorno de um continente singular e suas vozes.*

*Falando em singular, chama a atenção o conto de Valêncio Xavier, consagrado escritor que cultua a inserção de conceitos visuais na arte literária. Tanto que a ficção deste número traz uma história cujo título é, pasmem!, uma figurinha. Isso mesmo, em vez de uma palavra, uma frase, não, o título é composto por uma imagem que, naturalmente, alude ao conto em questão, e à época, numa busca de atmosfera cultural, ambiência iconográfica.*

*Atmosfera não é só psicologia, é ritmo, e ritmo engloba diversos elementos. No caso desse ficcionista, faz parte de sua estilística a utilização de imagens que refletem, além de cenas análogas, um tempo já morto, "arcaico", e por isso capaz de causar no leitor de hoje o estranhamento tão necessário para a emoção estética.*

*De resto, a sempre bem-vinda crônica do Scliar, dois poemas de tirar o fôlego, cartum, cenas fotográficas de Eduardo Tavares e... uma entrevista com Lya Luft! Vox não podia deixar de despedir-se do século e do milênio sem chamar à cena alguns dentre nossos melhores autores, refletindo em suas obras o mundo que herdamos e o mundo que estamos transformando.*

À primeira vista, o referido editorial revela **Poder**. No segmento “Vox não cala. Um século se vai, outro chega, e com ele nos perguntamos que vozes interpretarão o tom certo do futuro. Futuro sempre incerto. Vox busca essa interpretação”, a revista novamente coloca-se como um veículo que dá voz a quem não tem. Mais do que isso, Vox tem o poder de interpretar o passado que finda com o século XX, interpretar e decifrar o presente e, com base fazer previsões para futuro. É o **Mito** de um veículo que tudo vê, tudo contém, tudo pode apontar.

O **Poder** é também visível quando é dado à revista a faculdade de “buscar um lugar mais amplo e, se não igual, certamente mais igualitário, mais confortável”. **Poder** também

pode ser identificado na disposição do veículo para o "conforto" do diálogo, isto é, da disponibilidade de suas páginas para temas cada vez mais exigentes.

A mesma categoria é apreendida na passagem “Estamos às vésperas de acontecimentos que congregam o temário de uma realidade desigual e a clamar urgências. Estamos às vésperas de debates, debates que já exigem sua própria antecipação”. Ou seja, o **Poder** do veículo de antecipar questionamentos e apontar soluções. Logo em seguida, novamente, identifica-se o **Poder** do veículo ao ratificar que “*Vox* escuta esse presente e o amplia, e o projeta retrospectivamente para o passado e prospectivamente para o amanhã”.

De forma diferente dos demais editoriais, o texto do número dois reserva metade de seu espaço para descrever as matérias que constituem aquele número. Em uma das citações, é possível constar a presença do Mito: “e... uma entrevista com Lya Luft! *Vox* não podia deixar de despedir-se do século e do milênio sem chamar à cena alguns dentre nossos melhores autores”. Como diz Barthes, o mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, contudo não substanciais. (2009, p.199). Também pode ser considerada a presença do Mito pelo Ninismo na passagem “refletindo em suas obras o mundo que herdamos e o mundo que estamos transformando”. Aqui, o autor coloca dois opostos – a herança e o futuro – de forma a posicionar um mal e um bem equivalente que virá a seguir. “Deste modo não há escolha a fazer, sendo necessário um endosso”, avalia Barthes (op. cit., p. 246)

## 5.2 EDITORIAIS DE *ARQUIPÉLAGO*

Serão analisados aqui os três primeiros números de *Arquipélago*, a circularem nos meses de março, julho e outubro de 2005. Os editoriais de *Arquipélago* eram publicados em meia página e uma coluna apenas. Dividiam a página com o Expediente, seção de Cartas, e logotipia das instituições envolvidas no projeto.

### 5.2.1 *Arquipélago* número 1

O primeiro editorial de *Arquipélago* traz o título “Uma revista do Rio Grande mas não

do Governo”, e, curiosamente, a assinatura Governo do Estado do Rio Grande do Sul. (Anexo IV)

*Uma revista do Rio Grande mas não do Governo*

*Esta é uma revista de cultura editada a partir do Rio Grande do Sul. É uma revista patrocinada pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, mas não é uma revista do Governo, é preciso que se diga desde logo. Nosso Estado tem uma rica tradição editorial, desde o século XIX, quando Murmúrios do Guaíba iniciou o conjunto de publicações literárias e culturais em geral, culminando na bela Província de São Pedro, da qual nos orgulhamos ainda hoje.*

*Para retomar a contribuição do Rio Grande ao debate de idéias do Brasil, nada melhor do que o ano em que comemoramos o centenário de nascimento de nosso escritor maior, Erico Veríssimo, à sombra do título de uma de suas principais obras.*

*Tenha certeza, o leitor, que a revista que ora inicia sua vida e sua circulação, não terá ranço xenófobo nem divisões ideológicas. Basta passar suas páginas para ter a certeza disso. Pelo contrário, pretende-se que esta revista possa ser um espaço aberto, criativo e até mesmo polêmico, às vezes, para que o fluxo rico de idéias possa ser conhecido, avaliado e debatido. Esta será a nossa contribuição. Apesar das dificuldades financeiras que enfrentamos, apesar da crescente complexidade da realidade nacional, que é de todos conhecida – ou até mesmo por causa dela – entendemos que o Rio Grande não podia se calar. Se somos território de passagem entre o Brasil e o Mercosul, também queremos ser lugar de articulação de brasilidade, o que muito nos honrará. Temos contribuído, desde o Romantismo, com a dinâmica cultural do país. Não queremos perder esse espaço e esse momento.*

*Portanto, ao abrir e folhear as páginas dessa revista, tenha certeza de que fizemos o nosso melhor. A cada edição, estaremos nos colocando em debate, abrindo o debate com os brasileiros de todos os quadrantes e, por extensão, também com outros territórios fora do país. Esse é um compromisso político, não partidário, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul.*

*Governador do Estado do Rio Grande do Sul*

Nesse início de editorial, seu autor já deixa postas as regras de um jogo de **Mito e Poder**. São facilmente percebidos o **Mito** no patrocínio de um governo que tudo provê, somando-se com o **Poder**, ao considerar-se a linguagem como ferramenta opressiva.

Também pode ser identificada o tipo **Omissão da História**. As revistas foram citadas sem que tenha havido qualquer explicação do período histórico em que foram produzidas nem sua importância no cenário literário da época. Fica implícita a ideia de que as publicações foram importantes, merecendo menção de destaque pelo veículo. Também há **Omissão da História** no fato de que, ao referir-se a um novo veículo, sem o ranço xenófobo nem divisões ideológicas, fica implícita a sugestão do comparativo com a revista anterior.

Encontra-se também **Mito e Omissão da História** no referido editorial quando diz que “Para retomar a contribuição do Rio Grande ao debate de ideias do Brasil, nada melhor do que o ano em que comemoramos o centenário de nascimento de nosso escritor maior, Erico Veríssimo, à sombra do título de uma de suas principais obras”. Erico Veríssimo é um **Mito** rio-grandense, do escritor que rompeu as fronteiras regionais, fazendo sucesso em outros

Estados e países. Seu centenário evoca as tradições e a importância perene da sua produção no cenário local.

A **Omissão da História** no referido trecho pode ser percebida porque, embora haja referência ao nosso escritor maior, subentendendo-se nascido em terra sulina, não há outras indicações que poderiam situar melhor o leitor, como, por exemplo, o fato de Erico Veríssimo ter sido um dos escritores brasileiros mais populares no século XX, não só no Estado, sua trajetória como escritor ou sua passagem pelas Editoras Globo. O título também omite o fato de *Arquipélago* constituir-se em um dos volumes da trilogia *O Tempo e o Vento*, editada por Veríssimo.

Observa-se a incidência de **Ninismo** na passagem “tenha certeza, o leitor, que a revista que ora inicia sua vida e sua circulação, não terá ranço xenófobo nem divisões ideológicas”. Ou seja, seus mentores não querem nem isso, nem aquilo.

Também se identifica o **Socioleto** quando há referência à xenofobia ou às divisões ideológicas. Trata-se de críticas de um discurso de um grupo político a outro grupo político, que, provavelmente, tenham, por sua vez, criticado grupos estrangeiros ou de culturas diversas às suas.

**Mito e Poder** também podem ser identificados no editorial, considerando-se que o veículo é um propagador de ideias e formador de opinião, sejam as mensagens positivas ou negativas.

No trecho “apesar das dificuldades financeiras que enfrentamos, apesar da crescente complexidade da realidade nacional, que é de todos conhecida – ou até mesmo por causa dela – entende-se que em “o Rio Grande não podia se calar” há Omissão da História. Neste fragmento, não está explícito o momento histórico pelo qual passava o Rio Grande do Sul e o país, o cenário econômico que tomava um novo caminho no governo petista de Luiz Inácio Lula da Silva ou o início do governo de Germano Rigotto no Estado.

Quando se refere ao fato de que O Rio Grande não podia se calar, evoca-se aqui, novamente, o Mito do gaúcho, que diante de diversos da história do país posicionou-se de forma firme. É o **Mito** daquele homem rio-grandense, diferente do resto do Brasil. É o homem que ama sua terra acima de tudo e é capaz de defendê-la com a vida se for preciso. É o **Mito** de um Estado que estaria cultural e politicamente acima dos demais. Sendo território de passagem entre Brasil e Mercosul, maior ainda a sua importância diante do país. O **Mito** da superioridade é ratificado quando se evoca a sua presença, desde o Romantismo, e em todas as fases e estágios da cultura do Brasil.

Articular a brasilidade seria um quesito a mais em um Estado que se considera,



miticamente, o mais desenvolvido no país, o de melhor gastronomia, o de menor índice de analfabetismo ou de mortalidade infantil, o da população mais longeva e dos homens e mulheres mais belos do país. É o Estado exemplo de qualidade de vida, de ética e retidão em suas instituições. Evoca-se aqui a **Quantificação da Qualidade**, afinal, o Rio Grande do Sul é assim porque é.

Já no trecho “portanto, ao abrir e folhear as páginas dessa revista, tenha certeza de que fizemos o nosso melhor”, novamente evidencia-se a categoria Poder. É a presença da hierarquia, provendo o leitor do prazer da leitura. Da mesma forma, pode ser evidenciado em “a cada edição, estaremos nos colocando em debate, abrindo o debate com os brasileiros de todos os quadrantes e, por extensão, também com outros territórios fora do país”. O compromisso não partidário, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, também pode ser incluído na mesma categoria.

### 5.2.2 Arquipélago número 2

O segundo número de *Arquipélago* (Anexo V) tem como título Informação e debate em linguagem pública. Divide a página com a sessão de cartas e com os logotipos das instituições participantes.

#### *Informação e debate em linguagem pública*

*Após o sucesso alcançado pela primeira edição de Arquipélago, uma revista cultural de idéias e livros, a Secretaria da Cultura do Rio Grande do Sul, através do Instituto Estadual do Livro (IEL), e a Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (Corag) lança a número dois. O leitor que examinou o quadro de colaboradores da primeira edição de Arquipélago e constatou a presença de um número significativo de intelectuais, jornalistas e, sobretudo, de professores universitários, pode até pensar que se trata de uma revista acadêmica. Essa impressão deve, inclusive, se acentuar neste número dois, já que criamos a seção Academia para divulgar teses e dissertações produzidas em nossas universidades. Da mesma forma, quem se dedicou a observar o final da maior parte das matérias da revista e encontrou um guia detalhado que disponibiliza os livros e, quando for o caso, os filmes relativos aos assuntos aqui abordado, pode, por sua vez, concluir que Arquipélago é uma revista de informação jornalística. Nesta nova edição, também abrimos uma seção direcionada a novos fotógrafos, assim como existe para novos autores.*

*Em todas as situações, os leitores estarão certos. Como foi dito na sua primeira edição, Arquipélago busca combinar o que já de mais sofisticado na produção intelectual das universidades e dos circuitos culturais no Rio Grande do Sul com o melhor serviço oferecido ao grande público pelo jornalismo moderno. O mais importante, porém, é que essas características são reforçadas pelo estilo claro e acessível dos textos. Buscando contribuir para a transmissão da informação e para*

*o debate das grandes questões da educação e da cultura do Rio Grande e do Brasil, Arquipélago empenha todo o seu esforço editorial para desenvolver uma linguagem pública, pela qual o rigor da reflexão não dispensa o prazer da leitura. Como sua proposta é de ser um espaço para idéias, também lançamos a seção de Cartas, contando com a participação do leitor para sugestões e críticas.*

*O planejamento visual da revista merece menção especial, pois foi um fator essencial para a entusiasmada acolhida com que Arquipélago foi recebida. Realizada pelo Atelier Editorial, a diagramação é moderna e, frequentemente, inventiva. Ela apresenta a variedade do pensamento intelectual brasileiro sob uma concepção que incorpora harmonicamente elementos jornalísticos e artísticos.*

*Respeitando e convivendo com as diferenças e os antagonismos de natureza intelectual e ideológica, Arquipélago busca o diálogo entre contrários não apenas pela manutenção dos mecanismos de transmissão da Cultura e do conhecimento, mas também pela sobrevivência dos sonhos e esperanças do melhor ideal humanista.*

Verifica-se a presença de **Mito** e **Poder** no trecho em que ressalta as qualidades da revista por trazer um quadro de colaboradores com um “número significativo de intelectuais, jornalistas e, sobretudo, de professores universitários, pode até pensar que se trata de uma revista acadêmica”. O Mito e o Poder são reforçados quando da indicação de que a impressão se acentuará no número dois, com a presença de pesquisadores consagrados.

**Mito** e **Poder** do veículo também estão presentes na passagem “buscamos contribuir para a transmissão da informação e para o debate das grandes questões da educação e da cultura no Rio Grande do Sul”.

Pode ser considerada a **Omissão da História**, no trecho:

*Respeitando e convivendo com as diferenças e os antagonismos de natureza intelectual e ideológica, Arquipélago busca o diálogo entre contrários não apenas pela manutenção dos mecanismos de transmissão da Cultura e do conhecimento, mas também pela sobrevivência dos sonhos e esperanças do melhor ideal humanista.*

Ao se referir a “antagonismos de natureza intelectual e ideológica”, não especificados, é possível que sejam tratadas ali das diferenças que cercaram não só a campanha, mas a contraposição que se manteve entre o novo governo e o seu antecessor.

Também é possível encontrar o **Ninismo**, no momento em que o texto coloca dois objetos opostos. De um lado, o antagonismo de natureza intelectual e ideológica. De outro, *Arquipélago* surge como uma ferramenta de transmissão da cultura, em seu conceito mais amplo. Encontra-se aqui a figura da balança, e, ao mesmo tempo, de um comportamento mágico para que a escolha seja feita (Barthes, 2009, p. 245)

### 5.2.3 Arquipélago número 3

O editorial de número 3 (Anexo VI) tem como título Carta aos colaboradores. Divide a página com a Sessão de Cartas, o Expediente e os logotipos das instituições envolvidas.

#### *Carta aos colaboradores*

*Em um intervalo curto de tempo, nosso Estado testemunhou a presença de mais de 27 mil pessoas ávidas por cultura na 11ª. Jornada Literária de Passo Fundo, comemorou a 33ª. Edição do Festival de Cinema de Gramado e sedia um dos maiores eventos de arte da América Latina, a 5ª. Bienal do Mercosul. Em um momento de crise institucional, tanto essas iniciativas quanto a resposta do público animam e confortam, por indicarem o nível cultural de um povo e sua capacidade de buscar soluções alternativas.*

*Quando o país perde referências, a cultura e a educação são as únicas formas possíveis de recuperação de valores. Ambas, que deveriam sempre se fundir em uma só política pública, são chaves que abrem portas para uma civilização melhor. São elas que forjam um novo olhar sobre o mundo; consolidam valores, tornam-nos melhores do que somos através da transformação e do crescimento.*

*Afastados das disciplinas humanistas, vão-se três décadas, assistimos atônitos ao apequenamento do mercado editorial brasileiro: o público leitor no país mal transpõe a marca dos 30% dos níveis de países desenvolvidos. Nesse sentido, é possível afirmar que qualquer ação em busca de minimizar esse quadro é uma conquista.*

*Esta publicação chega ao terceiro número apostando nisso. A Arquipélago é uma revista cercada de boas ações e intenções por todos os lados. É produzida tão somente a partir de colaboradores que, menos pelo valor material ou tempo despendido e mais por um diálogo com os seus através da transmissão de informações e o prazer da escrita, tornaram-na uma referência na área. Esse tour de force conforta e estimula a produção de mais e mais números.*

*E que assim seja sempre.*

Pode ser contatada a **Omissão da História** no trecho que o editorial refere-se a “um momento de crise institucional”. Não há referências sobre que tipos de acontecimentos resultaram em uma crise institucional. Considerando o momento e o cenário político em que a revista foi lançada, é possível depreender-se de que se trata ali das denúncias de corrupção de tráfico de influências do governo federal.

Também há **Omissão da História** no trecho:

*Afastados das disciplinas humanistas, vão-se três décadas, assistimos atônitos ao apequenamento do mercado editorial brasileiro: o público leitor no país mal transpõe a marca dos 30% dos níveis de países desenvolvidos. Nesse sentido, é possível afirmar que qualquer ação em busca de minimizar esse quadro é uma conquista.*

Aqui há uma supressão das informações acerca da reforma do ensino, que ocorreu nos anos 70, por determinação do governo brasileiro. Das medidas constavam a criação do ensino profissionalizante e o fim das disciplinas humanistas, o que, segundo seus críticos, influenciou negativamente na Educação como um todo e, mais especificamente, na formação de leitores no país.

**Mito** e **Poder** encontram-se novamente no final do editorial, no trecho “por um diálogo com os seus através da transmissão de informações e o prazer da escrita, tornaram-na uma referência na área”. É o *autoproclamar-se* um veículo de referência. Ser referência é o indicativo do Mito da verdade única. Considerando-se que, na pós-modernidade (período de quebra de valores e crise das crenças que dominaram o século passado), tornar-se referência é superar todas as dúvidas que cercam o moral ou o imoral, o ético, o certo ou errado. Ser referência é demonstrar, de forma indelével, as diferenças entre o bem ou mal. É a mescla do **Mito** e do **Poder** da experiência com a competência.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS (INTERPRETAÇÃO/REINTERPRETAÇÃO)

A Comunicação tomou diferentes formas e caminhos. Nasceu da mais singela ligação ente dois seres, chegando à persuasão na Idade Média e à “nova retórica” dos meios de Comunicação.

Considerando a história da Imprensa brasileira descrita nessa pesquisa, que só tomou forma a partir de 1808, com a vinda da corte de D. João VI para o país, a Imprensa Régia é a publicação que mais encarna a questão da presença da mão do poder público em um veículo de comunicação, como o registrado na história da *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808).

Não foi diferente no transcorrer dos anos. Se aquela tecia loas à Coroa Portuguesa, o *Correio Brasiliense* também revelava comprometimento com a Inglaterra e com a maçonaria, segundo algum dos críticos de Hipólito José da Costa. As ligações com a política também podiam ser conferidas no *Revérbero Constitucional Fluminense* (1821). O mesmo aconteceu no Rio Grande do Sul, onde o histórico de veículos com ligações com o Estado tem início já com o *Diário de Porto Alegre* (1827).

A Imprensa panfletária ou partidária durou até 1900, época em que os editores alinhavam-se aos partidos políticos para manter a sobrevivência de seus veículos. Nesse período, destaque para *A Reforma* (1869), o *Mercantil* (1874) e, como exemplo mais marcante, *A Federação* (1884), jornal fundado pelo positivista Júlio de Castilhos, cujo alinhamento político acelerou o desgaste do trono imperial.

Em relação ao Jornalismo Cultural, também é possível indicar ligações entre Imprensa e Política. No seu nascedouro, em 1812, com *As Variedades* ou *Ensaio de Literatura*, já havia publicações comprometidas, mesmo que em menor intensidade, com interesses políticos. No transcorrer dos anos e dentro da profusão de títulos, também foi possível identificar veículos que deixavam transparecer alinhamento ideológico. É o caso da revista *Clima*, de 1941. Embora tenha nascido com o objetivo de fazer a cobertura cultural e a produção intelectual da cidade de São Paulo, de forma independente, ainda assim seus colaboradores, socialistas, não deixaram de dar um cunho político ao publicarem manifesto em que defendiam a posição. O mesmo aconteceu com *Diretrizes* (1938), fechada seis anos mais tarde por ordem de Getúlio Vargas. Foi o posicionamento contrário ao governo de Vargas que determinou sua extinção. No Rio Grande do Sul, destaque para a *Revista*

*Horizonte* (1949), voltada à cultura burguesa e na defesa do realismo socialista. *Horizonte*, que tinha entre seus colaboradores a ativista política Lila Ripoll, foi um retrato da militância marxista da época.

Na era dos suplementos de Cultura, a partir de 1950, as ligações com a política são de menor intensidade. Os encartes, porém, não deixavam de acompanhar o cenário político em que se encontravam. Exemplo foi o *Suplemento Literário* de *O Estado de S. Paulo*, de 1956, época de Juscelino Kubitschek, quando o país saboreava o desenvolvimento, a industrialização. Tal qual o país, o Jornalismo Cultural também se modernizava e o *Suplemento* também acompanhou essas mudanças. Sua qualidade editorial, no entanto, não foi o suficiente, e seu fim teve ligação direta com o momento político de então. O *Suplemento* foi extinto em 1974 devido à conjuntura nacional e às imposições a partir do Golpe de 1964. Outro exemplo é o caderno *Ilustrada*, da *Folha de São Paulo*, sintonizado com a efervescência cultural impulsionada pelo movimento Diretas Já, em meados da década de 80.

Feito esse levantamento, constata-se que veículos diários, revistas de cultura e mesmo suplementos culturais sempre mantiveram relações muito próximas com a política, se não íntimas. Do leque de publicações que se tem no país, é difícil destacar um título que não tenha tido alguma interferência política. Seja pequena a influência, no caso de grupos políticos que produziram revistas de cultura, seja de grande imposição, no caso de periódicos criados por e para governos divulgarem suas ações ou ideais, a política foi uma constante no país, perpassando diferentes momentos e publicações.

Não foi diferente com *Vox* ou com *Arquipélago*. Ambas nasceram para divulgar ideais políticos de seus governos, e, além disso, para se firmarem como revistas de Cultura que questionavam seus antecessores.

A revista *Vox* nasceu em um momento em que a população dizia não à continuidade do governo de Antônio Britto, um governo de medidas radicais e de diminuição do Estado, através da privatização de duas das maiores estatais gaúchas – a CRT e a CEEE. O Governo de Olívio Dutra combatia o “projeto neoliberal globalizante”, voltado para as privatizações de grandes empresas em benefício de grupos empresariais. Dutra pregava a apropriação pública do Estado, defendia um governo popular, em que todos tivessem voz.

*Vox*, produzida nas rotativas da Imprensa oficial do Estado, chegou com o intuito de “dar voz” a todos, principalmente àqueles aliados dos governos de Fernando Henrique Cardoso e de Antônio Britto. *Vox* chegava para, através da Cultura, quebrar a hegemonia dominante dos governos de direita.

Por sua vez, o nascimento de *Arquipélago* deu-se quando o governo petista deixava o Estado e assumia o poder no país. A população gaúcha rejeitava o governo de Olívio Dutra, que, embora houvesse se comprometido com mudanças importantes, terminou frustrando expectativas. Em uma prática conservadora, o governo não avançou na Educação, na valorização do Magistério e do funcionalismo como um todo, mantendo, no entanto o mesmo discurso de contrariedade aos interesses de fora do Estado e do imperialismo norte-americano.

*Arquipélago* chegou para combater o que chamava de “ranço xenófobo do governo petista”, como explicita seu primeiro editorial. Se *Arquipélago* não pretendia ser a “a voz de todos”, como se denominava *Vox*, apresentou-se de forma semelhante, ou seja, como referência de veículo democrático e apolítico, embora um dos seus editoriais tenha sido assinado pelo próprio governador do Estado. Se *Arquipélago* combatia os ataques petistas de *Vox* ao imperialismo, em suas páginas os ataques eram direcionados ao que considerava a radicalização de seus antecessores.

Considerando os levantamentos semiológicos realizados nessa pesquisa, é possível indicar a presença das mesmas categorias em ambos os veículos. Ou seja, se o **Poder** em *Vox* aparece no tamanho do texto, na hierarquia nele contida, na comparação com títulos que fizeram história na imprensa gaúcha do passado, ou caracterizando-se como um veículo que é a voz de todos, *Arquipélago*, na mesma linha, revela **Poder** ao trazer um editorial assinado pelo próprio governador do Estado, ao combater o chamado “ranço xenófobo” do outro veículo.

Se *Vox* revela a categoria **Mito** ao fazer uma ode a si própria, a seus colaboradores ou buscando uma identificação com o gaúcho, *Arquipélago* indica o **Mito** ao caracterizar o seu governo como aquele que tudo provê, por ser um veículo formador de opinião e de referência para os leitores.

Se o **Socioleto** pode ser identificado em *Vox* em expressões como “o imperialismo norte-americano”, também o encontramos em *Arquipélago*, quando essa se referia à “xenofobia” da revista *Vox*.

Além disso, também é importante considerar a intenção de ambas as publicações de colocarem-se como um veículo democrático, propagador de ideias, referenciais para a formação de opinião. No entanto, a intenção não foi mantida nas edições que se seguiram aos números de lançamento.

*Vox* número 0 promete ser a voz de todos, um espaço editorial de ideias, produzido para abrir um diálogo com todos. Falou em democratização da Cultura, vista como “pão diário” que até então não existia. Citou os “novos ventos” que chegavam com o novo título,

em uma indicação implícita às mudanças de rumos no cenário político. Já o número 1, com o título “Depois da apresentação”, faz um balanço sobre a recepção da nova publicação, dos inúmeros telefonemas e mensagens recebidos, concluindo sobre o acerto na decisão de lançá-la. O tratamento dado pelo segundo editorial trata da revista de forma mais objetiva, saindo do campo das ideias. Se o segundo teve esse viés, o terceiro editorial analisado foi bem mais pragmático. Deixou de lado os objetivos e o imaginado por seus idealizadores e tratou, tão somente, de descrever aquela edição que ali se apresentava. Descreve as matérias, artigos e ensaios de forma objetiva. Cita os temas e faz chamadas para as editoriais de maior destaque.

O mesmo pode ser verificado em *Arquipélago*. De início, em seu primeiro editorial, apresenta-se como uma “Uma revista do Rio Grande, mas não do Governo”. Mostra-se como aquela que irá trazer de volta ao Rio Grande o bom diálogo, sem o “ranço xenófobo” ou as “divisões ideológicas”. Também afirma querer abrir espaço para aqueles que não o tiveram na publicação anterior, e garante a manutenção de um debate “com os brasileiros de todos os quadrantes”. O segundo número, tal qual *Vox*, é mais objetivo. Refere-se às escolhas acertadas de diagramação e faz um balanço da receptividade da primeira edição, citando cartas e manifestações dos leitores. O terceiro editorial analisado, com o título “Carta aos colaboradores” fala dos eventos culturais que ocorriam no Estado, refere-se ao mercado editorial e dá destaque à equipe de articulistas que tornam o veículo uma realidade.

Da análise da trajetória dos três editoriais de cada título, conclui-se que ambos os veículos tiveram o mesmo rumo. *Vox* e *Arquipélago* partiram, no lançamento, de suas utopias, seus ideais. Uma vez que já havia sido feita a apresentação, trataram do balanço da receptividade no mercado. Por fim, ambas as revistas deixaram de lado certo alinhamento com seus governos para focarem na própria publicação.

Essa pesquisa chega até aqui considerando que cada título tratou a Cultura de acordo com a visão política daquele governo em que estava inserido, o que só foi possível avaliar-se com a ajuda do método de trabalho escolhido, uma vez que a Hermenêutica de Profundidade facilitou tal análise. Com o amparo da análise semiológica, não restaram dúvidas que ambas as revistas serviram de ferramentas ideológicas para divulgar suas ideias.

São considerações finais, mas que ainda poderiam ser mais aprofundadas, quiçá em outro estudo. Fica, como perspectiva, uma análise mais acurada das revistas de Cultura por meio de outras técnicas, ou, ainda, através de um estudo das políticas culturais sob o ângulo da Economia da Cultura, área que despertou interesse no transcurso desse levantamento.



## REFERÊNCIAS

ACAUAN, Ana Paula Bragaglia. **Comunicação: Correio do Povo na gestão Ribeiro: ideologia e poder** (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, 2009.

ANCHIETA, Isabelle. **Jornalismo Cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da Cultura.** *In*: AZZOLINO, Adriana Pessate (Org.). **7 propostas para o Jornalismo Cultural: Reflexões e experiências.** São Paulo: Miró Editorial, 2009

BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica - História da imprensa brasileira.** 4.ed. São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BALBUENO, Luciana. **A estética engajada da revista Horizonte.** Revista do Margs. Disponível em [http://www.margs.rs.gov.br/ndpa\\_sele\\_aestetica.php](http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_sele_aestetica.php). Acesso em 03.11.2010.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Aula.** São Paulo: Cultrix, 2007.

\_\_\_\_\_. **Elementos de semiologia.** São Paulo: Cultrix, 1964.

\_\_\_\_\_. **Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios.** Lisboa: Presença, 1975.

\_\_\_\_\_. **Mitologias.** 4.ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

\_\_\_\_\_. **O prazer do texto.** 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BERRIO, Jordi. **Teoria Social de la Persuasion.** Barcelona: Mitre, 1983.

BOEIRA, Luciana Fernandes. **Entre História e Literatura: a formação do Panteão Rio-grandense e os primórdios da escrita da História do Rio Grande do Sul no Século XIX** (Dissertação de Mestrado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no governo militar: O Conselho Federal de Cultura.** XIII Encontro Anpuh-Rio. Rio de Janeiro: 2008. Disponível em [http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212692933\\_ARQUIVO\\_Anpuh2008.pdf](http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212692933_ARQUIVO_Anpuh2008.pdf). Acesso em 29.12.2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A globalização imaginada.** São Paulo: Iluminuras, 2003.

CARDOSO, Everton Terres. **Aplauso à cultura no jornalismo gaúcho** (Monografia de conclusão de curso). Caxias do Sul: UCS, 2005.

\_\_\_\_\_. **Enciclopédia para formar leitores: A Cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo** (Porto Alegre, 1967-1969) (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: UFRGS, 2009.

CASTELLO, José Adelardo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500 – 1960).** 1. ed., vol II. São Paulo: Edusp, 2004. Disponível em <http://bit.ly/eUdKR3>. Acesso em 05.01.2011.

CLEMENTE, Elvo. Correio do Povo e Literatura. *In:* FLORES, Hilda (Org.). **Correio do Povo – 100 anos.** Porto Alegre: CIPEL, 1995

FLORES, Hinda A. Hübner. **Porto Alegre: Círculo de Pesquisas Literárias.** Porto Alegre: Nova Dimensão, 1995.

COELHO NETO, José Teixeira. Outros Olhares. *In:* LINDOSO, Felipe (Org.). **Rumos do Jornalismo Cultural.** São Paulo: Summus - Itaú Cultural, 2007.

\_\_\_\_\_. **Usos da Cultura.** Políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

**EXTRACLASSE.** Jornal do Sindicato dos Professores do RS, edição de outubro de 1998. Disponível em <http://sinprors.org.br/extra/out98/entrevis.htm>. Acesso em 03.11.2010.

FORGIARINI, Maria Helena Heming. **A cultura gaúcha pela ótica da revista Aplauso** (Monografia de conclusão do Curso de Comunicação Social). Porto Alegre: PUCRS, 2003.

GADINI, Sérgio Luiz. Desafios de pesquisa em Jornalismo Cultural: estratégias metodológicas para compreender os processos editoriais no campo cultural. *In:* **Revista Famecos.** v.17. n.1. Porto Alegre: PUCRS, 2010.

GARCIA, Ángeles. O espaço da Cultura. *In:* LINDOSO, Felipe (Org.). **Rumos do Jornalismo Cultural.** São Paulo: Summus - Itaú Cultural, 2007.

GOLIN, Cida. **Histórias do Jornalismo cultural: o primeiro ano do Caderno de Sábado.** Estudos de jornalismo e Mídia. v.II, n.2, p.133-142, 2. sem.2005. Florianópolis: 2005.

\_\_\_\_\_, CARDOSO, Everton. **Cultural Journalism in Brazil**. SAGE: 2010.  
Disponível em <http://jou.sagepub.com/content/10/1/69.abstract>. Acesso em 02.01.2011.

\_\_\_\_\_, CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. *In*: BOLAÑO, César, GOLIN, Cida, BRITTOS, Valério (org.) **Economia da Arte e da Cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

\_\_\_\_\_, GRUSZYNSKI, Ana. Parâmetros do sistema artístico e cultural no jornal Diário do Sul (1986-1988): a centralidade da economia na cobertura de cultura. *In*. **Revista FAMECOS**. n.40, dez.2009. Porto Alegre: PUCRS, 2009.

\_\_\_\_\_, Ramos, Paula Viviane. **Jornalismo Cultural no Rio Grande do Sul: a modernidade nas páginas da Revista Madrugada (1926)**. Revista Famecos, nº33, 2007. Porto Alegre: PUCRS, 2007.

GOULART, Alexandre Bernardes. **Comunicação e Imaginário: Relações de Auto-referencialidade em Pânico na TV** (Tese de Doutorado). Faculdade dos Meios de Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, 2006.

HOHLFELDT, Antonio. **Paixão pelo Rio Grande**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

\_\_\_\_\_. **A imprensa sul-riograndense entre 1870 e 1930**. E-compós. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Ed.7, dezembro de 2006.  
Disponível em <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/118/117>. Acesso em 09.09.2010 e 02.01.2011.

\_\_\_\_\_, MARTINO L. e FRANÇA, Vera L. (Org.)– **Teoria da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_, RAUCH, Fábio. **Júlio de Castilhos: jornalista em combate aos sofismas liberais**. XV Encontro da COMPÓS. Bauru: UNESP, 2006.

JANSSEN, Eloah Iriart. **Comunicação: os discursos de Lula num olhar através da retórica** (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, 2008.

JASPER Jr., Gilberto. A guerra vista de dentro do comitê. *In*: HOHLFELDT, Antonio. **Paixão pelo Rio Grande**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

**JORNAL O CONTINENTE**. n.1. Porto Alegre: Codec, 1988

JORNAL ZERO HORA. **Secretaria do Estado da Cultura coleciona controvérsias**. Ed. 06/03/2010.

KALIL, Samara. **Comunicação e moda: Uma análise semiológica na revista Cláudia** (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, 2009.

KLÖCKNER, Luciano - **O Repórter Esso: A síntese radiofônica mundial que fez história**. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

LEÃES, Eduardo Terres. **Coluna política e agendamento: a "Página 10" do Jornal Zero Hora**. (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, 2009.

LORENZOTTI, Elizabeth. **Suplemento Literário**. Que falta ele faz! São Paulo: Imprensa Oficial do Governo do Estado de São Paulo, 2007.

LUSSANI, Maria Alice. **O CR-P nas eleições de 1998 para o governo gaúcho: a vitória da contra-hegemonia** (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: PUCRS, 2003.

MAESTRI, Mário. Brasil: A grande derrota do PT. *In: Revista Espaço Acadêmico*. Ano II, n. 18. Nov 2002. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/018/18cmaestri.htm>. Acesso em 05.11.2010

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MARTINS, Ana Luiza – **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo: Edusp, 2001.

MEDINA, Cremilda. Autoria e Renovação Cultural. *In: ZILBERMAN, Regina (Org.)*. **Jornalismo Cultural: Cinco Debates**. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

MELO, José Marques. **Jornalismo Brasileiro**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Pesquisa em comunicação no Brasil: Tendências e perspectivas**. São Paulo: Cortez/Intercom, 1983.

MOTA, Joanne. **Políticas Culturais no Brasil: o MinC e o desafio de implantar um Plano Nacional de Cultura**. Caxias do Sul: INTERCOM, 2010. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-3112-1.pdf>. Acesso em 03.11.2010.

OLIVEIRA, Eloísa da Conceição Príncipe – **O apoio governamental às publicações periódicas científicas: o programa de apoio a revistas científicas do CNPq e da FINEP** (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: UFRJ, 1989.

PETRIK, Manuel. **O duelo verbal**: um estudo sobre o polemista no jornalismo (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, 2006.

PIZA, Daniel – **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

PÓVOAS, Mauro Nicola – **Literatura e imprensa em Porto Alegre**: a revista Murmúrios do Guaíba (1870) (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: PUCRS, 2000.

PRESTES, Felipe Nascimento. **Crucial**: Literatura e idealismo em Porto Alegre (1951-1954) (Trabalho de Conclusão de Curso). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

RAMOS, Roberto. Roland Barthes: a semiologia da dialética. *In*: **Revista Conexão, Comunicação e Cultura**. UCS, Caxias do Sul, vol.7, n. 13, jan-jun 2008. Disponível em <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/158/149>. Acesso em 29.10.2010.

\_\_\_\_\_. Semiologia e Cultura. *In*: **Revista Em Questão**. Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul v.12.n.1. jun 2006.

**REVISTA ARQUIPÉLAGO**. n.1. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Corag, 2005.

**REVISTA ARQUIPÉLAGO**. n.2. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Corag, 2005.

**REVISTA ARQUIPÉLAGO**. n.3. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Corag, 2005.

**REVISTA VOX**. n.0. Porto Alegre: IEL – Sedac/Corag, 2000.

**REVISTA VOX** n.1. Porto Alegre: IEL – Sedac/Corag, 2000.

**REVISTA VOX** n.2. Porto Alegre: IEL – Sedac/Corag, 2000.

RIBEIRO, Lavina Madeira. **Imprensa piauiense: atuação política no século XIX**. In Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. Vol. XXV, nº1, jan-jun 2002. (169-174). Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/ojs-2.3.1-2/index.php/revistaintercom/article/viewFile/449/418>. Acesso em 11.04.2011.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e Ideologias**. Rio de Janeiro: F.Alves, 1990.

SANTOS, Edimara Ferreira. **Os romances-folhetins na Belém do século XIX**. Artigo apresentado no 1º Cielli-Colóquio Internacional de Estudos Lingüísticos e Literários.

Universidade Estadual de Maringá. Disponível em

<http://www.cielli.com.br/downloads/106.pdf>. Acesso em 12.04.2011.

SANTOS, José Luis dos. **O que é Cultura?** São Paulo: Brasiliense, 1994.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SOUSA, Américo de. **A Persuasão: Estratégias da comunicação influente**. Rio de Janeiro: Nórdica, 2002.

STRELOW, Aline do Amaral Garcia. **Análise global de periódicos jornalísticos (AGPJ): Uma proposta metodológica para o estudo do Jornalismo impresso** (Tese de Doutorado). Porto Alegre: PUCRS, 2010.

TEIXEIRA, Fabiane de Souza Fraga. **A interface literária da Revista do Globo/Editora Globo**. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Vol.11, n.1. Porto Alegre: PUCRS, 2005.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

WAINBERG, Jacques. **Casa-grande e Senzala com Antena Parabólica: Telecomunicação e o Brasil**. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

WESCHENFELDER, Greicy. **A imprensa alemã no Rio Grande do Sul e o romance-folhetim**. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: PUCRS, 2010.

ZILBERMAN, Regina. Imprensa e Literatura no Brasil. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Jornalismo Cultural: cinco debates**. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

**Revista Continente Sul/Sur**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996.

**Revista Press**. S.d. Disponível em

[http://www.revistapress.com.br/root/materia\\_detalle.asp?mat=45](http://www.revistapress.com.br/root/materia_detalle.asp?mat=45). Acesso em 10.11.2010

**Revista Porto&Vírgula**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1990.

TERRA. **Germano Rigotto é eleito governador do RS**. Disponível em

<http://noticias.terra.com.br/eleicoes/interna/0,,OI64486-EI342,00-Germano+Rigotto+e+eleito+governador+do+RS.html>. Acesso em 10.11.2010.

\_\_\_\_\_. **PT gaúcho avalia causas da derrota.** Disponível em:  
<http://noticias.terra.com.br/eleicoes/interna/0,,OI65345-EI342,00-PT+gaucho+avalia+causas+da+derrota.html>. Acesso em 10.11.2010

## **ANEXOS**



## ANEXO I

E D I T O R I A L

## Uma tarde de chuva

Agosto no Rio Grande do Sul é sabidamente chuvoso, dias frios e, em compensação, idéias cálidas. O telefone toca bastante. O pessoal, recolhido entre paredes, fugindo do vento minuano, não cruza os braços, claro, e põe-se a sonhar, a planejar – na espera de dias mais amenos para pôr em ação o sonho acalentado. Tem sido assim, e quem mexe com idéias, com fatos férteis, quer logo achar um espaço para isso tudo e uma cara para esse espaço. Vox nasceu numa tarde dessas, com grossos pingos lá fora e uma concentração apaixonada entre as paredes diligentes do Instituto Estadual do Livro e da Corag. Vox brotou, não de súbito, que uma revista desta natureza é uma intenção antiga no estado, desde a sempre lembrada Província de São Pedro, que nos anos 40-50 servia de voz a gente como Erico Verissimo, Moyses Vellinho ou Mario Quintana.

Entre um telefonema e outro, uma reunião, um cafezinho, uma espera e algumas esperanças, fomos achando a parceria, os interlocutores, os temas a pedir oportunidade. A oportunidade, no nosso entender, era essa revista. Que deve achar seu público ávido.

Tanto que o telefone não mais parou. Convidávamos alguém para colaborar, e logo o convidado convidava outros a aderirem, a enfrentarem a tormenta lá fora. Chovia, não apenas a chuva imemorial da natureza indiferente às nossas circunstâncias humanas, mas chovia também escritores, pensadores, gente inquieta, disposta a sair do ninho para o debate, a viagem, a travessia. Vox é a voz de todos, voz – espaço editorial – emprestada para todos. Esta é uma revista que deseja dar voz à literatura, a livros que vão dar em várias áreas, a temas candentes que vão dar em livro, a gente cujas idéias encontram no papel uma atitude, isto é, uma voz.

A cultura muitas vezes ocupa uma região remota, isolada, levando-nos a tratá-la como se trata a um monumento. Nem tanto. É preciso convivê-la, abri-la

para o diálogo franco com os que não têm a sorte de tê-la como pão diário. Democratizá-la, não pelo nivelamento por baixo, mas pela extensão de uma linguagem que ganhe a rua, e por uma forma de edição que, ao invés de intimidar na sua beleza de ostentação, seja convidativa. Só um tratamento mais jornalístico e menos acadêmico pode dar conta disso. O que Vox deseja? Uma espécie de publicização da cultura. Em vez de tentar esgotar temas com o fôlego de um seminário, apresentar matérias ágeis nas quais a profundidade não abuse da paciência do leitor.

Isto não significa pegar leve. Quem duvidar que veja o artigo saudavelmente provocador sobre o projeto de uma lei para o livro, no qual apenas uma das partes envolvidas dá sua visão: a dos escritores, que na primeira redação do projeto não foi contemplada. Mais que darmos uma palha, damos uma farpa. A questão, crucial, está lançada. E o convite para a manifestação de todos os envolvidos.

O projeto gráfico aposta num item decisivo: o papel. Escolhemos o papel-jornal pelo caráter popular desse suporte, pelo baixíssimo custo, pela plena sintonia desta medida com uma política que sensatamente critica o desperdício. Não bastasse a coerência política e a correta medida econômica, há ainda boas e imperiosas razões técnicas. A principal delas: o tipo modesto do papel escolhido parece contrastar de forma interessante com um cuidado gráfico que pretendemos moderno e ágil, com um planejamento visual que busca o bom gosto sem o exagero e o luxo.

Lá fora agosto se foi, veio setembro e outubro bate à porta. Novos ventos, mais amenos, mas a atenção de todos nós deve ser cada vez mais redobrada. Nasce um novo veículo. A caminhada agora é mais possível ainda. Com breves interrupções para atender o telefone, que não pára de tocar. Gente – amigos agora – querendo colaborar, participar, trazer a sua voz a Vox.

**O Editor**

## ANEXO II

E D I T O R I A L

## Depois da apresentação



O número de apresentação de Vox, lançado dia 10 de outubro, trazia a história de um desejo, o encontro de várias forças, o peito estufado do orgulho de alguns valentes e a modéstia forçada de quem tem autocrítica, que sem ela não se faz nada bem. Quando tomamos a – delicada – decisão de pôr a nu o corpo de um pensamento que é múltiplo, sim, embora embale uma vontade tão férrea que aparenta ser único, sabíamos que as reações viriam, e só a partir delas poderíamos dizer que alguma coisa teria se iniciado. Se o silêncio ou o desagradó fosse a resposta, nosso número 0 não passaria de um pretensioso monólogo.

Entretanto, ainda que as vozes não sejam unânimes (e vozes unânimes são um coro planejado, não vozes que crescem e amadurecem pela troca e pela diferença, somando-se na diversidade), a grande maioria de quem teve uma primeira Vox nas mãos tratou logo de telefonar, mandar um e-mail, uma carta, um cartão, ou falar de viva voz, cara a cara, dizendo que estávamos num barco que se não é de todos é de muitos. A julgar pelo resultado do número 0 de Vox, o desafio de trazer o Brasil e, um dia, o mundo para Porto Alegre, e mesmo Porto Alegre para dentro de Porto Alegre, uma Porto Alegre letrada, atenta, severa consigo mesma e justa na hora de reconhecer também seus acertos, esse desafio foi vencido.

Buscamos um espaço vital para qualquer gesto que envolva literatura e livros, e Vox nos parece o lugar onde os vários caminhos das nossas letras se encontram, num ponto de convergência e de diálogo. Será Vox esse barco es-

sencial, que realiza a travessia, conduzindo algumas das vozes mais poderosas da nossa ficção, da nossa poesia, do nosso ensaísmo? Torcemos que sim, e vamos em frente, lutando às vezes com águas turvas.

Este número 1 de Vox é a confirmação de que o projeto de uma revista mensal de livros, autores e literatura é viável, e mais ainda: desejável. Coincide que ele sai por ocasião de nossa maior festa cultural: a Feira do Livro de Porto Alegre. Daí esta edição aludir ao evento, reconhecer com orgulho, nunca empáfia, a importância sócio-econômica (não apenas cultural) da Feira, que já atinge sua 46ª edição, e também contemplando assuntos ligados à França, país homenageado neste ano pela Câmara Rio-grandense do Livro. Por isso uma matéria sobre Jean Sarzana, o homem que criou o Salão do Livro, em Paris. Por isso uma análise aguda da técnica do romance policial em Georges Simenon, criador do inesquecível Inspetor Maigret.

Entre quase duas dezenas de matérias e seções, destacam-se a entrevista com Luiz Antonio de Assis Brasil, ex-patrono da Feira do Livro, e um perfil de Barbosa Lessa, patrono deste ano. E mais: cartum, e fotos, e resenhas, e um inquietante e convidativo ensaio sobre uma América Latina inexistente – ainda.

Vox traz também as primeiras manifestações (nosso real oxigênio, nosso rumo, nossa justificacão) sobre a revista, aplausos, sugestões, críticas. Enfim, a voz de todos a tornar Vox de fato uma voz que mereça o nome que tem.

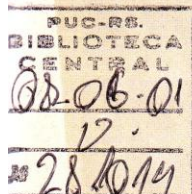
O Editor



## ANEXO III

E D I T O R I A L

## Às portas de 2001



Vox não cala. Um século se vai, outro chega, e com ele nos perguntamos que vozes interpretarão o tom certo do futuro. Futuro sempre incerto. Vox busca essa interpretação. Interpela-se acerca do presente, presente no qual buscamos um lugar mais amplo e, se não igual, certamente mais igualitário, mais confortável. "Conforto" aqui é sinônimo de amplitude, profundidade, diálogo. Diálogo que brota das margens e do centro e flui num espaço social cada vez mais nervoso, cada vez mais exigente. Estamos às vésperas de acontecimentos que congregam o temário de uma realidade desigual e a clamar urgências. Estamos às vésperas de debates, debates que já exigem sua própria antecipação. A vida é dura, e esquentada, e no calor da hora devemos reagir à distração e atender à energia inestancável dos relógios que empurram o presente sempre para a frente. Vox escuta esse presente e o amplia, e o projeta retrospectivamente para o passado e prospectivamente para o amanhã.

A matéria de capa provoca, com humor, acerca das tendências da literatura e do livro num ambiente de intensa automatização. Um outro artigo conjuga os encontros entre literatura e História para traçar um perfil da sociedade através dessa marcha das épocas. Épocas que hoje nos acenam como uma advertência para evitar repetidos erros. Sociedade que espera também da literatura um aceno claro.

Esta é uma edição de painéis tão ambiciosos quanto cientes de seus limites. Sendo assim, polêmica matéria sobre o percurso da literatura no Rio

Grande do Sul elenca nomes da velha e da jovem guarda e separa o que devemos guardar e o que devemos aguardar para ver no que vai dar. Exercício saudável de ambiência literária, cultural, e aventura ensaística disposta a desenhar o contorno de um continente singular e suas vozes.

Falando em singular, chama a atenção o conto de Valêncio Xavier, consagrado escritor que cultua a inserção de conceitos visuais na arte literária. Tanto que a ficção deste número traz uma história cujo título é, pasmem!, uma figurinha. Isso mesmo, em vez de uma palavra, uma frase, não, o título é composto por uma imagem que, naturalmente, alude ao conto em questão, e à época, numa busca de atmosfera cultural, ambiência iconográfica. Atmosfera não é só psicologia, é ritmo, e ritmo engloba diversos elementos. No caso desse ficcionista, faz parte de sua estilística a utilização de imagens que refletem, além de cenas análogas, um tempo já morto, "arcaico", e por isso capaz de causar no leitor de hoje o estranhamento tão necessário para a emoção estética.

De resto, a sempre bem-vinda crônica do Scliar, dois poemas de tirar o fôlego, cartum, cenas fotográficas de Eduardo Tavares e... uma entrevista com Lya Luft! Vox não podia deixar de despedir-se do século e do milênio sem chamar à cena alguns dentre nossos melhores autores, refletindo em suas obras o mundo que herdamos e o mundo que estamos transformando.



O Editor

## ANEXO IV

**Editorial**

GOVERNO DO ESTADO  
DO RIO GRANDE DO SUL

SECRETARIA DA CULTURA

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO

COMPANHIA RIO-GRANDENSE  
DE ARTES GRÁFICAS

**ARQUIPÉLAGO é uma revista cultural publicada pelo Instituto Estadual do Livro (IEL) e a Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (Corag)**

EDITOR E JORNALISTA RESPONSÁVEL  
Carlos Augusto Bissón  
Reg. Prof. 6092

CONSELHO EDITORIAL  
Carlos Augusto Bissón, Cláudio Moreno, Francisco Rüdiger, Jane Tutikian, Luis Osvaldo Leite, Paulo Vizentini, Sérgio Fischer e Sergius Gonzaga

PROJETO GRÁFICO  
Ana Cláudia Gruszynski

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA  
Atelier Design Editorial

ARTICULISTAS  
Antonio Hohlfeldt, Cláudio Moreno, Francisco Rüdiger, Juremir Machado da Silva, Luis Augusto Fischer, José Hildebrando Dacanal, Maria Carpi, Marco Kloss, Moacyr Scliar, Paulo Seben, Paulo Vizentini, Sérgio Fischer e Tarso Genro

COLABORADORES  
Cláudio Petersen e Pedro Gonzaga

Instituto Estadual do Livro (IEL)  
Rua André Puentes, 318  
Cep 90035-150 • Porto Alegre-RS  
Fone (51) 33117311/33117299  
iel@pro.via-rs.com.br

Companhia Rio-grandense  
de Artes Gráficas (Corag)  
Av. Cel. Aparício Borges, 2199  
Cep 90680-570 • Porto Alegre-RS  
Fone: (51) 32889700  
corag@corag.com.br  
www.corag.com.br

**Uma revista do Rio Grande mas não do Governo**

Esta é uma revista de cultura editada a partir do Rio Grande do Sul. É uma revista patrocinada pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, mas não é uma revista *do* Governo, é preciso que se diga desde logo. Nosso Estado tem uma rica tradição editorial, desde o século XIX, quando **Murmúrios do Guaíba** iniciou o conjunto de publicações literárias e culturais em geral, culminando na bela **Província de São Pedro**, da qual nos orgulhamos ainda hoje. Para retomar a contribuição do Rio Grande ao debate de idéias do Brasil, nada melhor do que o ano em que comemoramos o centenário de nascimento de nosso escritor maior, Erico Verissimo, à sombra do título de uma de suas principais obras. Tenha certeza, o leitor, que a revista que ora inicia sua vida e sua circulação, não terá ranço xenófobo nem divisões ideológicas. Basta passar suas páginas para ter a certeza disso. Pelo contrário, pretende-se que esta revista possa ser um espaço aberto, criativo e até mesmo polêmico, às vezes, para que o fluxo rico de idéias possa ser conhecido, avaliado e debatido. Esta será a nossa contribuição. Apesar das dificuldades financeiras que enfrentamos, apesar da crescente complexidade da realidade nacional, que é de todos conhecida – ou até mesmo por causa dela – entendemos que o Rio Grande não podia calar. Se somos território de passagem entre o Brasil e o Mercosul, também queremos ser lugar de articulação de brasilidade, o que muito nos honrará. Temos contribuído, desde o Romantismo, com a dinâmica cultural do país. Não queremos perder esse espaço e esse momento. Portanto, ao abrir e folhear as páginas desta revista, tenha a certeza de que fizemos nosso melhor. A cada edição, estaremos nos colocando em debate, abrindo o debate com os brasileiros de todos os quadrantes e, por extensão, também com outros territórios fora do país. Esse é um compromisso político, não partidário, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul.

GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL



## ANEXO V

## Editorial

### Informação e debate em linguagem pública

Após o sucesso alcançado pela primeira edição de **Arquipélago**, uma revista cultural de idéias e livros, a Secretaria da Cultura do Rio Grande do Sul, através do Instituto Estadual do Livro (IEL), e a Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (Corag) lança a número dois. O leitor que examinou o quadro de colaboradores da primeira edição de **Arquipélago** e constatou a presença de um número significativo de intelectuais, jornalistas e, sobretudo, de professores universitários, pode até pensar que se trata de uma revista acadêmica. Essa impressão deve, inclusive, se acentuar nesta número dois, já que criamos a seção **Academia** para divulgar teses e dissertações produzidas em nossas universidades. Da mesma forma, quem se dedicou a observar o final da maior parte das matérias da revista e encontrou um guia detalhado que disponibiliza os livros e, quando for o caso, os filmes relativos aos assuntos aqui abordados, pode, por sua vez, concluir que **Arquipélago** é uma revista de informação jornalística. Nesta nova edição, também abrimos uma seção direcionada a novos fotógrafos, assim como existe para novos autores. Em todas as situações, os leitores estarão certos. Como foi dito na sua primeira edição, **Arquipélago** busca combinar o que há de mais sofisticado na produção intelectual das universidades e dos circuitos culturais do Rio Grande do Sul com o melhor serviço oferecido ao grande público pelo jornalismo moderno. O mais importante, porém, é que essas características são reforçadas pelo estilo claro e acessível dos textos. Buscando contribuir para a transmissão da informação e para o debate das grandes questões da educação e da cultura do Rio Grande e do Brasil, **Arquipélago** empenha todo o seu esforço editorial para desenvolver uma linguagem pública, pela qual o rigor da reflexão não dispensa o prazer da leitura. Como sua proposta é de ser um espaço para idéias, também lançamos a seção de **Cartas**, contando com a participação do leitor para sugestões e críticas.

O planejamento visual da revista merece menção especial, pois foi um fator essencial para a entusiasmada acolhida com que **Arquipélago** foi recebida. Realizada pelo Atelier Editorial, a diagramação é moderna e, freqüentemente, inventiva. Ela apresenta a variedade do pensamento intelectual brasileiro sob uma concepção que incorpora harmonicamente elementos jornalísticos e artísticos.

Respeitando e convivendo com as diferenças e os antagonismos de natureza intelectual e ideológica, **Arquipélago** busca o diálogo entre contrários não apenas pela manutenção dos mecanismos de transmissão da cultura e do conhecimento mas também pela sobrevivência dos sonhos e esperanças do melhor ideal humanista.

A EDITORA



Instituto  
Estadual  
do Livro



Corag  
Imprensa  
Oficial  
do Estado do Rio Grande do Sul



Secretaria de Cultura  
do Rio Grande do Sul



Governo do  
Rio Grande do Sul

#### Cartas

Caro editor,  
Manifesto meus cumprimentos aos editores e demais responsáveis pela revista **Arquipélago**, do Instituto Estadual do Livro, que brinda seus leitores com temas relevantes, especialmente sobre aspectos de nossa vida política e cultural.  
Cordialmente,

**José Fortunati**,  
Secretário de Estado da  
Educação, Porto Alegre, RS

Boa sorte à revista.

**Leticia Wierzchowski**,  
escritora, Porto Alegre

Vocês têm interesse em contos e minicontos? Podemos adiantar alguns do nosso próximo livro.

**Lais Chaffe**,  
editora da Casa Verde,  
Porto Alegre, RS

Cursei Comunicação na Universidade Federal de Santa Maria - RS e moro em Porto Alegre há 6 meses. Conheci a revista **Arquipélago** através do programa Manhattan Connection. Gostaria de saber como adquirir a revista. Acho louvável a idéia de colocar em circulação uma revista cultural de peso. Um abraço.

**Jaqueline Bica**,  
jornalista, Santa Maria, RS

Como posso obter um exemplar da **Arquipélago**? Posso retirá-la na sede do IEL? Gostaria de colocar a revista na biblioteca de nossa escola.

**Débora Thomé**,  
bibliotecária, Porto Alegre

Meu nome é Lucas, moro em Londrina - PR e estou interessado na **Arquipélago**. Gostaria de saber se é possível adquirir via internet.

**Lucas**,  
Londrina, PR

A revista **Arquipélago** está à disposição na sede do IEL, na rua André Puento, 318, Bairro Independência, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. CEP 90035-150.

Envie para **Arquipélago** sua sugestão, crítica ou comentário pelo e-mail [arquipelago@iel.rs.gov.br](mailto:arquipelago@iel.rs.gov.br) ou pelo correio, endereçadas para Revista **Arquipélago** - Instituto Estadual do Livro - Rua André Puento, 318, Bairro Independência, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. CEP 90035-150.

## ANEXO VI

GOVERNO DO ESTADO  
DO RIO GRANDE DO SUL

SECRETARIA DA CULTURA

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO

COMPANHIA RIO-GRANDENSE  
DE ARTES GRÁFICAS

ARQUIPÉLAGO é uma  
revista cultural publicada  
pelo Instituto Estadual do  
Livro (IEL) e pela  
Companhia Rio-grandense  
de Artes Gráficas (Corag)

ISSN : 1808-5326

EDITOR RESPONSÁVEL

Caren Mello  
Reg.Prof. 8169  
Estagiário: Jefferson Haas

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio Moreno, Francisco  
Rüdiger, Jane Tutikian, Luis  
Oswaldo Leite, Paulo Vizentini,  
Regina Zilberman, Sérgio  
Fischer e Sergius Gonzaga

PROJETO GRÁFICO

Ana Cláudia Gruszynski

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA

Atelier Design Editorial

COLABORADORES

Tatata Pimentel, Ernani Ssó,  
Gilmar Fraga, Juremir Machado  
da Silva, André Marengo, Cris  
Gutkoski, Aldyr Garcia Schlee,  
Carlos Gerbase, Antonio  
Hohlfeldt, Beto Rodrigues,  
Paulo Moreira, José Clemente  
Pozenato, Alberto Crusius,  
Cristiane Costa, Walter Galvani,  
Wagner Coriolano, Valmoci  
Vasconcelos, Roberto Vinicius e  
Marcelo Guidoux Kalil

REVISÃO

Elisa Henkin  
Susana Dantas Guindani

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO (IEL)

Rua André Puente, 318  
CEP 90035-150 • Porto Alegre-RS  
Fone (51) 33117311/33117299  
iel@via-rs.net  
www.iel.rs.gov.br

COMPANHIA RIO-GRANDENSE

DE ARTES GRÁFICAS (CORAG)  
Av. Cel. Aparício Borges, 2199  
CEP 90680-570 • Porto Alegre-RS  
Fone: (51) 32889700  
corag@corag.com.br  
www.corag.com.br

*As opiniões emitidas nos artigos  
não são necessariamente as  
mesmas das editores da revista.*

## Editorial

### Carta aos colaboradores

Em um intervalo curto de tempo, nosso Estado testemunhou a presença de mais de 27 mil pessoas ávidas por cultura na 11ª Jornada Literária de Passo Fundo, comemorou a 33ª edição do Festival de Cinema de Gramado e sediou um dos maiores eventos de arte da América Latina, a 5ª Bienal do Mercosul. Em um momento de crise institucional, tanto essas iniciativas quanto a resposta do público animam e confortam, por indicarem o nível cultural de um povo e sua capacidade de buscar soluções alternativas.

Quando o país perde referências, a cultura e a educação são as únicas formas possíveis de recuperação de valores. Ambas, que deveriam sempre se fundir em uma só política pública, são chaves que abrem portas para uma civilização melhor. São elas que forjam um novo olhar sobre o mundo; consolidam valores, tornam-nos melhores do que somos através da transformação e do crescimento.

Afastados das disciplinas humanistas, vão-se três décadas, assistimos atônicos ao apequenmento do mercado editorial brasileiro: o público leitor no país mal transpõe a marca dos 30% dos níveis de países desenvolvidos. Nesse sentido, é possível afirmar que qualquer ação em busca de minimizar esse quadro é uma conquista.

Esta publicação chega ao terceiro número apostando nisso. A *Arquipélago* é uma revista cercada de boas ações e intenções por todos os lados. É produzida tão-somente a partir de colaboradores que, menos pelo valor material ou tempo despendido e mais por um diálogo com os seus através da transmissão de informações e o prazer da escrita, tornaram-na uma referência na área. Esse *tour de force* conforta e estimula a produção de mais e mais números.

E que assim seja sempre.

### Cartas

*Adorei a integridade e atualidade editorial da entrevista. Aliás, o número 2 inteiro está absolutamente apetecível.*

João Gilberto Noll



*Apreciei muitíssimo Arquipélago, levando a literatura e o universo ao alcance do entendimento humano e a sua apreciação.*

Wilma Kovalsky Oliveira



*A revista foi uma grata surpresa. Não imaginara uma publicação tão bem feita e editada com tal rigor e conhecimento. A equipe merece cumprimentos. Ainda não foi possível ler por inteiro, mas o artigo de Renato Rosa é completo.*

Jacob Klintowitz



*Li os dois números da Arquipélago e fiquei encantada com a qualidade da publicação. Parabéns e vida longa ao projeto.*

Ana Natália Petruk



A gravura do artista plástico gaúcho Haroldo Ferreira foi publicada na edição anterior sem os créditos do autor.

A revista *Arquipélago* está à disposição na sede do IEL, na rua André Puente, 318, Bairro Independência, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. CEP 90035-150.

Envie para *Arquipélago* sua sugestão, crítica ou comentário pelo e-mail [arquipelago@iel.rs.gov.br](mailto:arquipelago@iel.rs.gov.br) ou pelo correio, endereçadas para Revista Arquipélago - Instituto Estadual do Livro - rua André Puente, 318, Bairro Independência, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. CEP 90035-150.

