

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação

Everton Terres Cardoso

Enciclopédia para formar leitores

A cultura na gênese do *Caderno de Sábado do Correio do Povo*

(Porto Alegre, 1967-1969)

Porto Alegre

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

EVERTON TERRES CARDOSO

Enciclopédia para formar leitores

A cultura na gênese do *Caderno de Sábado do Correio do Povo*

(Porto Alegre, 1967-1969)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (linha de pesquisa Comunicação, representação e práticas culturais) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Informação.

Orientação: Prof.^a. Dr.^a Cida Golin

Porto Alegre

2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação

A banca examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação intitulada **Uma enciclopédia para formar leitores**: a cultura na gênese do *Caderno de Sábado* do *Correio do Povo* (Porto Alegre, 1967-1969), elaborada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Informação no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt – PUCRS

Prof.^a. Dr.^a Marcia Benetti Machado – UFRGS

Prof.^a. Dr.^a Virgínia Pradelina da Silveira Fonseca – UFRGS

Porto Alegre, 30 de abril de 2009

A meus pais, Virceu e Solema, e ao Jonatan.
À minha orientadora Cida Golin.

Àqueles cujas memórias jamais nos
deixam esquecer como as coisas foram.

AGRADECIMENTOS

Agradeço àqueles que, de alguma forma, participaram deste percurso.

À minha família e aos meus amigos, por compreenderem minhas ausências.

À minha tia Selda, pela acolhida.

À minha orientadora Dr.^a Cida Golin, pelo companheirismo, pelas muitas portas abertas, pela confiança e pelo desejo de fazer de mim um pesquisador.

À professora Dr.^a Ana Gruszynski e aos bolsistas de iniciação científica vinculados ao LEAD pelas valiosas discussões.

Aos amigos e colegas Ângela, Raquel, Reges e Rodrigo por participarem desta caminhada.

À professora Dra. Marcia Benetti por suas contribuições na banca de qualificação e pela marca deixada ao longo de todo este trabalho.

Ao professor Dr. Antonio Hohlfeldt pelas orientações em seu depoimento e na banca de qualificação e pelo gentil empréstimo de sua coleção do *Caderno de Sábado*.

A Armindo Trevisan, Carlos Jorge Appel, João Carlos Paixão Côrtes, José Hildebrando Dacanal e Renato Gianuca, pela contribuição fundamental à compreensão deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pela possibilidade de realizar este sonho.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, pela bolsa que me possibilitou a dedicação exclusiva ao Mestrado.

[...] é bem verdade que não basta gravar o nome numa pedra, a pedra fica, sim senhores, salvou-se, mas o nome, se todos os dias não o forem ler, apaga-se, esquece, não está cá.

José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*

RESUMO

A presente dissertação problematiza a noção de cultura presente na gênese do *Caderno de Sábado do Correio do Povo*, considerando o caráter enciclopédico do suplemento e sua pretensão de formar culturalmente o leitor. O *Caderno de Sábado* começou a circular em 30 de setembro de 1967 e era vinculado ao jornal de maior importância no Rio Grande do Sul no decorrer do século XX, o que conferia prestígio ao encarte e aos que nele publicavam. Para poder aproximar-se da noção de cultura do suplemento, utiliza-se a Análise de Conteúdo (AC), registrando os autores, os temas, as referências temporais e geográficas dos ensaios e artigos publicados, além do número de crônicas, poemas, contos e outros textos literários. Uma pesquisa bibliográfica sobre o fim dos anos 1960 é utilizada para contextualizar o suplemento em sua gênese. Além disso, técnicas de história oral temática servem de base para entrevistas com cinco dos colaboradores mais frequentes: Armindo Trevisan, Carlos Jorge Appel, João Carlos Paixão Côrtes, José Hildebrando Dacanal e Renato Gianuca. Esse procedimento visa iluminar o processo produtivo da publicação. O *corpus* da pesquisa exploratória é formado pelas 111 edições do suplemento veiculadas entre 30 de setembro de 1967 e 27 de dezembro de 1969. Ao final da análise dos textos registrados, chegou-se aos seguintes resultados: Clarice Lispector, Mario Quintana e Herbert Caro são os autores com mais textos publicados; Literatura, História e Música são os temas mais frequentes em ensaios e artigos; o Rio Grande do Sul é a referência de lugar mais presente, ainda que haja diversidade nacional e internacional; há uma proeminência do tempo presente, ainda que este seja alargado para abranger temas de anos anteriores e, muitas das vezes, para os assuntos serem abordados em perspectiva história. A partir da AC foi possível, ainda, formular um conjunto de inferências sobre o suplemento que permitem perceber seus principais traços e a noção de cultura por ele destacada: (a) a cultura ganhou nova dimensão no corpo do *Correio do Povo* a partir da publicação do suplemento; (b) o *Caderno de Sábado* se coloca como um mediador entre a produção cultural e seu leitor; (c) há um contrato comunicativo do suplemento com o seu público; (d) o caráter enciclopédico e formador transparece na temática abordada e no discurso do suplemento sobre si; (e) percebe-se uma preferência pelas expressões artísticas canônicas e engajadas política e esteticamente; (f) o suplemento faz parte de uma rede de sociabilidade que reúne intelectuais sul-rio-grandenses de diferentes gerações; (g) o *Caderno de Sábado* valoriza o local ao mesmo tempo em que procura atualizar Porto Alegre com o pensamento nacional e internacional; (h) atualidade e resgate histórico se

alternam nos textos; (i) o suplemento segue a referência histórica de seus antecessores do centro do país tal como se configuraram nos anos 1950.

Palavras-chave: Jornalismo cultural. Suplemento semanal. Cultura. *Caderno de Sábado*. *Correio do Povo*.

ABSTRACT

This thesis problematizes the notion of culture in the genesis of *Correio do Povo's Caderno de Sábado*, considering the encyclopaedic trait of the supplement and its objective of culturally forming its readers. *Caderno de Sábado* started circulating on September 30th, 1967 and was associated to the most important newspaper in Rio Grande do Sul during the 20th century, what gave it and the authors that published on it certain prestige. Content Analysis (CA) is used in order to approach the notion of culture the supplement had, and also to register authors, themes, time and place references of the essays, articles, chronicles, poems, short stories and other literary texts. Bibliographical research about the end of the 1960s is used so as to contextualize the supplement in its genesis. Besides that, oral story techniques serve as basis to interviews with five of the most frequent authors: Armino Trevisan, Carlos Jorge Appel, João Carlos Paixão Côrtes, José Hildebrando Dacanal and Renato Gianuca. This procedure seeks illuminating the publication production process. The corpus of this exploratory research is formed by the 111 editions of the supplement issued between September 30th, 1967 and December 27th, 1969. By the end of the analysis of the registered texts, the following results were obtained: Clarice Lispector, Mario Quintana and Herbert Caro are the authors with more texts published; Literature, History and Music are the most frequent themes in essays and articles; Rio Grande do Sul is the main place reference, although there is national and international diversity; there is a predominance of the present, though it is expanded to encompass previous years' themes. CA made it possible to formulate a set of inferences about the supplement that bring up some of its traits and the notion of culture underlying it: (a) culture acquired a new dimension in *Correio do Povo's* main body after the issuing of the supplement; (b) *Caderno de Sábado* places itself as a mediator between cultural production and its readers; (c) the supplement has a communicative contract with its public; (d) the encyclopaedic and formative mark is noticed in the themes approached and in the supplement's discourse about itself; (e) it is perceived a preference given to the more traditional and politically or aesthetically engaged art forms; (f) the supplement is part of a sociability network that gathers different generations of intellectuals from Rio Grande do Sul; (g) *Caderno de Sábado* valued local expressions as well as sought keeping Porto Alegre up to date with national and international thinking; (h) the present time and history alternate in texts; (i) the supplement follows its predecessors from the center of the country that constitute a historical reference to cultural supplements since the 1950s.

Keywords: Cultural journalism. Weekly supplement. Culture. *Caderno de Sábado. Correio do Povo.*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 A GÊNESE DE UM PROJETO CULTURAL	20
2.1 A noção de cultura: do cultivo do solo à elevação do espírito	20
2.2 Jornalismo e o campo da produção cultural	26
2.3 Os primórdios dos suplementos culturais: breve percurso histórico	28
2.4 A lógica dos suplementos a partir da década de 1950	32
2.5 <i>Correio do Povo</i> : noticioso, literário e comercial	39
2.5.1 <i>Os melhores nomes</i>	40
2.5.2 <i>As primeiras páginas de variedades</i>	43
2.5.3 <i>Um suplemento discreto</i>	45
2.5.4 <i>Paulo Fontoura Gastal: um animador da cultura</i>	49
2.5.5 <i>A produção do suplemento</i>	52
3 VARIEDADE, ATUALIDADE E REGIONALIDADE	56
3.1 Análise de conteúdo	56
3.1.1 <i>Autores</i>	59
3.1.2 <i>Referência de lugar</i>	62
3.1.2 <i>Referência temporal</i>	63
3.1.4 <i>Temas</i>	64
3.2 Literatura, o tema predominante	66
3.3 Formação histórica do Rio Grande do Sul	78
3.4 Música erudita europeia e popular engajada: discos e festivais	81
3.5 Preservação do patrimônio arquitetônico	84
3.6 Divulgação do circuito local de artes plásticas	86
3.7 Conhecimento da Filosofia	87
3.8 Valorização do local pela descoberta do folclore	89
3.9 Teatro política e esteticamente engajado	90
3.10 Viagens: o cosmopolitismo pela leitura	92
3.11 Consciência política internacional	93
3.12 Filmes de autor: parâmetro de bom cinema	94
3.13 Enciclopédia variada e atual	96

4 SUPLEMENTO PARA UM FIM DE SEMANA INTELIGENTE	98
4.1 Nova dimensão para a cultura em um grande jornal	98
4.2 Cultura nas páginas do <i>Caderno de Sábado</i>: mediação e interpretação	101
4.3 O <i>Caderno</i> fala a seus leitores: compromisso e contrato de comunicação ...	103
4.4 Suplemento formador de leitores	107
4.5 Enciclopédia de saberes	109
4.6 O “clássico” como referência de cultura	112
4.7 Engajamento político e estético: definição da qualidade do novo	115
4.8 O suplemento como rede de sociabilidade	118
4.9 Cruzamento de gerações de intelectuais	121
4.10 O <i>Caderno</i> na província: universalidade e cosmopolitismo	123
4.11 Afirmação do local	124
4.12 Atualidade e memória: um suplemento com tempo próprio	126
4.13 Os suplementos dos grandes jornais brasileiros como referência	127
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS	133
ANEXOS	145
ANEXO A – Entrevista: Armindo Trevisan	146
ANEXO B – Entrevista: Carlos Jorge Appel	153
ANEXO C – Entrevista: João Carlos Paixão Côrtes	162
ANEXO D – Entrevista: José Hildebrando Dacanal	167
ANEXO E – Entrevista: Renato Gianuca	174
ANEXO F – Análise de conteúdo	186

1 INTRODUÇÃO

“Excepcionalmente hoje não circula o *Caderno de Sábado*.” A nota no canto inferior direito da capa da edição do *Correio do Povo* de 17 de janeiro de 1981 era, à primeira vista, um pedido de desculpas simples, mas já anunciava dois acontecimentos marcantes para a história do jornal: a grave crise financeira da sólida Companhia Jornalística Caldas Júnior e, em consequência disso, a interrupção da circulação do suplemento semanal de cultura que deveria ter sido temporária e excepcional. Nem mesmo a volta de um suplemento, o *Letras & Livros*, em 8 de agosto do mesmo ano, preencheu o espaço deixado pelo antecessor. A “feição gráfica mais atraente e funcional” e a área de atuação “ampliada”¹ não conseguiram levar o *Letras & Livros* a substituir o *Caderno* na memória porto-alegrense. O suplemento que, por mais de uma década, circulava encartado no *Correio do Povo* continuou sendo recordado pela qualidade de seus textos, pelo prestígio de seus colaboradores e pela variedade de seus temas.

O *Caderno de Sábado* circulou semanalmente entre 30 de setembro de 1967 e 10 de janeiro de 1981. O suplemento fora idealizado por P. F. Gastal e Osvaldo Goidanich, mas ficou engavetado por bastante tempo no *Correio do Povo*. A ideia foi posta em prática em poucos dias, de última hora, depois de uma conversa de corredor com Breno Caldas, diretor do jornal (DILLENBURG, 1997; GASTAL, 1996). A estreia foi em grande estilo: Clarice Lispector assinava o texto de capa – a crônica *Para os ricos que também são bons*. Nas páginas internas havia um artigo de Wagner Teixeira sobre a questão racial nos Estados Unidos, uma reportagem de Saul Galvão Jr. sobre a nona Bienal de São Paulo, a coluna *Os melhores discos clássicos* de Herbert Caro – esta a mais duradoura do suplemento –, além de outros artigos, crônicas e poemas.

Tendo surgido uma década depois de seus antecessores do centro do país, o *Caderno* parece ter suprido a necessidade local de um “desaguadouro” para a produção intelectual. A revista *Província de São Pedro* (1945-1957), da Editora Globo, deixara de circular havia 10 anos. Antes do suplemento, ela possibilitava a circulação das ideias dos intelectuais locais e também atualizava Porto Alegre com o pensamento e a produção acadêmica, literária e artística de outros lugares. Outras publicações anteriormente haviam cumprido essa mesma

¹ A nota no rodapé da capa da primeira edição do *Letras & Livros* anunciava: “Em poucas palavras devolvemos aos leitores o tradicional suplemento literário do *Correio do Povo*, cuja publicação fora interrompida por motivos técnicos. Mudamos-lhe o nome – agora chama-se *Correio do Povo Letras & Livros* – porque desejamos ampliar sua área de atuação. E também a feição gráfica, para torná-lo mais atraente e funcional. Mas o espírito com que o fazemos é o mesmo de sempre – servir.”

função, mas todas menos duradouras: *Revista do Partenon Literário*, *Madrugada*, *Horizonte*, *Quixote*, entre outras.

O surgimento do *Caderno de Sábado* no fim dos anos 1960 fez chegar a Porto Alegre um modelo de encarte de jornal diário 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. No Rio Grande do Sul, no entanto, esse modelo de suplemento que mesclava a divulgação de ideias e textos noticiosos encontrou uma intelectualidade ávida por fazer circular seu pensamento e sua produção literária. Essa conjunção permitiu a longevidade do *Caderno de Sábado*, muitas vezes classificado como ‘externo ao jornalismo’. Esse tipo de publicação, no entanto, mantém muitas das características da prática jornalística. A mais marcante delas: o ideal de formação do leitor.

O jornalismo é um modo de conhecimento ancorado no real, influenciado pelo contexto de produção e amparado em um contrato de comunicação. Compartilhando essas características, os suplementos semanais de cultura são espaços em que o produto jornalístico toma novas proporções, já que a relação de espaço e tempo são diferentes. É neles que o jornal concentra as artes e as letras, entre outros temas que estão menos atrelados ao ciclo diário. O estudo desse gênero de publicação, portanto, permite investigar como o fazer jornalístico se adapta a esses veículos tão particulares.

Os suplementos culturais, tal como se configuraram no Brasil nos anos 1950, possuem uma lógica específica que remete ao próprio nome dado a esse tipo de encarte. Suplementares, são parte da qual o jornal prescinde e que, para além do noticioso, preenchem o tempo livre do fim de semana com leitura inteligente. A temporalidade mais espaçada que a do ciclo de 24 horas do jornal diário permite o aprofundamento crítico e analítico, aliado à oferta de leitura de textos literários e poemas – mescla herdada dos rodapés, folhetins, páginas femininas e literárias e revistas ilustradas e de vanguardas artísticas. Na interseção dos campos jornalístico e da produção cultural, 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. Também fazem parte do ideal romântico de cultura a imagem do artista como gênio transgressor responsável pelo ato criador próximo ao divino, as expressões artísticas como dimensão à parte da vida cotidiana e a recuperação do passado longínquo, das tradições e do folclore para a formação de um imaginário cultural comum, o “espírito do povo”.

O *Caderno de Sábado* esteve ligado ao jornal de maior importância em Porto Alegre no século XX, o *Correio do Povo*, cuja repercussão extrapolava por muitas vezes seu alcance

estadual. A veiculação de um suplemento dedicado a temas culturais parece guardar uma relação muito próxima com o caráter formador e distintivo dos suplementos semanais dos jornais brasileiros de circulação nacional. Diante desse quadro, a presente dissertação pretende problematizar a noção de cultura presente na gênese do *Caderno de Sábado*, considerando seu caráter enciclopédico e a pretensão de formar culturalmente o leitor. Para tal, este estudo toma por eixo as seguintes indagações: o que era ser culto para o suplemento?, quais temas recebiam mais espaço?, como circulava pelas páginas do *Caderno* a produção intelectual rio-grandense e de outros lugares?, em que medida ser culto para o suplemento estava associado ao local ou ao cosmopolita?, que relação é possível estabelecer entre a temática e o contexto da época?, em que proporção ser culto estava relacionado ao passado ou ao presente?, que imagem o suplemento procurava construir de si mesmo?, que imagem do leitor transparece no discurso editorial do *Caderno de Sábado*?

Tendo em vista essas questões, o trabalho pretende revisitar a história do *Caderno de Sábado* em seus primeiros anos (1967-1969) para perceber de que forma se configura a noção de cultura e o caráter enciclopédico nos primeiros anos de circulação do suplemento. Além disso, esta pesquisa pretende:

- a) mapear temas e ênfases do suplemento em seus textos, bem como seus autores;
- b) levantar informações, a partir de depoimentos de alguns colaboradores, sobre os bastidores da produção do *Caderno de Sábado* e a importância deste trabalho para as suas carreiras e para o circuito intelectual daquele período;
- c) discutir a relação entre os campos jornalístico e da produção cultural;
- d) problematizar a lógica dos suplementos semanais de cultura.

Para alcançar tais objetivos, esta pesquisa envolve uma investigação exploratória de caráter histórico-crítico que pretende chegar a uma análise qualitativa do *Caderno de Sábado* nos anos 1960. Buscam-se, também, pistas para uma compreensão do conjunto de relações que envolveu o seu aparecimento e sua relação com os sistemas de produção cultural e intelectual.

Seguindo a proposta de Braga (2007) para os estudos de caso, este trabalho tem por objetivo produzir um conhecimento sobre o objeto, tensionar o conhecimento sobre o Jornalismo Cultural com o documento histórico, propor abstrações a partir da lógica dos processos indiciários ancorados na pesquisa empírica e auxiliar na compreensão das questões comunicacionais – mais especificamente do Jornalismo – em sua relação com o campo da produção cultural e o pensamento de sua época.

Para a coleta e a descrição de indícios que auxiliem na formulação do ideal de cultura proposto pelo *Caderno de Sábado*, utilizou-se o método de Análise de Conteúdo (AC). Esse conjunto de técnicas que compõe uma hermenêutica controlada baseada na dedução e na inferência foi escolhido porque possibilita o mapeamento de tendências a partir de uma amostra extensiva e uma conseqüente quantidade grande de informações (HERSCOVITZ, 2007). O *corpus* utilizado é a totalidade das edições do período entre 30 de setembro de 1967 e 27 de dezembro de 1969. Essa opção por analisar 100% das edições do período se deve principalmente às características necessárias para a construção de um *corpus* adequado para a AC: exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência.

Para dar suporte às inferências formuladas a partir da AC, foram usadas técnicas de história oral temática. As entrevistas com colaboradores do *Caderno de Sábado* pretendem buscar mais subsídios para contextualizar e compreender a gênese e a produção do suplemento e sua proposta de formação cultural. Esse processo visa preencher algumas das lacunas deixadas pela pesquisa nos documentos e iluminar as condições de produção da publicação. Sendo um recurso de recuperação de memória e, portanto, afetada pelo tempo, a história oral consiste em um resgate de uma experiência subjetiva ancorada em uma interação entre o passado e o presente (HAGUETTE, 2003).

Um depoimento do Prof. Dr. Antonio Hohlfeldt (17 de janeiro de 2008) serviu de ponto zero, ou seja, guiou os demais passos de história oral. A escolha não foi por um colaborador que tenha tido mais textos publicados no período analisado, mas por alguém cuja participação no processo de elaboração do suplemento tenha sido duradoura e constante. A partir das informações coletadas nesse primeiro depoimento, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com cinco colaboradores, entre aqueles que tiveram mais de 10 textos publicados no período: o poeta e professor Armino Trevisan, o crítico literário Carlos Jorge Appel, o folclorista João Carlos Paixão Côrtes, o crítico e professor José Hildebrando Dacanal e o jornalista Renato Gianuca.

No próximo capítulo, serão discutidas questões relativas ao jornalismo cultural, partindo-se das noções de jornalismo e cultura, a fim de problematizar a tensão existente entre os dois campos. No caso do vocábulo “cultura”, dar-se-á ênfase à sua relação com o acúmulo de saberes e com a educação do indivíduo. Além disso, essa parte procura refletir sobre as particularidades dos suplementos culturais, ou seja, a lógica que há por trás deles, pondo-os em perspectiva histórica. Procura também contextualizar o *Caderno de Sábado* na história do *Correio do Povo*, tentando perceber como foi o processo de criação do suplemento e de seus

anteriores. Além disso, recria as condições de produção da publicação e a situa no panorama cultural porto-alegrense do final dos anos 1960.

O terceiro capítulo da dissertação descreve os conteúdos publicados no *Caderno de Sábado* a partir dos resultados obtidos com a Análise de Conteúdo. Essa parte do trabalho apresentará o conteúdo do suplemento em seus primeiros anos de circulação e permitirá, devido a sua nova forma organizada e mais generalizante, fazer inferências. Juntamente com autores, temas e referências temporais e espaciais, este capítulo providencia informações sobre o contexto da época a fim de situar os dados obtidos com a AC.

O capítulo quatro problematiza a noção de cultura a partir do ideal de formativo do leitor presente no suplemento, tomando por base a descrição dos conteúdos feita no capítulo anterior. Para tal, apresenta os principais traços do *Caderno de Sábado* e procura estabelecer relações entre as diferentes referências (autores, temas, tempo e lugar). Além disso, situa o suplemento cultural do *Correio do Povo* em relação aos dos jornais brasileiros a fim de perceber sua lógica.

Este trabalho surge em um momento bastante prolífero da pesquisa sobre Jornalismo Cultural. Essa área de estudos cresceu na última década acompanhando o fortalecimento da pós-graduação, o aumento do número de cursos na área de Comunicação e, mais recentemente, o expressivo desenvolvimento do campo de estudos sobre Jornalismo, incluindo a criação de uma associação nacional de pesquisadores (SBPJor). Desde os anos 1990 se registram teses e dissertações analisando esse segmento especializado em cultura; é na primeira década deste século, entretanto, que os trabalhos de pesquisa relacionados à área começam a aparecer em maior número. Segundo um levantamento realizado no segundo semestre de 2007 (GOLIN; CARDOSO, 2009) junto ao Banco de Teses do Conselho de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (Capes) do Ministério da Educação (MEC) e à Biblioteca Digital de Teses do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict)², percebe-se que o número de títulos pertinentes ao tema duplica, em se comparando aos anos de 2004 (cinco teses e dissertações) e 2005 (dez). Em 2006, o número praticamente se manteve, em relação ao do ano anterior (nove trabalhos defendidos). Dos 36 títulos que tinham o Jornalismo Cultural como tema, 25 (69% do total) foram produzidos em algum dos 29 cursos de pós-graduação em Comunicação existentes no Brasil. Os programas de Letras e

² O levantamento foi realizado a partir de busca no Banco de Teses da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – <http://servicos.capes.gov.br/capesdw/>) e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações do Ibict (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – <http://bdtd.ibict.br/>). A pesquisa foi feita a partir da expressão exata “jornalismo cultural” nos mecanismos de busca de ambos. Os textos que apareceram no resultado da busca e não tratavam de Jornalismo Cultural não foram considerados para este estudo.

Literatura foram responsáveis por 22% das teses e dissertações. Em menor número, também se realizaram pesquisas envolvendo Jornalismo Cultural em programas de Mestrado e Doutorado em História, Antropologia e Artes, 3% cada um³.

Quanto aos temas estudados, são os mais frequentes: segmentos artísticos, publicações, gêneros, novas tecnologias, reflexões sobre a dinâmica produtiva do Jornalismo Cultural, a sua relação com o campo da produção cultural e a inserção no contexto de mercado. Outro ponto frequente nas discussões levantadas é a discussão sobre o conceito de cultura, sua amplitude e imprecisão na rotina jornalística que circunscreve o campo das manifestações artísticas e culturais. A relação da cultura com o jornalismo na televisão e na web, biografias de intelectuais ligados ao jornalismo cultural e a intervenção do trabalho jornalístico nos patrocínios à produção cultural são outros temas abordados pela pesquisa acadêmica desenvolvida em cursos *stricto sensu*. Há ainda trabalhos dedicados a publicações específicas. Estes fazem, em geral, um resgate histórico de revistas e suplementos contemporâneos ou extintos. Estas pesquisas tratam de temas próximos ao proposto para esta dissertação e usam abordagens que também se assemelham. Entre as pesquisas sobre publicações dedicadas ao jornalismo cultural, encontram-se estudos sobre suplementos semanais de dimensão nacional – como o *Folhetim da Folha de São Paulo* (POLACOW, 2007; CHAGA, 2000) e o *Suplemento Literário* de *O Estado de São Paulo* (LORENZOTTI, 2007) – ou sobre experiências regionais – como o *Anexo* do jornal *A Notícia*, de Joinville (SC) (MELATTI, 2004).

Especificamente sobre o objeto de análise da presente pesquisa há somente dois trabalhos. O primeiro é o artigo *Histórias do jornalismo cultural: o primeiro ano do Caderno de Sábado*, de autoria de Cida Golin (2005). O texto traz uma panorâmica do suplemento em seu primeiro ano, analisa alguns artigos e ensaios publicados e reúne informações sobre a sua origem, sua morfologia e sua inserção no campo da produção cultural de Porto Alegre em 1967 e 1968. Ainda tratando diretamente do suplemento, há o artigo *Correio do Povo e a Literatura*, de Elvo Clemente (1995). Nele, o autor posiciona o suplemento semanal do diário como o sucessor das publicações da Editora Globo, ao mesmo tempo que enumera os colaboradores que considera mais relevantes e lamenta que não haja outras publicações do mesmo porte e com o mesmo viés. Há também trabalhos que, de alguma forma, tangenciam o tema, trazendo informações relevantes sobre o suplemento, dados sobre sua história, suas

³ A produção acadêmica contemporânea está concentrada, principalmente, em três universidades: Universidade de São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Universidade Metodista de São Paulo, que somam mais da metade dos trabalhos relativos ao Jornalismo Cultural. Há pesquisas sobre o tema em universidades de outros estados, mas não como nessas três.

características e seus idealizadores: Zago (1978), Carvalhal (1994; 1996), Galvani (1995), Hohlfeldt (1996), Gastal (1996), Dillenburg (1997), Gadini (2003) e Monteiro (2004). Esta dissertação, portanto, abre um novo flanco na pesquisa em Jornalismo Cultural no Rio Grande do Sul e pretende contribuir para a escritura da história do fazer jornalístico típico dos suplementos culturais no Estado e no Brasil.

2 A GÊNESE DE UM PROJETO CULTURAL

O jornalismo cultural em suplementos semanais é uma prática bastante específica. Se comparado ao “primeiro caderno”, ou seja, às demais editorias, configura-se como um espaço no qual o jornalístico tem suas definições e delimitações praticamente destruídas. É uma zona em que a notícia factual e a reportagem convivem com o texto literário, o ensaio analítico, a crítica e a resenha. Não há compromisso de definições muito precisas. Sua lógica interna, que permite aprofundar o tratamento dado aos temas, leva o ideal iluminista de formação do jornalismo a um grau dificilmente visto em outros espaços dentro das publicações de circulação diária.

Inserido nessa dinâmica, o *Caderno de Sábado* segue o modelo dos suplementos brasileiros que o antecederam e reforça a tendência de aproximação com o campo da produção cultural constantemente presente na história do *Correio do Povo*. O suplemento se apropria da noção de cultura vista como a produção artística e intelectual, ou seja, aquilo que de melhor o homem é capaz de produzir nas artes e nas humanidades, as expressões maiores da criatividade e da genialidade. Ser culto, portanto, é ter uma boa formação nesses campos e, de alguma forma, distinguir-se pela competência cultural, o que permite saber o que fazer com a cultura considerada de qualidade.

Esse recorte adotado pelos suplementos concede, ao jornalismo cultural como um todo, a adjetivação que pretende defini-lo e delimitá-lo. Essa concepção de cultura, no entanto, distancia-se da ideia associada ao termo atualmente. Quando ligada às Ciências Sociais e Humanas – em especial ao campo da Antropologia –, cultura abarca toda a produção de sentido feita pelo homem. A apropriação feita pelo jornalismo – que delimita o cultural ao artístico, ao intelectual e ao entretenimento – pode ser explicada em grande medida pelo percurso histórico dos sentidos do termo “cultura”.

2.1 A noção de cultura: do cultivo do solo à elevação do espírito

Em sua origem latina, o substantivo tinha o sentido de cultivo ou cuidado, principalmente de animais e plantas. O vocábulo

[...] denotava de início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito. A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavar o solo à divisão do átomo (EAGLETON, 2005, p. 10).

Nas línguas inglesa e francesa, a palavra cultura já vinha sendo usada em seu sentido metafórico e abstrato desde o século XVII, mas sempre associada a uma locução adjetiva que a distanciava de sua acepção agropastoril. Williams (2007) cita como exemplos frases de Bacon (1605) e Hobbes (1651) em que os autores usavam a palavra “cultivo” junto com “da mente” para defini-la. ‘Cultura’ somente se tornou um substantivo abstrato independente mais tarde, no final do século XVIII, e somente ganhou importância em meados do século XIX.

Na França, nos anos 1700, ‘cultura’ era usada como sinônimo de civilização e representava os ideais de progresso, educação, evolução e razão, típicos do Iluminismo (WILLIAMS, 1979; 2007; ELIAS, 1991). Posto em perspectiva histórica, o conceito carrega consigo o sentido de uma civilização realizada, alcançada, e que teria atingido seu ápice nos Estados-metrópoles da Inglaterra e da França. O uso da palavra sempre no singular também refletia outros princípios iluministas: o universalismo e o humanismo. O universalismo colocava a meta de um ideal único de evolução que a humanidade deveria almejar, baseado nos modelos francês e inglês. Já o humanismo era a valorização do saber crítico e tinha o objetivo de desenvolver as potencialidades da condição humana, visando à sua plenitude.

Enquanto por “cultura” os franceses entendiam o progresso individual, por “civilização” definiam o coletivo, ainda que ambos com a mesma conotação ligada ao progresso rumo ao modelo franco-inglês (WILLIAMS, 1979; KROEBER; KLUCKHOHN, 1963). Civilização seria, portanto, o processo capaz de levar a humanidade da ignorância à racionalidade por meio da legislação, da educação e da melhoria das instituições sociais. Todos os povos teriam, de acordo com essa noção, potencial para atingir o estágio “civilizado”, desde que ajudados pelos mais avançados – naquele contexto, França e Inglaterra. A civilização francesa, de acordo com Eagleton (2005), estava voltada para o culto ao autodesenvolvimento secular e progressivo; englobava a vida política, econômica e técnica, e minimizava as diferenças. Esse ideal pertencia a uma classe média europeia pré-industrial, “recendendo a boas maneiras, refinamento, *politesse*, uma desenvoltura elegante nos relacionamentos” (p. 21). Ser civilizado ou culto – como entendiam os franceses e ingleses – significava ser requintado nos sentimentos, temperado nas paixões, agradável nas maneiras, aberto na mentalidade, razoável e moderado no comportamento, sensível para os interesses dos outros, autodisciplinado e preparado para colocar o bem do todo antes dos interesses individuais.

A reação a esse viés racionalista do Iluminismo – e aos padrões estéticos rígidos e oficiais da estética neoclassicista – teve sua investida inicial na Alemanha ainda no século

XVIII, com o movimento *Sturm und Drang* (que pode ser traduzido por “tempestade e impulso”). Nele se incluíam escritores como Johann Wolfgang von Goethe e Johann Gottfried von Herder, compositores como Franz Joseph Haydn e Wolfgang Amadeus Mozart, além de artistas visuais como Joseph Vernet, Philip James de Loutherbourg e Henry Fuseli – que frequentemente representavam o momento de inquietação com imagens de tempestades e naufrágios, enfim, a irracionalidade da destruição pelas forças da natureza. Herder, em sua obra *Ideias para a filosofia da história da humanidade*, de 1784, foi quem primeiro propôs o uso de cultura no plural. Segundo ele, havia a necessidade de aceitar a pluralidade de culturas, os diferentes modos de configuração da vida social (WILLIAMS, 1969). Como consequência, iniciou-se um movimento de valorização dos traços distintivos de cada grupo social, o “espírito do povo”. Este seria a fusão de natureza e cultura manifestada nas peculiaridades de cada grupo social, o que no caso teutônico englobaria a mitologia germânica, a língua alemã, a religiosidade protestante de Lutero, entre outros elementos (GINSBURG, 1985).

Na Inglaterra do século XVIII, o “espírito do povo” – representado pela noção de público – tornou-se uma espécie de tribunal de valores para a produção literária e artística (WILLIAMS, 1969). Se até então o patrocinador ou mecenas, de alguma forma, decidia o que era boa literatura, naquele momento era da cultura, do “espírito de um povo”, que começavam a surgir parâmetros para avaliar a produção literária. Esse processo levou à valorização do gosto dos leitores de classe média, parcela da população que crescia em função das mudanças sociais e políticas.

A inquietação do *Sturm und Drang*, combinada com essa nova configuração do campo da produção cultural, favoreceu o surgimento e a consolidação do movimento romântico na Alemanha. Escola historicamente definida que contextualizou o homem e deu relevância ao seu habitat, o Romantismo foi, na verdade, a manifestação máxima de muitas características que atravessavam a cultura germânica (BORNHEIM, 1985). Se o Século das Luzes foi o período em que esses traços característicos alemães foram negados em detrimento dos ideais iluministas e da estética neoclassicista francesa, o movimento romântico se firmou como o oposto disso.

O Romantismo era uma concepção de mundo idealista e metafísica, cujo afã de totalidade e unidade estava calcado em sentimentos extremos, no senso de tempo e no poder mitogênico. O movimento levou à separação da literatura e da arte do universo simbólico que a cultura engloba e deu a elas um caráter sagrado que as distanciou do artesanato e da habilidade.

As expressões artísticas e literárias, de acordo com Nunes (1985), tornaram-se domínios privilegiados e transcendentos, veículos de valores e princípios da formação espiritual do homem que davam acesso às regiões suprassensíveis do espírito. As formas artísticas ficaram mais livres que as clássicas e somente estavam à mercê do gênio transgressor do artista, não mais restrito pelo academicismo racionalista. Assim, o autor seria o homem capaz de realizar a síntese entre o ideal e o real, entre a razão e o instinto, e dessa forma imitaria o ato criador de Deus (BORNHEIM, 1985). A arte passou, então, a ser vista como meio de aperfeiçoamento do homem, como educadora da humanidade cujo fim é a Unidade ou o Absoluto. Daí a sua sacralização e a sua imagem sempre ligada à formação cultural do indivíduo.

Ainda que tenha sido um movimento de caráter fortemente artístico, o Romantismo também assumiu contornos políticos e favoreceu o processo de formação da nação germânica. Se, na França, a unidade já havia sido realizada no plano político e era representada pelo Estado – traduzido pelo poder central do monarca ou da república –, na Alemanha ela encontrou sua possibilidade na cultura, manifestando-se na filosofia, na ciência, na arte e na poesia (BORNHEIM, 1985).

Tendo sido a França o berço e a principal referência do ideal de civilização, o idioma francês adquirira *status* de língua da aristocracia também em outras cortes europeias, tais como a russa e a das pequenas monarquias alemãs, ainda muito vinculadas ao sistema feudal. “Afrancesar-se” significava, portanto, “civilizar-se”, e era o traço distintivo dos aristocratas que orbitavam ao redor dos monarcas.

Compartilhando ideais do movimento romântico, a burguesia intelectual alemã – ascendente no início do século XIX, quando começou a sair das universidades – viu-se isolada do poder, restrito às cortes “civilizadas” dos principados, ducados e cidades-Estados germânicos (ELIAS, 1991). Diferentemente dos intelectuais franceses, que foram assimilados pela sociedade cortesã parisiense – tais como Voltaire e Diderot –, os alemães precisaram buscar sua projeção e seu motivo de orgulho em outros espaços: a academia, a ciência, a arte e a filosofia, enfim, a *kultur*. Iniciou-se, então, uma rejeição à noção de *zivilisation* aristocrática importada da França, e ela foi definida como aparência, superficialidade brilhante e falso refinamento. Ela se resumia a um cerimonial cortês. Em oposição a isso, a *intelligentsia* alemã deu à *kultur* um sentido de valores imateriais cuja profundidade era manifestada nos “produtos intelectuais, artísticos e espirituais nos quais se expressavam a individualidade e a criatividade das pessoas” (THOMPSON, 1995, p. 168). Em oposição à noção francesa, a cultura germânica era mais religiosa, artística e intelectual e realçava as diferenças. Era vista

como “uma questão do desenvolvimento total e harmonioso da personalidade” (EAGLETON, 2005, p. 21).

Usada na oposição ao ideário civilizador com viés universalista, a noção de *kultur* tende à delimitação e à consolidação das diferenças nacionais. Cultura, então, tomou novos contornos e passou a designar o patrimônio de uma nação, fundador de sua unidade. Marcada pelas propriedades políticas que adquiriu nesse processo, a noção mantém muitos dos traços oriundos da *kultur* alemã: a associação de cultura às manifestações artísticas, a arte como expressão do melhor que o homem pode produzir, o artista como gênio transgressor cujo papel é sempre o de criar algo novo, a cultura popular como elemento fundador do nacional. O exemplo dado por Williams (2007) ampara essa ideia: o Ministério da Cultura é a instância governamental que fomenta a produção da música, da literatura, das artes visuais, do folclore, das artes dramáticas e do cinema, abrigando também o pensamento filosófico e o saber histórico e acadêmico. O que é “cultura”, de acordo com o senso comum, se não isso?

A noção de cultura também carrega consigo a ênfase no “espírito formador”, evidenciado em manifestações como a estética, a linguagem e o trabalho intelectual (WILLIAMS, 2000). Quando vista como cultivo da mente, a palavra descreve tanto o estado mental desenvolvido – cultural – de uma pessoa quanto as atividades culturais, as artes e o trabalho intelectual do homem. Cultura é, portanto, o acúmulo de saberes como objetivo e o processo capaz de levar até ele.

O percurso semântico do vocábulo “cultura” continuou adquirindo novas acepções ao longo do século XX. Após a Segunda Guerra Mundial, especialmente, o mercado apropriou-se da produção cultural e passou a tratá-la como mais um produto passível de comercialização. A possibilidade da produção em larga escala para consumo mundial e o potencial para o consumo adquiriram caráter significativo na composição do valor dos bens simbólicos (EAGLETON, 2005). Seguindo essa tendência, tempo de lazer passou a ser associado a consumo e os bens culturais adquiriram um sentido de entretenimento.

Apesar dessa reificação da produção cultural, a possibilidade de distinção do sujeito dentro de uma sociedade ainda passa pela arte, quando esta é sinônimo de desenvolvimento intelectual e artístico. Pierre Bourdieu (2003; 2007) oferece subsídios para a reflexão sobre o tema quando procura entender como as classes sociais distinguem-se umas das outras e o quanto a posse, o conhecimento e o uso da arte são objetivações desse processo. O autor ressalta a “competência cultural” como fator de distinção: no contato com as obras de arte, há a necessidade de dominar certos códigos, de possuir certo tipo específico de conhecimento a fim de poder compreender para além do sentido imediato. Ser culturalmente competente é

experimentalizar a literatura para além das palavras escritas e fruir a pintura e a escultura para além do que retratam; consiste na competência de perceber a arte pela sua forma, não somente por seu conteúdo; equivale à noção de arte como criação e transgressão, mais que representação da realidade. Trata-se do consumo legítimo de obras legítimas, ou seja, de nada adiantaria ter acesso às expressões artísticas “certas” sem a devida disposição para apreciá-las de maneira correta. Produto da origem familiar e da educação escolar, essa aptidão permite ao indivíduo distinguir-se dos outros por suas tomadas de posição estética.

Ter cultura, então, pressupõe aprendizado e desenvolvimento de competências específicas e inclui em seu escopo semântico educação, ilustração, refinamento, informação ampla, acúmulo de conhecimentos e aptidões intelectuais e estéticas (CANCLINI, 2007). Entre as instituições que tomam para si a responsabilidade da formação cultural, o jornalismo se coloca como um dos meios para o indivíduo tornar-se culto. A prática jornalística, ainda que tenha sido sempre marcada pela interferência de interesses empresariais e políticos, tem como missão original concretizar o ideal de esclarecimento (MORETZSOHN, 2007). Sendo assim, o jornalismo assume o projeto típico da modernidade inicial “ilustrada”: as manifestações julgadas mais valiosas devem ser conhecidas e compreendidas pela totalidade de cada grupo social por intermédio da educação e dos meios de comunicação. Em suma, o jornalismo adota a noção de cultura como um bem desejável para todos, que deve ser difundido amplamente, explicado e tornado acessível.

Pierre Bourdieu (1993; 2004a; 2004c; 2005; 2007) percebe a sociedade dividida em campos sociais relativamente autônomos nos quais são travadas lutas por poder e espaços específicos. Muitas vezes com papel preponderante sobre a política ou a economia, o sociólogo destaca o poder simbólico resultante da adoção de certas posturas dominantes nessas disputas. Em meio às tentativas de se colocarem em lugar de domínio, os indivíduos e as instituições buscam acumular capital simbólico que advém das relações estabelecidas e das lutas ocorridas dentro do campo social, além do prestígio que é inerente à posição ocupada. No caso do campo da produção cultural e intelectual, por sua dinâmica específica, a consagração pelos pares ou o êxito junto ao público são algumas das formas de acúmulo de capital simbólico.

Nesse sentido, ao tomarem para si essa missão ligada ao ideal educativo e cultural, os jornais acabam recebendo prestígio e reconhecimento, num processo em que acumulam capital simbólico. Essa atuação justifica o desejo de figurar entre os de cultura elevada por meio da abordagem de temas ligados à arte, à erudição e à produção intelectual. A presença de um suplemento dedicado à produção “cultural” parece, portanto, ter relação com o

processo de autoafirmação e a conseqüente distinção do periódico como veículo de poder. Bourdieu (2007) diz que a posse de uma obra de arte é o testemunho objetivado de bom gosto. No caso do jornalismo, a publicação de suplementos que se aproximam do campo da produção cultural em sua fração consagrada é também uma maneira de objetivar o gosto legítimo e o prestígio adquirido pela temática abordada. De parte do leitor, que provavelmente não tem acesso a toda a produção cultural de forma direta, isso representa a possibilidade de ter pelo menos a “cultura do suplemento”. Assim, possuir, ler e colecionar um suplemento é um testemunho objetivado de bom gosto, de cultura.

2.2 Jornalismo e o campo da produção cultural

O jornalismo é uma forma de conhecimento cujo ponto de partida é a imediatividade do real e que, utilizando operações lógicas do senso comum – portanto, dominantes e vistas como naturais –, é ao mesmo tempo lugar de reconhecimento e reforço de consensos (MEDITSCH, 1997). Produzido em condições bastante específicas – fortemente influenciadas por rotinas produtivas, relações e constrangimentos profissionais, além de crenças e valores específicos desse fazer – o jornalismo se configura como um gênero discursivo (BENETTI, 2007). Esse discurso está amparado em um contrato de comunicação embasado principalmente no uso de fontes variadas e especializadas, na apresentação de fatos como provas e em determinadas técnicas textuais que, num ritual estratégico, lhe conferem objetividade e que são capazes de causar um “efeito de verdade”, o que lhe serve de legitimação (TUCHMAN, 1993; CHARAUDEAU, 2006). Enfim, em sua tarefa de textualizar a realidade, o jornalismo “é o discurso da atualidade com recursos estetizantes” (BERGER, 1996, p. 191).

Nessas condições, o campo jornalístico detém um capital simbólico que lhe é bastante caro: a credibilidade. Segundo Bourdieu (2004c, p. 7-8), “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível, o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. Neste caso, é exatamente nesse silenciamento e no consenso que envolve as relações entre os jornalistas, suas fontes e seus leitores que está legitimado o poder do jornalismo de trazer à tona e fazer crer.

Sendo um conhecimento mediado dessa realidade, o jornalismo permite-se colocar-se como uma instância capaz de reprocessar o discurso formal das ciências e os códigos artísticos. Nesse processo de conversão do conhecimento hermético e esotérico em linguagem

mais próxima do público, a prática jornalística se propõe a tornar esse conjunto de saberes acessível a um auditório mais amplo.

A competência exotérica do jornalismo permite que tenha alcance amplo e faz dele objeto de desejo dos produtores culturais. A visibilidade dada pela mídia é capaz de potencializar o alcance do trabalho artístico e intelectual. No jornalismo cultural, ser tema de reportagens ou matérias de determinados veículos de comunicação é um dos signos de êxito. A capa de uma revista de grande alcance e prestígio ou uma reportagem extensa e aprofundada num jornal de circulação nacional são exemplos de lugares privilegiados que representam possibilidades de consagração. Sendo a prática jornalística ancorada em sua capacidade de criar um efeito de verdade que a legitima como aquela que tem poder de nomear ou mostrar, isso a coloca como mais uma instância de atribuição de valor a obras e produtos culturais. Nesse sentido, a simples menção pelo jornalismo é legitimadora. É como se fosse capaz de discernir alguns artistas que merecem ser dados a conhecer.

Ao mesmo tempo, o trabalho jornalístico participa de uma complexa e intrincada rede de relações entre produtores, divulgadores e consumidores de bens culturais cujos vínculos estão atravessados por fatores econômicos, sociais e políticos. Assim, por meio de “exclusão simbólica” (BOURDIEU, 2004b, p. 173), o jornalismo – entre outras formas de circulação – não oferece a determinadas expressões ou artistas o reconhecimento como prática artística legítima e, portanto, os exclui e não permite que sejam conhecidos.

Segundo Bourdieu (2004b; 2005), essa omissão de determinados agentes ou produtos também é feita no próprio campo da produção cultural. Esse processo se dá principalmente porque dentro dele mesmo há mecanismos de reconhecimento e consagração, tais como museus, academias, galerias, entre outros institucionalizados que, juntamente com produtores, críticos, acadêmicos e outros atores, são responsáveis por nomear, fazer ver ou silenciar.

Além disso, no interior do campo da produção cultural são travadas lutas que visam transformar ou conservar as relações de forças estabelecidas. O jornalismo entra nesse processo como um reforço ao já instituído ou mesmo como força propulsora da transformação. Sua tendência, no entanto, é sempre partir do ponto de vista de agentes já reconhecidos no campo da produção cultural, mesmo quando apoiando manifestações inovadoras. Então, quando o jornalismo reconhece um artista iniciante, abre uma brecha para legitimação.

Como o jornalismo apaga o seu modo de produção e se posiciona como um domínio capaz de reproduzir a realidade, a sensação que o leitor-ouvinte-espectador tem é que no jornal há um retrato do campo da produção cultural em sua totalidade. A agenda de um

periódico acaba funcionando como o guia de onde é possível escolher entre todas as possibilidades de atividades culturais – exposições, sessões de cinema, concertos, etc. Sendo assim, o recorte feito pela agenda acaba sendo visto como a totalidade. Naquele espaço estaria toda a movimentação do campo da produção cultural, o retrato de tudo o que se produziu em termos de cultura em uma época. Enfim, a realidade a que se tem acesso por meio do discurso jornalístico é reproduzida e enquadrada.

Nesse contexto, o jornalismo assume o caráter de mediador. Coloca-se como ponte entre o que se produz e o que se consome, entre o autor/artista e o leitor/espectador. Os veículos jornalísticos se posicionam como o lugar de educação para a cultura. O jornalismo cultural, portanto, caracteriza-se por sua temática específica e por seu ideal educador e formador, princípios estes que assumem contornos ainda mais marcantes nos suplementos culturais.

2.3 Os primórdios dos suplementos culturais: breve percurso histórico

O jornalismo cultural é descendente dos folhetins e rodapés, e nessa relação está a explicação para muitos de seus traços marcantes. Os rodapés surgiram para quebrar a monotonia e o rebuscamento dos textos dos jornais no século XIX e para atingir um público jovem e feminino. Eram a seção em que o noticiário dava lugar ao mundano e ao literário (SILVA, 1998). Traziam o comentário leve, malicioso e sentimental que tratava dos temas do dia a dia pelas palavras de um redator com pendores literários (MARTINS, 1972). Nas redações dos jornais, os jovens com talento para as letras se transformavam em escritores, e no rodapé do jornal tinham espaço para escrever de forma mais livre (SANTIAGO, 2004).

Em sua análise do folhetim em Porto Alegre no século XIX, Hohlfeldt (1998) pontua que, tal como na tradição europeia, essa seção dos periódicos situada no pé da página foi primeiramente o lugar para comentários e crônicas de arte, registros de eventos teatrais, literários e políticos recentes. Em meados do século, começou a publicação de romances seriados, que não deixavam de abrigar, dentro da narrativa, temas que serviam de ilustração para o leitor, sobretudo referências históricas e discussões contemporâneas. Entre os autores que publicaram romances-folhetins e depois se tornaram cânones da literatura nacional estão Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto. As histórias seriadas foram um meio de popularização da leitura no Brasil, já que desenvolveram a prática de ler jornal. A principal consequência desse hábito foi uma elevação na venda dos jornais, tendo muitas vezes o folhetim como principal atrativo

para os leitores. Aproveitando essa repercussão, o espaço dos rodapés abrigou textos históricos, ensaios filosóficos e contos de autores nacionais e locais.

No fim dos anos 1800, portanto, os rodapés serviram de espaço para os primeiros “jornalistas-cronistas-intelectuais” brasileiros (CHAGA, 2000, p. 12), cujos textos eram marcados pela crítica social, pelo impressionismo e pela tentativa de formar opinião. Essa foi a época da profissionalização e do surgimento do jornalismo empresarial, voltado para o noticioso em vez do político e literário. Para o pé da página ia o que não se encaixava nisso. O rodapé era o espaço para a matéria menos séria e, herdeira do hábito de leitura dos romances-folhetins, participou da formação de um “mercado de leitores-consumidores-colecionadores” (CHAGA, 2000, p. 4).

No início do século XX, o Brasil carecia de um sistema fortalecido de ensino superior para abrigar as reflexões sobre as Humanidades. Nesse contexto de escassez de espaço acadêmico, os periódicos se tornaram o lugar onde era possível desenvolver a crítica literária, social e cultural e a discussão política. Os rodapés e os suplementos eram, por conseguinte, o espaço privilegiado e disponível para o debate, suprimindo as necessidades imediatas da intelectualidade (CHAGA, 2000).

Em sua análise da relação da literatura com o jornalismo no início dos anos 1900, Broca (2005) pontua que essa era uma época em que a vida dos escritores era marcada pela boêmia e pela convivência em cafés, confeitarias e agremiações literárias. Naqueles anos, os jornais do Rio de Janeiro continuavam sendo o meio de sobrevivência para a maioria dos literatos. No entanto, o autor destaca que essa foi uma fase de renovação para os jornais, que começaram a sacrificar a colaboração literária, os ensaios e os artigos em favor da reportagem e da notícia. A inclusão do esporte no noticiário e o aumento do espaço dado para a seção de polícia fizeram com que cada vez menos os diários solicitassem textos de literatura e cada vez mais pedissem aos escritores trabalho de “tarimba de redação”.

Entre as inovações de nossa imprensa no início do século XX, com relação à literatura, podemos distinguir as seguintes: a decadência do folhetim, que evoluiu para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem; o emprego mais generalizado da entrevista, muito pouco utilizada até 1900; e a crítica literária em um caráter mais regular e permanente (BROCA, 2005, p. 289).

Broca (2005) destaca, entre os diários do Rio de Janeiro que dedicavam espaço para os temas culturais e literários: *Jornal do Comércio*, que se manteve fiel ao folhetim; *Gazeta de Notícias*, que aos domingos tinha uma espécie de suplemento literário com ilustrações coloridas, fotografias, comentários da semana, poesias, contos e artigos, além de uma coluna

social; *O País*, *A Notícia*, *Jornal do Brasil*, *A Imprensa e Tribuna*, todos com espaço para artigos; e *Correio da Manhã*, que trazia crítica literária, crônicas e textos sobre o Rio antigo.

A partir de 1900, com as inovações propiciadas pelas novas tecnologias de impressão, as revistas literárias ilustradas começaram a abrir um novo caminho por onde a literatura e a cultura, quase sempre mescladas com uma dose de mundanismo, poderiam circular (BROCA, 2005). Esse tipo de publicação também legou ao jornalismo cultural muitas de suas características ainda presentes na contemporaneidade: o colunismo social, o interesse pela vida de escritores e celebridades e o espaço para a circulação da produção intelectual.

Em seu levantamento sobre as publicações do início do século XX, Broca (2005) relata que no Rio de Janeiro, em 1901, começou a circular a revista *Ilustração Brasileira* – que se propunha a servir de comunicação entre Brasil e Europa, já que sua referência era a *L'Illustration Française*. Trazendo mais fotos que desenhos e a predominância do literário (com colaborações de brasileiros e portugueses), a publicação não deixava de atualizar o público local sobre as novidades da moda parisiense para mulheres e crianças, além de trazer romances encartados em forma de suplementos. Outras revistas do mesmo estilo foram *Kosmos* (1904), *Renascença* (1904), *Fon-fon* (1907) e *Careta* (1908), porém estas com muito mais espaço para o mundanismo.

Com circulação mais restrita e voltada para o registro da vida intelectual, *Os Anais* circulou a partir de 1904. Inspirada na francesa *Les Annales*, a revista trazia crítica, romance, versos, crônicas e noticiário nacional e internacional. A publicação se posicionava como uma leitura dominical com informações muito úteis aos que não podiam acompanhar os jornais diários. Nessa mesma linha, circularam a *Revista Americana* (1909-1919) e a *Floreal* (1907).

O Rio de Janeiro era a capital do país e a cidade onde tudo acontecia, mas São Paulo, que estava em ascensão graças à produção cafeeira e industrial, também possuía duas revistas ilustradas de grande importância: *O Pirralho* (1911-1917), que era humorística, literária, social e política, e prenunciava o Modernismo; e a *Revista do Brasil* (1916), cuja feição cultural mais ampla incluía literatura, história e ciências. Além dessas, também circularam *Arcádia Acadêmica* (1901, publicada por jovens ligados à Faculdade de Direito), *O Minarete* (1903-1907, em Pindamonhangaba), *Vida Moderna* (1907) e *A Cigarra* (1913).

A partir de 1919, Monteiro Lobato foi editor da *Revista do Brasil*. Orientado pelos ideais humanistas, tinha por objetivo esclarecer seus leitores sobre o significado de ser brasileiro. Segundo Chaga (2000), a revista, cujo programa englobava diferentes peculiaridades do Brasil, deveria configurar-se como uma enciclopédia de temas nacionais que preenchesse as lacunas da história política, social e cultural do país. No índice de seu

projeto, o editor detalhou a temática a ser tratada: História, Sociologia, Etnografia, Folclore, biografias de personagens históricos, a mulher no Brasil, a população, os tipos humanos, a linguagem, costumes, tradições, expressões artísticas, geografia e outros temas variados.

Chaga (2000) encontra na enciclopédia nacional de Monteiro Lobato algumas das raízes do formato dos suplementos e seções literárias. O autor, porém, ressalva que Lobato não propõe um princípio ideológico nem aponta perspectivas teóricas em seu modelo, somente enumera conteúdos. O *periódico total* de Gramsci serviria de referência nesse sentido, já que delegava à educação e ao jornalismo a organização da atividade cultural de uma nação. O educador do povo, idealizado no modelo de intelectual orgânico, seria aquele capaz de fazer a mediação entre o conhecimento científico e o do senso comum. O jornalista à frente do periódico total seria, portanto, um profissional capaz de dar-lhe um viés informativo e esclarecedor (CHAGA, 2000).

Vale citar, também, neste breve percurso histórico, as experiências de revistas literárias da vanguarda modernista nos anos 1920. Essas publicações, de acordo com Bosi (1987), serviram de lugar para o debate intelectual e artístico do período, complementando as ideias apresentadas em livros e manifestos. Entre as várias experiências que se sucederam no país, o autor cita *Klaxon, mensário de arte moderna*. A revista foi fundada em São Paulo, em maio de 1922 – três meses após a emblemática *Semana de Arte Moderna* – e se propunha a sistematizar os novos ideais estéticos. Seus colaboradores usaram o espaço disponível nas nove edições publicadas para debater as vanguardas então vigentes na Europa – Futurismo, Surrealismo, Expressionismo, entre outras. Com proposta semelhante, no Rio de Janeiro, surgiu *Estética*, em setembro de 1924. A revista foi fundada por Prudente de Moraes, neto, e Sérgio Buarque de Holanda, e caracterizou-se por seu viés crítico em relação à arte. Entre os colaboradores dos três números produzidos estavam Graça Aranha – logo após seu rompimento com a Academia Brasileira de Letras – e Mário de Andrade. Em Minas Gerais, duas foram as publicações semelhantes: *A Revista* (Belo Horizonte, 1925, entre seus colaboradores estavam Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava e Abgar Renault) e *Verde* (Cataguases, 1927, de que participaram Enrique de Resende, Ascânio Lopes, Rosário Fusco, Guilhermino Cesar, Martins Mendes e Francisco I. Peixoto). Em Porto Alegre, a revista *Madrugada*, publicada a partir de setembro de 1926, reuniu o grupo modernista ligado à Livraria do Globo: Theodomiro Tostes, J. M. de Azevedo Cavalcanti, Augusto Meyer, João Sant’Anna, Sotero Cosme, Miranda Neto, Vargas Neto, João Fahrion, entre outros (GOLIN, 2006).

2.4 A lógica dos suplementos a partir da década de 1950

Além do espaço recebido nas revistas ilustradas e nos rodapés dos jornais diários no início do século XX, Alzira Alves Abreu (1996) credita aos cadernos e páginas femininas a origem dos suplementos literários e culturais, como se configuraram nos anos 1950. A vida familiar era o grande foco: “a mulher era ainda nessa década [1950] a grande consumidora da produção literária, de poesias, crônicas, romances. Muitos escritores tinham basicamente no público feminino os seus leitores, como Erico Verissimo” (p. 21). Esse espaço que conjugava culinária, moda, filhos e poesia começou, então, a incorporar novos temas e a atingir um público um pouco mais amplo.

Os anos 50 foram, no Brasil, um período de grandes transformações, que deram ao jornalismo muitas de suas características que até hoje perduram: os jornais *Última Hora* e *Diário Carioca* foram responsáveis pela introdução do lide e do copidesque; o *Jornal do Brasil* passou por uma reforma editorial e gráfica que serviu de referência para os diários nacionais; o modelo fortemente opinativo de influência francesa, predominante até então, começou a dar lugar a um jornalismo ancorado no padrão norte-americano – cuja prioridade era a informação e a notícia, com separação clara entre o factual o comentário pessoal (ABREU, 1996).

Segundo Ortiz (1994), na década de 1950, a taxa de analfabetismo no Brasil caiu para 57% (tendo sido 75% no início do século), o que propiciou o crescimento do mercado editorial. Além disso, as companhias Atlântida e Vera Cruz produziam cinema que seguia o modelo comercial americano, ao mesmo tempo em que Anselmo Duarte e outros diretores vinculados ao Cinema Novo faziam filmes mais autorais. Entre os meios de comunicação então ascendentes, o rádio e a televisão se consolidaram, sobretudo com a dramaturgia. O autor também destaca a efervescência cultural em São Paulo no período, quando foram fundados o Museu de Arte de São Paulo (1947), o Museu de Arte Moderna (1948) e o Teatro Brasileiro de Comédia (1948) e se realizou a primeira edição da Bienal de Arte da cidade (1951). Esses fatos que marcaram o campo da produção cultural ajudaram a estabelecer um mercado de consumidores desses produtos e, conseqüentemente, uma possibilidade de aumentar a circulação dos jornais diários. Enfim, produziam-se bens culturais e havia leitores em potencial para um conteúdo de melhor qualidade e profundidade num cenário de expansão econômica que permitia novos investimentos. É por isso que os anos 1950 foram o apogeu dos suplementos literários e culturais. Segundo Abreu (1996, p. 20), “parece possível dizer

que foram exatamente os jornais que passavam por um processo de mudança aqueles que lançaram ou ampliaram seus suplementos, como o *Jornal do Brasil* e *O Estado de S. Paulo*".

Surgido em 1956 e com projeto visual do artista plástico Ítalo Bianchi e editorial de Antonio Candido, o *Suplemento Literário* de *O Estado de S. Paulo* foi um dos que influenciou de forma mais marcante os seus semelhantes que apareceram depois. Inovador para a época, pretendia, segundo seu projeto original, ser uma “pequena revista de cultura” com “matéria leve, curta e informativa” e “matéria de peso”, “remuneração condigna do trabalho intelectual e obedecendo a um planejamento racional”, cuja atmosfera seria de “objetividade e largueza intelectual, rejeitando os preconceitos literários” (LORENZOTTI, 2007, p. 48-49). Enfim, posicionava-se como uma publicação que oferecia aos leitores entretenimento de boa qualidade e variedade, e aos intelectuais, um espaço de circulação para seu pensamento. Com papel importante para abrigar as ideias da intelectualidade paulista, tinha poucos anúncios e servia principalmente para trazer prestígio ao *Estado*.

O *Suplemento Literário* reunia os egressos das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), que nos anos 40 haviam projetado e lançado a revista *Clima*. Entre eles, Décio de Almeida Prado, que mais tarde coordenou a elaboração e o lançamento do *Suplemento Literário*. O depoimento do editor reproduzido por Piza (2003, p. 37) traduz uma visão de erudição e ilustração como um ideal a ser alcançado pela parcela mais refinada das classes médias urbanas:

Não exigiremos que ninguém desça até se pôr à altura do chamado leitor comum, eufemismo que esconde geralmente a pessoa sem **interesse real pela arte e pelo pensamento**. [...] Uma publicação que se intitula literária nunca poderia transigir com a preguiça mental, com a incapacidade de pensar, devendo partir, ao contrário, do princípio de que não há vida intelectual sem um mínimo de esforço e disciplina (grifo nosso).

Outro emblema do jornalismo cultural feito em suplementos no Brasil foi lançado também em 1956, próximo à conclusão da reforma editorial do *Jornal do Brasil*. O *Suplemento Dominical*, com Reinaldo Jardim a sua frente, iniciou como suplemento feminino, com receitas, temas voltados para a mulher e poesias (ABREU, 1996). Mais tarde – já com Ferreira Gullar, Oliveira Bastos e outros colaboradores – começou a ser dominado pela literatura. Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari e José Lino Grünwald divulgaram nesse espaço a poesia concretista. Também escreviam para o suplemento Clarice Lispector, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Ledo Ivo, José Lins do Rego, Walmir Ayala, Lígia Fagundes Teles, Murilo Mendes, entre outros.

Affonso Romano de Sant’Anna (2001), ao apontar as publicações e os momentos paradigmáticos na história do jornalismo cultural no Brasil, vai além do eixo Rio-São Paulo. O autor aponta o surgimento do *Suplemento Literário do Minas Gerais*, que circulava encartado no diário oficial mineiro⁴ e era editado pelo jornalista e escritor Murilo Rubião. Surgido em 3 de setembro de 1966, era enviado gratuitamente a interessados em cultura brasileira no exterior e serviu de modelo para a criação de suplementos similares em diários oficiais de outros estados. O conteúdo do suplemento, segundo o editorial da primeira edição⁵, eram poesias, ensaios, textos de ficção, crítica literária, artes plásticas e música. Ainda que esta fosse a mais importante publicação mineira do gênero na época, Sant’Anna aponta a existência de mais quatro suplementos culturais e literários em Belo Horizonte e dois em Juiz de Fora na mesma época.

O autor também destaca o *Caderno de Sábado do Correio do Povo* como uma publicação exemplar, ainda que tenha surgido uma década depois de seus similares do centro do país. Porto Alegre, no fim dos anos 1960, era um centro editorial importante devido à presença da antiga Editora Globo, que havia editado no Brasil clássicos da literatura mundial, havia lançado nomes referenciais da literatura nacional e manteve publicações que, de maneiras diversas, trataram de temas típicos do jornalismo cultural: a revista *Província de São Pedro* (1945-1954), cujo viés era mais acadêmico e ensaístico; e a *Revista do Globo* (1929-1967), periódico quinzenal que se aproximava bastante das revistas ilustradas e fez frente à revista *Cruzeiro*, dos Diários Associados. Nos anos 1940, a Globo posicionou-se como uma das maiores editoras do Brasil. Em 1949, era a quarta maior em número de títulos novos, atrás da Companhia Editora Nacional, da Melhoramentos e da José Olympio (HALLEWELL, 1985 apud TORRESINI, 1999).

Para descrever os suplementos dessa época, Sant’Anna (2001) apresenta seis características que, segundo ele, eram comuns a todos:

- [1-] eram dirigidos por escritores, e não por jornalistas e comunicólogos;
- [2-] publicavam poemas e contos;
- [3-] publicavam críticas e ensaios, e não o que hoje se chama vagamente de resenhas;
- [4-] centravam-se, sobretudo, na literatura brasileira;
- [5-] os suplementos apoiavam-se basicamente em textos e não abriam, como hoje, tanto espaço para fotos e ilustrações;
- [6-] neles, em geral, havia pelo menos um grande crítico responsável pela chamada “crítica de rodapé”. Isto era uma tradição desde o tempo em que, nos anos 20,

⁴ O diário oficial mineiro tem o nome do estado que o publica e é conhecido como “o” *Minas Gerais* e não deve ser confundido com o jornal *Estado de Minas*.

⁵ Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=01000109196601>>. Acesso em: 25 jan. 2008.

Alceu Amoroso Lima, em *O Jornal*, era o arauto do modernismo. Por sua vez, Álvaro Lins, que reuniu suas críticas em uma dezena de volumes, exercia esse papel no *Correio da Manhã*. E nos anos 60, a seção de crítica aí era um revezamento semanal entre Fausto Cunha e Fábio Lucas. Pelo *Diário de Notícias* passaram nessa função Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Guilherme Figueiredo.

Veículos mistos, cujo formato oscilava entre o colunismo e a revista literária (SÜSSEKIND, 2003), os suplementos tiveram como fatores determinantes para sua configuração a periodicidade de publicação, o espaço dado e o perfil dos autores dos textos (SILVA, 1998). A circulação semanal dava aos colaboradores – normalmente especialistas de outros campos – o tempo necessário para a reflexão e a análise que não eram possíveis nas seções diárias dos jornais, em que o *hard-news* dominava. Além disso, o espaço dado a cada texto era muito maior que aquele concedido para uma matéria jornalística em outras seções. O perfil dos autores também era decisivo para o formato dos textos: eram pessoas mais vinculadas às preocupações estéticas da linguagem e à literatura do que com os fins propriamente informativos da palavra.

Outra característica marcante dos suplementos literários e culturais era o estabelecimento de uma relação quase fetichista com seus leitores, tão fiéis ao ponto de colecionarem as edições. Silva (1998) vê nos folhetins em série a origem desse hábito, quando era comum que as pessoas recortassem os rodapés para guardá-los em sua coleção. Alguns vinham até mesmo com a linha picotada, sugerindo que o leitor fosse armazenando os capítulos da história numa relação semelhante àquela hoje estabelecida com os fascículos colecionáveis publicados nos jornais. O *Correio do Povo*, por exemplo, publicava semestralmente um índice de todos os textos publicados no *Caderno de Sábado*, posicionando-se como uma enciclopédia de saberes a serem acessados no futuro; um lugar em que o leitor poderia “formar-se” em termos de conhecimentos relativos à cultura. Isso é notável inclusive no critério usado para a classificação dos textos elaborada por Fernando G. Sampaio: o sistema decimal universal utilizado em bibliotecas, o que serve para dar ao *Caderno* uma aura de fonte de conhecimento. É uma iniciativa que se aproxima do caráter enciclopédico da *Revista do Brasil* quando editada por Monteiro Lobato. A particularidade, no entanto, está na pretensão um pouco mais cosmopolita da publicação sul-rio-grandense, apesar do foco marcante nas questões locais.

Dimas (1996) narra outra forma de relação com os suplementos. Quando estudante de Letras em Assis, interior de São Paulo, o *Suplemento Literário* (1956-1974) do *Estado de S. Paulo* era ansiosamente esperado aos sábados por ele e seus colegas universitários. No trem

das 8 horas chegava o periódico que, segundo ele, estreitava a distância existente entre o que se ensinava na Faculdade e a formação interiorana dos estudantes.

Esse suplemento conseguia, de maneira absolutamente magistral, cobrir o território brasileiro em termos culturais e dar notícias daquilo que se passava no estrangeiro. Ao mesmo tempo que conseguia recuperar informações do passado através de artigos analíticos e críticos de literatura nacional ou estrangeira, esse suplemento dava cobertura daquilo que se passava naquele momento em países estrangeiros. Tome-se como exemplo o conjunto de artigos sobre o *nouveau roman* francês, que, praticamente, entra no Brasil através desse suplemento (DIMAS, 1996, p. 37).

Além de servir de espaço no qual leitores podiam ter contato com a produção acadêmica e analítica, os suplementos formavam “redes de sociabilidade” (ABREU, 1996, p. 23). Juntamente com cafés, salões, editoras e revistas literárias, essas publicações congregavam os intelectuais da época. Foram cruciais para a formação do campo intelectual nacional, juntamente com as universidades, já que aí se cruzaram várias gerações de pensadores.

Em pesquisa sobre os suplementos desse período, Abreu (1996) propõe uma classificação em três grupos que se baseia em dois critérios diferentes: o objetivo da publicação e a temporalidade dos temas. Tomando por base a organização feita pela pesquisadora, pode-se elaborar uma nova possibilidade de categorização. Primeiramente seria possível dividir os periódicos em dois grupos principais a partir de seus objetivos: divulgação de ideias e informação.

O grupo daqueles cuja ênfase era informativa, noticiosa e imediatista tinha uma pauta muito mais atrelada à agenda e à divulgação de produtos culturais. Os suplementos incluídos por Abreu (1996) nessa categoria são aqueles dos jornais *Folha da Manhã* e *O Globo*. Os demais, por outro lado, estavam mais voltados à produção artística em si, seja ela de vanguardas consagradas ou daquelas ainda tidas como inovadoras. Este grupo incluiria, então, os suplementos cujo objetivo era a divulgação de ideias. Essas publicações são subdivididas em dois subgrupos em função da temporalidade de sua temática. O primeiro conjunto inclui aqueles que se detinham mais especificamente na divulgação do ideário e temas do passado, ou seja, estavam vinculados à tradição e ao cânone. Nesse agrupamento, Abreu (1996) destaca os suplementos dos diários *Jornal do Commercio*, *A Manhã*, *Diário de Notícias*, *O Jornal* e *O Estado de Minas*. Essas publicações também tinham lugar para reflexões sobre a atualidade política, obviamente com espaço menor que o dedicado às artes e letras. Também com o mesmo objetivo de divulgar o pensamento, mas voltados mais para a vanguarda artística recente e que ainda lutava por sua consagração, a pesquisadora destaca os suplementos dos

jornais *Correio da Manhã*, *O Estado de S.Paulo*, *Diário Carioca* e *Jornal do Brasil*. Estes tentavam em suas páginas mostrar como se estava dando a renovação no campo da produção cultural. Alinhavam-se, portanto, àqueles artistas ainda em busca da legitimação.

Independentemente de terem seu foco voltado para o canônico ou para o inovador, o fato é que os suplementos, tal como propõe Santiago (2004), representam um espaço de que o jornal prescinde. Diferente das editorias que se complementam (geral, política, polícia, economia, internacional e, mais recentemente, esportes), o suplemento traz conteúdo sem o qual o jornal continuaria completo. Nessa espécie de “algo a mais” que o leitor recebe com o seu jornal (completo, ainda que sem seus suplementos) é que está reservado o espaço para o escritor, a literatura e as artes. São leituras para um tempo de lazer aproveitado de maneira “inteligente”.

A presença de cadernos semanais especializados se justifica, portanto, pela intenção de preencher o tempo livre do fim de semana, na perspectiva de que os cinco dias úteis devem ser usados para o trabalho, enquanto sábado e domingo devem ser utilizados para enriquecer a alma e o espírito (TRAVANCAS, 2001). É a cultura como cultivo: se de segunda a sexta o leitor folheia apressadamente o jornal, a presença da literatura e da cultura nos finais de semana lhe dá a oportunidade de ocupar esse tempo com textos mais longos, aprofundados e de compreensão mais difícil. Enfim, oferecem ao público a possibilidade de um lazer inteligente.

Essa perspectiva do tempo livre ocupado com o cultivo, se associada à distinção tal como proposta por Bourdieu (2007), deixa transparecer nos suplementos a tentativa de formar o leitor no que se refere à sua competência artística ou cultural, ou seja, pretende ensiná-lo a apreciar de maneira adequada as obras de arte legítimas – ou mesmo o conhecimento já legitimado. Um suplemento, então, distingue-se pela assinatura de quem nele publica e pela temática abordada, devido ao poder simbólico daí adquirido. Isso dá ao leitor a possibilidade de afirmar-se pelo consumo dos mesmos produtos culturais que os indivíduos que se encontram alinhadas com o gosto consagrado.

Por esse recorte feito da cultura, os suplementos não parecem querer falar a todos os leitores de um jornal. Têm uma especialização proporcional ao seu caráter suplementar dentro do corpo total da publicação. Tanto é que, a partir dos meados da década de 1960, passaram por modificações profundas, que visavam levá-los ao “leitor comum”, diminuir a distância entre o jornalismo de cultura e a maior parte público médio, que estava distante do gosto legítimo e distinto.

Foi a época da “vingança dos rodapés” (SÜSSEKIND, 2003, p. 30). Os críticos acadêmicos começaram a deixar os suplementos para se confinarem no espaço universitário. Os cadernos semanais, então, ou deixaram de circular ou passaram a dedicar espaço a um modelo de crítica que se aproximava mais da crônica e da resenha. Era a tentativa de criar um espaço dedicado aos temas de cultura onde não estivesse tão marcada a erudição típica dos suplementos semanais. Era a volta do tom leve e descontraído dos rodapés em lugar do jargão especializado dos críticos acadêmicos.

A pouca quantidade ou mesmo a ausência completa de publicidade nos suplementos também se deve ao ideário de ilustração dos leitores. Ao analisar suplementos culturais no início do século XXI, Travancas (2001) aponta para o fato de não trazerem praticamente retorno financeiro algum para os diários, mesma lógica dos suplementos de outras épocas, já que tampouco tinham espaço para anúncios. Eles

[...] transmitem uma idéia de livro e literatura e significam prestígio para os jornais e *status* para quem trabalha neles. São freqüentes os casos de suplementos literários deficitários, cuja receita de publicidade não chega a cobrir seu custo. Mas a relação custo-benefício para um jornal, assim como para uma sociedade, não se mede apenas pelo seu valor financeiro. É como se o jornal se valorizasse na valorização de seu leitor (TRAVANCAS, 2001, p. 36).

Além de procurar criar para si mesmo uma imagem de prestígio, o jornal valoriza o seu público ao veicular um suplemento que vê o leitor não somente como um interessado nos temas diários, mas como alguém que também está interessado na elevação do espírito, no cultivo de si mesmo, no aprendizado de temas que serviriam para a sua ilustração. É como se o jornal dissesse que o seu leitor presumido é alguém que ultrapassa o noticiário cotidiano e usa seu tempo de lazer para ler textos mais longos e aprofundados, passatempo dos inteligentes, cultos e, portanto, distintos. O jornal, empresa que é, parece também querer fazer notar que combina o lucro da venda de anúncios com objetivos mais nobres. Reforça essa ideia a imagem de que há mais em um jornal que a intenção empresarial ou, dito de outro modo, de que o caráter formador, o papel educativo, por sua nobreza, denega o interesse comercial.

Então, os suplementos culturais semanais estão inseridos em um processo intrincado em que a distinção parece ser um capital a ser rateado entre os agentes envolvidos na produção, montagem e circulação do jornalismo cultural: o jornalismo toma para si o poder da assinatura de certos artistas e instituições para legitimar-se; artistas e instituições usam a visibilidade da mídia para dar maior alcance à sua assinatura; e o leitor/espectador busca prestígio ao obter a informação em determinados veículos especializados. A publicação de um

caderno nesse formato parece ser o peso da balança oposto ao das notícias do dia a dia. Se, por um lado, o caderno principal traz informações para todos, o jornalismo cultural nos suplementos serve mais para dar ao jornal um prestígio que o noticiário cotidiano não lhe confere. Isso ocorre em um espaço caracterizado pela interseção entre os campos de produção intelectual e o jornalístico. José Salvador Faro (2003), em seu projeto de pesquisa que tem por objetivo estudar a dinâmica desse fazer jornalístico específico, elabora uma definição do jornalismo cultural que descreve com precisão os suplementos culturais semanais: lugares de tensão em que transparece uma “esfera pública de temas que escapam dos limites estritos e exclusivos do entretenimento e da reiteração dos signos da cultura de massa, constituindo-se em território de reflexão e crítica, mais que simplesmente entretenimento” (FARO, 2003).

Herdeiro dessa lógica dos suplementos tal como se configuraram nos anos 1950 no Brasil, O *Caderno de Sábado* do *Correio do Povo* foi para Porto Alegre o espaço de circulação da produção cultural e intelectual da cidade entre o final da década de 60 e o início dos anos 80. O suplemento sul-rio-grandense surgiu uma década depois de seus antecessores do centro do país, quando estes já passavam por reformulações e davam mais espaço à agenda das indústrias culturais. Vinculado ao jornal de maior prestígio no Estado e, na época, com alcance nacional, o *Caderno de Sábado* tem na história do *Correio do Povo* a explicação para muitas de suas características.

2.5 *Correio do Povo*: noticioso, literário e comercial

A imprensa no Rio Grande do Sul tomou diversos rumos antes de se configurar da maneira empresarial como a conhecemos atualmente. Inicialmente, foi caracterizada pelos pasquins de oposição e linguagem virulenta, e por publicações que apareciam e desapareciam com bastante rapidez, sobretudo na primeira metade do século XIX. Esse movimento começou a decair com a consolidação dos partidos políticos, quando a imprensa passou a agir organicamente na vida política. A fundação de *A Reforma* (1869), jornal ligado ao Partido Liberal (depois Federalista), marcou o início desse período em que o jornalismo político-partidário foi predominante. Sua principal meta: a formação doutrinária. Esse modelo perdurou até a época do Estado Novo (fim da década de 1930). Já o modelo de jornalismo chamado literário independente, que buscava a difusão de notícias e a discussão de assuntos da atualidade, marcava o nascimento da imprensa noticiosa e que almejava a imparcialidade. Surgido nos anos 1860, esse estilo existiu principalmente até as primeiras décadas do século XX. Finalmente, a partir de 1895, começou a circular aquele que é considerado um marco no

jornalismo feito no Rio Grande do Sul: o *Correio do Povo*. Novidade para Porto Alegre à época, mantinha um regime empresarial conforme o qual seus anunciantes eram vistos como aqueles que possibilitavam a sua circulação. Foi o primeiro periódico a implantar um processo de profissionalização de suas práticas jornalísticas, sem relação direta com um partido político (RÜDIGER, 2003).

Na época em que começou a ser publicado, segundo Galvani (1995), existiam na capital sete outros jornais diários que ainda estavam bastante voltados para o jornalismo político-partidário: *A Federação*, *Gazeta da Tarde*, *A República*, *O Dia*, *Deutsche Volksblatt*, *O Mercantil* e o *Jornal do Comércio*. Além desses, circulavam dois semanários: *Gazetinha* e *O Trinta e Cinco*. Foi nesse contexto, portanto, que nasceu um jornal “noticioso, litterario e commercial”, alinhado com os “jornaes modernos” e somente sujeito às “inspirações do bem público e do dever inerente às funcções da imprensa livre e independente”, conforme anunciava o editorial da primeira edição do *Correio do Povo* (GALVANI, 1995, p. 47). Fundado por Francisco Antônio Vieira Caldas Júnior, Mário Totta e José Paulino Azurenha, tinha um serviço telegráfico e correspondentes que o abasteciam de notícias nacionais e internacionais. Circulavam pelas páginas do periódico textos de autoria de intelectuais e escritores. Entre eles é possível destacar o fluminense Coelho Neto e o francês Alexandre Dumas Filho.

2.5.1 Os melhores nomes

Segundo Galvani (1995), “o jornal de maior circulação e tiragem do Rio Grande do Sul” (título autoatribuído pelo *Correio* em 1899) foi, desde muito cedo até os anos 1980, um reduto de intelectuais no Estado. Nomes de relevância no circuito local e nacional prestigiavam suas páginas: Manoelito de Ornellas, Moysés Vellinho, Alcides Maya, Augusto Meyer, Raul Bopp, Vianna Moog, Mario Quintana, Erico Verissimo, entre outros. Quintana, por exemplo, colaborou com o jornal desde quatro de fevereiro de 1934 até o seu fechamento temporário em 1984.

A relação de proximidade da empresa Caldas Júnior com o jornalismo de cultura e variedades é uma de suas características marcantes. Desde seus primeiros números, o jornal dava espaço à publicação de romances-folhetins. O primeiro deles foi *Os Farrapos*, de Oliveira Bello, que já havia sido publicado no Rio de Janeiro. Anos mais tarde, o diário porto-alegrense publicaria outros romances em série de escritores de renome internacional: As

noites brancas, de Dostoievski, em 1910; e *Ivanhoé*, de Walter Scott, em 1912. Também em suas primeiras edições, o jornal já trazia a seção “Teatros” (GALVANI, 1995).

Desde muito cedo eram publicados rodapés no jornal, tendo sido o primeiro deles de responsabilidade de José Paulino Azurenha. De acordo com Galvani (1995), era uma crônica semanal publicada sob o título *Semanário* e assinada pelo autor como “Léo Pardo”. Nessa coluna é que se divulgavam as primeiras sessões de cinema – ainda cinematógrafo – no Theatro São Pedro. O *Correio*, aliás, acompanhou e noticiou o surgimento de um número cada vez maior de salas de cinema na cidade.

O envolvimento cultural do jornal ia, no entanto, além de suas páginas. Galvani (1995) conta que o proprietário, Francisco Antônio Vieira Caldas Júnior, por exemplo, era participante frequente das cavalhadas⁶ organizadas por Cezimbra Jaques e os integrantes de seu Grêmio Gaúcho, em 1900, além de ter sido frequentador assíduo das salas de cinema de Porto Alegre. O interesse pelas artes desde os primeiros tempos também pode ser ilustrado pela participação ativa do fundador do jornal na comissão que foi responsável pela criação do Instituto Livre de Belas-Artes de Porto Alegre.

Ainda que indiretamente, segundo Galvani (1995), o *Correio* também teve papel relevante na criação do Instituto Musical de Porto Alegre. A instituição mais tarde tornar-se-ia o Conservatório de Música e passou a integrar posteriormente o Instituto de Artes da UFRGS. Isso se deve principalmente à presença no jornal do médico e musicista Olinto de Oliveira – que assinava críticas musicais com o pseudônimo “Maurício Boehm”.

Também entre as iniciativas do diário para participar ativamente das artes e da cultura, merece destaque o debate levantado, em 1905, sobre a bandeira e o hino da recém-proclamada República brasileira. Outro episódio interessante esteve relacionado ao patrimônio arquitetônico da cidade: a discussão sobre a destruição de uma gruta na praça XV em 1928 para a remodelação do espaço. Além disso, o jornal serviu de espaço de divulgação para escritores iniciantes. Segundo Gonzaga (1944), a série sobre “Poetas do Sul”, elaborada por Zeferino Brazil, em 1899, ilustra bem isso. A publicação do retrato e de breve apresentação de 32 poetas sul-rio-grandenses foi “um grande serviço que o *Correio* prestou aos intelectuais rio-grandenses” (p. 44).

⁶ Trazidas pelos lusos, as cavalhadas são folguedos muito populares no Rio Grande do Sul cujo tema principal é a representação alegórica da luta entre mouros e cristãos durante as Cruzadas. Além de figurações feitas por dois grupos opostos de cavaleiros, há encenações (troca de embaixadas, sequestro da princesa moura) e jogos de competição entre os participantes. Os cristãos vestem roupas azuis e com estrelas cadentes bordadas, enquanto os mouros usam vestuário vermelho e com luas crescentes.

O salão nobre do jornal, no início do século XX, era palco de diversas manifestações artísticas. Emblemática foi a compra de um piano para o local, ordenada por Dolores Alcaraz Caldas, viúva de Caldas Júnior e então proprietária do periódico. Por lá passavam todos os artistas que depois se apresentariam em Porto Alegre, principalmente no Theatro São Pedro (OBINO, 2002). No mesmo ano, os assinantes do *Correio do Povo* receberam um livro da coleção *Grandes Pintores*, como prêmio pela renovação de seu vínculo com o periódico. Era um volume dedicado a Leonardo Da Vinci. A sede do jornal também serviu de local para a demonstração de grande novidade nos primeiros anos de 1900: um gramofone importado dos Estados Unidos.

Obino (2002) conta que a empresa jornalística mantinha uma galeria de arte. Ela ficava no primeiro andar do prédio (recém-comprado na esquina da Caldas Júnior). Breno Caldas, então presidente da companhia, encarregou Osvaldo Goidanich de coordenar o espaço, que funcionou a partir de 1946. Em 1947, o pintor gaúcho Carlos Alberto Petrucci teve no local uma exposição individual. No mesmo ano, realizou-se uma coletiva de artistas brasileiros que incluía, entre outros, Marques Rebello, Guignard, Pancetti, Cândido Portinari, Iberê Camargo, Di Cavalcanti e Lasar Segall. Além de artistas de renome nacional, o espaço também abrigava mostras de artistas jovens, tais como a do Grupo de Bagé⁷ (1948) e outra de treze novos talentos procedentes, em sua maioria, do Instituto de Belas Artes (1949). Em texto publicado em 1953, falando sobre o 4.º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, Obino (2002, p. 80) diz que, nos sete anos anteriores, a galeria do *Correio do Povo* fora o “principal centro de gravitação das artes plásticas, da pintura, escultura, arquitetura e suas correlatas gravura, cerâmica e urbanismo” – papel então assumido pelo Instituto de Belas Artes em sua sede recém-inaugurada.

Gastal (1996) destaca dois outros episódios mais recentes que ilustram essa influência do *Correio do Povo* sobre a produção cultural no Rio Grande do Sul. O primeiro deles foi uma campanha para comprar um piano novo para o Theatro São Pedro. Inicialmente planejada para um ano, arrecadou fundos suficientes em cinco meses. O Festival de Cinema de Gramado é o outro exemplo. Segundo o crítico cinematográfico, o festival iniciado em 1973 só cresceu porque recebeu incentivo do jornal. “Apoio puro, limpo, desinteressado, sem a menor preocupação em obter rendimentos com o certame. [...] O *Correio* buscava, no máximo, o reconhecimento da comunidade” (GASTAL, 1996, p. 258). Percebe-se, portanto,

⁷ O Grupo de Bagé reunia artistas como Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti (ambos de Bagé) e Carlos Scliar (de Santana do Livramento). Eram gravuristas que, no início de suas carreiras, juntaram-se em Bagé para retratar os costumes e hábitos do gaúcho (ROSA; PRESSER, 2000).

uma relação bastante forte com o campo da produção cultural, o que foi característica do jornal por praticamente toda sua história.

2.5.2 As primeiras páginas de variedades

Seções, páginas e suplementos dedicados às variedades e aos temas culturais estiveram sempre presentes no periódico desde que apareceu o rodapé *Semanário*. Já em 1915 começou a publicação do tradicional *Almanaque do Correio do Povo*, lançado ao final de cada ano. Mas foi em 1926 que, para comemorar um novo equipamento de impressão adquirido pela empresa, a Caldas Júnior publicou um suplemento dominical ilustrado por primeira vez. A grande novidade: era impresso em duas cores, vermelho e preto.

Em 1929, o *Suplemento Ilustrado* foi reformulado e passou a ser publicado em tamanho tablóide com oito páginas e em papel de melhor qualidade que o do restante do jornal. O formato do encarte lembra muito as revistas ilustradas de então. Essa foi uma das primeiras providências do novo diretor, Fernando Caldas⁸, ao começar a trabalhar no jornal que seu pai fundara. Nesse formato, circulou por apenas cinco meses, retornando ao seu formato *standard* anterior. Sofreu várias modificações de tamanho em curtos períodos alternados.

Nos anos 1930, houve três experiências interessantes no que se refere à temática artístico-cultural e de variedades. Em primeiro de janeiro de 1933 estreou *Femina*, página dedicada às mulheres e que trazia crônicas, riscos de bordado, vestidos, maiôs e poemas. Dois anos depois, já sob a direção de Breno Caldas, o jornal passava a circular com dois cadernos em suas edições dominicais. A “2ª seção”, como batizada pelo diretor, agrupava os textos de cinema, artes, esportes, uma página feminina e pequenos anúncios. Eram variedades que escapavam do noticiário principal e sisudo, característico do *Correio* de então.

No entanto, a experiência dessa época que durou por mais tempo foi a página semanal dedicada a temas literários. A partir de 1930, nessa seção, estariam reunidos contos, crônicas,

⁸ Depois do falecimento do fundador do *Correio do Povo*, Francisco Antônio Vieira Caldas Júnior, em 1913, foram diretores Emílio Kempf e Francisco de Leonardo Truda (entre 1913 e 1923) – ambos funcionários da empresa e sem relação de parentesco com a família Caldas. Estes foram sucedidos por José Alexandre Alcaraz (1923-1927) – irmão da viúva de Caldas Júnior, Dolores Alcaraz Caldas. Ao atingir a maioridade, Fernando Caldas (filho do fundador com sua primeira esposa, Arminda Porto Alegre Caldas) reclamou a diretoria, cargo que ocupou até 1929. O médico e jornalista Fábio Barros esteve, então, cerca de um ano à frente do periódico, sucedido por José Alexandre Alcaraz (nos dois primeiros anos dividiu a responsabilidade com André Carazzoni, que anteriormente era o chefe de redação). Em dezembro de 1935, Breno Caldas, filho do fundador do *Correio* com Dolores, sua segunda esposa, assumiu como diretor, cargo que deixou somente quando vendeu a empresa a Renato Ribeiro Bastos, em 1986.

ensaios e poemas. Entre as décadas de 1950 e 1960, ela foi de responsabilidade de Carlos Reverbel. O jornalista, em suas memórias, conta que não tinha obrigação de escrever para o jornal semanalmente, mas assinava frequentemente textos informativos ligados a livros – que entre 1964 e 66 circularam sob a cartola “Bibliografia Sul-rio-grandense” (REVERBEL; LAITANO, 1993). Em depoimento à jornalista Cláudia Laitano, Reverbel narra sua experiência em tom algo nostálgico:

Durante cerca de dez anos, entre os anos 50 e 60, tratei de acomodar naquelas duas páginas sabatinas o máximo possível de texto. Para aproveitar bem o espaço, eu mandava compor as matérias no corpo menor à disposição na oficina. O aspecto final não era muito bonito, a leitura era difícil, mas se o assunto era bom e o autor era importante eu não resistia à tentação de encaixá-lo nas páginas do jeito que desse. Quando as matérias eram muito extensas, eu recorria ao expediente para colocar continuções nas páginas finais do jornal, no tempo em que isso ainda podia ser feito. Hoje parece óbvio que aquilo era um transtorno para o leitor, mas naquela época o que contava era a possibilidade de lucrar mais meia página ou até uma página inteira de texto. Se o aspecto gráfico deixava a desejar, o time de colaboradores era simplesmente notável: Otto Maria Carpeaux, Paulo Rónai, Herbert Caro, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Meyer, Carlos Dante de Laytano, Athos Damasceno Ferreira, Paulo Gouvêa, Dyonélio Machado, Walter Spalding, Mario Quintana, só para citar os que eu me lembro sem precisar pensar muito. Era um trabalho fascinante. Além disso, não havia nada neste estilo sendo feito nos outros jornais da cidade na época. Antes de eu assumir essa responsabilidade, havia no *Correio* uma página literária organizada pelo Manoelito de Ornellas, mas durou pouco tempo. Mais tarde, no final dos anos 60, as páginas que eu organizava deram origem ao *Caderno de Sábado*, do P. F. Gastal, um suplemento de excelente qualidade que marcou época no *Correio* (REVERBEL; LAITANO, 1993, p. 153).

O responsável pela seção literária conta também que a seleção dos textos tinha como referência a *Província de São Pedro*, da Editora Globo, que havia servido de espaço para a movimentação da produção intelectual e literária em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950. Obviamente, os critérios de escolha do material a ser publicado no jornal estavam sujeitos à periodicidade semanal e ao espaço disponível, já que *Província* era trimestral e parecia-se mais a um livro que a uma revista, pois normalmente tinha entre 150 e 200 páginas. As páginas literárias do jornal enfatizavam assuntos da cultura rio-grandense, mas havia espaço para colaborações de fora do Estado.

A partir de 1966, Oswaldo Goidanich – que estava retornando ao *Correio* depois de um período de afastamento – assumiu a coordenação dessas páginas e mais tarde as ampliou para dar origem ao *Caderno de Sábado*. O suplemento serviu de lugar para a circulação da produção da intelectualidade local, posto antes ocupado pelas publicações da Editora Globo. A *Província de São Pedro* deixara de circular havia 10 anos e a *Revista do Globo* saíra de circulação em fevereiro de 1967.

2.5.3 Um suplemento discreto

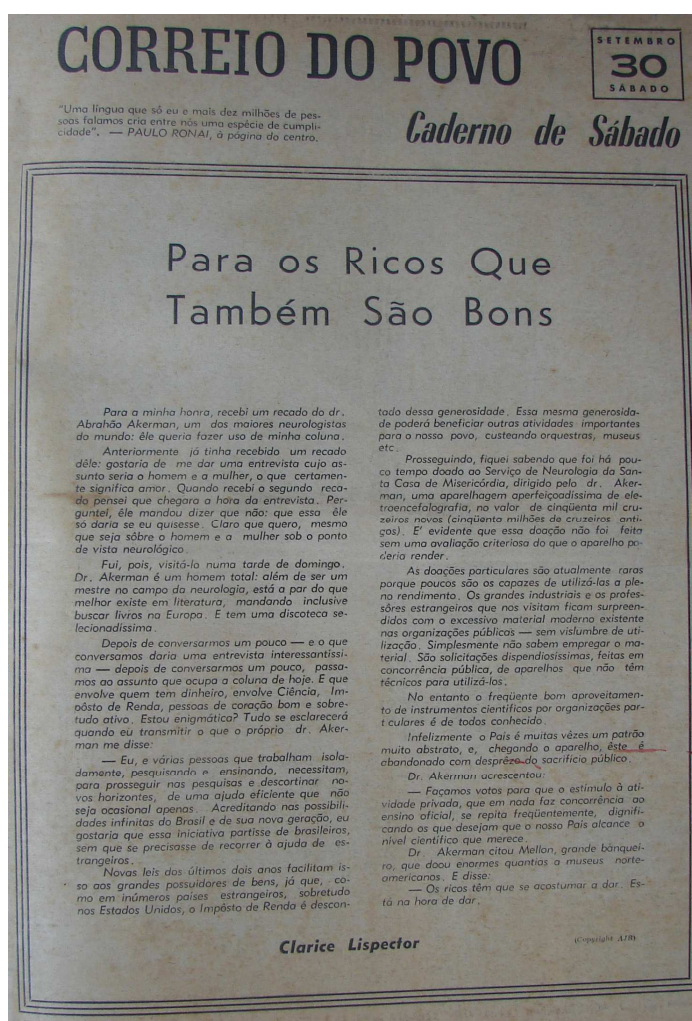
Nos anos 1960, o *Correio do Povo*, como a maioria dos grandes jornais do Brasil daquele período, viu a sua circulação aumentar consideravelmente devido ao processo de urbanização e à expansão das indústrias culturais nacionais. Naquela época, a Companhia Jornalística Caldas Júnior publicava, além do *Correio do Povo* (fundado em 1895), a *Folha da Tarde* (1936), um vespertino que se propunha a fazer um jornalismo mais moderno e que ultrapassou a marca dos 100 mil exemplares na edição que anunciou a morte de Robert Kennedy, em 1968 (GALVANI, 1995). No ano seguinte, a companhia inaugurou o seu terceiro jornal, a *Folha da Manhã*, um diário que se posicionou contrariamente ao governo ditatorial então vigente no Brasil. Com três jornais e sua Rádio Guaíba (1957), a Caldas Júnior vivia seu auge e se colocava entre as maiores empresas jornalísticas do Brasil.

Nessa atmosfera de crescimento, o *Caderno de Sábado* substituiu, em 30 de setembro de 1967, as duas páginas semanais dedicadas à literatura no *Correio*. O surgimento do novo suplemento semanal não fugiu à regra do sistema patriarcal do periódico, com decisões centradas no diretor Breno Caldas. Como narram Oswaldo Goidanich e Paulo Fontoura Gastal em depoimentos dados a Dillenburg (1997), ambos receberam a permissão para elaborar a primeira edição poucos dias antes do lançamento. São versões diferentes de uma mesma história que divergem em alguns detalhes. Em seu depoimento, Goidanich conta que já havia algum tempo Gastal e ele tinham a intenção de transformar em suplemento semanal as páginas literárias que saíam aos sábados, cuja responsabilidade ele havia assumido em 1966. Eles planejavam um caderno que fosse mais abrangente em sua temática e que servisse de espaço para a circulação e revelação dos valores das artes e das letras sul-rio-grandenses. Como o periódico já possuía um suplemento tablóide dedicado aos temas rurais, ambos os jornalistas teriam conversado com o diagramador Júlio Duarte para propor a novidade ao diretor Breno Caldas, que negou o pedido. O diretor justificou que a oficina do jornal era totalmente ocupada a partir de quinta-feira pela preparação da edição dominical.

Segundo Goidanich, foi em uma conversa no elevador do prédio do *Correio* que Caldas lhe disse que o suplemento deveria sair no sábado seguinte. Detalhe: era quinta-feira, 11 horas da manhã. O jornalista conta que correu para a redação, conversou com Gastal e, depois de desmanchar as páginas literárias que já estavam prontas, montaram a primeira edição. Conseguiram finalizá-la à meia-noite. Ele relembra, ainda, que a decisão sobre o nome *Caderno de Sábado* foi uma opção pelo simples e óbvio. Goidanich participou da edição do suplemento até 1974, quando deixou o jornal.

Gastal, em sua versão, conta que foi surpreendido por uma pergunta de Breno Caldas sobre a preparação do suplemento para o lançamento no fim de semana seguinte. “Te vira!”, teria dito o diretor quando Gastal se mostrou surpreso. Isso teria acontecido, segundo ele, em uma quarta-feira. Segundo P.F., Goidanich chegou à redação mais tarde contando da decisão de Caldas. A edição saiu com imperfeições devido à pressa, o que, para ele, foi corrigido nas seguintes. Apesar das divergências, ambas as versões enfatizam o pouco tempo de preparação do suplemento e a decisão tomada de última hora.

Figura 1 – Capa da primeira edição do *Caderno de Sábado*, 30 de setembro de 1967



Em entrevista a seu filho Ney, P.F. Gastal (GASTAL, 1996) reconstrói o diálogo com Breno Caldas: “‘Lembram daquela ideia de um suplemento cultural? Podem fazer a partir deste sábado’. É claro que *podem fazer*, no caso, significava *façam*. Foi uma correria louca,

mas o *Caderno* saiu” (GASTAL, 1996, p. 259, grifos do autor). O jornalista também explica que havia uma comissão informal que o auxiliava na seleção dos textos. Entre os que participavam desse processo, o mais frequente era Guilhermino Cesar, mas também se envolviam Pio de Almeida e Paulo de Gouvêa (este último selecionava poetas).

P.F. também conta que a edição do suplemento era feita “no peito e na raça” (GASTAL, 1996, p. 259). De acordo com ele, “foi uma experiência única, que além de publicar contistas, poetas, historiadores, ensaístas e por aí afora, trazia, toda semana, na capa, uma obra de artista plástico gaúcho, servindo para divulgar e lançar muita gente”. E lamentou: “O *Caderno* foi morto, por inveja, por ciúme, sei lá” (GASTAL, 1996, p. 254).

O surgimento repentino e agitado para os jornalistas da Caldas Júnior seguiu o padrão já há muito seguido pela empresa: o lançamento discreto de novas seções e cadernos. O estilo de Breno Caldas, que se recusava a usar campanhas de publicidade e a lançar novas seções com muito alarde, era por ele resumido em uma frase: “Primeiro faça, depois trombeteie!” (GALVANI, 1995, p. 385). Ele preferia não investir muito e ir “de mansinho”, deixando que os leitores percebessem as novidades aos poucos. Juntamente com o paternalismo – também aqui evidente –, a discrição era uma das marcas fortes da maneira como o diretor administrava o jornal.

O novo suplemento semanal de cultura era, principalmente em suas primeiras edições, um lugar de convergência de colunas e seções já tradicionais no *Correio do Povo*, publicadas em três editorias distintas: *Feminina*, *Literária* e *Reportagens*. Sem muita rigidez quanto à periodicidade ou ao local de aparecimento, *Os Melhores Discos Clássicos*, de Herbert Caro, *Mundo em Foco*, de A. R. Schneider, *Do Caderno H*, de Mario Quintana, e *Música Popular*, de Oscar Meletti, foram então agrupadas dentro do novo suplemento, juntamente com colaborações de outros autores.

O *Caderno de Sábado* circulava com uma média de 16 páginas de tamanho tablóide – em raras ocasiões o número era reduzido a 12, e em números especiais podia passar de 20. Quando os textos extrapolavam a costumeira uma página cedida, eram distribuídos em páginas duplas – normalmente as centrais – ou mesmo em séries em diversas edições consecutivas.

A capa em geral trazia uma ilustração – gravuras ou pinturas – de artistas diversos. A imagem era acompanhada de uma legenda descritiva ou mesmo de informações sobre a exposição em que estava incluída a obra. Este, aliás, é um fato bastante interessante: muitas vezes a imagem da capa tinha, além de seu caráter estético e gráfico, um viés informativo, já que eram obras selecionadas em exposições que aconteciam naquele momento na cidade.

Figura 2 – Capa da edição de 4 de maio de 1969, com a típica configuração que se tornou característica: combinação de poema e reprodução de obra de arte.



No alto da página, o nome do jornal: *Correio do Povo*, escrito em letras maiúsculas. No que seria a linha abaixo dele, da esquerda para a direita, apareciam sempre uma epígrafe de duas ou três linhas retirada de algum dos textos da edição, o nome do suplemento e um *box* com sombra contendo a data. Abaixo desse conjunto, um fio triplo, separando o cabeçalho do restante da página.

Nas páginas internas, os fios eram usados para emoldurar alguns poemas – e, em poucos casos, notas de redação. As imagens, em sua maioria, tinham mais uma função de dar ao suplemento com textos longos e pesados um tom mais arejado, ainda que muito discreto. Embora em muitos casos as imagens tivessem relação direta com o texto, também às vezes eram meramente decorativas. Quanto ao processo de seleção do material que ilustrava o

Caderno, o jornalista Renato Gianuca, então colaborador vinculado ao *Correio do Povo*, relembra:

As imagens basicamente eram gravuras. Eu várias vezes colaborei, uma vez que também fazia cobertura do setor de artes plásticas na época. Então, quando aparecia uma gravura do Waldeny Elias, por exemplo, eu perguntava: “Elias, dá para colocar no *Caderno*?” “Dá, não tem problema, só cita o meu nome.” Então eu trazia a gravura, fazia uma foto e devolvia para o artista. O Goidanich analisava e dizia: “Olha, neste número não dá, vamos deixar para outro número...” Era assim. E também se usavam muitas gravuras de livros. Por exemplo, nas páginas de história da literatura – que era o Guilhermino Cesar, basicamente, que escrevia no *Caderno de Sábado* – se procurava uma ilustração que correspondesse mais ou menos ao texto que estava sendo analisado. E, no meu caso, quando escrevia sobre teatro de Brecht, por exemplo, uma foto do dramaturgo naquela página já ilustrava (GIANUCA, 2008).

2.5.4 Paulo Fontoura Gastal: um animador da cultura

Muitas das características editoriais que marcavam o *Caderno de Sábado* deviam-se a seu editor P. F. Gastal. Em seu trabalho sobre a crítica de cinema em Porto Alegre nos anos 1960, Lunardelli (2008) o descreve como um “foco difusor e congregador da produção cultural e intelectual do Estado, além de referência nacional da cultura cinematográfica no Sul” (p. 71). Em depoimento dado à autora, Flávio Loureiro Chaves diz que só havia cultura na cidade por causa da presença de Gastal, pois o jornalista incentivava o movimento da literatura e da música. Além disso, o crítico foi um dos fundadores do Clube de Cinema de Porto Alegre e seu membro mais notório. O número de salas e de público para filmes na cidade, juntamente com a força do cineclube local, colocou Porto Alegre entre as cidades de maior importância cinematográfica no país na década de 1960.

Paulo Fontoura Gastal era de Pelotas. Na cidade natal, aos dezenove anos, na década de 40, iniciou sua carreira jornalística no jornal *Diário Popular* e logo depois em *A Opinião Pública*. Entre 1946 e 49, o jornalista começou a escrever com regularidade para a *Revista do Globo*, de Porto Alegre, na qual atuaria até 1949, quando passou a trabalhar no *Correio do Povo*. No texto publicado em 21 de fevereiro de 1948, na *Revista do Globo*, o crítico deixa muito clara a sua visão sobre a produção cinematográfica:

É fora de dúvida, porém, que o Cinema exerce uma acentuada influência sobre a mentalidade humana e sobre a evolução das tendências artísticas, políticas e até filosóficas dos povos civilizados. Já se disse, mesmo, que o Cinema veio substituir parcialmente, em nossa época, o Livro e o Teatro em muitas de suas funções transcendentais, porquanto, graças aos seus aperfeiçoamentos técnicos e à sua maior acessibilidade, se tornou o divertimento preferido dos grandes públicos.

É pena que, talvez por culpa dessa mesma riqueza de recursos, o Cinema venha sofrendo, mais que a Literatura e o Teatro, a falta de critério de muitos dos seus cultores diretos, contribuindo, desse modo, para **deturpar ainda mais o gosto do público, ao invés de elevá-lo como seria de esperar.**

Faça-se um balanço anual da produção exibida e verificar-se-á que, de 500 filmes, só uns 50, por muito boa vontade, terão qualidades de um espetáculo recomendável ou, pelo menos, aceitável. Os demais hão de se ressentir não só de qualquer aspecto de **elevação cultural** como, também, de toda **beleza estética**. É certo que algumas películas terão méritos suficientes entre as maiores expressões de arte da época e é certo, também, que seria absurdo e ridículo se quiséssemos que todas se conservassem no mesmo nível. Não. **O que desejam os amantes da Sétima Arte é que o Cinema não continue sendo mais um corruptor do gosto artístico das massas, como acontece nas atuais circunstâncias e que, pelo menos, as divirta sem prejudicar o trabalho daqueles que lutam pela sua elevação espiritual** (GASTAL, 1948, p. 77-78, grifos nossos).

É possível perceber, no texto de Gastal, a maneira como percebia as expressões artísticas e o papel que atribuía a elas. O cinema, tal como as outras formas de arte, deveria contribuir para a “elevação cultural” e a “elevação espiritual”, em vez de “deturpar o gosto do público”. Percebe-se, portanto, uma noção de cultura como um ideal a ser atingido pela elevação do espírito, uma visão semelhante àquela discutida a partir do movimento romântico alemão.

Nas apresentações que escreveu para os *Cadernos de Cinema de P. F. Gastal* – uma seleção de artigos, ensaios e crônicas do crítico de cinema –, Tuio Becker (apud GASTAL, 1996) o perfila como um crítico para quem o cinema europeu era de arte, enquanto que o americano era comercial. Segundo o organizador do livro, Gastal fazia comentários “encorpados” e cheios de referências sobre os filmes, o que permitia ao leitor situar-se em relação ao filme analisado.

A memória coletiva em torno da personalidade de P. F. Gastal, mentor principal do *Caderno de Sábado*, o define de forma uníssona como um incentivador, um animador da cultura em Porto Alegre. Carlos Jorge Appel foi colaborador assíduo do suplemento com uma relação próxima com o editor. O professor de literatura expurgado da UFRGS e do Colégio de Aplicação em 1964 pelo regime ditatorial militar, e que em 1968 retornou a Porto Alegre depois de um período de exílio, rememora traços marcantes da personalidade de Gastal:

Ele passava o dia dentro do jornal e criava um centro de convivência muito grande, porque a mesa dele era um “inferno astral”, de tanta coisa que havia sobre ela. E nós ríamos muito, porque não sabíamos como ele conseguia discernir onde estavam os artigos e tudo o mais (APPEL, 2008).

Ao recordar sobre o editor do *Caderno de Sábado*, o poeta Armino Trevisan diz que ele merece uma biografia, tal é a sua importância para a cena cultural porto-alegrense no século XX.

Se tu pudesses conhecer o Gastal, não irias entender bem a liderança dele. Porque ele era um homem que às vezes beirava a rudez. Beirava quase a truculência. Se ele estava de mau humor, tu chegavas na redação e dizias “Boa tarde, Gastal”, ele ficava quieto, às vezes nem te respondia. E tu ficavas sem saber bem o que dizer. Mas não era maldade. Eu acho que era impaciência... O Gastal já estava vivendo aquilo que o jornalista hoje vive o dia inteiro: não o deixam em paz nem para pensar (TREVISAN, 2008).

Também na memória do jornalista, professor e ensaísta José Hildebrando Dacanal, então recém-chegado de Passo Fundo e trabalhando havia pouco na editoria internacional do *Correio do Povo*, o editor do suplemento teve papel fundamental como incentivador:

O Gastal era um grande jornalista, um tipo de *promoter* cultural. Foi ele quem disse “publica Dacanal!” e me incentivava. [...] Em 1968 eu já publicava artigos com alguma repercussão e ele me encorajava. [...] A melhor definição para o P. F. Gastal é grande animador cultural da época. Ele intuiu e percebeu a união do velho e do novo cultural no Rio Grande do Sul (DACANAL, 2008).

Ao relembrar o tipo de colaborações suas publicadas no suplemento do *Correio do Povo*, Dacanal reforça ainda mais a influência de Gastal em sua produção. Segundo José Hildebrando,

Eram artigos que representavam algo estranho diante do provincianismo da imprensa. Então, você encontra artigos meus da década de 70 sobre Montaigne, Maquiavel, Fernando Pessoa, Arnold Hauser, sobre política internacional, sobre cinema. O Gastal fomentou tudo e isso representou no Rio Grande do Sul um momento cultural extremamente importante (DACANAL, 2008).

Como se pode ver, portanto, Gastal vislumbrou no *Caderno de Sábado* a possibilidade de dar espaço à nova geração de escritores e intelectuais sul-rio-grandenses. Se em sua página diária na *Folha da Tarde* o crítico cedia espaço a jovens que gostavam de cinema (LUNARDELLI, 2008), no suplemento permitiu que autores então em ascensão, iniciantes ou mesmo desconhecidos pudessem fazer circular a sua produção naquele espaço.

Devido à presença do P. F. Gastal e à importância dele no cenário nacional, os filmes considerados difíceis e complexos eram lançados no Brasil via Porto Alegre. As pessoas perderam essa referência, mas eu quero ressaltar que *Marienbad*, por exemplo, e *Hiroshima, meu amor* [ambos filmes do diretor francês Alain Resnais], foram lançados em Porto Alegre para todo o Brasil. Se eles fossem aprovados aqui, transitavam para o resto do país, senão dificilmente isso acontecia (APPEL, 2008).

Representante da geração que se firmava nos anos 1960, o folclorista João Carlos Paixão Côrtes tem uma recordação dos editores do suplemento como jornalistas que publicavam textos de autores novos. Então com pouco mais de 40 anos, Paixão Côrtes era

agrônomo especializado em ovinos e atuava na zona rural do interior do Rio Grande do Sul. Simultaneamente à sua ocupação profissional, fez pesquisa folclórica, mas foi o incentivo dos editores do *Caderno* que o fez tomar a iniciativa de enviar suas colaborações ao suplemento:

O Gastal e o Goidanich me entusiasmaram: “Bota isso no papel. Escreve isso, Paixão.” “Não, mas eu não escrevo...” “Mas isso é muito interessante!”. Então, a partir daí foi que eu adquiri coragem de expor estes temas bem singelos sem a preocupação da literatura mais erudita internacional e universal. Quer dizer, abriu o caminho para que pudessem ser questionadas coisas íntimas do viver da campanha, da roupa, do vestuário, do cantar, das coisas mais singelas que o urbanismo não tinha conhecimento e nem julgava meritório trazer à tona (PAIXÃO CÔRTEZ, 2008).

E reforça, enfatizando a importância do espaço dado no suplemento para a publicação de suas pesquisas:

A participação no Caderno de Sábado foi importantíssima para mim. Porque eu me atrevi a escrever, essa é a expressão. Me atrevi a escrever sobre as pesquisas folclóricas. Eu não tinha predileção e nem facilidade para a escrita (PAIXÃO CÔRTEZ, 2008).

2.5.5 A produção do suplemento

Desde 1966, Renato Gianuca era repórter da seção de cultura do *Correio do Povo*, cobrindo principalmente as áreas de teatro e artes plásticas. Ao lembrar como era a redação do jornal, descreve-a como um de “clube de cultura”.

Você entrava e tinha o Gastal, o Goidanich, a minha mesa, do lado o Mario Quintana, do outro lado o Arquimedes Fortini, que era uma figura já com mais de oitenta anos, com muita vivacidade para trabalhar. Trabalhava também o Jayme Copstein, que hoje tem uma coluna no jornal *O Sul*. E começou a trabalhar lá, como estagiário, nos anos 70, um jovem estudante de Letras, mais tarde professor da PUC, que é o Antônio Hohlfeldt. [...] As pessoas iam lá, tomavam cafezinho... Era muito diferente de hoje em dia, porque a gente trabalhava com máquinas de escrever antigas e havia um contato muito grande com as oficinas na hora de fechar o *Caderno de Sábado*. Porque, como era um sistema de composição a chumbo, a gente mandava os originais para a oficina e eles imprimiam uma prova. A prova voltava para a redação, a gente fazia as correções e devolvia para a oficina. Inclusive a própria oficina dava muitas orientações na hora de diagramar o *Caderno*: “aqui está faltando”, “esta ilustração está muito grande, tem que diminuir o tamanho...”. Era uma diagramação por aproximação. E a parte de arte era com o Goidanich. Ele desenhava o layout da capa e submetia ao Gastal (GIANUCA, 2008).

O jornalista ressalva que o trabalho realizado para o suplemento não era considerado parte de sua rotina. Segundo ele, os textos escritos para publicação no suplemento eram um *extra* em sua produção. Ou seja, ele era remunerado para que produzisse matérias para o

caderno principal do jornal. Qualquer colaboração sua para o *Caderno de Sábado* era considerada um trabalho à parte. Quando questionado sobre a composição da equipe responsável pela organização do suplemento, Gianuca relembra que não havia profissionais exclusivamente dedicados a esse trabalho.

O *Caderno de Sábado* era um *plus*. De segunda a sexta o Gastal escrevia sobre cinema, as estréias da semana. Ele era um crítico de cinema bem conhecido, era o “Calvero”. O Goidanich também tinha suas atribuições fora da redação, ele era da área de turismo. Não havia uma equipe própria da redação. Eram três, quatro, cinco, no máximo. Depois se agregou o Antônio Hohlfeldt também, ele trabalhou bastante ali naquela área, enquanto era estagiário. Depois foi confirmado na redação. É impressionante como o tempo dava para fazer tudo. Dava para receber visitas e conversar... era uma época bem interessante. Ainda mais para nós que estávamos começando. Era uma grande experiência estar ao lado de figuras já bem conhecidas, legendárias do jornalismo. É o caso do Adail Fortes Borges, que era um *gentleman*, o chefe da redação. O chefe da reportagem era o Antônio Carlos Ribeiro. O Antônio Carlos Ribeiro é quem me proporcionou a possibilidade de colocar alguma coisa na editoria geral. Ele apoiou as minhas posições sobre meio ambiente até onde foi possível (GIANUCA, 2008).

Ainda que não houvesse a designação de uma equipe exclusivamente destinada ao trabalho no suplemento, Gianuca enfatiza que havia um cuidado, que havia um processo de edição e seleção do que se recebia. Ao ser questionado sobre a escolha do que se publicava, o jornalista recorda que tudo que chegava passava pelo filtro de Gastal.

Havia coisas que o Gastal simplesmente descartava. E não era pouca coisa. Havia uma ambição de qualidade. Então o texto tinha que ser de alguém conhecido, de alguém com importância, e que realmente contribuísse para tornar aquele *Caderno de Sábado* uma espécie de “ilha eferescente” (GIANUCA, 2008).

Com a censura imposta aos meios de comunicação pelo regime ditatorial instaurado em 1964, o cuidado precisou ser ainda maior. O *Correio do Povo* não sofreu um controle rígido dentro da redação, como ocorria com jornais do centro do país. No entanto, uma autocensura no processo de edição do conteúdo do jornal e também do suplemento evitava incômodos com a Polícia Federal. Isso acentou-se ainda mais depois de dezembro de 1968, quando foi instituído o AI-5. Nas lembranças de Gianuca, havia bastante controle. Exemplo disso é a submissão de muitos textos a Breno Caldas, diretor do jornal.

O doutor Breno era um homem muito detalhista, muito cioso do seu poder. Ele era uma autoridade como o próprio governador do estado. Assim ele se considerava e era considerado. Então, os artigos mais sensíveis do ponto de vista político da época passavam pela mesa dele. Ele usava na época uma famosa caneta verde. E com essa caneta, sendo o artigo aprovado por ele, ele fazia rubrica, B. C., devolvia ao Gastal e o artigo seria publicado (GIANUCA, 2008).

O número de colaborações estrangeiras no *Caderno de Sábado* era bastante significativo. Em muitos casos, esses textos chegavam por meio de agências de notícias. Em seu depoimento a José Antonio Pinheiro Machado, Breno Caldas declarou que, entre as agências americanas, sempre teve preferência pela Associated Press (AP) – “mais sóbria, mais cautelosa, [...] mais *Correio do Povo*” (CALDAS; MACHADO, 1987, p. 20). Dacanal, que atuava como redator, tradutor e eventualmente como editor na seção internacional, recorda que o jornal tinha assinaturas da alemã Reuters, da italiana ANSA (Agenzia Nazionale Stampa Associata), da francesa France Presse e da americana AP. Ao responder sobre o material recebido das agências internacionais, Gianuca relembra que ele mesmo fazia algumas traduções do francês e do inglês.

Eram materiais que chegavam ou pelos boletins da Unesco ou pela France Presse – agência de notícias francesa que nos dava uma versão um pouco diferente dos acontecimentos, um pouco mais liberal que as agências americanas UPI [United Press International] e a AP. De vez em quando a France Presse tinha um *catatau* de telegramas desse tamanho, desenrolava o papel e aí de repente lá tinha alguma coisa do Althusser, enfim, aí a gente traduzia. A France Presse vendia o serviço para o *Correio do Povo*, incluindo esses artigos (GIANUCA, 2008).

Carlos Jorge Appel, em 1967 ainda exilado fora de Porto Alegre, enviava colaborações ao *Correio do Povo* como fazia já havia algum tempo. Crítico literário, Appel divide com P. F. Gastal a responsabilidade pela seleção da maioria dos livros que analisava. No entanto, pontua que o editor lhe dava bastante liberdade para que fizesse suas escolhas.

Eu recebia os livros da Globo e de outras editoras nacionais. Então, selecionava o livro que achava mais importante, ou o que teria maior repercussão. Consultava o Gastal, via o que ele achava, e combinávamos o que eu ia produzir. O que eu queria dizer para os meus leitores é que, ao escrever sobre aquele autor, já estava dando importância a ele. Os que eu não escolhia é porque achava que ainda tinham um caminho a trilhar. Um detalhe: os autores latino-americanos era eu que escolhia, não passavam por um crivo. Eu contactava o Gastal, falava para ele do conto, mas eu tinha a liberdade de escolher um autor latino-americano que quisesse publicar (APPEL, 2008).

Entre os colaboradores entrevistados, Appel foi o único que declarou receber remuneração por seus trabalhos publicados no *Caderno de Sábado*. Renato Gianuca e José Hildebrando Dacanal, já contratados do *Correio do Povo*, o faziam como um adicional a seu trabalho, mas sem receber nada a mais por isso. Armindo Trevisan e Paixão Côrtes o faziam pela visibilidade e repercussão possibilitadas pelo suplemento, também sem remuneração. Dacanal relembra uma frase de Breno Caldas quando abordado sobre o pagamento por colaborações: “Vocês querem dinheiro?! Deveriam pagar para trabalhar aqui e publicar os artigos!”.

Lugar de prestígio para aqueles que tinham textos publicados em suas páginas, o *Caderno de Sábado* atuou como incentivador da produção cultural e intelectual porto-alegrense. Paralelamente, tomou para si a missão formadora dos leitores do *Correio do Povo*, levando o ideal de cultura como um objetivo a ser atingido pelo cidadão a uma dimensão que marcou profundamente a memória das gerações de leitores que o acompanharam. Para os intelectuais que nos anos 1960 já estavam no auge de sua produção, foi espaço para a circulação de suas ideias; para os estreantes na literatura, nas artes e nas humanidades, representou a possibilidade de figurar nas páginas de um jornal de grande circulação e prestígio. Essa posição dava ao suplemento importância no fomento à produção cultural e à aquisição de saberes variados em uma verdadeira enciclopédia produzida, recolhida e encadernada ao longo de 14 anos de circulação sabatina.

3 VARIEDADE, ATUALIDADE E REGIONALIDADE

A memória ao redor do *Caderno de Sábado* normalmente o associa ao ecletismo temático, à atualidade e ao cosmopolitismo. A fim de verificar se essas impressões são acuradas e de responder ao problema de pesquisa proposto para o presente trabalho, conduziu-se um estudo baseado em uma Análise de Conteúdo (AC) das edições publicadas em 1967, 1968 e 1969. Procurou-se encontrar pistas para analisar o ideal de formação cultural dos leitores por parte do suplemento na autoria dos textos, em sua temática e nas referências temporais e geográficas.

Este capítulo é, no presente trabalho, o mais extenso. Sua dimensão se justifica pela pretensão de descrever, de maneira ampla, os conteúdos presentes na gênese do *Caderno de Sábado*. Essa exposição dos temas aliada à contextualização oferece parâmetros para uma leitura que possibilitará a formulação de inferências sobre a publicação, o que consiste no último estágio do processo de AC.

3.1 Análise de conteúdo

O processo de análise de conteúdo iniciou-se com a etapa de codificação dos conteúdos do *Caderno de Sábado*. Inicialmente, foram definidas como **unidades de amostragem** as 111 edições do suplemento publicadas entre 1967 e 69. Registrou-se a data da edição e seu número para facilitar o manuseio dos dados nas fases posteriores. Já as **unidades de registro** foram todos os 2.149 textos publicados nos suplementos, exceto as notas de redação, as apresentações de números especiais, as epígrafes das capas e as legendas das imagens. Isso porque são textos que não se sustentam por si só, são recursos de edição. No entanto, as notas de redação, apresentações, legendas ou mesmo textos que mencionassem diretamente o *Caderno de Sábado* foram registrados em arquivo separado para uma posterior análise. O mesmo em relação às epígrafes.

Para facilitar a catalogação de cada unidade de registro, foram anotados o número da página, o título e títulos auxiliares (antetítulos, cartolas e subtítulos). Como **unidades de contexto** – já que esta é uma análise temática de cunho histórico –, serviram informações obtidas por meio de pesquisa bibliográfica sobre o *Correio do Povo*, nas edições do jornal da época estudada, em leituras sobre o jornalismo e o contexto político, social e cultural do Brasil e de Porto Alegre à época da publicação, além das entrevistas com colaboradores do suplemento e o próprio histórico dos autores dos textos. Esses recursos pretendiam reproduzir

o universo simbólico no qual se inserem os discursos analisados (CARDOSO; VAINFAS, 1997). Para tal contextualização, serviram de referência os trabalhos de Ventura (1988), Ortiz (1994), Fausto (1995), Ponge (1998), Faro (1999), Hohlfeldt (1999), Gaspari (2002a; 2002b), Holzmann e Padrós (2003), Fischer (2004), Lunardelli (2004; 2008), entre outros.

De acordo com Hohlfeldt (1999), os anos 1960 foram de muita efervescência no Brasil e também no resto do mundo. No contexto nacional, o autor destaca uma alternância de ruptura e retomada da tradição como principal traço do período. Era uma contraditória vontade de abrir-se para o mundo e, ao mesmo tempo, de voltar-se para dentro de si mesmo. Segundo Ortiz (1994), os anos 40 e 50 haviam sido de incipiência da sociedade de consumo no Brasil; na década seguinte, entretanto, iniciou-se o processo de consolidação das indústrias culturais nacionais. Essa mudança se deve principalmente à inserção do Brasil no processo de internacionalização do capital acelerado pelo governo militar. Nesse contexto, a partir de 1964, o Estado passou a interferir na produção cultural em duas frentes: por um lado, restringindo-a com a censura; por outro, criando agências de fomento, como Embrafilme e Funarte. O mercado, no entanto, foi o principal fator que impulsionou o desenvolvimento de bens culturais: se antes as produções eram restritas e atingiam um número reduzido de pessoas, a partir de 1960 há expansão na produção, distribuição e consumo de cultura. Nos últimos anos da década, os mercados editorial e cinematográfico atingiam números muito superiores aos vistos em períodos anteriores da história brasileira. Afora isso, em 1968, um sistema de micro-ondas permitiu a interligação do território nacional, resolvendo as dificuldades tecnológicas da televisão e possibilitando o estabelecimento da nova mídia em regime comercial de grande alcance.

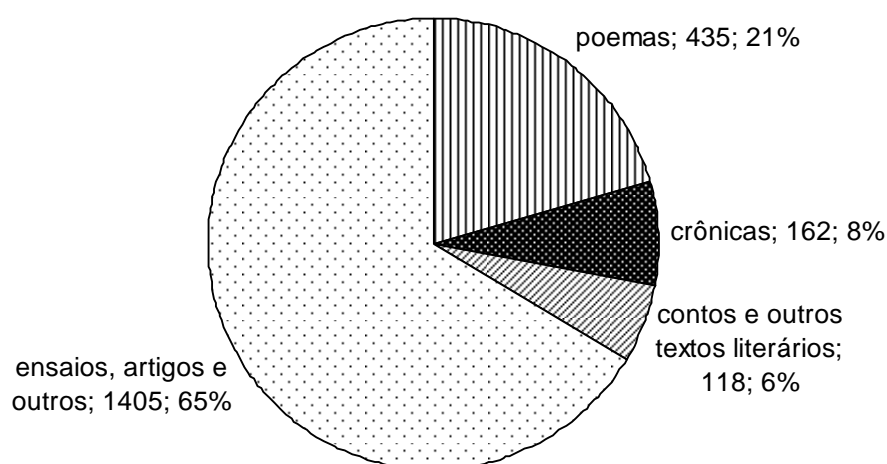
O cenário político, no entanto, era de crescente tensão. Segundo Boris Fausto (1995), a oposição ao regime ditatorial vinha se articulando desde 1966. Dois anos depois, essa inquietação oposicionista culminou com a Passeata dos 100 mil (25 de junho de 1968, Rio de Janeiro) e movimentos grevistas de grandes proporções em Osasco (SP) e Contagem (MG). 1968, por essas razões, foi um ano emblemático no Brasil. Em consonância com os protestos ocorridos na França em maio daquele ano, a juventude brasileira se agitava: havia uma revolta contra os pais e a rejeição do modelo familiar burguês; a pílula anticoncepcional favoreceu o sexo livre; a minissaia foi a imagem do processo de libertação do corpo feminino. Nesse ano (1968), no entanto, em 13 de dezembro, o presidente Costa e Silva editou o Ato Institucional n.º 5 (AI-5), que fechou o Congresso Nacional, suspendeu o direito à reunião, recrudescou a censura e as penas para crimes políticos. Essas referências que serviram de unidades de

contexto possibilitaram a codificação dos textos mesmo quando não houvesse menção explícita de tempo e lugar.

Após o registro inicial, cada texto recebeu na coluna “tema” uma indicação do assunto predominante. A **regra de enumeração** utilizada foi a da presença do tema no artigo ou ensaio. Além disso, registrou-se o local e da data a que se referia, além de outras observações que pudessem servir à posterior análise dos dados coletados.

Depois da codificação concluída, partiu-se para a etapa de **categorização**, ou seja, o reagrupamento das informações a fim de chegar a uma representação simplificada dos dados brutos. Assim, os temas, as datas e os locais referentes a cada texto foram agrupados por semelhança. Ao fazer essa nova classificação, procurou-se observar as qualidades apontadas por Bardin (2004) para um bom conjunto de categorias: exclusão mútua (o que pertence a uma categoria não pode pertencer a outra); homogeneidade (em uma mesma categoria só são agrupadas unidades de registro semelhantes); pertinência (as categorias condizem com o material analisado); objetividade e fidelidade (os critérios para definição são claros); e produtividade (os resultados da categorização são úteis para o processo de elaboração de inferências).

Gráfico 1 – Textos do *Caderno de Sábado* (Gênero; número absoluto; porcentagem do total de 2.120 textos analisados.⁹)



É importante destacar que poemas, crônicas e textos ficcionais (contos, por exemplo) foram excluídos da análise temática, bem como da classificação por data e local. Isso porque a

⁹ Há um grupo de textos que não foi considerado nesta amostra por não possibilitar a sua classificação por temática ou mesmo por gênero; por isso, o número total de unidades de registro não coincide com o número de textos analisados apresentado no gráfico 1.

simples presença desses escritos literários já diz algo sobre o suplemento. No gráfico 1 é possível visualizar a proporção desses gêneros de texto dentro do *corpus* utilizado para a AC. Se somados, os textos de caráter literário e poemas compõem 35% dos textos publicados no suplemento.

Considerando que o *Caderno de Sábado* está estruturado segundo a lógica dos suplementos semanais de cultura, é possível dizer que a pessoa culta ideal é aquela que, em seu tempo de leitura, dedica espaço para as matérias sobre bens culturais, debates e análises em ensaios e artigos, mas também reserva tempo para o contato direto com a produção literária.

A seguir, é apresentada uma análise mais detalhada do *Caderno de Sábado*. Primeiramente, há uma breve apresentação dos resultados da análise de conteúdo, tendo em vista os autores, os temas e as referências temporais e geográficas presentes em ensaios e artigos. Depois, uma análise mais detalhada dos temas aludidos no suplemento, propondo cruzamentos com as referências temporais e geográficas e exemplificando com elementos da própria publicação.

3.1.1 Autores

Os autores que tinham textos publicados no *Caderno de Sábado* nos anos 1960 o faziam por diferentes razões e de distintas formas. Primeiramente, havia textos adquiridos em pacotes de agências de notícias das quais o *Correio do Povo* era assinante. No caso do *corpus* desta pesquisa, aparecem textos da Agência JB (do *Jornal do Brasil*, RJ) e da ANSA (*Agenzia Nazionale Stampa Associata*, Itália).

No pacote recebido do jornal carioca, chegavam ao *Caderno de Sábado* os textos da autora mais frequente no suplemento nos anos 1960: Clarice Lispector. Ainda da mesma agência, aparecem no *corpus* 19 textos que trazem somente a indicação “Copyright AJB”, sem especificar a autoria. Há também sete textos de autoria de Roberto Pereira sobre astronomia e tecnologia, dois de Maria Ignêz Corrêa da Costa sobre artes plásticas, entre outros.

Também há um grupo de colaboradores costumazes que tinham vínculo empregatício com a Cia. Jornalística Caldas Júnior e atuavam em outras seções do *Correio do Povo*. Este é o caso de Renato Gianuca (então jovem repórter ligado à editoria de cultura), A. R. Schneider (editor da seção internacional do periódico), José Hildebrando Dacanal (jovem também ligado à seção internacional) e Antônio Hohlfeldt (outro jornalista iniciante à época que trabalhava

na área de cultura). Além desses, mantinham colunas semanais no suplemento Mario Quintana e Herbert Caro. Ambos já possuíam espaços fixos no caderno principal do diário antes do início da publicação do *Caderno de Sábado*.

Há também autores que, embora não vinculados diretamente à empresa responsável pelo jornal, estavam inseridos de alguma forma nos campos de produção cultural e intelectual local e enviavam espontaneamente suas contribuições. Vários desses colaboradores eram ligados à Pontifícia Universidade Católica (PUC-RS) e à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Francisco Riopardense de Macedo, Ernildo Stein, Armino Trevisan, Gerd A. Bornheim e Lothar Hessel são exemplos de professores universitários que enviavam colaborações ao *Caderno de Sábado*.

Para que se tenha uma ideia mais clara dos colaboradores mais frequentes do suplemento, a lista abaixo enumera todos aqueles que tiveram mais de 10 textos publicados nos anos 1960, juntamente com os temas abordados.

Tabela 1 – Colaboradores com mais de dez textos publicados no *corpus* desta pesquisa

Autores	Número de textos	Temas
1. Clarice Lispector	104	Crônicas
2. Mario Quintana	91	Poemas
3. Herbert Caro	80	Música
4. A. R. Schneider	53	Política, geografia, história e economia internacionais
5. F. Riopardense de Macedo	53	Arquitetura, urbanismo e patrimônio histórico
6. Renato Gianuca	44	Artes plásticas, literatura, teatro e religião
7. Moysés Vellinho	36	Viagens, história e literatura
8. Selbat Rüdiger	36	História
9. Paulo Hecker Filho	36	Cinema, literatura e teatro
10. Raul Bopp	36	Viagens, literatura, crônicas e poemas
11. Maria Abreu	31	Música
12. Ernildo Stein	29	Filosofia
13. Remy Gorga Filho	27	Literatura
14. Armino Trevisan	24	Poemas
15. Limeira Tejo	24	Economia e textos literários
16. José Hildebrando Dacanal	24	Literatura, cinema, astronomia, teatro e artes plásticas
17. Paulo Rónai	23	Literatura, filologia e línguas
18. Walmir Ayala	23	Literatura, teatro e artes plásticas
19. Nilo Ruschel	22	História, contos, crônicas e literatura
20. Hélio Ricciardi	20	Poemas
21. E. Rodrigues Till	18	História e literatura
22. Victorio Velloso	18	Psicologia

23. Leandro Telles	17	Arquitetura, urbanismo, patrimônio histórico e religião
24. Walter Spalding	17	Literatura, história e teatro
25. Fernando G. Sampaio	16	Arqueologia, astronomia, ciências naturais e história
26. Carlos Nejar	16	Poemas
27. Ilmar Carvalho	16	Música
28. Lya Luft	16	Poemas
29. Gerd A. Bornheim	16	Filosofia
30. J. C. Paixão Côrtes	15	Folclore
31. Lothar Hessel	15	Direito, literatura e sociologia
32. Mauro Côte Real	15	Ciências naturais e educação
33. Pery Ribas	14	Cinema e teatro
34. Carlos Jorge Appel	13	Literatura
35. Carlos Dante de Moraes	12	Literatura
36. Cesar Pereira	12	Poemas
37. Equipe de alunos de Arquitetura da UFRGS	12	Comunicação
38. José Augusto Guerra	12	Literatura
39. Mário Gardelin	12	História e literatura
40. Nereu Corrêa	12	Literatura
41. Jader Chagas Gonçalves	11	Antropologia, história, contos e crônicas
42. Athos Damasceno Ferreira	10	Folclore
43. Carlos Rafael Guimaraens	10	Crônicas e literatura
44. Maria Luiza de Carvalho Armando	10	Poemas
45. Olyntho Sanmartin	10	História e literatura

Nessa lista, é importante destacar nomes de intelectuais e escritores sul-rio-grandenses que, no final da década de 1960, já eram consagrados na cena cultural local e, de certa forma, emprestavam seu prestígio ao *Caderno* ao mesmo tempo em que tinham nele o espaço para circulação de suas ideias. Entre os representantes dessas gerações mais antigas da intelectualidade sul-rio-grandense figuravam Theodomiro Tostes, Moysés Vellinho, Erico Verissimo e Athos Damasceno Ferreira.

Intelectuais e escritores de renome oriundos de outras partes do Brasil e mesmo na cena internacional também circularam pelas páginas do *Caderno de Sábado* e lhe emprestaram seu prestígio. Cecília Meireles, Afrânio Coutinho, Jorge Amado, Mário de Andrade, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga e Vinícius de Moraes foram alguns dos nomes brasileiros que tiveram textos publicados no suplemento. Entre os autores internacionais que estavam em atuação na década de 1960, podem-se citar Louis Althusser, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Martin Heidegger e Nicolás Guillén. Autores estrangeiros de outras épocas também tiveram textos seus traduzidos e publicados: Paul Claudel, Thomas Mann, Federico García Lorca e até mesmo o poeta

espanhol do século XVII Calderón de La Barca são bons exemplos. A publicação de textos de autores nacionais e estrangeiros era ocasional, sem uma frequência definida, exceto o caso de Clarice Lispector. A presença de autores de outros lugares parece guardar relação estreita com a tentativa de trazer à cidade – conhecida por valorizar a produção e os temas regionais – as ideias do campo da produção cultural brasileiro e internacional.

3.1.2 Referência de lugar

Tal como a autoria, o local referido em cada texto permite perceber como o suplemento lidava com o local e o forâneo, ou seja, é possível ver o quanto ser culto para a publicação está relacionado com o conhecimento local, regional, nacional ou internacional. Para quantificar essa relação, utilizou-se o seguinte conjunto de categorias principais:

- a) Internacional;
- b) Brasil (exceto Rio Grande do Sul);
- c) Rio Grande do Sul (exceto Porto Alegre);
- d) Porto Alegre;
- e) não definido.

Do total de 1.171 textos que possuíam referência geográfica, 491 faziam menção a outros países, regiões ou continentes. No caso da Europa (343 referências no total), é possível perceber uma clara predominância da França (81 ocorrências) e da Alemanha (70). Há também um grupo intermediário de países europeus (Portugal, 33; Espanha, 25; Itália, 17; URSS, 17) e outros que, ainda que com menor presença no *corpus* analisado, expressam diversidade: Grécia, Tchecoslováquia, Inglaterra, Áustria, Holanda, Armênia, Bulgária, Hungria, Vaticano, Suíça, Irlanda, Polônia, Suécia e Ucrânia.

Referem-se aos Estados Unidos 58 textos, a países da América do Sul, 17, com predomínio da Colômbia. Ainda há 12 textos que se referem à África e 25 à Ásia. Os países desses dois continentes apresentam entre um e três textos cada um, exceto o Japão, aludido em seis ensaios e artigos.

O Brasil – exceto as referências ao Rio Grande do Sul – é mencionado em 263 textos. Para essa codificação, a unidade da federação foi considerada nos casos em que era possível determinar o estado a que o documento aludia ou mesmo a origem do tema, ainda que não explicitada (no caso de ensaios e artigos sobre livros, por exemplo, a origem do autor foi usada mesmo que não dita). O Rio de Janeiro tem a maior frequência: 72, aproximadamente 28% das unidades de registro referentes ao Brasil. São Paulo e Minas Gerais aparecem a seguir (27 e 26 textos, respectivamente, cerca de 10% cada um). Neste caso é possível

perceber, também, a variedade de estados que são referências: Pernambuco (12 ocorrências), Bahia (6), Santa Catarina (4), Ceará (4), Paraíba (2), Alagoas (2), Amapá (2), Maranhão (2), Sergipe (2), Goiás (1), Pará (1), Piauí (1), Rio Grande do Norte (1) e Distrito Federal (1).

Com alusões ao Rio Grande do Sul, há um total de 447 registros, sendo 226 deles especificamente sobre Porto Alegre (50,1%). Os demais textos incluídos nesta categoria aludem a cidades do interior do Rio Grande do Sul, ao Estado como um todo ou ainda a uma região rio-grandense.

3.1.2 Referência temporal

A referência temporal, no caso de um suplemento encartado em um periódico, possibilita uma dupla leitura. A primeira delas, relativa ao suplemento em si e à maneira como aborda os temas: atualiza assuntos do passado e cânones por meio de efemérides e datas comemorativas, tal como o jornalismo cultural (GOLIN; CARDOSO, 2009). Além dessa busca da atualidade típica do fazer jornalístico, a temporalidade mostra de que forma ter cultura está relacionado ao tempo: em que proporção o tempo passado e o tempo presente compõem o ideal culto? A que passado se referem os temas abordados?

Para poder responder a essas indagações, foram estabelecidas as seguintes categorias:

- a) Pré-história;
- b) século XVIII e anteriores;
- c) século XIX;
- d) 1900-1909;
- e) 1910-1919;
- f) 1920-1929;
- g) 1930-1939;
- h) 1940-1949;
- i) 1950-1959;
- j) 1960-1966;
- k) ano corrente;
- l) ano anterior;
- m) futuro;
- n) não definido.

É importante esclarecer que as categorias “ano corrente” e “ano anterior” sempre incluíam o ano da referência. Assim, saíram estas subcategorias: “ano corrente” (relativas aos anos de 1967, 1968 e 1969) e “ano anterior” (1967 e 1968). Essa divisão possibilitou uma dupla percepção de temporalidade: tanto no que se refere ao caráter jornalístico da atualidade

(ano corrente, ano anterior) como no que tange à noção de cultura (a produção cultural de cada ano).

A partir dessa categorização, foi possível perceber que o foco do suplemento está no século XX, com ênfase nos anos 1960. Há referências a temas de todas as décadas, podendo ser resumidas da seguinte forma:

Tabela 2 – Décadas do século XX e frequência referenciadas nos textos que compõem o *corpus*

anos 1900	5
anos 1910	14
anos 1920	16
anos 1930	13
anos 1940	4
anos 1950	8
anos 1960	345

3.1.4 Temas

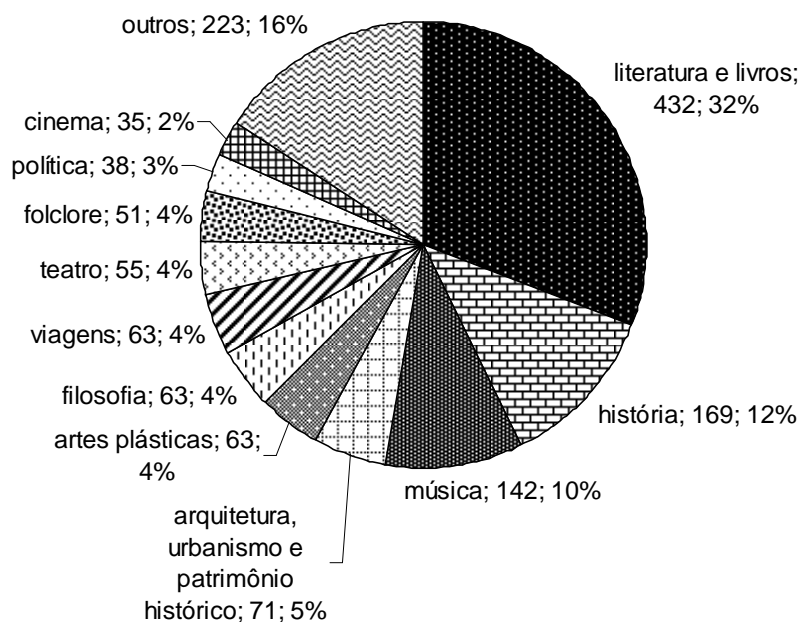
Na conformação do ideal de cultura que se manifesta no *Caderno de Sábado*, a temática dos textos permite uma aproximação ao conhecimento que idealmente estaria envolvido nessa noção. Para facilitar a descrição dos resultados, os temas foram reagrupados, e chegou-se às seguintes categorias temáticas:

- a) arqueologia;
- b) arquitetura, urbanismo e patrimônio histórico;
- c) artes plásticas;
- d) astronomia;
- e) ciências aplicadas e tecnologia;
- f) ciências naturais;
- g) cinema;
- h) comunicação;
- i) direito;
- j) economia;
- k) educação;
- l) esportes e lazer;
- m) filosofia;
- n) folclore;
- o) geografia;
- p) história;
- q) línguas e filologia;
- r) literatura e livros;

- s) moda;
- t) música;
- u) política;
- v) psicologia;
- w) religião;
- x) sociologia e antropologia;
- y) teatro;
- z) viagens.

É importante apresentar algumas das razões que levaram a certas escolhas no momento de estabelecer as categorias. Astronomia, por exemplo, não foi incluída nas Ciências Naturais porque era a época da corrida espacial, tanto é que foi em 20 de julho de 1969 que a missão americana Apollo 11 pousou na superfície lunar. Portanto, um grupo que tem esse assunto como foco permite visualizar o reflexo desses acontecimentos nos temas abordados no suplemento. Em “História” foram incluídos os textos que tratavam, sobretudo, de história política, sendo classificados em outros grupos aqueles que tivessem um viés histórico para apresentação de temas ligados a outras áreas – literatura, música, religião, entre outros. Já em Política foram incluídos os textos que tratam do tema com ênfase no contemporâneo, ou seja, uma análise da política dos últimos anos da década de 1960. Arquitetura, urbanismo e patrimônio histórico foram agrupados principalmente pelo cruzamento dessas áreas em um mesmo texto, o que aconteceu com bastante frequência. As demais categorias permaneceram como foram codificadas, já que eram relevantes por sua presença no suplemento e não estavam próximas a nenhuma outra, ainda que a quantidade de textos fosse pequena, casos de “Moda” e “Esportes e lazer”.

Gráfico 2 – Tema; número absoluto; porcentagem do total de 1.405 textos codificados quanto à temática



3.2 Literatura, o tema predominante

Seguindo a tendência dos suplementos dos diários brasileiros, o *Caderno de Sábado* concedia à literatura um espaço maior que às outras expressões artísticas e áreas do conhecimento. Essa predominância é explicada em parte pelo contexto do fim dos anos 1960. Zuenir Ventura (1988) diz que, na época, foi constituída a “última geração literária do Brasil” cuja formação intelectual e percepção estética foram feitas pela leitura. Eram jovens que mais liam do que viam. Estavam, naquele período, terminando seus estudos universitários e iniciando suas carreiras profissionais (TREVISAN, 2008). O maior espaço para os temas relacionados à literatura é percebido tanto na frequência de contos, poemas, crônicas e trechos de novelas como de artigos e ensaios que discutem a literatura ou apresentam obras ou escritores.

Entre os textos literários, a presença de poemas é marcante: nos anos 1967, 1968 e 1969, foram publicados no suplemento um total de 435 poemas de aproximadamente 107 autores¹⁰. Isso resulta uma média de 4,7 por edição. É claro que muitas vezes a quantidade de poemas em uma edição é inferior a essa cifra. Esse cálculo, no entanto, serve para dar uma ideia quantificada do volume de poesia publicada no suplemento. Outro indício da importância dada aos versos no *Caderno de Sábado* é a presença de pelo menos um poema em cada uma das 111 edições estudadas.

Já no primeiro número do suplemento (30 de setembro de 1967) há poesia: três poemas da artista plástica Marlene Fuser sob o título “Versos” ocupam toda a coluna junto à dobra na página 11. A gravurista teve sua produção poética publicada no mesmo ano em que participou da IX Bienal de São Paulo e ganhou primeiro prêmio no Salão de Artes Plásticas da cidade de Porto Alegre.

O *Caderno* número 12, publicado em 23 de dezembro de 1967, é, no *corpus* desta pesquisa, a edição que mais apresenta poemas: 11 textos, em uma coletânea que celebra o Natal. O eixo temático, baseado em uma data cíclica e que tradicionalmente agenda o jornalismo, serve de ponto de partida para a seleção dos poemas. Esse critério, no caso desta edição, se sobrepõe a qualquer outro, deixando os parâmetros literários em segundo plano. Na capa, o poema *Vilancico*, de Armindo Tevisan, acompanha uma ilustração natalina de Beth Reverbel. Na página 7, *A mãe cansada*, de Augusto Schmidt, vem junto a uma Nossa Senhora

¹⁰ O número de autores de poemas aqui é aproximado porque, entre os autores de textos, há nomes abreviados, nomes escritos com diferentes grafias, nomes seguidos ora de um sobrenome, ora de dois, o que não permite a determinação exata da autoria e a consequente contagem acurada do número de poetas.

pintada por Cândido Portinari. Na dobra das páginas centrais (8 e 9), emoldurado por um fio e encimado por uma pintura religiosa do século XIV, está o *Poema de Natal*, de Vinícius de Moraes. À esquerda, também com moldura de fios simples, *Imagen de Maria Inmaculada*, de Calderón de la Barca. A página 10 é ocupada por duas ilustrações em bico de pena com temas natalinos e religiosos e pelos poemas *Natal* (Miguel Torga), *Soneto de Natal* (Ernesto Wayne), *Natal sem prece* (Cassiano Ricardo), *Poema de Natal, quase de amor* (Thiago de Mello), *O que fizeram do Natal* (Carlos Drummond de Andrade), *Natal gratuito* (Helena Cidade Moura) e *Natal* (Moacyr Felix).

Essa seleção de poemas é exemplar no que se refere à variedade da poesia escolhida para sair no suplemento. A diversidade inclui a poesia espanhola do século XVII (Calderón de la Barca), autores já consagrados e ainda atuantes à época no cenário brasileiro (casos de Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade e Cassiano Ricardo) e poetas que naquele momento procuravam consolidar suas carreiras (como Armindo Trevisan). Havia, portanto, espaço para a diversidade poética de diferentes épocas, lugares e autores.

Além de trazer a variedade da poesia, o *Caderno* foi o lugar para o qual Mario Quintana transferiu seu já consagrado *Do Caderno H* em 11 de novembro de 1967. O poeta já era colaborador do *Correio do Povo* desde fevereiro de 1934. Seu primeiro poema publicado no jornal, *Madrugada*, marcou o início de sua relação profissional com a Caldas Júnior. A seção *Do Caderno H* já existia desde 1943, quando foi publicada pela primeira vez na revista *Província de São Pedro*, da Editora Globo. A partir de 6 de abril de 1967, Quintana ocupou a parte inferior da página 2 do *Caderno de Sábado*, espaço que na edição seguinte passaria a dividir com a cronista Clarice Lispector. Com raras exceções, ambos estão juntos na segunda página do suplemento em todo o *corpus* deste estudo. Em 1973, poemas do *Caderno H* foram reunidos em um volume com o mesmo nome pela Editora Globo. O poeta esteve vinculado à Caldas Júnior até 1984, quando esta deixou de operar temporariamente.

Quintana era um dos representantes mais ilustres das letras sul-rio-grandenses nas páginas do *Caderno*. O poeta trabalhou como tradutor para a Globo e foi responsável pela elaboração da versão em português para obras de Voltaire, Balzac, Proust, Virginia Woolf, entre outros. *A rua dos cata-ventos* foi seu primeiro livro de poemas, uma coletânea de sonetos publicada em 1940.

As crônicas são o gênero jornalístico que mais se aproxima da literatura e recebem espaço significativo no suplemento. Nessa categoria foram classificados 162 textos¹¹ de 42

¹¹ Foram excluídos deste grupo os textos de viagens, ainda que muitas vezes se aproximassem muito do estilo da crônica. Essa separação permite aferir o quanto o tema viagem está presente no suplemento e de que forma está

autores diferentes e, ainda que o número médio de textos desse gênero seja de 1,5 por edição, não aparecem em seis *Cadernos*. Clarice Lispector é a autora com maior número de crônicas publicadas: 104. Essa cifra também faz dela a autora com mais textos de qualquer gênero nos suplementos que compõem o *corpus* desta pesquisa. Aquele era um momento em que Clarice se destacava como umas das escritoras de maior expressão no Brasil. Em 1967, já havia publicado dois livros de contos (*A legião estrangeira*, 1964; e *Laços de família*, 1960) e cinco romances (*A paixão segundo G.H.*, 1964; *A maçã no escuro*, 1961; *A cidade sitiada*, 1949; *O lustre*, 1946; e *Perto do coração selvagem*, 1943). A partir de 1967, a escritora passou a publicar crônicas no *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro todos os sábados, e elas chegavam ao *Correio do Povo* no mesmo pacote em que o jornal porto-alegrense recebia as notícias da agência *JB*. A escritora exerceu essa atividade entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, quando deixou o diário carioca em solidariedade à saída do então editor Alberto Dines. Além disso, a partir de 1968, a cronista começou a fazer entrevistas para a revista *Manchete*, que apareciam sob a rubrica “Diálogos possíveis com Clarice”.

A estreia de Clarice Lispector no *Caderno de Sábado* foi na primeira edição, com sua crônica *Para os ricos que também são bons*. Depois de ter estado na capa do *Caderno*, as crônicas da escritora e jornalista foram publicadas em diferentes páginas até a edição 16, quando passaram a ter espaço fixo na página dois. Os textos de Clarice Lispector que saíram no *Jornal do Brasil* aos sábados entre 19 de agosto de 1967 e 29 de dezembro de 1973 estão reunidos na coletânea *A descoberta do mundo*, editada em 1984¹². Se comparados os textos e as respectivas datas de publicação no *JB* e no *Caderno de Sábado*, é possível observar que não havia regularidade: dos 104 textos publicados no *Caderno de Sábado* nos anos 1960, 65 saíram na mesma data em ambos; 13 saíram primeiro no *JB* e somente depois no *Caderno*; 12 foram publicados somente no suplemento porto-alegrense; 11 saíram antes no suplemento do *Correio do Povo*; e três foram publicados na mesma data, mas no jornal de Porto Alegre receberam títulos diferentes daqueles usados no *JB*.

Não houve outros cronistas tão frequentes quanto Clarice Lispector. Entre os demais, os que publicaram maior número de textos foram o jornalista Carlos Rafael Guimaraens e o radialista Nilo Ruschel, seis crônicas cada um. Entre os autores desse gênero, mesmo que com poucos textos publicados, podem-se destacar ainda Cecília Meireles, Mário de Andrade

relacionado à noção de “ser culto”, tal como proposta pelo *Caderno de Sábado*. Tampouco foram incluídos nesta categoria os textos de Herbert Caro que tivessem características mais próximas da crônica que da crítica musical. Essa opção se justifica porque, apesar do tom mais pessoal e informal que algumas vezes se sobrepõe ao crítico, o texto sempre parte da apreciação de algum disco de música erudita.

¹² Para este trabalho foi consultada a edição de 1999 do livro.

(ambos já falecidos na data da publicação de suas crônicas), Erico Verissimo, Iberê Camargo, Cyro Martins, Augusto Meyer e Vinicius de Moraes.

Contos, novelas e outros textos narrativos também têm presença expressiva no *Caderno de Sábado*, porém em menor número e sem a mesma regularidade das crônicas. O sociólogo e escritor Limeira Tejo (FRANÇA, 2008) é o autor da única narrativa em série publicada no período. Entre julho de 1968 e janeiro de 1969, foram publicados os 16 capítulos da novela “A terceira face da moeda”. A nota de apresentação da primeira parte do romance é esclarecedora das razões para a sua publicação:

Limeira Tejo está escrevendo um romance, nas “horas vagas” da sua atividade intelectual – que é jornalista e ensaísta preocupado com os problemas econômicos e sociológicos. Já tem pronto o primeiro bloco da sua história – cem páginas do que ele mesmo chama de “fundações”. A sua técnica é a do impacto, seguido pelo “flash back” – ou seja, a técnica do corte cinematográfico. O capítulo, cuja publicação em série iniciamos hoje, é o que abre o livro. A trama é construída com acontecimentos dos nossos dias, numa preocupação para um mergulho até as origens da formação social da região nordestina. Diz o autor que não se trata propriamente de uma saga da sua família, mas não pode negar que o processo existencial do seu velho clã fornece a principal referência para o desenvolvimento de um drama que é o de toda uma área – das mais sensíveis – da longa e profunda cristalização da sociedade brasileira.

Outros autores que também tiveram textos literários publicados com certa frequência foram B. Corrêa, Patrícia Bins, Sérgio Faraco e Caio Fernando Abreu. Patrícia Bins e Sérgio Faraco tiveram no *Caderno de Sábado* um espaço para a publicação de seus contos antes mesmo de terem seus primeiros livros editados. No caso de Faraco, sua primeira obra foi lançada já em 1970 (*Idolatria*). Bins somente lançou seu primeiro livro em 1982 (*O assassinato dos pombos – cronicontos*)¹³.

Os anos 1960 foram para a literatura hispano-americana um período que ficou conhecido como *boom*. Nessa época, escritores como García Márquez, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Ernesto Sábado, Augusto Roas Bastos e outros foram reconhecidos pela crítica literária e conquistaram o mercado editorial europeu (ZILBERMAN, 1998). O *Caderno de Sábado* contou com a presença de autores de língua espanhola ligados ao *boom*, apresentados na sequência *Narrativa latino-americana*. A série foi organizada por Carlos Jorge Appel e aparece em 12 edições. A primeira delas, no *Caderno* de 14 de outubro de 1967, não traz ainda a cartola indicativa da série, que somente figura no alto da página de seu segundo texto, em agosto de 1968. Ao apresentar a tradução do conto *As babas do diabo*, de Julio Cortázar,

¹³ Informações sobre ambos os autores obtidas no *Pequeno dicionário de Literatura do Rio Grande do Sul* (ASSIS BRASIL; MOREIRA; ZILBERMAN, 1999).

em outubro 1967, Appel (que então somente assinava ao final da nota de apresentação com suas iniciais CJA) parece fazê-lo mais por causa do lançamento do filme de Michelangelo Antonioni baseado na narrativa do contista e romancista argentino. Essa explicação fica evidente nos títulos postos no topo das páginas em que está o conto: na página 10, *As babas do diabo – Um conto de Julio Cortázar*; na página 11, *Deste conto Antonioni fez o filme Blow up*¹⁴. Além disso, no final da nota de apresentação do escritor argentino, há uma chamada para a crítica de José Hildebrando Dacanal na página 12 da mesma edição (*'Blow up' – A incomunicabilidade*).

O segundo texto da série *Narrativa latino-americana* foi *A noite dos feios*, do uruguaio Mario Benedetti, na edição 10 de agosto de 1968. Na nota de apresentação, Appel enfatiza outras razões para a tradução e a publicação de textos de autores hispano-americanos:

Numa tentativa de **romper a cortina de desinformação** que separa, em pleno tempo de cibernética, os povos latino-americanos, tentaremos apresentar alguns dos valores mais destacados da ficção da América Latina. Há mais tempo, tendo em vista a curiosidade em torno de Julio Cortázar, suscitada pelo aproveitamento de um de seus contos por Michelangelo Antonioni, no filme *Blow-Up*, traduzimos “Las Babas Del Diablo”.

Hoje, aparece Mario Benedetti. Para bem situá-lo, basta mencionar que ocupa, ao lado de Juan Carlos Onetti, que teve agora traduzido seu romance *Junta-Cadáveres* pela Civilização Brasileira, o primeiro plano da literatura uruguaia contemporânea. Figura atuante na vida cultural de seu país, seu trabalho atinge vários campos, da poesia ao ensaio. O que mais importa, porém, é sua narrativa: *Esta Mañana* (1949), *El último viaje y otros cuentos* (1961), *Quién de Nosotros* (1953), *Montevideanos* (1959), *La Tregua* (1960). *Gracias por el Fuego* (1965) é certamente seu melhor romance, cuja tradução vem de ser cogitada pela editora Civilização Brasileira, que já iniciou uma importante etapa editorial: a **divulgação dos melhores ficcionistas latino-americanos**. Assim, com os contistas que iremos revelando, somaremos nossos esforços. “*La Noche de los feos*” é um dos contos mais recentes de Mario Benedetti – CJA (grifos nossos).

A série continuou com o conto *O homem da mala*, de Jaime Valdivieso, publicado em 31 de agosto de 1968, na edição 46. Na nota de apresentação, Appel justifica que traduziu o conto de um autor chileno para dar espaço aos ficcionistas desse país, já que os poetas Gabriela Mistral e Pablo Neruda acabavam absorvendo a atenção internacional para a literatura do Chile. Valdivieso era naquele momento um escritor jovem e que mostraria no conto publicado o “estágio alcançado pela narrativa curta chilena”. O texto seguinte, publicado no suplemento em 7 de dezembro de 1968, também é de um escritor chileno: *Uma senhora*, de José Donoso. Diferentemente do autor apresentado anteriormente na série,

¹⁴ O título do filme em português é *Depois daquele beijo*. Lançado em 1966, foi o primeiro filme de Michelangelo Antonioni em inglês e recebeu o *Grand Prix* do Festival de Cannes, em 1967 (entre 1964 e 1974, este foi o principal prêmio do festival, depois substituído pela Palma de Ouro).

Donoso já era reconhecido fora de seu país de origem e, segundo a nota de apresentação elaborada pelo tradutor, “toda sua obra deveria ser traduzida”.

Em 1969, Carlos Jorge Appel escolheu dois textos de Augusto Roas Bastos para apresentar o “único ficcionista contemporâneo do Paraguai com projeção, capaz de dar-nos uma visão global da situação em seu país”. *O prisioneiro* (publicado no *Caderno de Sábado* em 19 de abril de 1969) e *A escavação* (17 de maio de 1969) conseguem elevar-se a um nível universal, o que é para o tradutor um “fantasma que persegue todos os escritores dos países subdesenvolvidos”.

Julio Cortázar voltou a aparecer duas vezes mais nos números 7 e 8 da série *Narrativa Latino-americana*: em 7 de junho de 1969, *A banda*; em 5 de julho do mesmo ano, *Reunião*. No primeiro conto, como escrito na nota de apresentação no texto, “Cortázar passa dos sortilégios para uma realidade menos fugaz, que já insinua a mudança radical concretizada em *Las armas secretas* (1959)”. No final da nota, um anúncio: “Como mostra definitiva da evolução e maturidade de Cortázar, talvez possamos apresentar ‘*A autopista do sul*’ ou ‘*Reunião*’, duas obras-primas”. Na apresentação de *Reunião*, um mês depois, Appel justifica a opção:

Havíamos dito, na apresentação de ‘A Banda’ (*Caderno de Sábado*, 7/6/69), que ainda apresentaríamos outro conto de Cortázar. ‘Autopista do Sul’, por razões de espaço, cedeu lugar a ‘Reunião’, também uma das melhores histórias do autor. Ambas podem ser lidas em **Todos los fuegos el fuego** (Editorial Sudamericana, Buenos Aires [1966]) (grifo do autor).

Em entrevista, Appel (2008) explica o sentido do conto de Cortázar. No momento de cerceamento da liberdade de expressão por que o Brasil passava no fim dos anos 1960, a publicação de um texto que fosse capaz de burlar a censura justifica a escolha da narrativa:

Quando passei para o Gastal, fiz uma introdução sobre o Cortázar e uma tradução de *La Reunión*, mas não fiz mais nenhuma referência sobre o conto. O texto é uma metáfora, baseada em quatro tempos musicais: o lento, o presto, o larguíssimo, até uma espécie de epifania musical que eclode no final. E, baseado em referências musicais, está contando a história da subida da Sierra Maestra [em Cuba] pelos quatro grandes da época: o Cienfuegos, o Che, o Fidel e... [não lembrou o nome], sem que se dê nome a ninguém, mas o contexto está todo ali. O conto saiu publicado no *Correio do Povo* e muitíssima gente leu. No entanto, não sofreu censura nenhuma. Por quê? Porque era uma metáfora e provavelmente a inteligência do terceiro exército não entendeu o que estava ali. Com isso, eu quero dizer o seguinte: que apesar da censura, nós continuávamos realizando um trabalho que achávamos importante.

Os próximos quatro textos publicados são também de escritores argentinos. Em 30 de agosto de 1969, no suplemento número 95, saiu o conto *Diálogo*, de Eduardo Mallea. Já na

semana seguinte (6 de setembro de 1969) foi publicado *O jardim dos caminhos que se bifurcam*, de Jorge Luis Borges. O espaço dado a Borges se justifica, segundo a nota de apresentação, porque ele era naquele momento o escritor latino-americano mais conhecido mundialmente e também porque era “venerado, citado e lido, mas apenas por uma minoria intelectual”. Carlos Jorge Appel termina sua introdução com um protesto: “Temos que ler Borges em espanhol, o que só alguns poucos fazem. Não temos nenhum livro seu traduzido, o que também é um absurdo”. O conto não é concluído e não há nenhum aviso ao leitor, termina com a frase: “Albert prosseguiu:”. Na semana seguinte, porém, aparece a continuação – a terceira página do conto – com uma nota que justifica a publicação em duas edições diferentes: a limitação de espaço. E deixa a promessa: “tendo em vista a importância do autor e considerando, ainda, o fato de ter sido pouco publicado entre nós, apresentaremos mais uma história absurda num dos próximos suplementos”. O último texto incluído na série *Narrativa Latino-americana* em 1969 foi publicado em 27 de setembro: *O quadro*, da poetisa e crítica de arte argentina Marta Traba.

A importância dada pelo *Caderno de Sábado* a escritores ligados ao “boom latino-americano” também é percebida na presença do colombiano Gabriel García Márquez, romancista reconhecido pela crítica e com sucesso comercial (ZILBERMAN, 1998). O escritor aparece em uma sequência de três textos do crítico literário Ernesto Volkening na série intitulada *Apontamentos à margem de Cem anos de solidão*, publicada em novembro de 1969. A ênfase dada a García Márquez se deve ao lançamento da obra no Brasil em 1969. Esta era a terceira novela de sucesso do jornalista e escritor. Antes, ele publicara *Ninguém escreve ao coronel* (1961) e *Os funerais de mamãe grande* (1962), e já era um dos nomes de maior evidência entre os escritores ligados ao *boom* literário latino-americano.

Além da relevância dada a autores latino-americanos, houve edições especiais do *Caderno de Sábado* com textos literários de autores estrangeiros já consagrados: em 24 de agosto de 1968, em comemoração ao centenário de nascimento do dramaturgo e poeta francês Paul Claudel; em 2 de novembro de 1968, pelos 70 anos do dramaturgo alemão Bertold Brecht; e em 29 de novembro de 1969, pelos 40 anos do recebimento do prêmio Nobel de literatura pelo romancista alemão Thomas Mann.

A edição sobre Claudel foi organizada com a colaboração de professores e alunos da cadeira de francês da Faculdade de Filosofia da UFRGS, sob a orientação do professor Marcel Lacarra. Depois de uma apresentação do homenageado, há textos de análise da obra de Claudel, um relato autobiográfico do escritor, dois textos de sua autoria, uma cronologia com sua vida e obra, opiniões de intelectuais franceses sobre o ensaísta, o poema *A virgem ao*

meio-dia e uma análise da relação de Claudel com o Brasil, além de textos sobre outros temas não relacionados ao escritor francês.

Organizado de maneira semelhante, o número sobre o dramaturgo e escritor alemão Bertold Brecht apresenta um autor cujas peças possuem um viés crítico, o que as tornou populares no Brasil nos anos 1960. Exemplo disso foi o Teatro de Arena de Porto Alegre, que apresentou uma montagem de *Os fuzis da senhora Carrar* a partir outubro de 1968. A peça recebe destaque na página 9 da edição sobre Brecht com uma foto e a chamada para as apresentações no Teatro de Arena. O anúncio aparece no pé de um texto de Renato Altmann sobre a peça *Mãe coragem e seus filhos*, também de Brecht. Segundo Guimaraens (2007), a peça encenada pelo Arena expressava o contexto da época, já que era didática e mobilizadora. A edição do *Caderno de Sábado* especial sobre dramaturgo foi organizada por Walter Koch e Hanspeter Brode com alunos da cadeira de língua e literatura alemã da Faculdade de Filosofia e Letras da UFRGS. Os textos publicados abordam a ênfase política do teatro de Brecht, a juventude, as ideias e a produção literária do escritor. Em nota de redação junto ao número da edição, na página dois, há um esclarecimento:

As citações ao longo da matéria dedicada a Brecht, neste caderno, são de acordo com a nova edição das obras completas de Bertold Brecht, Frankfurt, 1967, 2.º vol. Esta coleção está **à disposição do público leitor** na biblioteca da Faculdade de Filosofia e Letras da UFRGS, bem como na biblioteca do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão” (grifo nosso).

O caso de Mann é parecido: “Quase todas as obras de Thomas Mann que foram traduzidas para o português encontram-se **à disposição dos leitores interessados** na biblioteca do ‘Instituto Cultural Brasileiro-Alemão’” (grifo nosso). Isso demonstra a expectativa de que o “público leitor” vá além do suplemento, que busque a leitura dos dois autores nas bibliotecas em que estão à disposição. Fica implícito que é preciso conhecer autores internacionais consagrados e que a leitura deve ir além do que o suplemento traz; necessita-se, portanto, ter contato com a obra dos escritores, não somente ter informações sobre ela. O *Caderno* se posiciona, então, como o incentivador, o lugar que dá a primeira amostra dessa literatura já consagrada. Cabe ao leitor aprofundar-se.

O especial sobre Mann, conforme nota na capa da edição, também foi organizado por professores e alunos da UFRGS e da PUC, tendo Hanspeter Brode e Wilson Carlos Schünemann como coordenadores. O texto dos organizadores, que também aparece na primeira página, ressalta: “A seleção de textos literários e ensaísticos de Thomas Mann tem por objetivo chamar a atenção do leitor sobre alguns aspectos importantes de sua vida e obra.

Para aqueles que já conhecem bem os livros de Mann, apresentamos talvez novas sugestões e informações”. Além dos artigos e ensaios sobre o escritor alemão, aparecem no suplemento cinco textos aqui classificados como literários porque são, na verdade, seleções de trechos da obra de Mann. Organizados por Hanspeter Brode as coletâneas aparecem sob os títulos *A evolução do pensamento político de Thomas Mann*; *Prêmio Nobel em 1929*; *A crise do romance, o fim da arte tradicional e o fim da era burguesa*; *Maria da Silva-Bruhns, a brasileira mãe de Thomas Mann*; *Agradeço à América e à sua grandeza*; e *A casa dos Bruddenbrooks*.

Nesses suplementos temáticos sobre Mann, Brecht e Claudel é possível perceber a interação existente na época entre a universidade e o suplemento, dando à publicação um papel importante na circulação da produção acadêmica porto-alegrense. Além disso, os três casos são ilustrativos do uso das efemérides como gancho para atualizar temas ligados à produção cultural.

Ensaio e artigos sobre literatura e livros também têm número expressivo no *Caderno de Sábado*: 432 textos em 111 edições. São de 155 autores diferentes, em uma diversidade temporal e geográfica que inclui temas brasileiros e estrangeiros e trata, sobretudo, do século XX. Entre os autores, Remy Gorga Filho foi quem mais escreveu sobre temas literários. Os 27 textos da série *Contistas brasileiros* trazem dados biobibliográficos, informações sobre estilo, influências, opiniões e perspectivas para o futuro desses autores que se dedicam à narrativa curta. Entre os autores por ele apresentados estão Hélio Pólvora, José Louzeiro, Clarice Lispector, João Antônio, Guido Sassi, Salim Miguel, Samuel Rawet, Lygia Fagundes Telles, Wander Piroli, Néida Piñon, Sérgio Sant'Anna e Cyro Martins – uma mostra do panorama da produção dos escritores brasileiros dedicados à narrativa curta naquele momento. Essa série de Gorga Filho primou não só pela variedade de estilos, mas também pela diversidade geográfica de escritores, apresentando nomes que provavelmente só eram conhecidos em círculos muito específicos.

A presença da série sobre contistas brasileiros e a relevância dada à publicação de narrativas curtas podem ser explicadas porque, de acordo com Hohlfeldt (1988), os anos 60 foram conhecidos como uma época bastante prolífica para o conto brasileiro. Nessa época, foram revelados dezenas de escritores que se dedicavam ao gênero, principalmente em concursos literários. O mais renomado na época era promovido pela Fundação Cultural do Paraná, revelando novos talentos e premiando escritores já conhecidos. Os mineiros, segundo o autor, dominaram a cena, já que venceram a maioria dos concursos de que participaram.

Significativa também é a colaboração do escritor Paulo Hecker Filho (26 textos sobre literatura, sendo que ele também escrevia sobre teatro e cinema, e teve contos, crônicas e poemas publicados). Paulo Rónai (19 textos), Walmir Ayala (14), Carlos Jorge Appel (13), José Augusto Guerra (13), Carlos Dante de Moraes (12), José Hildebrando Dacanal (12), Nereu Corrêa (11) e Walter Spalding (11) também tiveram presença significativa.

Entre os textos que fazem referências à literatura, 30% dizem respeito a temas nacionais e 70% a temas de outros países. França (31 referências), Alemanha (17), Estados Unidos (15) e Portugal (10) são as nações que mais aparecem. Entre os temas franceses está o ensaio de Marcel Lacarra sobre André Malraux a partir do estruturalismo genético, corrente de pensamento em voga naquele período. Publicado em três edições consecutivas do suplemento a partir de 28 de outubro de 1969, o ensaio trata das *Antimemórias* do escritor francês, recém-lançadas em seu país de origem. Com o mesmo caráter, marcando o lançamento de obras de autores franceses, há textos sobre *L'orquestre Rouge* (livro de Gilles Parrault, analisado por Flávio Moreira da Costa em 1.º de março de 1969) e *Mythologies* (livro de Roland Barthes, apresentado por Renato Gianuca em 25 de outubro de 1969). Além dessas obras então recentemente lançadas, há espaço para textos sobre autores do início do século XX (Marcel Proust, por exemplo), do século XIX (Julio Verne) e ainda de séculos anteriores (Montaigne, século XVI).

A literatura americana ganhou espaço em uma análise do romance dos anos 1960 em uma série de três textos de Nathan Glick publicados a partir de 30 de março de 1968. Também mereceu bastante destaque o lançamento do livro *Numa terra estranha*, em 1967. No ano do lançamento, Carlos Jorge Appel o analisou em uma série de três textos. O primeiro foi publicado em 6 de janeiro de 1968 e os outros dois em 9 e 16 de março do mesmo ano. Também mereceram atenção autores como a novelista e ensaísta Flannery O'Connor, o novelista e pintor Henry Miller, entre outros.

No caso da literatura portuguesa, o grande destaque é Eça de Queiroz, tema de um texto de Ruy Diniz Netto (14 de junho de 1969) e de outros dois de Paulo Hecker Filho (6 e 13 de setembro de 1969). Além disso, há ensaios e artigos de apresentação dos recém-lançados livros *Os escritores e a literatura*, de Madeleine Chapsal (30 de setembro de 1967), e *Novos contos da montanha*, de Miguel Torga (pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, em 25 de janeiro de 1969).

O Nobel de literatura é também tema constante nas páginas do suplemento, ainda que de forma discreta. Premiada de 1967, o guatemalteco Miguel Ángel Asturias é apresentado no texto *Asturias, nossa América*. De acordo com o texto, de autoria de Carlos Jorge Appel, o

prêmio andava um pouco em baixa depois que o francês Jean-Paul Sartre o rejeitou em 1964, tal como havia feito o russo-soviético Boris Leonidovich Pasternak, em 58. O crítico literário, no entanto, diz que na América Latina o prêmio mantém seu prestígio e a escolha de um escritor do continente, segundo ele, renova a vontade de que latino-americanos sejam premiados. Abaixo do texto, há dois sonetos de Asturias: *Países de maíz* e *Habitante de Cluj*, publicados nos idiomas original do poeta – espanhol.

No ano seguinte, a premiação de Yasunari Kawabata não foi marcada com a publicação de um texto, como fora feito no ano anterior. Somente na edição de 22 de março de 1969 é que o escritor japonês é apresentado; a entrega do prêmio havia sido em dezembro do ano anterior. Ernildo Stein faz, em seu texto *País de neve (uma viagem em direção dos sentidos)*, uma análise da novela homônima de Kawabata. A menção do Nobel recebido fica por conta de uma foto da premiação no canto inferior direito da página acompanhada da legenda: “Yasunari Kawabata ao receber o Prêmio Nobel de Literatura (1968)”. Em 7 de junho de 1969, é publicada a apresentação de Paulo Hecker Filho para a tradução de *Sembazuru – Nuvem de pássaros brancos*, também do escritor japonês, sob o título *Um especialista em mulheres*.

Além da série sobre contistas brasileiros escrita por Remy Gorga Filho, são numerosos os textos que tratam da literatura do país. São, em geral, ensaios de apresentação e análise de livros de publicação recente, tais como: *Por onde andou meu coração*, de Maria Helena Cardoso (1967); *Educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto (1967); *O caçador de tatu*, de Rachel de Queiroz (1967); *A coroa no reino das possibilidades*, de Miro Moraes (1968); *Cadeira de balanço*, de Carlos Drummond de Andrade (1968); *Pureza*, José Lins do Rêgo (1969).

Outros acontecimentos do campo literário são percebidos também pelo *Caderno de Sábado*. A morte de Guimarães Rosa, por exemplo, apareceu de maneira discreta e diluída em vários suplementos. O escritor mineiro morreu de infarto em 19 de novembro de 1967, três dias depois de sua posse na Academia Brasileira de Letras. Na edição de 25 de novembro do mesmo ano, a capa do suplemento trazia o poema *Joãozinho de Cordisburgo*, de Mário de Almeida Lima, e na página 11 estava o poema *Elegia para Guimarães Rosa*, de Armindo Trevisan. Na edição da semana seguinte, foram publicados os textos *O homem João Guimarães Rosa* (sem autoria e identificado com “Copyright AJB”), *Lembrança de Guimarães Rosa*, de Theodomiro Tostes, e a crônica de Antônio Goulart, *Guima, meu amigo prosa*. Depois disso, em março de 1968, textos de Paulo Rónai analisam e apresentam o recém-lançado *Tutameia* (1967), última obra publicada antes da morte de Guimarães Rosa.

Em maio de 1968, Walmir Ayala retoma a temática da literatura do escritor mineiro em *Guimarães Rosa: o senhor do encantamento*, e em julho e agosto do mesmo ano publica uma crítica de *Sagarana*, livro de Guimarães Rosa publicado em 1946. No mesmo ano, porém em maio, Renard Perez construiu um *Perfil de Guimarães Rosa*, e no mês de aniversário da morte do escritor, novembro, o discurso de posse de Mário Palmério na Academia Brasileira de Letras ocupou cinco páginas da edição 57: *Um mineiro de Cordisburgo: João Guimarães Rosa - o homem e o escritor*. Na edição seguinte (30 de novembro), Paulo Rónai ainda escreve *Presença de Guimarães Rosa*. Em novembro de 1969, portanto no segundo aniversário de morte de Guimarães Rosa, na edição especial sobre Thomas Mann, está o texto *O tema fáustico em Thomas Mann e Guimarães Rosa*, um paralelo entre o escritor alemão e o brasileiro escrito por Margarida Aner. Finalmente, no início do mês de dezembro do mesmo ano, José Hildebrando Dacanal analisa a obra mais conhecida do escritor recém-falecido no texto "*Grande sertão: Veredas*" ou *A apologia do imanente*. No caso da morte de Guimarães Rosa, é possível perceber a relação do *Caderno de Sábado* com o tempo: a atualidade recebe atenção, mas há um compromisso da renovação constante, visto que um tema pode ter continuidade por vários meses, sem que se torne obsoleto com o envelhecimento da notícia. É claro que a importância de Guimarães Rosa para a literatura brasileira contribuiu para que seu trabalho fosse tematizado e analisado quase que periodicamente.

Acontecimento de natureza diversa e de curta duração é a Feira do Livro de Porto Alegre. Em 21 de outubro de 1967, o *Caderno de Sábado* traz três textos sobre o evento. *XIII Feira do Livro inaugura sexta-feira: e os livros voltam à mesma praça* e *Livreiro faz feira de teimoso, mas vale a pena*, em tom de reportagem, apresentam um percurso histórico da Feira, falam das características da décima terceira edição e ainda analisam o retorno obtido pelos expositores. Já *55 Barracas fazem o mapa da feira* traz uma representação gráfica do evento que faz as vezes de serviço para os visitantes. A foto-legenda intitulada *Ele também visitou a Feira...* mostra uma criança em um carrinho recebendo um livro da mãe. Sob a foto, a legenda diz: "A praça se enfeita na grande festa anual que reúne muitos livros e muita gente. Até 12 de novembro, para que todos possam comparecer". Em 11 de novembro, durante o evento, é publicado o texto crítico de Francisco Henrique Araujo sobre o recém-lançado livro *Educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto. No final, em forma de *post scriptum*, aparece: "Leitor, uma sugestão, aproveite a Feira do Livro".

Em 1968, o evento não foi tema de textos, mas em 14 de dezembro foi publicado um suplemento especial em homenagem a Francisco Antônio Caldas Júnior, patrono da Feira do Livro daquele ano. Das 16 páginas do suplemento, 13 eram dedicadas a depoimentos sobre o

fundador do *Correio do Povo* e apresentavam seus dados biográficos. Os textos descrevem Caldas Júnior como inovador para a sua época e enfatizam o posicionamento independente do jornal por ele iniciado. Além disso, as páginas 8 e 9 trazem uma reprodução da capa da primeira edição do *Correio do Povo*, de 1895. No entanto, a Feira do Livro que o homenageava não foi mencionada na edição.

Outra razão para esse espaço dado aos temas literários em 32% dos textos analisados é o fato de Porto Alegre ter uma íntima ligação com os livros e a literatura. Na cidade estava sediada a Editora Globo, empresa de importância nacional no setor durante o século XX. Outro fator importante é a Feira do Livro local, que já acontecia desde 1954, ou seja, em 1967 estava em sua décima terceira edição. A presença de uma grande editora – ainda que nos anos 1960 já com menos força do que em décadas anteriores – e um evento de grande porte que aproxima o livro dos leitores – a Feira do Livro – certamente justificam a preponderância da literatura no suplemento que, de alguma maneira, retrata a movimentação no campo da produção cultural da cidade na década de 60.

3.3 Formação histórica do Rio Grande do Sul

A história perpassa grande parte dos textos do *Caderno de Sábado*, e os escritos cujo tema central da análise histórica é a perspectiva política do passado têm número bastante significativo. Nos 165 textos desta categoria que possuem referência de lugar, 113 (68,5%) abordam o Rio Grande do Sul. Exemplo desse foco são os 20 textos de Selbat Rüdiger sobre a formação das fronteiras do Estado desde o período colonial até o século XX. São três séries: *História antiga da fronteira rio-grandense* (11 textos publicados entre dezembro de 1967 e março de 1968), *História da fronteira colonial* (oito textos, entre agosto e setembro de 1968) e *História da fronteira colonial do Rio Grande* (onze textos, entre abril e dezembro de 1969). Em seus ensaios, o então professor da UFRGS trata de temas como a guerra do exército luso-brasileiro contra as tropas comandadas por José Artigas, entre 1813 e 1818, pela definição da fronteira entre o Brasil e o Uruguai – este acabou anexado ao território brasileiro com o nome de província Cisplatina. A fundação da cidade de Rio Grande, o tratado de Madrid, a guerra guaranítica, as invasões do território por portugueses e espanhóis, e os processos de independência dos países do Prata são outros temas apresentados no levantamento histórico.

Mas não somente os fatos históricos são tematizados por Rüdiger. O autor também propõe uma discussão acerca da História na série *Temas de crítica histórica* (publicada em setembro de 1969). No ensaio intitulado *Para que ensinar a história*, o professor universitário

faz uma breve análise dos conteúdos ensinados na escola sob os títulos genéricos de “História geral” e “História do Brasil”, e destaca a contribuição da Igreja Católica para o início do ensino da história antiga. Nos dois textos seguintes – *Característica de uma teoria anti-castelhana 1 e 2* –, o autor expõe informações sobre os dois grupos de historiadores atuantes no Rio Grande do Sul: os que davam maior relevância à matriz lusitana na formação do Estado; e os que valorizavam a influência hispânica. O autor critica a corrente que nega a influência platina sobre a formação rio-grandense e cita vários episódios históricos que amparam sua reflexão.

O advogado, escritor e jornalista E. Rodrigues Till é responsável pela série *Os judeus no Rio Grande do Sul – Esboço para uma perspectiva histórica*. O conjunto de nove textos, publicados entre maio e julho de 1968, tenta responder à pergunta “qual a significação, em termos amplos, da existência da colônia israelita na coletividade gaúcha?”. Para iniciar a resposta à questão, o autor menciona o estudo “American Jewish Yearbook”, que registra a presença 140 mil judeus no Brasil, dado estatístico referente a 1967. A principal razão para o interesse do autor pelo tema é a ausência de trabalhos sobre o assunto. Segundo ele, as histórias dos alemães e italianos já haviam sido exploradas até aquele momento; a dos negros já havia começado a ser esboçada; faltava, porém, partir para outros grupos étnicos. E finaliza: “De forma breve e mesmo apressada, dadas as contingências pessoais no momento, procuramos fixar alguns pontos de uma futura perspectiva histórica a ser traçada sobre o tema, aqui enunciado. Iremos até lá”. Os judeus também foram assunto de outra série de três textos: *O anti-semitismo através da história*, de Heloísa V. Corso, publicada em fevereiro e março de 1969. Nos ensaios, a autora procura justificar o isolamento das comunidades judaicas e a manutenção das tradições com a apresentação de acontecimentos históricos.

Em julho e agosto de 1967, quatro textos do historiador e jornalista Mário Gardelin sobre *Partidos políticos gaúchos da Velha República* apresentam e analisam o processo de formação das agremiações políticas a partir do Partido Republicano histórico do Rio Grande do Sul. Publicados na mesma época, quatro textos de Jader Chagas Gonçalves avaliam o caudilhismo no Estado e oferecem perspectivas futuras sobre a forma de poder desses líderes.

A história do Brasil também recebe espaço no *Caderno de Sábado*, ainda que em proporção muito menor. A série *Cabral, esse desconhecido*, produzida por Jayme Copstein e que aparece entre as edições 29 e 33 (maio e junho de 1968) é o exemplo mais emblemático, já que os temas de história brasileira presentes no *corpus* desta pesquisa fazem referência quase que exclusivamente a períodos anteriores a 1800. Entre os 11 textos de temática histórica nacional, cinco enfocam a biografia de Pedro Álvares Cabral.

O espaço dado à história normalmente referida como “universal”, ou seja, aquela ligada à Antiguidade europeia, tem presença mais significativa que os temas nacionais nas páginas do suplemento. *Alguma história*, de Nilse Wink Ostermann, é um exemplo disso: trata-se de história antiga grega e cretense. A nota que acompanha o primeiro texto, na edição 3 (14 de outubro de 1967), é bastante esclarecedora quanto aos objetivos da autora:

Esta série de pequenos artigos que o *Caderno de Sábado do Correio do Povo* passa a publicar **não é pretensiosa**. O texto tem base em pesquisa bibliográfica e sua formulação é simples, **sem preocupação de uma polêmica, muito menos de uma reinterpretação que abalasse definitivamente os alicerces do que já foi dito**. É uma exposição, com ordem, procurando ser objetiva e por isso clara. Visa informar. E ser útil, conseqüentemente, tanto para os que se interessam pela História como para aqueles cuja tarefa é a de insistir na importância da História – aqueles que, como nós, são professores. Embora todos sejamos aprendizes (grifos nossos).

Em tom professoral, Nilse deixa claro que pretende expor didaticamente temas de história. Ela fala em “insistir na importância da história”, ponto que parece estar de acordo com a própria abordagem do suplemento, que dá bastante espaço para os temas que revisitam o passado.

Também tratando de história internacional, mas voltado para o princípio do século XX, A. R. Schneider, em sua coluna *Mundo em foco*, publica uma série sobre a Revolução Russa, ocorrida em outubro de 1917. Nos textos que saíram nas oito primeiras edições do suplemento, o editor internacional do *Correio do Povo* trata dos antecedentes, dos movimentos, das falhas e dos contornos assumidos pelo movimento que culminou com a formação da União Soviética (URSS) e a instituição do governo comunista pelos bolcheviques. A conclusão da série é com um texto que faz uma “breve apreciação sobre duas figuras que tiveram influência determinante sobre a implantação do comunismo na Rússia (e no mundo): Marx e Lenine”. A publicação coincide com o cinquentenário do levante bolchevique e aparece em um momento em que a disputa entre os Estados Unidos e a URSS pela liderança mundial criava um ambiente de espionagem constante e de suspeita de levantes comunistas em todas as partes do globo. No Brasil, estava instaurado um governo ditatorial que rompera com a ordem institucional democrática para evitar o avanço da esquerda nacional. Por isso, a presença de uma série sobre a revolução comunista na Rússia é bastante significativa. Até 1968, no entanto, a repressão ainda era branda e, usando palavras de Gaspari (2002a), a ditadura ainda estava “envergonhada”, o que explica a presença dessa temática na série.

Outra forma de abordar temas ligados à história frequentemente utilizada no *Caderno de Sábado* são as biografias. A apresentação do personagem é mesclada com seus feitos

marcantes e com fatos normalmente ligados à história política dos países ou estados de onde vêm. Como já foi mencionado, Pedro Álvares Cabral foi tema de uma série de autoria de Jayme Copstein em 1968. De outubro a dezembro do mesmo ano, Nilo Ruschel teve publicada uma sequência de cinco textos sobre o padre Luiz Gonzaga Jaeger¹⁵, seu professor de História. Também foram temas de textos com viés biográfico André Ribeiro Coutinho (segundo governador do Rio Grande), Florêncio de Abreu (historiador e jurista) e Jerônimo de Ornellas (pioneiro no povoamento de Porto Alegre).

Aniversários de morte, nascimento e outros acontecimentos importantes são também usados como “gancho” para tratar de determinados temas. Entre os exemplos ligados à história, está a série de três textos alusivos ao segundo centenário da morte de Napoleão Bonaparte. A temática abordada por J. Patrocínio Motta inclui dados biográficos do governante francês, as contribuições de Bonaparte nos conceitos de estado e nação, e a atualidade de seu pensamento como estadista.

3.4 Música erudita europeia e popular engajada: discos e festivais

Ainda que a literatura e a história ocupem mais espaço, a música merece especial destaque no *Caderno de Sábado*. É a temática que tem mais espaços fixos: desde a primeira edição, Herbert Caro publicou ininterruptamente sua coluna *Os melhores discos clássicos*. Mesclando a apresentação de discos – típica das resenhas – com um tom ensaístico, o autor escreve principalmente sobre álbuns de orquestras e compositores europeus, sobretudo alemães e austríacos. A coluna era publicada desde 1958, porém no caderno principal do *Correio do Povo*, e durou até a última edição do suplemento em 1981, ainda que às vezes não aparecesse por uma ou mais semanas. Em 4 de janeiro de 1968, ao anunciar a lista dos melhores discos do ano anterior, Caro ressalta o fato de já ter publicado “mais de 400 apreciações do que houve e há de mais importante em matéria de música fina, gravada no Brasil”.

Herbert Caro era um homem de educação laica e com gosto pelos jogos de palavras e trocadilhos. Teve a sua formação musical ainda na Alemanha, seu país natal, com aulas durante a infância. Peter Naumann (1995, p. 19), que atuou como músico até 1975, diz que seus textos da coluna *Os melhores discos clássicos* “na verdade não passavam de juízos

¹⁵ O padre jesuíta Luiz Gonzaga Jaeger é autor de livros como *O herói do Ibiá* e *Os três mártires rio-grandenses: os bem-aventurados Roque Gonzalez, Afonso Rodríguez e João del Castillo, mártires do Caaró e Pirapó*, ambos sobre a história dos religiosos jesuítas no Rio Grande do Sul. Jaeger também coordenou a publicação mensal *O Eco*, do colégio Anchieta, em Porto Alegre.

literários mais ou menos opiniáticos e impressionistas sobre as obras, os intérpretes e os seus estilos, com um pronunciado sabor de dicionário ou guia desse ou daquele gênero de música”. Essa opinião lhe rendeu, segundo conta, diversos debates com Caro.

Rosana Candeloro (1995) descreve o colunista como um “intelectual multifacetado”. Em termos de música erudita, tinha preferência, nesta ordem, por Bach, Mozart, Schubert, Beethoven e Brahms, o que explica seu favoritismo por esses compositores em seus textos publicados no *Caderno de Sábado*. Ainda que enfatize autores e orquestras europeus, não deixa de lado a produção nacional, sendo Villa-Lobos o compositor mais destacado. Em sua grande maioria, os textos tratam de um ou mais discos escolhidos por Caro e trazem informações adicionais sobre o compositor, a orquestra, o regente, enfim, apresentam o álbum de forma bastante abrangente. A linguagem informal e pessoal é ressaltada pelo uso de primeira pessoa.

Com um viés mais histórico, mas também voltada para a música europeia, a jornalista e crítica Maria Abreu colaborou com a série *Esboço para uma história da música*. São 24 textos que contam o desenvolvimento da música desde a Grécia antiga até o Classicismo. Maria apresenta compositores alemães, austríacos, flamengos, italianos; trata de óperas, música para orquestras, canto gregoriano e música grega.

A música popular passava, nos anos 1960, por um período de constantes transformações. No panorama internacional, o maior destaque desse período certamente foram os Beatles, que, em 67, lançaram *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e, no ano seguinte, o duplo *White Album*, que se colocava com um disco engajado, pregando a revolução de costumes – na música *Revolution*, cantavam: “we all wanna change the world” (todos queremos mudar o mundo). Além dos Beatles, outros nomes internacionais foram marcantes: Jimmy Hendrix, Janis Joplin, The Who e Santana, estrelas da sociedade ocidental urbana já imersa na lógica do consumo. Lopez (1998) equipara os ídolos do rock naqueles anos a Che Guevara, Ho Chi Mihn e Mao Tsé-tung, líderes das revoluções no Terceiro Mundo. Estes e os *rock stars* foram para a juventude símbolos de agitação e liberdade. Essa cena internacional, no entanto, não teve espaço no *Caderno de Sábado*. Nem mesmo o simbólico festival de Woodstock – 15 a 19 de agosto de 1969, em Bethel, Estados Unidos – foi capaz de conseguir a atenção do suplemento. As atenções da música popular estavam voltadas para o cenário nacional, principalmente os festivais da canção.

Dedicada a este tipo de música, foi publicada outra coluna fixa: *Música popular*. Inicialmente escrita por Osmar Meletti (edições 1 a 3, setembro e outubro de 1967), tratou com bastante ênfase do polêmico III Festival da Música Popular Brasileira, no teatro

Paramount, em São Paulo. No evento em que Caetano lançou *Alegria, alegria* e Chico Buarque, *Roda viva*, o autor dá atenção às novidades musicais do país. Hilário Dick, a partir de 2 de dezembro do mesmo ano, avalia o III Festival em uma sequência de três textos. O autor enfatiza a predominância das vaias sobre os aplausos no evento, mas destaca que as letras das canções apresentadas eram verdadeiros poemas e chega a afirmar que traduzem o momento brasileiro naquele ano.

A partir da observação da música popular brasileira dos anos 1960, é possível traçar um panorama dos embates ideológicos e estéticos daquela década. Lopez (2003) destaca três vertentes da MPB (música popular brasileira). A primeira era a de protesto contra o autoritarismo do regime ditatorial, cujos emblemas foram as composições de Chico Buarque e Geraldo Vandré – este com a canção que se tornou hino de passeatas e protestos: *Pra não dizer que não falei das flores*. A segunda corrente musical era o Tropicalismo de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Inspirado na irreverência e imaginação do estilo artístico do artista plástico Hélio Oiticica, os músicos – com outros artistas – propuseram uma música ao mesmo tempo esteticamente transgressora e alegre. A terceira vertente apontada pelo autor é a Jovem Guarda, esta representada principalmente pelo trio Roberto Carlos, Vanderléia e Erasmo Carlos. Com uma aparência de modernidade na linguagem e no vestuário, na verdade, acabaram restringindo-se à problemática individual do adolescente de classe média. Dessas três correntes em voga no fim dos anos 1960, somente as duas primeiras, genuinamente transgressoras, aparecem no *Caderno de Sábado*, na coluna *Música Popular*, escrita por Osmar Melleti.

Somente na edição 92 do suplemento, praticamente dois anos depois da interrupção, é que a coluna *Música popular* volta a ser publicada, mas escrita por Ilmar Carvalho. Diferentemente do que fazia Melleti, o autor analisa a MPB de maneira ampla, sem estar necessariamente vinculada a um evento específico. Há textos sobre bossa nova, escolas de samba, choro, a influência do popular na música erudita de Villa-Lobos, a sociologia da música popular, e o autor chega até mesmo a analisar o trem como tema e metáfora na música popular e folclórica desde o tango carnavalesco *Seu Derfim tem que vortá* (de Eduardo Souto e K. K. Réco, 1919) até os anos 1960.

O polêmico Festival Internacional da Canção, realizado pela Rede Globo em setembro de 1968, não passou em branco. O evento rendeu a Caetano Veloso uma vaia da plateia por sua composição *É proibido proibir* e teve como resposta do compositor o seu inflamado discurso em tom de desafio (“Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder?”). A repercussão no suplemento, porém, não foi muito expressiva. Apenas em julho de 1969,

Ilmar Carvalho analisa o festival, dizendo que o evento não havia dito a que tinha vindo e que não parecia poder fazê-lo no futuro. Para o autor, os festivais no Brasil estavam a serviço dos compositores e da indústria fonográfica, mas distantes do gosto do público.

3.5 Preservação do patrimônio arquitetônico

Porto Alegre passou por um processo de metropolização a partir da metade dos anos 40, num modelo de desenvolvimento que se seguia a um período de industrialização (1890-1945) (SOUZA; MÜLLER, 1997). No período iniciado a partir de 1945, houve mudanças significativas no tipo de edificações construídas na cidade: as casas baixas davam lugar aos edifícios de vários andares. Segundo Cuty (2007), esse processo de verticalização se intensificou nos anos 1950, quando o aumento da densidade populacional da área central exigiu mudança no modelo de construções unifamiliares (casas) para multifamiliares (edifícios de apartamentos). Como consequência disso, muitos dos prédios de valor histórico situados nessa região da cidade foram sendo substituídos por outros mais modernos.

O levantamento feito por Meira (2008) aponta que a preservação do patrimônio arquitetônico no Rio Grande do Sul esteve voltada, até os anos 60, para as construções de valor histórico no interior do Estado – as missões jesuíticas, os edifícios farroupilhas em Piratini, entre outros. No entanto, a preocupação com a preservação somente começou a tomar força em Porto Alegre na década de 1960, quando muitas das construções de interesse para a memória da cidade já haviam sido demolidas. A conservação no Rio Grande do Sul, naquele período, não demonstrava maiores preocupações com questões estéticas e artísticas. O tombamento do Solar dos Câmara, em 1963, marca o primeiro processo de valorização de uma construção por sua arquitetura em Porto Alegre.

O *Caderno de Sábado* participa do debate sobre a urbanização no final dos anos 1960. Francisco Riopardense de Macedo é autor de diversas séries de textos sobre o tema. Em *A história de um parque*, o autor relata a evolução do Parque Farroupilha – ou da Redenção – desde o século XVIII – quando ainda era um banhado conhecido como potreiro da Várzea – até o século XX. Entre os temas abordados por Riopardense de Macedo, entre abril e junho de 1968, estão o ajardinamento, o projeto, os monumentos, o auditório Araújo Viana, além de acontecimentos relativos à história do parque – tal como a exposição lá realizada por ocasião do centenário da Revolução Farroupilha. O parágrafo que encerra o décimo texto da série (em 22 de junho de 1968) menciona a repercussão obtida e o retorno dado pelos leitores:

Aqui encerraríamos esta série de artigos, que já vêm ocupando os leitores há quase três meses, certo de que fornecemos algumas informações úteis para a juventude estudiosa mais amar a sua Terra, apreciando melhor seus logradouros públicos. Mas a carinhosa atenção de vários leitores nos leva a prolongar o trabalho para satisfazer o conteúdo de algumas cartas recebidas. Perguntas sobre certos detalhes – e detalhes que omitimos por não estarem ao nosso alcance preciosos arquivos que os missivistas nos passaram. Por isso, daqui por diante, nos limitaremos às “Colaborações de Terceiros”.

As áreas públicas de lazer também foram tema da série *História de duas praças*, também de autoria de Riopardense de Macedo. Nos seis textos publicados de 26 de outubro a 7 de dezembro, o engenheiro tratou de um espaço que ele descreve como vivo e dotado de um espírito que se transmite de geração em geração. As praças 15 de novembro e Montevideú, em frente à Prefeitura e ao Mercado Público, respectivamente, foram um só logradouro nos séculos XVIII – então denominada Praça dos Ferreiros – e XIX – re-batizada de Praça do Paraíso. Segundo Lüdke (1998), a partir dos anos 1950, com a concentração demográfica na região central de Porto Alegre, a construção e a remodelação tornaram-se necessidades. As praças e parques eram antes espaços contemplativos e de circulação. Mais tarde, com o alastramento da urbanização em direção centrípeta a partir do porto, a zona rural se afastou da população, e esta precisou de alternativas de lazer. A solução foi a construção de mais espaços nas praças já existentes e o planejamento de novas áreas. Essa preocupação apontada por Lüdke (1998) é consoante à temática abordada por Riopardense de Macedo. A renovação dos espaços parece ter sido a dinamizadora das reflexões do historiador sobre o desenvolvimento dos lugares públicos urbanos. O crescimento da cidade para além da região do centro histórico também esteve entre os temas abordados por ele.

Nas séries *Subunidades urbanas* (quatro textos, dezembro de 1967 e janeiro de 1968) e *Subsídios para a história da urbanização de Porto Alegre* (seis textos, outubro e novembro de 1969), o autor apresenta informações sobre as diferentes áreas vocacionais da cidade – condicionamento da urbanização pela geografia – e sobre as primeiras tentativas de planejamento urbano em Porto Alegre nas primeiras décadas do século XX. Além disso, a influência açoriana no modelo de povoamento e na arquitetura local também foi tratada em diversos outros textos. Os ensaios e artigos publicados no *Caderno de Sábado* foram reunidos no livro *Porto Alegre: história e vida da cidade* (MACEDO, 1973). O sumário da obra é praticamente um índice dos textos de Macedo publicados no *Caderno de Sábado*. A coletânea extraída do suplemento pode ser interpretada de duas formas: primeiramente, as páginas do *Caderno* serviam de primeiro canal de divulgação das ideias; segundo, demonstra a relevância e perenidade do material veiculado na publicação, o que reforça seu caráter enciclopédico e seu ideal de formação cultural, o que vai além da leitura semanal descartável.

3.6 Divulgação do circuito local de artes plásticas

As artes plásticas geralmente são tematizadas no *Caderno de Sábado* em textos que noticiam acontecimentos do campo artístico – principalmente exposições que tenham relevância na cena local. Além dos ensaios e artigos que aludem ao assunto no interior do suplemento, há espaço praticamente fixo para gravura, pintura, escultura e desenho nas capas. Exceto a edição número um, todas as demais trazem a reprodução de uma obra de arte combinada com um poema – esta a configuração da maioria das capas – ou com um pequeno texto sobre o autor do trabalho artístico. É marcante a presença de obras em exposição no momento da publicação, usando o suplemento como espaço de divulgação.

Observando as capas, é possível perceber a intensa programação de exposições na cidade, o que reflete a tendência apontada por Maria Amélia Bulhões (2007). Segundo a autora, o sistema artístico local estava em fase de estruturação nos anos 1960. Se na década anterior os espaços para exposições se reduziam ao Centro Cultural Americano, à galeria do *Correio do Povo*, à Casa das Molduras, à Aliança Francesa e ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), na década de 60, apareceram novos espaços. Eram galerias que, além de expor trabalhos artísticos, comercializavam-nos: Galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil (aberta em 1961); Scarinci (1961); Domus (1963); Espaço (1964); Portinari (1964, junto ao Instituto de Idiomas Yázigi); Mondrian Atelier de Arte (1965); Leopoldina (1965, junto ao teatro homônimo); Lak'Art (1965); Sete Povos (1965, pertencente ao Centro Acadêmico do Instituto de Artes da UFRGS); Carraro (1967); e Didática (1967, no Colégio São João).

O MARGS, que no fim dos anos 1960 ainda funcionava no *foyer* do Teatro São Pedro, teve atuação marcante na época, propondo articulações com o centro do país por meio de exposições e palestras, sediando mostras de artistas brasileiros e estrangeiros, e levando exposições de artistas locais para fora do Estado (BULHÕES, 2007). A instituição realizou mostras de praticamente todos os artistas locais de destaque naqueles anos e se consolidou como instância de legitimação no Estado. A isso se deve a frequente presença do Museu na capa do *Caderno de Sábado* no período analisado (15 edições). Se feita uma média, é possível chegar ao número de uma exposição a cada dois meses na instituição no período de 27 meses. Esse número serve de base para se perceber o quanto o museu dinamizava a programação local. Entre os artistas que tiveram exposições individuais no MARGS, figuram na primeira página do suplemento os gravuristas Tadeusz Lapinski, Marcelo Grassmann, Andrew Stasik e Waldeny Elias. Entre as coletivas, a diversidade toma contornos ainda mais interessantes: arte

contemporânea japonesa, gravuras polonesas, afrescos e ícones medievais da Iugoslávia, entre outras. As demais instituições também receberam destaque na primeira página, porém com menor frequência.

Se, por um lado, Porto Alegre possuía museus e galerias atuantes, por outro, havia pouco espaço para a crítica de arte nos periódicos porto-alegrenses. Esse fato é destacado por Bulhões (2007) e Carvalho (1998). Ana Albani de Carvalho aponta que os textos existentes sobre a produção artística local adotavam um discurso de valorização da produção da cidade e do Estado: “mais vale uma boa gravura original de um jovem – e já consagrado – artista local do que uma reprodução de Picasso” (1998, p. 183). Segundo ambas as autoras, o que os artistas sul-rio-grandenses produziam era mais vinculado à arte Modernista, figurativa, distante ainda das correntes mais abstratas vigentes em outras regiões do país e que rompiam com a própria noção de obra de arte, tal como fazia Hélio Oiticica e sua obra tropicalista. Essas discussões não passavam pelas páginas do *Caderno de Sábado* no fim dos anos 1960. O suplemento se limitava à divulgação de exposições e eventos. Reflexões sobre as artes em si e o sistema artístico são menos frequentes. O exemplo que mais se destaca é a série de seis textos *É a arte uma profissão?*, escritos pelo jornalista Renato Gianuca e publicados em outubro e novembro de 1968.

3.7 Conhecimento da Filosofia

A Filosofia, no *Caderno de Sábado*, recebeu espaço relativamente regular. A coluna *Filosofia hoje* de Ernildo Stein foi o espaço de maior regularidade: foi publicada em 17 edições entre 7 de outubro de 1967 e 22 de junho de 1968. O filósofo abordou em sua coluna alguns temas que, ainda que já discutidos desde havia bastante tempo, continuavam sendo correntes de pensamento que permeavam as discussões filosóficas: a fenomenologia e o niilismo são exemplos disso. Na série de cinco textos sobre a corrente niilista da Filosofia, publicados em maio e junho de 1968, Stein abre seu primeiro ensaio com uma discussão sobre a busca da verdade, discussão que só é possível, segundo ele, por serem os anos 1960 uma época de apogeu do niilismo. Nos demais textos, o filósofo aborda as relações da corrente de pensamento niilista com as ciências, a finitude e a práxis. Ainda em sua coluna, Stein também discute temas relativos ao pensamento, à Ciência, além de perspectivas filosóficas já vigentes desde a Antiguidade: metafísica e ontologia.

O pensamento do alemão Herbert Marcuse também circulou pelo *Caderno de Sábado*. Marcuse era, juntamente com Marx e Mao, um dos “3 M de 68” (VENTURA, 1988). O

filósofo era um dos pensadores em maior evidência no período no Brasil. Ventura conta que o pensamento do intelectual alemão chegou à imaginação dos jovens antes pela imprensa que pelas livrarias. *Eros e civilização* e *Ideologia da sociedade industrial* estiveram durante meses nas listas de livros mais vendidos no país. As ideias do intelectual, que dava à juventude o poder de promover a revolução socialista, foram abordadas em *Marcuse: os problemas da contestação*, de Ernildo Stein (setembro de 1968). O poder dado aos moços foi o foco de outros dois textos: *Herbert Marcuse e a rebeldia dos jovens*, de Louis Wisnitzer (janeiro de 1969) e *Cavaleiros do apocalipse*, José Lemmertz (março de 1969).

A discussão de outras correntes filosóficas cujo apogeu se deu no século XX é abordada em textos de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e Kostas Axelos (1924-), ambos filósofos de renome internacional. A série de três textos intitulada *Heidegger em questão*, de autoria de Axelos, foi publicada no suplemento em novembro e dezembro de 1967 e aborda a concepção da filosofia a partir do pensamento de Martin Heidegger. O ponto de partida para o ensaio é uma conferência proferida pelo filósofo alemão na França em 1955. Mas a sequência de textos prossegue traçando paralelos entre o pensamento heideggeriano e outras correntes – existencialismo, por exemplo – e apontando possíveis perspectivas para a Filosofia. Merleau-Ponty, em sua série *Claude Lévi-Strauss e o Estruturalismo* (outubro e novembro de 1967), analisa como o pensador estruturalista francês percebe a organização social e a influência dessa corrente de pensamento na filosofia. A nota de abertura publicada junto ao primeiro texto deixa clara a preocupação de estar em dia com as correntes filosóficas da época: “Fala-se bastante em estruturalismo, seu método, suas vantagens e desvantagens. Aqui, recentemente. Na Europa, já há uma década.” A presença de textos desses filósofos internacionais ainda evidencia a importância dada pelo suplemento ao contato com artigos escritos por pensadores de prestígio mundial.

O filósofo Gerd Bornheim também tratou de ideias que estavam em voga no século XX. Nos quatro textos da série *A filosofia alemã após a Primeira Guerra Mundial* (setembro e outubro de 1969), o autor dá uma panorâmica das correntes filosóficas naquele que foi, segundo ele, um dos grandes períodos da filosofia ocidental. Hegel, Spengler, Husserl e Heidegger são os pensadores postos em perspectiva histórica e debatidos. Na série de nove textos, *A linguagem segundo Sartre* (publicada entre novembro de 1967 e março de 1968, com algumas interrupções), Bornheim analisa a linguagem em seus diversos aspectos – poesia, prosa, linguagem primitiva e articulada, entre outros – a partir das ideias do filósofo francês que se colocaria ao lado dos estudantes franceses nas barricadas de maio de 68. Sartre

e sua mulher, Simone de Beauvoir, eram intelectuais em bastante evidência na década de 1960.

3.8 Valorização do local pela descoberta do folclore

Os temas folclóricos, tratados em 51 textos, foram apresentados por dois autores principais: João Carlos Paixão Côrtes (15 textos) e Athos Damasceno Ferreira (10). Há outros 19 articulistas e ensaístas que tratam do mesmo tema, mas com menor frequência. Paixão Côrtes usou o espaço do *Caderno de Sábado* para divulgar suas pesquisas relacionadas ao folclore rural do Rio Grande do Sul – efetuadas em suas incursões como agrônomo pelo interior do Estado. Entre os temas, as cavalhadas, a indumentária e as danças típicas dos gaúchos do campo. Já Ferreira tratou do folclore urbano em sua série sobre o Carnaval porto-alegrense no século XIX. Nos textos, o autor rememora os corsos, as festas de rua e de salão e os primeiros blocos da cidade.

Algumas iniciativas pela valorização das tradições locais haviam surgido no fim do século XIX e início do século XX. Em Porto Alegre, por exemplo, João Cezimbra Jacques fundou o Grêmio Gaúcho, do qual Caldas Júnior foi participante ativo. No entanto, foi em 1948 que esse movimento tomou o impulso que o levou à dimensão contemporânea: mais de 1.400 entidades tradicionalistas somente no Rio Grande do Sul¹⁶. Naquele ano, um grupo de estudantes secundaristas do Colégio Júlio de Castilhos fundou em sua escola um departamento de tradições gaúchas. Eles foram responsáveis, nos festejos da Revolução Farroupilha (20 de setembro), pela criação de vários dos símbolos cívicos locais, entre estes a Chama Crioula. O fim dos anos 1960 representou para o tradicionalismo sul-rio-grandense um período de organização e de expansão. A presença desses temas no suplemento tem relação com essa tentativa de reviver as tradições rurais no contexto urbano de Porto Alegre.

Dentro da temática folclórica, ainda há uma sequência sobre a “arte popular do nordeste” que trata de temas como mamulengos¹⁷, bumba-meu-boi, cerâmica, xilogravuras, caboclinhos¹⁸, entre outros folguedos, festas, tipos de artesanato e expressões folclóricas. São 13 textos, de autores como o escritor e crítico literário pernambucano Hermilo Borba Filho, o dramaturgo paraibano Ariano Suassuna e o jornalista pernambucano Waldemar de Oliveira. O

¹⁶ Número obtido no site do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Disponível em: <www.mtg.org.br>. Acesso em: 8 mar. 2009.

¹⁷ Marionetes feitos de tecido que são manipulados internamente com os dedos da mão. São típicos do Nordeste brasileiro e retratam pessoas ou animais em situações que geralmente são cômicas ou satíricas.

¹⁸ Dança carnavalesca executada por grupos fantasiados de indígenas ao som de música típica, representando cenas de caça e combate.

final dos anos 1960 foi um momento de valorização da cultura nordestina, tendo como um de seus momentos marcantes a fundação do Movimento Armorial por Suassuna, em fevereiro de 1970. O objetivo dessa iniciativa era criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro. No princípio estava ligada à Universidade Federal de Pernambuco, mas depois ampliou sua atuação e foi encampada também pelo poder público do estado.

3.9 Teatro política e esteticamente engajado

A produção brasileira de teatro nos anos 1960, segundo Suzana Kilpp (1998), se dividia entre os politizados e os alienados, semelhante ao que ocorria na música popular brasileira. Os politizados, por sua vez, agrupavam-se em duas correntes: os engajados – mais alinhados aos grupos revolucionários de esquerda – e os tropicalistas – estes mais próximos ao movimento de contracultura. Apesar do clima de repressão instaurado pelo golpe militar desde 64, o teatro se popularizava e se nacionalizava. Segundo Lopez (2003) era uma fase de revisão da dramaturgia nacional marcada pela busca por temas sociais e cotidianos, pela crítica social-contestatória e pelo repúdio ao teatro profissional e bem feito – “politicamente antisséptico” e que montava textos clássicos da dramaturgia universal (p. 95).

Segundo Rafael Guimaraens (2007), Porto Alegre movimentava-se na contramão do que acontecia no centro do país. Os anos 1950 haviam sido para a produção teatral da cidade uma época produtiva, tal como acontecera no resto do país. Essa efervescência explica a criação do Centro de Arte Dramática na UFRGS em 1957 e a fundação do Teatro de Equipe no ano seguinte. No entanto, a dramaturgia local não seguiu com o mesmo vigor na década seguinte. Guimaraens, em sua descrição do cenário da cidade em 1967, descreve:

Os grupos locais penavam com a falta de espaço. O Teatro Leopoldina, com seus 1.200 lugares e aluguel caro, só era acessível para as grandes produções de fora do Estado, com artistas conhecidos e bilheteria garantida. O Salão de Atos da Universidade Federal e o auditório Tasso Corrêa, do Instituto de Artes, restringiam-se exclusivamente aos estudantes. Restavam o São Pedro – na época, caindo aos pedaços – e o Álvaro Moreyra, da prefeitura (p. 11).

O teatro Álvaro Moreyra havia sido a sede do Teatro de Equipe e desde que Paulo José, Paulo César Peréio e Mario de Almeida abandonaram sua iniciativa, a Prefeitura assumiu a administração do espaço e o transformou em um disputado palco para os artistas da cidade.

O levantamento sobre o teatro declamado apresentado no São Pedro feito por Guilhermino Cesar (1975) fornece dados para aferir a programação do palco mais tradicional da cidade. Segundo o autor, a casa de espetáculos servia de cenário para produções locais em alemão, iídiche¹⁹ e francês. Num balanço das produções locais que passaram pelo teatro, é possível visualizar a produtividade dos três últimos anos da década de 1960: cinco montagens em 1967, 14 em 1968 e seis em 1969. No entanto, o declínio da produção teatral em Porto Alegre e a pouca oferta de espaço para as apresentações sofreram um revés em 1967.

A inauguração do Teatro de Arena foi marcante no panorama cultural da cidade. Em um porão situado nos altos do viaduto da avenida Borges de Medeiros seriam montadas, a partir de 27 de outubro de 1967, peças teatrais que, além de sua contribuição artística, tinham fundo crítico. O grupo era composto essencialmente por ex-alunos do Centro de Arte Dramática (CAD) que se aglutinaram ao redor de Jairo de Andrade (GUIMARAENS, 2007). A primeira montagem do grupo foi a peça *O Santo Inquérito* (texto de Dias Gomes e direção de Jairo de Andrade). A atenção do *Caderno de Sábado*, no entanto, foi para uma peça de fora da cidade encenada na mesma noite (GUIMARAENS, 2007). A encenação que recebeu destaque no suplemento também tinha um viés politizado: *Isso devia ser proibido* era uma ironia à censura e tinha em seu elenco Walmor Chagas e Cacilda Becker – ambos atores em evidência naquele momento. Durante a temporada no Teatro Leopoldina, *Isso devia...* ofuscou a inauguração do Teatro de Arena. O novo palco da cidade só figura nas páginas do suplemento nove meses mais tarde, com a peça *O fardão* (texto de Bráulio Pedroso e direção de Miguel Grant). Até 20 de julho de 1968, somente o tradicional São Pedro, o novo e moderno Leopoldina e o Álvaro Moreyra haviam recebido espaço. Eram palcos que, em 68, já tinham certo prestígio na cidade. Isso denota certo ceticismo do suplemento em dar atenção a novos espaços teatrais.

Algumas produções apresentadas no Teatro de Arena, no entanto, ganharam destaque no *Caderno de Sábado* depois de dez meses: *O fardão*, de Bráulio Pedroso; *Entre quatro paredes*, de Jean Paul Sartre; *Cordélia Brasil*, de Antônio Bivar; *Arena contra Zumbi* e *Arena contra Tiradentes*, ambas de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Eram todas peças que, apesar de tematicamente diversas e de autores com perfis díspares, tinham em comum o viés crítico e politicamente engajado que se tornou a marca do grupo. A peça *Entre quatro paredes* estreou antes da liberação pela Censura e acabou sendo proibida pela Polícia Federal. O

¹⁹ Segundo o dicionário Houaiss da língua portuguesa, o vocábulo iídiche refere-se à “língua germânica das comunidades judaicas da Europa central e oriental, baseada no alto-alemão do século XIV, com acréscimo de elementos hebraicos e eslavos”. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=i%EDdiche&stype=k>>. Acesso em: 7 fev. 2009.

jornalista Renato Gianuca aproveitou a ocasião para apresentar o filósofo e dramaturgo francês no texto *Sartre: entre o existencialismo e o marxismo*, que trata de duas das correntes de pensamento que estavam em maior evidência na época. Ambas eram vistas como subversivas pelo governo ditatorial brasileiro. Este adotou uma versão da caça aos comunistas instaurada pelo macarthismo nos Estados Unidos e que aqui foi chamada de Segurança Nacional. O teatro politicamente engajado, portanto, era merecedor de espaço no *Caderno de Sábado* por seu mérito artístico e também por seu caráter crítico.

3.10 Viagens: o cosmopolitismo pela leitura

O hábito de viajar pressupõe o poder aquisitivo correspondente à distância, ao tipo e ao tempo de viagem. No fim da década de 1960, ir ao exterior era um privilégio para poucos; portanto, o contato com outras culturas, lugares e pessoas ficava restrito a uma minoria dos leitores do *Caderno de Sábado*. Sem viés turístico, mas com ênfase na viagem como possibilidade de abertura de novas perspectivas, o poeta modernista e diplomata Raul Bopp e o escritor e crítico literário Moysés Vellinho foram responsáveis por praticamente todos os textos referentes a viagens. Entre os destinos de Bopp estão Estados Unidos, Suíça, Áustria, Espanha, Guatemala, Peru, Paraguai, Japão, China e alguns países africanos. Além disso, o autor narra experiências de travessia do Atlântico em tempo de guerra, viagens de avião, o impacto dos campos de extermínio e de Hiroshima na Segunda Guerra Mundial. Essas crônicas de viagem, juntamente com outros textos, foram reunidas no livro *Memórias de um embaixador*, publicado em 1968 pela Gráfica Record.

Moysés Vellinho narra sua jornada pela Europa de maneira mais detalhada. Ele começa com a viagem de saída do Rio de Janeiro com destino a Lisboa. Depois, rememora episódios e lugares visitados na cidade portuguesa, suas viagens pela Espanha e finaliza com a viagem de volta ao Brasil. Além de sua incursão pela Península Ibérica, Vellinho conta sobre sua rápida ida a Paris, onde se deparou com o desconhecimento sobre seu país de origem – exemplificada com a crença de que Buenos Aires é a capital do Brasil. As crônicas de Vellinho foram também reunidas no livro *Recortes do Velho Mundo – notas a lápis*, publicado pela editora Sulina em 1970.

Em uma categoria como esta, em que a saída do local é o tema, é de se esperar que as referências a outros países ou, mesmo que dentro do Brasil, a outros estados sejam predominantes. Os textos não apresentam referências temporais, ou seja, o ato de viajar ganha relevância pelo destino, pelos lugares visitados, não pela época em que aconteceu. Mas é claro

que só isso não basta: a viagem deve ser feita por um intelectual com importância suficiente para tornar pública sua experiência.

3.11 Consciência política internacional

Em política, o predomínio é de textos de A. R. Schneider, editor da área internacional do *Correio do Povo*. A coluna semanal *Mundo em Foco* era antes publicada no caderno principal do jornal e, após a primeira edição do suplemento semanal, passou a figurar em suas páginas. Em 30 de setembro de 1967 já estava em seu número 110, ou seja, já vinha sendo publicada há pelo menos dois anos no corpo principal do diário. Entre os temas de destaque estão os processos sucessórios na França (época em que De Gaulle teve seu governo ameaçado pelos protestos de maio de 1968), na Grécia (quando o rei Constantino definia seu papel ante o estado grego) e na Alemanha (eleição presidencial). A crise desencadeada na Tchecoslováquia a partir do movimento conhecido como Primavera de Praga foi tema de oito textos do jornalista a partir de 30 de novembro de 1968. A política externa dos Estados Unidos e os protestos do maio francês também foram alvos de análise.

A emblemática greve estudantil e operária ocorrida na França em 1968 aparece nos textos *"Dias de maio" na França* e *A contestação universitária*, em que o autor descreve, com viés mais analítico, os fatos ocorridos em Paris. “A imaginação está no poder” e “não confie em alguém com mais de 30 anos” eram motes de período e traduzem em boa medida a atmosfera da época. Frutos da insatisfação dos universitários franceses com a reforma de ensino proposta pelo governo, os protestos parecem ter desencadeado em todo o mundo uma atmosfera de inconformismo (PONGE, 1988; RIBEIRO, 1998; PONGE; ZEMOR, 2003).

No Brasil, depois da morte do estudante Édson Luís pela polícia no restaurante universitário Calabouço, no Rio de Janeiro, cerca de 60 mil pessoas acompanharam seu enterro. Depois disso, em junho, a passeata dos 100 mil reuniu estudantes, intelectuais e artistas nas ruas da capital da Guanabara em protesto contra a ditadura. Em outubro, aconteceu o congresso estudantil na cidade de Ibiúna, no interior de São Paulo – evento então proibido pelo governo (VENTURA, 1988). Essa sequência de acontecimentos parece ter sido a justificativa para o AI-5. Coincidência ou não, em maio de 1969 A. R. Schneider publicou a sua última coluna *Mundo em foco*. “*Gallia Docet*” é o título do texto em que tratou da queda do presidente francês Charles De Gaulle. Esse foi também o último artigo do suplemento a tratar de política no período analisado.

3.12 Filmes de autor: parâmetro de bom cinema

Porto Alegre é uma cidade com forte tradição no circuito cinematográfico no Brasil e, nos anos 1960, os espectadores da cidade tinham acesso às produções nacionais e estrangeiras por duas vias: as salas comerciais com programação regular e os cineclubes, fundados na década de 1950. O circuito comercial, de acordo com Suzana Gastal (1999), já sentia uma diminuição de público deflagrada pelo cansaço mostrado pela produção norte-americana e pela dificuldade financeira dos exibidores, o que resultava nas péssimas condições de conservação das salas. Além desses fatores, havia a censura, que obrigava muitos cinéfilos a ir até Buenos Aires ou Montevideu – Argentina e Uruguai eram democracias nos anos 1960 – e a fazer jornadas de dez ou doze filmes em três dias, para logo retornar a Porto Alegre.

A outra dimensão cinematográfica na cidade, o cineclubismo, era encabeçado por duas correntes principais: os cinéfilos do Clube de Cinema de Porto Alegre e os cineclubes de orientação católica, normalmente ligados a escolas e outras instituições religiosas (LUNARDELLI, 2004; 2008). Esses cineclubes foram responsáveis pela chegada de muitos filmes que, se dependessem do sistema comercial, jamais teriam sido exibidos na cidade. O núcleo ligado à cinefilia costumava associar-se ao Instituto Cultural Brasileiro-Norte-Americano, à Aliança Francesa, ao Instituto Cultural Brasil-Alemanha, e outros consulados da cidade para organizar mostras e ciclos que diversificavam a programação cinematográfica disponível. O Clube de Cinema acabou tendo liderança social e um prestígio que se deve também aos seus membros notórios – P. F. Gastal, Mario Quintana, entre outras personalidades locais. Pertencer à associação era sinônimo de prestígio cultural.

Nos jornais, o espaço dado à crítica cinematográfica era bastante significativo. As colunas saíam normalmente às terças-feiras – os filmes estreavam às segundas, os críticos assistiam e escreviam os textos de apreciação; os leitores liam nas terças, decidiam o que assistir e tinham ainda até o próximo domingo para ver os filmes escolhidos. No *Caderno de Sábado*, o espaço dado ao cinema não está relacionado com essa dinâmica, que era organizada segundo a programação do circuito exibidor. No suplemento, os filmes de autor, os prováveis clássicos, serviam de tema para textos que, mais que anúncios do que estava em cartaz, eram análises da produção a partir de um ponto específico.

Depois daquele beijo (cujo título original é *Blow up*) foi lançado em 1966 e chegou à cidade no ano seguinte. *O deserto vermelho* (*Il deserto rosso*) havia sido lançado em 1964, mas só foi exibido em Porto Alegre em setembro de 1969. Ambos os filmes são do diretor italiano Michelangelo Antonioni e serviram de temas para textos de José Hildebrando

Dacanal. O autor escreveu, no início de seu texto, sobre *No deserto de Antonioni*, publicado em 4 de outubro de 1969:

“O deserto vermelho” nos chegou atrasado e, ainda pior, depois de “Blow up”. É evidente, para quem conhece a obra deste realizador inquieto que é Michelangelo Antonioni, que ambos dão seqüência à linha temática da incomunicabilidade, da solidão física e espiritual do ser humano, da impossibilidade de “encontrar-se” com o outro, fulcro da trilogia formada por “O eclipse”, “A noite” e “A aventura” (grifo nosso).

No texto fica clara a relevância dada ao acompanhamento das estreias cinematográficas. No entanto, este é o único caso em que esta preocupação é enfatizada. Nas apreciações dos demais filmes não há proeminência da data de lançamento. A lista de outros filmes abordados dá uma boa ideia disso:

- a) n.º 19 (17/02/1968): *O homem que não vendeu sua alma* (1967), do austríaco Fred Zinnemann;
- b) n.º 23 (16/03/1968): *A guerra acabou* (1966), do francês Alain Resnais;
- a) n.º 32 (25/05/1968): *À queima roupa* (1967), do inglês John Boorman;
- b) n.º 47 (07/09/1968): *A bela da tarde* (1967), do diretor espanhol Luís Buñuel;
- c) n.º 101 (18/10/1969): *De punhos cerrados*, do italiano Marco Bellocchio (1965);
- d) n.º 56, 57 e 68 (9, 23 e 30/11/1968): *2001: uma odisseia no espaço* (1968), do norte-americano Stanley Kubrick;
- e) n.º 72 (15/09/1969): *Estrangeiro* (1967), do italiano Luchino Visconti.

É possível perceber certo descompasso entre o ano de lançamento dos filmes e a data em que são analisados no *Caderno de Sábado*: somente *Blow up* foi tema de texto no ano de seu lançamento. Essa comparação mostra que, embora a prioridade seja para a análise de filmes recentes, aqueles que já têm alguns anos também merecem espaço. É o conceito mesmo dos filmes clássicos: não envelhecessem e têm o papel de formação estética do público.

As premiações tampouco são definidoras de quais filmes merecem apreciação. *2001: uma odisseia no espaço* recebeu o Oscar de efeitos especiais, mas foi no ano seguinte ao seu lançamento e à publicação do texto sobre ele no suplemento. O único filme abordado quando já premiado com o Oscar foi *O homem que não vendeu sua alma*, que ganhou 6 prêmios em 1967 – melhor filme, diretor, ator principal, roteiro adaptado, figurino e fotografia. É possível, ainda, perceber uma preferência por diretores europeus, normalmente mais associados a filmes autorais e artísticos.

Pery Ribas foi autor da série *Filmografias*, em que apresentava atores e atrizes por meio de suas atuações em filmes e outras informações biográficas: os americanos Buck Jones, Lilian Harvey, Marie Walcamp, Ava Gardner (ganhadora do Oscar em 1954 e do Globo de Ouro em 1965) e Rod la Rocque; os franceses Pierre Fresnay e René Creste. Neste caso, a preferência é pelos atores e atrizes norte-americanos, diferentemente do que ocorre com os filmes.

3.13 Enciclopédia variada e atualizada

Os textos cujos temas foram abordados com menor frequência foram agrupados em 17 categorias. Religião, Sociologia/Antropologia e Psicologia apresentam 31, 30 e 27 textos respectivamente. Em um segundo grupo, com frequências de 10 a 20, Comunicação, Ciências Naturais, Economia, Astronomia, Geografia, Filologia/Línguas e Medicina. As demais – Educação, Arqueologia, Direito, Tecnologia, Esportes/Lazer e Moda – são temas com 9 ou menos textos cada uma.

Tendo em vista o ideal de ser culto, tal como proposto pelo *Caderno de Sábado*, essas áreas do conhecimento têm relevância muito menor que as anteriores. No entanto, demonstram a importância de estar atento às descobertas do presente. A chegada do homem à Lua em 20 de julho de 1969 – em plena corrida espacial –, os planetas e a posição da igreja católica frente à exploração do espaço foram temas para reflexões. O título do texto de Alberto Moravia, publicado na edição 92, em 9 de agosto de 1969 – 20 dias depois da chegada de Neil Armstrong e da missão Apollo 11 ao satélite da Terra – ilustra bem a inquietação gerada pela exploração do espaço: *A conquista da lua: para quê?*

No escopo do interesse da pessoa culta, tal como aparece no *Caderno de Sábado*, também estão: o interesse sobre o passado pré-histórico, arqueológico e geológico do Rio Grande do Sul; reflexões históricas sobre diversas religiões (islâmica, protestante, evangélica, e outras); o conhecimento das correntes e dos avanços da psicologia; a gênese do homem rural sul-rio-grandense analisada antropologicamente; as teorias econômicas; a recém-criada Comunidade Europeia e suas consequências para a economia internacional; a possibilidade de uma língua universal; entre outros assuntos. As concessões ao esporte/lazer e à moda aparecem no texto sobre as touradas em Porto Alegre na década de 1930 (de autoria do escultor espanhol radicado em Porto Alegre Fernando Corona) e em uma análise da moda feita por Flávio Moreira da Costa a partir da teoria de Roland Barthes – o livro do teórico

francês *Le système de la mode* fora lançado em 1967, na França; no Brasil, somente seria editado em 1979 pela Companhia Editora Nacional.

Curiosos são os artigos e ensaios sobre avanços tecnológicos. O telefone com imagem, por exemplo, é apresentado em dezembro de 1967, quando eram realizados experimentos com a nova invenção nos Estados Unidos. Além de anunciar a novidade, o texto discute as vantagens e desvantagens da tecnologia. Os computadores também despertavam curiosidade: Willy Keller reflete sobre a possibilidade de os aparelhos produzirem arte; Simão Goldmann discute as possíveis influências dessas máquinas no comportamento humano; e Jean Geoffrey adverte sobre uma possível “civilização dos computadores”.

Ainda que com uma relevância menor, esses são temas presentes no ideal de cultura tal como se apresenta no suplemento semanal do *Correio do Povo*, no fim da década de 1960. A partir dessa temática, é possível perceber que a atenção dada à atualidade, às inovações, ao progresso e aos possíveis caminhos da humanidade são escolhas editoriais que alargam o sentido de cultura. Concessões aos temas mais “frívolos” – moda e esportes, por exemplo –, somente em análises teóricas ou com viés histórico.

4 SUPLEMENTO PARA UM FIM DE SEMANA INTELIGENTE

O nome *Caderno de Sábado* foi uma escolha óbvia, segundo Oswaldo Goidanich (DILLEMBURG, 1997). No entanto, a opção deixa muito clara a posição do suplemento: é um caderno – portanto à parte do corpo principal do *Correio do Povo* – e circula aos sábados, dia livre da semana que pode ser ocupado pela leitura mais extensa e aprofundada. Em algo tão explícito como seu nome é possível deduzir a noção de cultura e também o ideal formador do suplemento, destinado à ocupação do tempo livre com leitura inteligente. Mas a publicação lançada em 1967 não visava somente o benefício do leitor. Ela procurava interferir na imagem do jornal em que estava encartada.

Para elaborar uma descrição do suplemento que buscava participar da formação cultural dos leitores e consolidar o prestígio do *Correio do Povo*, passaremos a seguir a uma análise de alguns traços marcantes da publicação a partir do conceito de cultura em seu ideal e enciclopédico. Essas características foram inferidas a partir dos resultados obtidos com a Análise de Conteúdo apresentada no capítulo anterior e também com a leitura de textos em que o suplemento fala de si mesmo (notas de redação, apresentação de números especiais, entre outros) e das epígrafes presentes nas capas. As entrevistas com alguns dos colaboradores mais frequentes do período analisado neste trabalho possibilitaram uma aproximação com o contexto de produção do suplemento.

4.1 Nova dimensão para a cultura em um grande jornal

O histórico do *Correio do Povo* lhe dá a posição de jornal diário de maior importância no Rio Grande do Sul no século XX. A veiculação de um suplemento voltado para os temas culturais demonstra um movimento da empresa para reforçar esse lugar de prestígio diante de seu público leitor. Se o jornal havia abrigado “os melhores nomes” da intelectualidade local até os meados dos anos 1960, o surgimento do *Caderno de Sábado* corporificou uma imagem até então difusa. Antes, o diário procurava colocar-se como um “mecenas”, realizando exposições e concertos em seu salão nobre, mantendo uma galeria de arte, patrocinando eventos artísticos ou envolvendo-se de outras formas com a produção cultural. Além disso, até 1967 o jornal possuía colaboradores de renome que individualmente emprestavam sua assinatura à publicação, o que conferia prestígio ao diário. A partir da criação do suplemento, o reconhecimento cultural e artístico do *Correio do Povo* passa a estar ligado ao *Caderno de Sábado*, um produto da Caldas Júnior por onde esses nomes então circulariam. O conceito

viria da própria edição do jornal, de um encarte, e não mais de colaboradores esparsos. O novo espaço fixo e ampliado que acompanha o periódico é que passa a conferir-lhe distinção ante as camadas mais educadas, eruditas e intelectualizadas da sociedade local e mesmo nacional. Tendo em vista que os maiores diários brasileiros já publicavam seus suplementos culturais havia uma década, a gênese do *Caderno de Sábado* corresponde a uma expectativa do leitor mais informado e que tem contato com jornais de outros estados. O *Correio do Povo* passa, então, a ser visto como um jornal preocupado com a veiculação de conteúdos de alto nível cultural – como já faziam seus semelhantes nacionais.

Alzira Abreu (1996), em seu levantamento dos suplementos dos grandes jornais do centro país, lista 11 encartes semanais de cultura surgidos nos anos 1950, década que ela considera paradigmática para esse tipo de publicação. O *Correio do Povo* era, nos anos 1960, um dos jornais brasileiros de maior expressão (APPEL, 2008; DACANAL, 2008; GIANUCA, 2008; TREVISAN, 2008), com alcance e repercussão comparáveis a *O Estado de São Paulo*, *Jornal do Brasil* e *O Globo*. Entretanto, não possuía um suplemento que pudesse ser equiparado aos de seus pares. Nesse sentido, a criação do *Caderno de Sábado* corresponde às expectativas dos leitores que já conheciam os suplementos de outros periódicos do Rio de Janeiro, de São Paulo ou de Minas Gerais. Do ponto de vista da imagem do jornal, portanto, há nessa iniciativa uma intenção de assemelhar-se aos grandes, ou seja, o jornal porto-alegrense declara a seus leitores sua intenção de colocar-se entre os mais prestigiados do Brasil. O público, por sua vez, percebe-o como um grande jornal completo, já que lhe faltava oferecer a leitura suplementar de fim de semana para o cultivo da mente concentrada em um caderno.

Por um lado, então, o jornal oferece mais possibilidades de elevação do espírito ao público ilustrado. Por outro, permite que aqueles que não chegam à academia ou que não fruem a produção cultural de maneira direta tenham contato com conteúdos ligados às humanidades, artes, ciências e letras. Para o leitor porto-alegrense, portanto, o suplemento representa a possibilidade de acesso à produção intelectual, acadêmica e cultural por meio do jornal diário de maior prestígio na cidade. A presença da produção acadêmica no *Correio*, por sua vez, amplia o alcance do saber produzido no ambiente universitário. Tal como destaca Appel (2008), o *Caderno de Sábado* participava da formação cultural de seus leitores “[...] porque as discussões geradas dentro da universidade eram repassadas a um público bem mais amplo. As pessoas dialogavam, participavam de cursos e mostras. A reflexão se fazia nas salas de aula e também tomava forma gráfica no *Caderno de Sábado*”. Se pensarmos que o *Correio do Povo* era o jornal diário de maior circulação no Rio Grande do Sul, para os

residentes em cidades do interior do Estado representava a possibilidade de atualizar-se com o pensamento da capital, ou seja, era a maneira de minimizar a diferença cultural com relação aos porto-alegrenses por meio do acúmulo de saberes nas páginas do suplemento.

A nova dimensão dada à cultura pelo jornal é marcante também na maneira como ele passa a chegar a seus leitores. Para o público fiel do diário em tamanho *standard*, há uma mudança significativa quando passa a recebê-lo com o encarte semanal em dimensão tablóide. Antes de ler o suplemento, era preciso retirá-lo do meio dos demais cadernos, dobrá-lo e montá-lo. Os espaços dados aos temas culturais nas seções *Feminina*, *Reportagem* e *Literária* eram anteriormente no estilo dos rodapés – porém deslocados de sua posição original na parte inferior das páginas. O aparecimento de um suplemento em que esse conteúdo cultural é concentrado dá ao leitor uma ideia de que o jornal dedica um espaço maior a esses assuntos. O novo encarte concede mais visibilidade para os temas culturais. Assim sendo, a transição dos espaços frequentes – porém dispersos e irregulares – para um “caderno” de cultura anuncia uma nova maneira de abordar os temas relativos ao campo da produção cultural: eles ganham mais espaço e uma nova dimensão no corpo do periódico.

A ausência de publicidade no suplemento também guarda uma relação estreita com esse “espaço maior” dado aos temas culturais. O *Correio do Povo* é destacado por Rüdiger (2003) como pioneiro em jornalismo empresarial no Rio Grande do Sul, substituindo o modelo ideológico partidário anteriormente vigente por um novo padrão. Tendo adotado essa filosofia, a empresa jornalística Caldas Júnior age desde sua fundação conforme a lógica que se tornou dominante no século XX: os anúncios são prioridade, pois é deles que o jornal sobrevive e obtém lucro. Tanto é que, em geral, o espaço dedicado à publicidade é definido primeiramente, para que depois as páginas sejam montadas. Nesse contexto, um suplemento como o *Caderno de Sábado*, sem nenhum anúncio publicitário, pretende mostrar o desinteresse do jornal em “tirar proveito” da cultura. É como se as artes, as letras e as humanidades – temas que servem para o cultivo da mente – não estivessem submetidas à dinâmica comercial. Dessa forma, o jornal diz a seus leitores que, ainda que seja uma empresa, tem objetivos nobres ligados à formação cultural de seu público. É uma mensagem afirmadora de seu poder simbólico expressa na denegação do interesse econômico.

Travancas (2001), em sua análise dos suplementos literários de jornais brasileiros e franceses nos anos 1990, diz que a presença desse tipo de encarte é uma manifestação da valorização do leitor pelo jornal. Nessa perspectiva, o *Caderno de Sábado* serve também para valorizar o leitor do *Correio do Povo*. É possível visualizar no próprio veículo o perfil daquele que supostamente o lerá. Intelectuais, artistas, acadêmicos e formadores de opinião,

ao receberem o jornal com o novo suplemento, percebem um movimento do diário que os reconhece como leitores qualificados e que coloca o veículo de comunicação numa posição educativa semelhante àquela ocupada pelo livro. O *Caderno de Sábado* foi idealizado para ser guardado, uma aproximação com a função social do livro em um momento histórico em que este ainda permanecia como principal meio de formação cultural. Portanto, com um suplemento semanal de cultura, o jornal exprime que o seu leitor vai além do noticiário e aprofunda sua leitura no fim de semana com o intuito de acumular saberes que o tornem mais culto. Nesse sentido, o novo valor atribuído ao leitor funciona como um elogio àquele que lê o *Correio do Povo*. Lê-lo, conseqüentemente, adquire novo sentido e é símbolo de cultura.

Indo além da leitura do conteúdo trivial do noticiário policial, político, esportivo e do cotidiano urbano, aquele que lê um suplemento como o *Caderno de Sábado* coloca-se como um interessado em temas que escapam à rotina. Literatura, filosofia, artes plásticas, política e história, por exemplo, são alguns dos assuntos mais frequentes no suplemento do *Correio do Povo* e que geralmente estão relacionados à erudição e à educação. O contato com esses temas confere ao leitor do *Caderno de Sábado* um *status* que o distingue daqueles que não avançam além do noticiário do caderno principal do diário. É como se, somente por ir além das editorias, o leitor estivesse aprofundando sua leitura e, por meio dela, cultivando a sua mente.

O *Caderno de Sábado*, então, consiste em um “espaço público de produção intelectual” (FARO, 2003) que oferece aos leitores a possibilidade de ter contato com temas, debates e reflexões que provavelmente não chegariam a suas mãos nas editorias diárias do periódico, mesmo considerando aquelas voltadas para a produção cultural. Em que jornal diário se esperaria encontrar artigos sobre correntes filosóficas como estruturalismo e existencialismo? Onde seria possível ler resenhas de discos e concertos de música erudita se não em veículos especializados? Que outro espaço é dado no corpo dos jornais para poemas e contos? Nesse sentido, o *Caderno de Sábado* se configura como um produto jornalístico que dá aos leitores o acesso a certos saberes e expressões artísticas com os quais somente teriam contato em instâncias muito específicas.

4.2 Cultura nas páginas do *Caderno de Sábado*: mediação e interpretação

Tal como propõe Santiago (2004), o jornalismo dos suplementos culturais é tão diferente das demais especialidades jornalísticas quanto é suplementar no corpo dos diários. Essa característica incide de várias maneiras sobre a prática dos produtores desses cadernos. Primeiramente, é um produto em que a função do editor é praticamente a única fixa, pois os

demais são colaboradores, ocasionais ou regulares, que não têm ligação direta com a empresa. O caso do *Caderno de Sábado* ilustra isso muito bem: P. F. Gastal e Oswaldo Goidanich, apesar de não se dedicarem exclusivamente ao suplemento, atuavam dentro da redação do *Correio do Povo*. Os demais envolvidos na elaboração de material para o suplemento eram em sua maioria pessoas ligadas a outros campos – professores universitários, poetas, escritores, artistas, entre outros –, além de repórteres do jornal que escreviam contribuições para o suplemento que eram um *extra* em seu labor jornalístico, ou seja, não supunham diminuição de seu trabalho de rotina, nem pagamento extra. Sendo assim, a mediação geralmente exercida pelo repórter nas editorias diárias acaba sendo substituída pela mediação feita pelos editores do suplemento.

Outra influência da característica suplementar desse jornalismo incide sobre o processo de produção do suplemento. Nas reportagens e notícias das editorias que compõem o jornal poder-se-ia dizer que o jornalismo permeia todo o processo produtivo: na seleção das pautas, no processo de reportagem, na redação e na edição. O jornalista, portanto, seria o sujeito que faz a mediação entre a realidade e o leitor por meio do processo de textualização de acontecimentos (BERGER, 1996). Pensando nas editorias de cultura – os segundos cadernos de circulação diária –, o papel do jornalista é, em geral, o de tornar públicos eventos e produtos culturais. Nesse ato de publicização, o jornalismo como um todo se coloca como a instância que exerce a mediação entre a realidade primeira e o público leitor. Pode-se, então, descrever o jornalismo cultural como a possibilidade de aproximação dos códigos artísticos e da linguagem acadêmico-científica com a linguagem cotidiana. No caso dos suplementos semanais de cultura, essa mediação ocorre no processo de edição, já que é preciso que textos de especialistas de outros campos sejam adaptados ao formato e ao espaço da publicação. O jornalismo, então, é tensionado e é posto à prova como campo, constituindo um subcampo conflituoso na esfera midiática em que as demandas intelectuais que não se rendem às indústrias culturais ganham espaço (FARO, 2003). No *Caderno de Sábado*, por exemplo, mais que a divulgação de bens culturais e artísticos tomados como mercadorias, é possível encontrar a reflexão e a problematização do conceito mesmo de arte e cultura pela apreciação crítica desses produtos. Para além da análise de livros, peças, discos, filmes e exposições, por exemplo, nas páginas do suplemento há espaço para a constante (re)discussão das práticas culturais de forma mais ampla. Através dos objetos culturais, portanto, pensa-se sobre a literatura, as artes, a música, o teatro, enfim, sobre as manifestações culturais de maneira geral.

Ao colocar-se como um lugar de debate sobre a produção cultural, o *Caderno de Sábado* alarga seu escopo e rompe com a perspectiva da divulgação. A análise, por conseguinte, vai além do produto em si, relaciona-o com outros semelhantes, contrasta-o com a produção existente e o insere na produção cultural e intelectual. Para ilustrar esse tipo de mediação, basta tomar como exemplos a análise do filme *Blow-up*, por José Hildebrando Dacanal, tratando da incomunicabilidade na obra do diretor Michelangelo Antonioni. O autor do texto, portanto, busca encontrar na obra cinematográfica um traço que explique o filme a partir do que há de marcante no trabalho de Antonioni. Essa abordagem tem dois efeitos na formação cultural do leitor: chama atenção para um traço específico da obra tratada no ensaio crítico e coloca o filme em perspectiva na produção do diretor e do cinema em geral, concedendo importância à produção cinematográfica autoral. O leitor, por sua vez, tem no texto estruturado dessa forma a indicação de um possível caminho a tomar para interpretar o filme. A crítica, portanto, oferece uma possibilidade de fruir o filme de uma forma que extrapola a narrativa e trata o filme como expressão artística que tem algo mais a contribuir que o enredo contado. A crítica, assim sendo, faria o trabalho de formação estética do leitor, fornecendo-lhe subsídios para que faça a sua interpretação pessoal e seja capaz de ir além do gostar ou não. O mesmo tipo de abordagem pode ser visto em análises de outras manifestações culturais, tais como livros, peças teatrais e outras expressões.

4.3 O *Caderno* fala a seus leitores: compromisso e contrato de comunicação

O jornalismo tem sua relação com o público baseada em um contrato comunicativo norteado pela criação de efeitos de verdade, ou seja, o uso de estratégias que dão ao leitor a sensação de que tudo o que é veiculado é uma verdade praticamente incontestável (CHARAUDEAU, 2006). No caso específico dos suplementos, esse compromisso com os leitores está marcado por um acordo que difere em alguns aspectos daquele estabelecido em outros tipos de jornalismo. Se o trabalho jornalístico do noticiário diário está ancorado em um processo de reportagem que tem a veracidade dos fatos como medida de qualidade do trabalho, nos suplementos semanais essa aferição tem relação estreita com a assinatura dos textos. A presença de especialistas, acadêmicos, escritores e artistas de renome participa da construção da imagem do veículo. O contrato entre o leitor e a publicação, assim sendo, está baseado em grande medida em quem escreve para o veículo, muitas vezes sobrepondo-se àquele obtido pelos temas e pelas abordagens utilizadas em suas páginas. Essa distinção se dá, especialmente, pela lógica dos campos da produção cultural e intelectual. Os agentes

legitimados nesses campos sociais acabam recebendo nas páginas do suplemento uma possibilidade de fazer repercutir de maneira amplificada a produção reconhecida ou em processo de consagração entre seus pares. No *Caderno de Sábado*, é possível perceber que esse movimento de afirmação está baseado na diversidade dos autores cujos textos foram selecionados. Há trabalhos de intelectuais reconhecidos local, nacional e mesmo internacionalmente.

O *Caderno de Sábado* estabelece seu contrato de comunicação com o público leitor de duas formas: a primeira delas, silenciosa, transparece em suas páginas, nos temas abordados, em seus colaboradores, na qualidade do trabalho por ele publicado, na constância do conteúdo apresentado semanalmente. A outra expressão do compromisso com o leitor é mais explícita e surge em textos nos quais o suplemento fala de si mesmo. Ainda que não tivessem editoriais, há nas edições um conjunto de notas nas quais é possível perceber como o *Caderno* se apresentava a seus leitores e que imagem procurava criar ante eles. Esse material, em geral não assinado, inclui:

- a) textos alusivos ao primeiro e segundo aniversários do *Caderno de Sábado*, em 1968 e 69. Acompanham fotos das festas realizadas na Associação Rio-grandense de Imprensa (ARI);
- b) textos nas capas de algumas edições cujo objetivo é apresentar a obra de arte escolhida para a página de abertura, além de justificar a escolha de determinado artista para este espaço de destaque;
- c) pequenas notas e textos que falam diretamente ao leitor e que mencionam o *Caderno de Sábado*. São apresentadas como “notas de redação” ou aparecem na página 2 do suplemento onde normalmente saem a edição, o volume e o ano de publicação;
- d) textos de apresentação de novas seções, séries de artigos e outros textos que mencionem o suplemento²⁰.

Nessa “fala” do suplemento sobre si mesmo, seus leitores, colaboradores e outros temas, aparecem alguns indícios que expressam o ideal de cultura como formação do leitor. Primeiramente, há um grupo de frases em que a publicação traça uma imagem de si mesmo. Ao trazer uma série comemorativa ao centenário do Partenon Literário, em maio e junho de

²⁰ Foram selecionados 30 textos em que o *Caderno de Sábado* fala sobre si para fazer esta análise. As notas, apresentações, legendas e outros textos editoriais foram agrupados segundo a temática por eles abordada e, a seguir, foram escolhidos trechos representativos da temática que contêm e que são reproduzidos no presente trabalho. Os grupos, seguidos pelo número de textos que compõe cada um são: o suplemento (sete textos); os colaboradores (sete); retificações de erros cometidos em edições anteriores (quatro); a relação do *Caderno de Sábado* com as universidades (quatro); o provincianismo do Rio Grande do Sul (três); o leitor presumido da publicação (três); o *Caderno* como colecionável (dois).

1968, diz que esta é uma “contribuição antecipada às galas da importante efeméride” que comemoraria a “intelectualidade rio-grandense” no mês de junho de 1968. O suplemento, portanto, coloca-se como pioneiro na celebração do centenário da instituição literária. É uma tentativa de posicionar-se à frente dos intelectuais locais e mesmo de pautar as discussões na cena cultural porto-alegrense.

Os textos relativos ao primeiro e ao segundo aniversários do suplemento destacam discursos e depoimentos dos presentes sobre a “importância e valia para a cultura rio-grandense”, a “contribuição que o suplemento cultural do ‘Correio do Povo’ tem trazido à vida intelectual”, “um suplemento que projeta o Rio Grande do Sul na imprensa do País”, “serve e enriquece a atividade criadora do pensamento” e que tem o “espírito de criar sempre melhores condições para o desenvolvimento das letras e das artes do Rio Grande do Sul”. Essas frases ditas pelos colaboradores e reproduzidas nas páginas do *Caderno de Sábado* mostram de que forma a publicação se posiciona como um veículo de divulgação e difusão do pensamento da intelectualidade local não só no Rio Grande do Sul, mas também no Brasil. As páginas da publicação seriam, então, o lugar para o contato com o que de melhor circula no Estado em termos de produção cultural.

Figura 3 – Página publicada na edição de 26 de outubro de 1968 mostrando a comemoração do primeiro aniversário do suplemento.



Junto ao terceiro texto da série *Arqueologia rio-grandense*, de autoria de Fernando G. Sampaio e publicado em agosto de 1969, a nota que acompanha um conjunto de fotos afirma que

O assunto despertou interesse dos nossos meios culturais, havendo vários interessados que desejam visitar este verdadeiro monumento nacional, cuja proteção, voltamos a lembrar, deve ser objeto de especial atenção por parte das autoridades locais, a fim de que o velho templo pré-histórico não venha a sofrer danos irreparáveis.

O suplemento, dessa forma, reforça seu compromisso com o leitor ao posicionar-se como um defensor do patrimônio histórico do Rio Grande do Sul, o que será reiteradamente evidenciado durante os anos 1970. Outro caso de posicionamento do *Caderno de Sábado* que reforça seu comprometimento com os leitores e com a cidade é quando, em 1968, levanta a discussão sobre a construção de um teatro em Porto Alegre. O suplemento afirma que os espaços existentes são bons – São Pedro, Leopoldina e grandes auditórios fechados e ao ar livre – e critica a inexistência de um lugar que possa abrigar exposições de artes plásticas: “onde montar um Salão?”. Nesses dois exemplos é possível perceber que o *Caderno de Sábado* se coloca como um protetor do patrimônio da cidade e também como um observador crítico da cena cultural local.

Quando conta da visita de Walmir Ayala a Porto Alegre, em novembro de 1967, o suplemento diz em uma nota que é lamentável que,

[...] encerrada na modorra de seu estéril provincianismo, boa parcela da imprensa gaúcha (inclusive os órgãos de televisão) não tenha dado o devido realce que merecia a presença, aqui, de um filho da terra, retornando após vitória e renome, trazendo em sua bagagem o crédito basilar de vinte e duas obras publicadas.

O suplemento enuncia-se aqui como uma exceção: ao passo que os demais veículos continuam atuando de maneira provinciana, o *Caderno de Sábado* faz o processo inverso. A crítica à concorrência acaba delineando a imagem de uma publicação consciente de seu papel na valorização dos autores locais.

A imagem que o jornal e os editores que estão por trás dele têm de seu leitor também transparece em algumas passagens das notas de redação. O leitor presumido, por exemplo, é aquele que se interessa pela Feira do Livro (“poderoso instrumento de cultura”, edição 9). Supõe-se que já tenha lido obras de Bertold Brecht e outros autores consagrados e considerados básicos na biblioteca de uma pessoa culta. Isso é evidenciado na apresentação do número comemorativo aos 70 anos do nascimento do dramaturgo alemão, já que é explicitado que o suplemento não pretende “dar somente um ‘Brecht para principiantes’, mas

também oferecer sugestões e informações àqueles que já conhecem bem o grande poeta e humanista alemão”. Em outras palavras, o *Caderno de Sábado* se coloca como um meio para compreender melhor a obra do dramaturgo.

Os índices relativos às 50 primeiras edições (volumes 1 e 2) também oferecem pistas para compreender o acordo feito com os leitores, já que o suplemento diz que publica a indexação para atender a pedidos de leitores que colecionam as edições publicadas semanalmente. Percebe-se, portanto, que há uma expectativa de que existam colecionadores o suficiente para justificar a elaboração e a publicação de tais sumários. Essa mesma ideia é reforçada na edição 36, em junho de 1968, quando o *Caderno* começa a trazer um pequeno expediente que aparece junto ao número da edição no pé da página 2. Isso é feito, segundo nota veiculada na primeira vez em que esse recurso aparece, por causa do “elevado número de leitores que estão colecionando”.

Esse compromisso com o leitor que o coleciona, tal como apontado por Carvalhal (1994), é reforçado nas retificações feitas sempre que há erros de edição ou impressão – como nos números 36 (de 22/06/1968), 42 (03/08/1968), 93 (16/08/1969) e 99 (04/10/1969). O exemplo mais marcante dessa fidelidade com quem o lê é aquele apresentado na página 4 da edição de 3 de agosto de 1968: “N. R. Reproduzimos este conto por ter saído, em nosso último caderno, com incorreções tipográficas que lhe mutilaram tanto o sentido como a qualidade literária”. Ou seja, o texto foi publicado novamente na íntegra, já que no *Caderno* anterior mais de 90 linhas haviam sido erroneamente inseridas no conto de Nilo Ruschel intitulado *Um pêssego para o Meritíssimo*.

4.4 Suplemento formador de leitores

Retomando a ideia de que o jornalismo de suplementos – como toda a prática jornalística – é um modo de conhecimento, é possível perceber uma consonância desse conceito com a própria noção de cultura. Se, durante seu percurso semântico, o vocábulo adquiriu uma relação estreita com a educação, a formação e a ilustração, é possível perceber aí um traço marcante que é compartilhado com o *Caderno de Sábado* e muitos de seus semelhantes. Pode-se inclusive afirmar que o jornalismo cultural recebe o adjetivo que o qualifica também por essa intenção de contribuir para o cultivo da mente de seus leitores, por dar-lhes a oportunidade de ter contato com a produção intelectual que os torna pessoas cultas. É um jornalismo sobre os produtos da cultura e também um veículo que leva o leitor a ela.

O ideal de ser culto, aliás, transparece nas páginas do *Caderno de Sábado* por meio dos temas escolhidos, da maneira como eles são abordados e também da imagem que o suplemento procura criar de si mesmo ante os leitores. Mas, o que faz de um indivíduo uma pessoa culta? Em primeiro lugar, a posse de um conjunto de saberes que está em uma esfera à parte do cotidiano. Ler e saber usar um computador são exemplos de saberes quase indispensáveis na vida urbana ocidental de hoje. No entanto, nenhuma dessas competências está diretamente relacionada com o ideal de ser culto. Este englobaria tipos de conhecimento mais próximos das humanidades, artes e letras, e não habilidades propriamente instrumentais. Para que alguém seja considerado uma pessoa de cultura – obviamente aqui num sentido restrito e diferente daquele usado pela Antropologia –, precisa dominar saberes ligados à história, filosofia, artes plásticas, literatura, política, geografia, enfim, é alguém que domina o que se chama de “cultura geral”. A generalidade desse conhecimento agrega ao substantivo dois sentidos: envolve um pouco de tudo; e deve ser conhecida por todos. Ter cultura geral, então, não seria necessariamente ser um especialista em um dos assuntos abarcados pela “cultura geral”. É ter conhecimento de diversas áreas em equilíbrio, sob pena de parecer um indivíduo “restrito”. Nesse sentido, a diversidade temática das páginas do *Caderno de Sábado* é bastante ilustrativa. Tal como aparece nesse suplemento, o ideal de cultura pressupõe saberes que, em sua maioria, se situam no escopo de viés humanista. A música e a literatura, no entanto, têm um caráter especial; esta última certamente pelo já antigo envolvimento de Porto Alegre com a produção de livros e pela maneira como a formação estava diretamente ligada à cultura letrada, sobretudo a partir da imprensa.

O desenvolvimento cultural do sujeito pela leitura, no caso do *Caderno de Sábado* e de outros suplementos, se dá de duas maneiras. A primeira seria pela própria natureza do meio impresso. Sendo já desde o princípio material de leitura, o suplemento cultural representa uma melhora no conteúdo oferecido pelo jornal em seu primeiro caderno. Porém, tomando a noção de cultura mais ligada à *kultur* alemã, é nos cadernos culturais que está a matéria que contribui para a formação estética do indivíduo e para a elevação de seu espírito pelos produtos da criatividade humana.

O ato de ler também aparece como parte da formação pela presença da literatura em si no suplemento. A poesia que está em todas as edições do *Caderno de Sábado*, a crônica que é regular e o aparecimento de contos e trechos de novelas que é ocasional também mantêm relação com a formação de leitores. É novamente uma educação para a leitura estética, mais do que propriamente em função do conteúdo. Esses gêneros textuais pretendem fazer o leitor dar um passo adiante, formá-lo para fruir a poesia e a prosa literária também por sua forma,

não somente por seu conteúdo. Almejam diminuir o caráter referencial da leitura e desenvolver a competência estética ou cultural do leitor, conceito este proposto por Bourdieu (2003). Neste caso, é como se o suplemento deixasse o leitor andar por si. Ou seja, nos textos que tratam de literatura, busca oferecer subsídios para que o leitor aprenda; nos textos literários, a publicação forma o hábito de ler e ensina a reconhecer a boa literatura.

Num sentido semelhante, o *Caderno de Sábado* aspira formar seus leitores para a apreciação das artes plásticas. A primeira maneira de fazê-lo, obviamente, é com a veiculação de artigos ou ensaios que tratem do tema e deem subsídios para a fruição. Além disso, o suplemento traz em suas capas, e às vezes em seu corpo, reproduções de pinturas, esculturas e gravuras. Tal como a veiculação de textos literários e poemas, a presença de reproduções de obras de arte no suplemento aproxima o leitor de imagens dessas obras e forma o seu olhar, já que a apreciação das artes plásticas é definida principalmente pela experiência do sujeito em sua história. Bourdieu (2003), em sua análise da competência cultural, enfatiza que o gosto estético é desenvolvido pelo sujeito em seu contato com a arte em si. Segundo o sociólogo, o principal da formação para a fruição da arte é recebido na vida familiar; no entanto, a frequência a museus e a exposições de arte são hábitos que minimizam a diferença entre aqueles que receberam esse tipo de educação em casa e os demais. Neste caso, o *Caderno de Sábado* abre uma nova possibilidade de contato com as artes plásticas em suas páginas e se coloca como um espaço para a visualização de obras, ainda que, por serem reproduções, não contenham elementos da obra original como texturas, dimensões, entre outras características. O suplemento, no entanto, deixa claro que o contato com a arte em suas páginas não é suficiente. Ao veicular notas que trazem informação de serviço sobre onde se podem ver as obras originais, diz implicitamente que é preciso frequentar museus e galerias e visitar exposições e salões de arte. Ser artisticamente competente, por conseguinte, envolve conhecer *sobre* arte e também tê-la como um hábito. Então, se tomássemos o jornal como o cotidiano, o suplemento seria como as expressões artísticas: uma instância à parte da vida diária que representa a elevação do espírito, tal como se configurou a arte a partir do movimento romântico. Está destinado ao período de “não-trabalho”, ao fim de semana, que é um tempo à parte da rotina semanal.

4.5 Enciclopédia de saberes

Antes do advento da internet, com seus mecanismos de busca de informação, a enciclopédia era o oráculo a que recorriam os que quisessem saber sobre determinados

assuntos. Nesse contexto, o ideal herdado dos iluministas Diderot e D'Alembert é o guia do *Caderno de Sábado* para a definição de seu escopo. Os franceses, no século XVIII, pretendiam criar uma publicação em volumes que fosse capaz de conter o conhecimento humano existente até então. O suplemento surgido dois séculos depois não vai tão longe nesse objetivo, mas ainda assim o expressa em suas páginas. A presença de séries de textos de cunho histórico e geográfico demonstra a pretensão de tornar-se uma enciclopédia. Exemplos disso são os artigos de Nilse Wink Ostermann sobre a história da Antiguidade grega, de Maria Abreu sobre a história da música e de A. R. Schneider sobre geografia política do sudeste asiático. São conteúdos que possuem um viés inerentemente didático.

A intenção de ser uma enciclopédia é reforçada pela edição de índices semestrais com a separação dos textos por temáticas. Já que, para a indexação, se baseia na Classificação Decimal Universal das bibliotecas, o *Caderno de Sábado* se coloca como referência futura. A numeração mesma dos suplementos, a partir de 1968, expressa a ambição de ser colecionado: cada edição semanal recebe um número arábico sequencial que a identifica e cada conjunto de edições correspondente a um semestre recebe um numeral romano que as agrupa em um volume. Tal como as enciclopédias, a sequência de volumes é a medida do conhecimento ali contido.

Se o jornalismo frequentemente é descrito como história à queima-roupa por fazer o registro do presente, o *Caderno de Sábado* pode ser classificado como uma enciclopédia feita também no calor dos fatos. No intuito de abarcar o conhecimento de seu tempo, retrata o movimento do campo da produção cultural. No caso dos lançamentos literários, a escolha editorial é, sobretudo, nacional; já as peças de teatro e as exposições de arte são em geral as que acontecem em Porto Alegre. Devido a esse enfoque, seria possível dizer que o suplemento alarga as noções de atualidade e proximidade típicas do fazer jornalístico. No entanto, se considerado uma enciclopédia em progresso, tal como é a dinâmica da produção cultural, o *Caderno de Sábado* é a reunião do conhecimento recentemente produzido. Esse paralelismo entre a enciclopédia do hoje e a do ontem pode ser percebido nos temas históricos e políticos. O trabalho de A. R. Schneider é bastante elucidativo. O autor escrevia sobre o passado – caso da série sobre a Revolução Russa – e também fazia o registro dos fatos marcantes do presente. Em 1968, por exemplo, tratou dos movimentos estudantis na França e da Primavera de Praga – esta seguida pela invasão soviética. Essa escrita é jornalística e, no contexto de sua produção, tinha a atualidade como valor. Se olhada hoje, no entanto, adquire novo sentido: é registro histórico, material de consulta. O que era jornalístico nos anos 1960, contemporaneamente é enciclopédico.

Em uma leitura feita 40 anos depois da publicação das edições, a sensação que se tem é exatamente a de uma escrita que fora pensada para durar, para atravessar as décadas e fugir da lógica de tempo curto do jornalismo. Tal como aponta Carvalho (1994), era um suplemento que escapava da transitoriedade. Simbolicamente, o *Caderno de Sábado* é, então, uma enciclopédia que nasceu antes de seu tempo – pois elas costumam tratar de temas do passado – e mais tarde – quando já encadernada em volumes semestrais – aproxima-se do modelo enciclopédico típico. O sujeito que a consulte encontra reunida, se não a totalidade, pelo menos boa parte da movimentação cultural do fim da década de 1960.

Para aferir a perenidade do suplemento, basta dizer que muitas séries de textos veiculados nele acabaram sendo reeditadas como livros. Francisco Riopardense de Macedo, por exemplo, reuniu seus textos sobre patrimônio histórico e urbanismo no livro *Porto Alegre: história e vida da cidade*, de 1973, e não é o único caso. O mesmo se repetiu com as crônicas de viagem de Raul Bopp e Moysés Vellinho, tal como mencionado no capítulo anterior.

Também há temas que tiveram no *Caderno* a única possibilidade de circulação. Alguns dos assuntos apresentados pelo folclorista João Carlos Paixão Côrtes são exemplos disso. Muitas de suas pesquisas foram reunidas em obras posteriores sobre danças, indumentária e outros temas gauchescos, mas a maioria do que fora abordado no suplemento não teve o mesmo destino; permaneceu registrado somente neste espaço. Ao falar sobre sua participação na publicação, rememora:

Os editores do *Caderno de Sábado* viram que meu material era inédito, curiosíssimo e que não tinha acolhida em nenhum outro setor. O jornal, com a importância e a seriedade que o *Correio* sempre teve, achou por bem me oferecer oportunidade de publicar meu trabalho. Basta lembrar que eu fiz, por exemplo, quinze ou vinte páginas inteiras do *Caderno de Sábado* sobre cavalhadas. E o curioso de tudo isso é que eu fiz essas pesquisas sobre as corridas de cavalhadas de mouros e cristãos e, passados alguns anos, em Vacaria, me chamaram porque eles queriam voltar a executá-las. Então, me pediram que os auxiliasse a reconstituir o folguedo que eu tinha pesquisado lá mesmo. Eles tinham perdido a seqüência das 24 figuras que existem. Então, se vê como é importante essa oportunidade que me ofereceram no *Caderno de Sábado*. Aliás, não só para mim, mas para outros também (PAIXÃO CÔRTEZ, 2008).

No caso do trabalho de investigação folclórica de Paixão Côrtes, então, o *Caderno de Sábado* acabou ficando como a mais completa fonte de pesquisa sobre as cavalhadas tais como eram praticadas no Rio Grande do Sul. Se, no momento de publicação, eram a oportunidade de fazer circular os achados então recentes, hoje essas páginas ganham relevância por guardarem o registro da manifestação folclórica.

Por parte do leitor, esse caráter enciclopédico era frequentemente levado muito a sério, criando uma relação muito especial com o suplemento. Colecioná-lo era um testemunho de ilustração, uma forma de objetivar o gosto pela cultura por meio da posse dessa enciclopédia de saberes. O *Caderno de Sábado*, tal como recorda Armindo Trevisan,

Era a atualização cultural da pessoa culta, porque era muito variado. Além do mais, ele tinha também notícias, em uma quantidade até relativamente pequena, mas eram notícias interessantes. Naquela época, uma pessoa que lesse aquilo no Rio Grande do Sul sem dúvida tinha uma visão panorâmica do que estava acontecendo no estado, no Brasil e até fora. Era realmente um suplemento necessário (TREVISAN, 2008).

4.6 O “clássico” como referência de cultura

A temática do *Caderno de Sábado* demonstra sua pretensão de abranger as diferentes áreas de conhecimento. Essa diversidade, no entanto, é marcada por restrições que a aproximam da produção cultural legitimada. No suplemento, pois, há uma predominância da produção já reconhecida, ou seja, o que se produziu no passado e já passou por seu período de legitimação. A música erudita europeia do século XIX e anteriores, a arte figurativa de fundo Modernista – ainda distante das novas correntes do centro do país –, escritores já notórios por sua produção e a importância dada ao patrimônio histórico e artístico são exemplos de manifestações desse foco no passado. Percebe-se, nessa ênfase, a intenção de construir historicamente o gosto dos leitores. Se fosse puramente jornalístico, o suplemento provavelmente não daria tanto espaço à música erudita produzida em séculos anteriores. Nesse sentido, a coluna de Herbet Caro, *Os melhores discos clássicos*, é bastante ilustrativa. O autor não tem compromisso com as composições recém-lançadas. Caro tem como critérios de seleção as suas preferências pessoais, a qualidade das interpretações e o renome do compositor das peças.

Além dos textos publicados no suplemento, as epígrafes que apareciam a cada edição no cabeçalho da primeira página do *Caderno de Sábado* servem para avaliar o que merecia destaque em cada número, segundo o juízo de seus editores. O recorte de uma frase a cada semana era um dos recursos jornalísticos de edição usados no suplemento. Um estudo dessas epígrafes, então, permite analisar a relação do suplemento com os diferentes autores que tinham textos escolhidos a cada semana. Clarice Lispector, tal como acontece no número de textos, é predominante nas epígrafes. A escritora, que no fim da década de 1960 gozava de grande prestígio no país, recebeu o destaque na capa em sete edições da publicação. Ao

selecioná-la para esse lugar de destaque, o *Caderno* mostra a importância dada aos autores já consagrados naquele momento.

A presença de Erico Verissimo no *Caderno* também era razão para que epígrafes fossem retiradas de seus trabalhos. Ele teve frases escolhidas nos três textos de sua autoria publicados no período analisado. Verissimo era, naquele momento, um dos escritores gaúchos de maior destaque na cena nacional e até mesmo internacional. Advindo da geração ligada à antiga Editora Globo, o escritor havia publicado o romance *O prisioneiro* em 1967. Da mesma forma que Clarice, o escritor gaúcho representa a preferência por autores cujo nome é conhecido pelos leitores e cuja qualidade é consensual. Frases de outras personalidades locais também figuraram nas capas. Em sua maioria, eram intelectuais cujo reconhecimento advinha de décadas anteriores e que já ocupavam posições de destaque na cena cultural do Rio Grande do Sul. Entre eles, podem-se destacar: Athos Damasceno Ferreira, Augusto Meyer, Cyro Martins, Gerd Bornheim, Guilhermino Cesar, Mario Quintana, Moisés Vellinho, Nilo Ruschel, Raul Bopp, Waldir Ayala. Ainda que houvesse espaço para os nomes recentes, que buscavam alcançar a consagração, este grupo aparecia com menos frequência. Entre os representantes da nova geração de intelectuais que se formava em Porto Alegre na década de 1960 e que figurou no espaço de destaque do suplemento, podem-se citar: José Hildebrando Dacanal, Flávio Loureiro Chaves, Ernildo Stein e Carlos Jorge Appel.

Com o recurso das epígrafes, o suplemento evidencia a circulação desses nomes consagrados por suas páginas, tomando emprestado o prestígio que advém dos campos de origem dessas personalidades. Entre os nacionais, Afrânio Coutinho, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Paulo Rónai, Mário Palmério, Décio Pignatari e Anatol Rosenfeldt; entre os de reconhecimento internacional, Louis Althusser, Martin Heidegger, Pablo Picasso, Maurice Merleau-Ponty, Thomas Mann, Bertold Brecht e Paul Claudel – estes três últimos nas edições especiais sobre eles.

Na temática teatral também é possível perceber a importância dada pelo suplemento à produção artística já consagrada. Exemplo disso é o debate acirrado ao redor da descoberta da obra José Joaquim de Campos Leão, que se autodenominou Qorpo Santo. De acordo com Assis Brasil (1999), as opiniões sobre as peças teatrais de Campos Leão se dividem entre aqueles que lhe creditam o pioneirismo do “teatro do absurdo” e os que o consideram um extravagante com uma aguçada intuição no século XIX. Suas ideias oscilavam entre o conservadorismo e a crítica em atitudes nada convencionais. O comerciante e professor primário era visto como louco por alguns de seus hábitos e por seus escritos, tendo sido afastado do ensino e interdito judicialmente a pedido da própria família. Recorreu de seu

enquadramento psiquiátrico e saiu vitorioso, mas isso não fez com que o estigma de doente mental fosse esquecido. O autor, então, isolou-se cada vez mais, escreveu febrilmente, construiu sua própria gráfica e editou sua produção textual. Depois de sua morte, Qorpo Santo e sua obra foram esquecidos até serem redescobertos na década de 1960, quando o teatro do absurdo estava em alta e tinha como principal referência a obra do dramaturgo de origem romena Eugène Ionesco.

Usando trechos de entrevistas e textos de Guilhermino Cesar publicados na imprensa, Janer Cristaldo questiona as declarações do crítico literário sobre a descoberta da obra de Qorpo Santo no *Caderno de Sábado* de 10 de agosto de 1968. A resposta não demorou: Guilhermino escreveu uma série de seis artigos: *Minha participação no caso Qorpo Santo*, publicados entre 17 de agosto e 21 de setembro de 1968. Em seus textos, o professor da UFRGS rebate as críticas e narra sua versão da descoberta da obra do dramaturgo. Na edição de 17 de agosto, ele questiona e revida:

Quem “descobriu” Qorpo Santo? Ou – quem veio primeiro, a galinha ou o ovo? O autor da façanha que se apresente. Quanto a mim, defendo o que me cabe, o meu trabalho de interpretação, assim como defenderei a edição em que dou a medida do que se pode fazer, sem parvoíces, generosamente, para reerguer tantos autores esquecidos que estão precisando de revisão crítica. O resto fica para os que, não podendo comentar um período de Erasmo, agridem os que sabem fazê-lo com alguma repercussão em círculos culturais responsáveis.

Dario Bittencourt, citado tanto por Guilhermino Cesar como por Cristaldo, escreve, então, *Minha participação (também) no caso Qorpo Santo* (28 de setembro de 1968). Vendo-se como um “Pilatos”, ou seja, aquele a quem caberia a decisão no caso, acaba por propor uma resposta que não privilegia a nenhum dos dois oponentes na polêmica:

Por fim é de dizer – se algum “descobridor” de Qorpo Santo existe, este é, sem favor, Aníbal Damasceno Ferreira, que do injusto e centenário olvido onde estavam, encontrou em meu e em poder de Olyntho Sanmartin, o que, parece, ainda resta e se conhece da obra de um inquestionável antecessor de Eugène Ionesco, quiçá precursor da Poesia Moderna no Brasil e do assim chamado “Teatro do Absurdo”, do “non-sens”.

Aníbal Damasceno Ferreira, então, escreve o texto *Qorpo Santo ou a singularidade*, publicado em 21 de dezembro de 1968, juntamente com alguns trechos de poemas e peças do escritor tema da polêmica. Mas o debate não havia terminado: Wilson Afonso providenciou outros fatos que polemizaram ainda mais a reivindicação pela descoberta. Eram declarações do escritor e poeta porto-alegrense Múcio Teixeira sobre Qorpo Santo em jornais dos anos 1930. Independente do debate travado nas páginas do suplemento, Guilhermino Cesar foi o

responsável pela edição que reuniu boa parte da obra do dramaturgo. Lançado em 1969, *As relações naturais e outras comédias* reúne textos autobiográficos de Campos Leão, reproduz textos sobre o autor publicados em jornais e revistas, além de reunir nove peças.

No debate pela primazia na descoberta da obra de Qorpo Santo está um exemplo de polêmica típica do jornalismo cultural. Tal como relata Coelho (2006), desde o princípio do século XX essa seção dos diários tem sido o lugar em que ocorre o debate sobre a produção cultural. O autor cita como exemplos de polêmicas memoráveis aquelas sobre a arte modernista, sobre arte e cultura de massa e também sobre a pós-modernidade. No caso do *Caderno de Sábado*, a disputa se dá por outra razão, mas não deixa de estar relacionada com uma expressão artística recente, pois o teatro do absurdo estava em evidência internacionalmente naqueles anos e procurava afirmar-se como expressão legítima. Percebe-se, então, um embate por definir quem havia revelado o esquecido dramaturgo. A controvérsia é proporcional à importância dada à formação do cânone, e o *Caderno de Sábado* serve de arena para o debate e para a busca pela origem de Campos Leão. Revelar a origem de uma forma teatral que está em alta é motivo suficiente para que a intelectualidade local dispute a primazia publicamente.

4.7 Engajamento político e estético: definição da qualidade do novo

A tradição e a consagração atingidas em outras épocas, no entanto, não é a única possibilidade de figurar no *Caderno de Sábado*. Há exemplos de produções mais recentes que recebem espaço, mas sempre que tenham um outro valor agregado: o engajamento político ou estético. A música não erudita e o teatro recebem espaço no suplemento quando oferecem algo de revolucionário ao público. Nesse sentido, a postura do suplemento parece contradizer o conservadorismo ideológico geralmente associado ao *Correio do Povo*.

Com a instauração do regime ditatorial no Brasil em 1964 e a censura por ele imposta aos meios de comunicação, é natural que os grandes jornais brasileiros tenham tomado atitudes a fim de evitar retaliações por parte do governo. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, como havia uma atenção maior por parte dos censores, os jornais chegavam a circular com grandes espaços em branco, assinalando onde haviam sido feitos cortes. Em outras ocasiões, esse espaço era preenchido por poemas, receitas culinárias, entre outros textos que pudessem mostrar ao leitor que o diário havia sido impedido de publicar algo. No caso específico do *Correio do Povo*, pode-se dizer que o jornal em si não teve uma atitude rebelde ante o contexto, mas tampouco esteve à disposição do governo. Dacanal (2008), que atuava na

redação do jornal, explica a postura pela própria história de seu diretor: “Breno Caldas pertencia a uma velha geração, a uma família com muito poder nos anos 30, 40 e 50 e ele não criava conflito, não entrava diretamente em confronto, mas pessoalmente defendia seus jornalistas”. Também vinculado diretamente à Caldas Júnior, Gianuca conta que

Os limites eram dados pela própria situação política da época. Ou seja, até 13 de dezembro de 68, quando foi decretado o AI-5, havia uma liberdade um pouco maior do que depois dessa data. A partir de então a situação arroxou bastante. O *Caderno de Sábado* teve uma abordagem mais ampla de temas culturais em seu nascimento. Depois de 68 a temática ficou um pouco mais restrita (GIANUCA, 2008).

Ainda que o contexto fosse de repressão e o *Correio do Povo* não afrontasse diretamente a censura, o engajamento político e estético foi critério de seleção para o que seria publicado. Sempre que essa característica fosse predominante, a produção musical ganhava espaço. Rock internacional e Jovem Guarda, então em evidência no fim da década de 1960, são completamente ignorados. Música popular, aliás, só brasileira e, em geral, vinculada aos festivais da canção – portanto, engajada política ou esteticamente – ou a música de raiz – samba e choro, sobretudo. Por isso, Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil são exemplos de compositores e intérpretes que mereceram alguma atenção do *Caderno de Sábado*.

O caso do teatro também é marcante: as montagens do Teatro de Arena e as peças de Sartre e Brecht – dramaturgos internacionais conhecidos pelo viés crítico de suas obras – são bons exemplos de como a produção politicamente engajada ganha espaço no suplemento. Essa atenção se deve, em grande medida, ao fato de que esse era uma das marcas proeminentes da cultura dos anos 60. Como mencionado no capítulo anterior, a inauguração do Arena fora praticamente ignorada para dar espaço a uma peça em cartaz no Teatro Leopoldina; entretanto, depois de estabelecido, o teatro ganha seu espaço no suplemento. Em tempos de ditadura militar e com uma repressão que fora crescendo a partir de 1964, a presença do politicamente engajado nas páginas do *Caderno de Sábado* permite inferir que a formação do leitor também passa pela consciência política, seja ela pela leitura direta de temas críticos – tais como aqueles abordados por A. R. Schneider –, seja pelo engajamento de determinadas expressões artísticas.

Renato Gianuca (2008), repórter ligado à editoria de cultura do *Correio do Povo* no fim da década de 1960, relembra um episódio ilustrativo da receptividade do suplemento para a poesia politicamente engajada:

Havia uma fila muito grande para publicar no *Caderno de Sábado*. Eu tenho nos meus arquivos pessoais uma carta de um então jovem advogado de Santa Maria. Ele se dirigia a mim nos seguintes termos: ‘Sr. Gianuca, por indicação de um outro poeta que publicou no *Caderno de Sábado*, lhe submeto o poema ‘tal’...’ Assinado, ‘Tarso Genro’. Havia muita gente com uma produção poética “de esquerda” tentando encontrar o seu caminho, e assim conseguiam. O mais famoso nessa linha, ligado ao Partido Comunista Brasileiro, era o poeta Laci Osório, de Alegrete. Ele colaborava com bastante frequência²¹. Como o Laci viajava bastante para o interior, ele encontrava as pessoas ideologicamente afins e indicava o caminho a procurar em Porto Alegre.

Também recebem espaço no suplemento os produtos culturais que têm caráter artístico e autoral pronunciado, ainda que de certa forma vinculados à produção massiva. O caso do cinema é marcante: aparecem na publicação filmes de autor que têm valor estético. São produções reconhecidas não por sua capacidade de entretenimento, mas por seu experimentalismo. A autoria, a permanência no tempo – o clássico – e o engajamento político e estético são, portanto, características decisivas para julgar a produção artística e definir se entra ou não no escopo de temas apresentado pelo *Caderno de Sábado* a seus leitores. Dessa forma, o leitor tem no suplemento um guia para a seleção das expressões artísticas a que dedica seu tempo livre. Não há espaço para o massivo e industrial. O autoral, o canônico e o engajado são as opções de escolha. Fica implícito nesse julgamento o caráter distintivo da cultura apontado por Bourdieu (2007). De nada adianta o investimento do veículo de comunicação na formação do leitor se os temas abordados não traduzem o ideal de elevação do espírito.

Hoje, a leitura do *Caderno de Sábado* dá a sensação de que praticamente tudo o que recebia espaço em suas páginas eram clássicos. No entanto, é importante que se tenha em mente que muito da literatura, do cinema, do teatro e da música popular que eram abordados estavam ainda em processo de consagração no fim dos anos 1960. Essa constatação é interessante porque demonstra o quanto o suplemento era capaz de perceber quais eram os livros, filmes, peças e canções que, mesmo depois de vários anos, permaneceriam sempre atuais, tornar-se-iam “clássicos”. Esse movimento que enfoca o presente, no entanto, adquire permanência quando articulado numa relação estreita com a memória.

O olhar histórico, seja ele voltado para décadas anteriores do século XX, para séculos anteriores ou mesmo para a Antiguidade, denota a importância dada ao cânone. É a análise de um livro, por exemplo, colocando-o em perspectiva na literatura; é falar de uma peça, situando-a no teatro como um todo – sendo essa totalidade histórica e constitutiva da própria

²¹ No *corpus* desta pesquisa foram classificados seis poemas e um conto do escritor.

expressão artística. Nessa primazia da rememoração, a emergência de temas relativos a décadas passadas do século XX e a presença de intelectuais e artistas já consagrados podem ser explicadas pelo acolhimento de diferentes gerações de intelectuais e escritores sul-riograndenses nas páginas do *Caderno de Sábado*.

4.8 O suplemento como rede de sociabilidade

Na primeira metade do século XX, os cafés e as livrarias eram os principais lugares em que os intelectuais se reuniam para debater suas ideias. No Rio de Janeiro, tal como relata Abreu (1996), os suplementos literários dos grandes jornais também participam dessa “rede de sociabilidade”, atuando na construção do campo intelectual brasileiro. O caso de Porto Alegre é semelhante, ainda que só venha a ocorrer mais de dez anos depois do que havia acontecido na então capital federal. A redação do *Correio do Povo* já exercia um pouco esse papel aglutinador; o *Caderno* surgiu para concretizar a produção desses intelectuais que por ela circulavam. De acordo com Gianuca (2008),

A redação era freqüentada por pessoas da cultura a todo momento. O trabalho jornalístico na época era um pouco “romântico”. Fumava-se na redação, saía-se pra tomar café com os convidados e se voltava sem que houvesse um horário fixo de trabalho, embora houvesse um horário determinado para terminá-lo. E, depois do trabalho, a conversa continuava nos bares e cafés do Centro. Todos os dias se recebiam quatro ou cinco escritores, gente do teatro, artistas plásticos...

Um bom exemplo dessa participação do suplemento nas redes de intelectuais da cidade é a relação com o Círculo de Pesquisas Literárias (CIPEL), fundado em 1966. Segundo Lothar Hessel (1987), participaram do CIPEL²², além dele mesmo, *Ari Martins*, *Eneidy Rodrigues Till*, *Pedro Leite Villas-Boas*, Fernando Marcos Ronna, *Hélio Moro Mariante*, João Batista Marçal, João Palma da Silva, Lourival Viana e Silva, Maria Nadir de Freitas, Nilo Vasconcellos Jacques e Thiago Roberto Leite. Em 1967, juntaram-se ao grupo *Francisco Riopardense de Macedo* e Moacyr Flores, além de correspondentes no interior: *Hélio Ricciardi dos Santos* (Alegrete), *Itálico José Marcon* (Carazinho), José Luiz de Freitas (Triunfo), Lauro Nelson Fornari Thomé (Guaporé), *Mario Gardelin* (Caxias do Sul), *Tarcísio Antônio da Costa Taborda* (Bagé) e *Sérgio da Costa Franco* (Erechim). A interação do grupo com o *Caderno de Sábado* é bastante marcante. Em 1968, por exemplo, por ocasião do centenário do Partenon Literário, o CIPEL organizou vários eventos comemorativos e

²² O grifo indica os autores que publicaram textos no *Caderno de Sábado* no período aqui analisado.

elaborou textos para serem publicados no *Caderno de Sábado*. O material textual produzido foi depois reunido com outros trabalhos dos integrantes do Círculo, em 1976, e publicado com o título *O Partenon Literário e sua obra* (HESSEL, 1976).

Além disso, o suplemento estabeleceu uma relação próxima com as universidades de Porto Alegre, colaborando para o estreitamento dos laços entre os intelectuais acadêmicos e os demais. Além da elaboração dos números especiais sobre Thomas Mann, Bertold Brecht e Paul Claudel, professores e alunos participaram de edições especiais sobre Teoria Literária (13 de dezembro de 1969) e Comunicação (1.º de novembro de 1969). O suplemento cujo foco eram as ciências da Comunicação e da Informação traz textos escritos por grupos de alunos da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, coordenados pelo professor Marcelo Casado de Azevedo. Além de esmiuçarem conceitos básicos – texto, contexto, código, linguagem, etc. –, os autores apresentam alguns teóricos nacionais e internacionais ligados à área. Já o número que enfoca a teoria literária propõe-se a apresentar a disciplina, que era ainda incipiente no Brasil. A edição traz traduções de textos de intelectuais de renome internacional – Gaston Bachelard, Pierre-Aimé Touchard e Roman Ingarden –, ensaios e artigos de importantes críticos literários brasileiros – Antônio Cândido, Anatol Rosenfeldt e Boris Schneidermann –, além de trabalhos produzidos por professores de Porto Alegre ligados à disciplina nas universidades locais.

A narrativa de Carlos Jorge Appel sobre o seu envolvimento com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul descreve o panorama da época:

Eu era professor de literatura brasileira na UFRGS, que era a universidade da maior importância da época, o “tambor cultural” do Rio Grande do Sul. Tudo o que acontecia em Porto Alegre de certo modo era produzido ou repercutia dentro da universidade. Como o campus era no Centro, ela era o centro cultural de Porto Alegre, o lugar onde tudo se realizava em termos culturais (APPEL, 2008).

E reflete sobre o envolvimento do suplemento cultural do *Correio do Povo* com o campo da produção cultural:

O *Caderno de Sábado* era muito ligado aos produtores e aos pensadores da cultura da época nas áreas de filosofia, música erudita, música popular, folclore, artes plásticas, arquitetura, cinema. Todas as áreas culturais tinham o *Caderno* como referência. Ele ampliava aquilo que era restrito ao âmbito acadêmico. Então, no suplemento estão escritores como Guilhermino César – que era professor de literatura brasileira –, Gerd Bornheim – de filosofia –, Bruno Kiefer – de música –, eu era professor de literatura, todos na UFRGS. E havia vários outros ligados ao cinema, às artes plásticas, à arquitetura e a maioria também era de professores da UFRGS ou da PUC. O trabalho, então, era feito em nível acadêmico, mas também se expressava para um público leitor mais amplo por meio do *Caderno de Sábado* (APPEL, 2008).

O fim dos anos 1960 foi marcado pelo debate e pela revisão de muitos dos conceitos vigentes até então. Entre as correntes filosóficas, por exemplo, boa parte do debate girava em torno de Sartre e da filosofia existencialista. Nas páginas do suplemento, isso aparecia de maneira direta em textos que abordavam especificamente essa temática. Essa mesma corrente de pensamento é citada por Trevisan (2008) para ilustrar o panorama daqueles anos:

Era uma época em que havia muito que se discutir. Por exemplo, a filosofia existencialista, a qual se seguiu em ondas sucessivas uma série de “-ismos” filosóficos e sociológicos. Havia também o interesse específico por cinema de alta qualidade. Havia uma sala de cinema na [avenida] Independência que reunia muita gente. Ali se encontravam os intelectuais, todos assistindo aos mesmos filmes. As influências mais específicas do existencialismo eram presença constante. Os grandes nomes eram Marcel Merleau-Ponty, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Martin Heidegger e outros. Provocavam interesse não só acadêmico, mas geral. [...] As promoções de artes plásticas levavam um público que hoje é impossível imaginar (TREVISAN, 2008).

O *Caderno de Sábado*, então, servia de espaço para a revisão dessas ideias ao mesmo tempo em que se colocava como espaço de formação do leitor exatamente por permitir que este presenciase a revisão desses temas em suas páginas. Nesse sentido, a interação com a universidade, como já foi dito, recebia atenção especial. Abria-se espaço para discussões que, não fossem feitas no suplemento, provavelmente pouco sairiam do âmbito acadêmico e dificilmente estariam dentro de um jornal de grande circulação, como era o caso do *Correio do Povo*.

Semelhante era a atitude do suplemento em relação ao teatro produzido na cidade. No fim dos anos 1960, Renato Gianuca era repórter ligado à editoria de cultura e frequentemente cobria pautas relacionadas à dramaturgia. Ao ser questionado sobre a interação do *Caderno de Sábado* com a produção cultural da cidade, declara que

Havia uma espécie de mão dupla. Quando se escrevia no *Caderno de Sábado* sobre a cena cultural porto-alegrense, vinha o repique em seguida. Uma crítica favorável a um espetáculo de teatro, por exemplo, tinha conseqüências. Durante muito tempo eu dei muita atenção ao Teatro de Arena, do Jairo de Andrade. Eles passaram por fases muito difíceis, pois o teatro foi fechado pela polícia política. Reabriu, mas insistia em peças do Sartre. Então, um artigo sobre o Teatro de Arena não só possibilitava que ele tivesse um respiro diante da censura, como atraía mais gente. Era uma mão dupla, pelo menos essa era a intenção (GIANUCA, 2008).

Nesse propósito de interferir positivamente, percebe-se que o *Caderno de Sábado* pretendia, de alguma forma, incentivar a produção cultural da cidade. Ou seja, além de

ambicionar a formação cultural de seus leitores, almeja o aumento da produção para que seu trabalho seja completo.

Segundo Trevisan, o suplemento também servia de ponto de convergência do debate da intelectualidade local:

O *Caderno de Sábado* possibilitava uma coisa que hoje não consigo descobrir na cultura estilhaçada em que vivemos. Era uma certa convergência cultural. Ou seja, os intelectuais da época falavam as mesmas coisas. Não só sobre literatura, mas sobre filosofia, sociologia, política, romance, poesia, cinema, música, artes plásticas etc. Havia ainda uma espécie de satelitização em torno de temas culturais. [...] Naquela época tu podias estar certo de que havia essa convergência ali (TREVISAN, 2008).

O *Caderno de Sábado*, portanto, participava da formação de seus leitores pela leitura e simultaneamente retratava a movimentação cultural em Porto Alegre e mesmo em outros lugares. Abordando o que acontecia naquele momento, o suplemento mostra a seu público leitor as possibilidades de contato direto com a produção cultural. Ao tratar de exposições, filmes e peças em cartaz na cidade, por exemplo, oferece opções de atividades culturais a que o público pode ir para estar em sintonia com o que naquele momento se passava em Porto Alegre. Há, nessa perspectiva, uma determinação das pautas abordadas pela agenda de eventos. A abordagem desses temas, no entanto, não é superficial; o assunto não se esgota na divulgação do que ocorria. O tratamento dado é geralmente próximo ao da crítica.

A intervenção na produção cultural, a presença das universidades e dos membros do CIPEL mostram, então, que o *Caderno de Sábado* se colocava como lugar de confluência e desaguadouro de ideias da intelectualidade local no fim dos anos 1960. A publicação se relacionou com a intelectualidade local e permitiu o cruzamento de gerações em suas páginas, o que contribuiu para a configuração do campo intelectual sul-rio-grandense, tal como havia ocorrido com os suplementos do Rio de Janeiro na década anterior (ABREU, 1996).

4.9 Cruzamento de gerações de intelectuais

No século XX, em Porto Alegre, sucederam-se diferentes grupos que aglutinavam os intelectuais da cidade. Reunidos em cafés, praças, livrarias ou mesmo na redação do *Correio do Povo*, os diferentes grupos foram sucedendo-se e chegaram até o fim da década de 1960 já consagrados na cena cultural local. O *Caderno de Sábado* surge, em 1967, como novo lugar de confluência dessas pessoas, tal como evidenciado por Carvalho (1994) e Golin (2005). Augusto Meyer, Moysés Vellinho, Theodomiro Tostes, Athos Damasceno Ferreira, Mario

Quintana, Raul Bopp, Paulo de Gouvêa, Carlos Dante de Moraes, Fernando Corona, Manoelito de Ornellas, Silvio Duncan e Paulo Hecker Filho são alguns dos escritores e poetas que, tendo sido parte dos grupos intelectuais formados antes da década de 1960, colaboraram com o suplemento. A presença de um número significativo de autores atuantes desde os anos 1920 tem um efeito bastante marcante na temática da publicação: o período compreendido entre 1910 e 1939 é abordado com bastante frequência, sendo a década de 1920 a que mais se destaca.

José Hildebrando Dacanal, ao refletir sobre as diferentes gerações de intelectuais sul-rio-grandenses, afirma:

Na verdade, a história da intelectualidade urbana do Rio Grande do Sul tem dois grandes momentos históricos: o primeiro é ligado à editora e à *Revista do Globo*. Eram intelectuais de altíssima formação que atuavam como tradutores. Na década de 1950 tem uma geração intermediária, a *Quixote*, mas que não consegue se organizar. O segundo grande momento de explosão cultural ocorre no *Caderno de Sábado* [...] (DACANAL, 2008).

O intelectual e professor da UFRGS diz que a geração mais antiga estava saindo de cena no fim dos anos 1960 e começava a ceder espaço aos jovens que se formavam nas universidades e que iniciavam suas carreiras. O *Caderno de Sábado*, desse modo, corporifica a transição para a nova geração. Segundo Dacanal, o suplemento “reúne o Rio Grande antigo e o que estava nascendo” (DACANAL, 2008).

A presença de velhos conhecidos do público local guarda relação estreita com a intenção de colocar o suplemento em lugar de destaque em Porto Alegre. Se o jornal já tinha prestígio e este era absorvido também pelo suplemento com a vinculação do *Caderno de Sábado* à intelectualidade que conquistara prestígio em outros tempos, cria-se uma sensação de continuidade, de que o suplemento seria a sequência das publicações que, em décadas anteriores, aglutinaram escritores e poetas locais. É a busca de uma legitimação ancorada no passado, na história da cidade.

Naquela época estavam nascendo a cultura acadêmica e a pesquisa universitária. O *Caderno de Sábado*, em algum sentido, é um reflexo de tudo isso. [...] o Rio Grande do Sul estava passando de uma fase que buscava entender os clássicos. Esses eram homens que hoje são ícones da nossa literatura, como Erico Verissimo, Mario Quintana, Augusto Meyer, Dyonélio Machado, Walter Spalding, Darcy Azambuja e Athos Damasceno. Paralelamente, estava nascendo uma geração que foi chamada, talvez impropriamente, de geração de 60. Esta é uma geração que começou a se afirmar por essa época (TREVISAN, 2008).

Trevisan (2008), ao lembrar desse período de transição, reflete sobre sua própria carreira:

Eu nem chego a entender a minha trajetória literária sem o *Caderno de Sábado*. Não que ele tenha necessariamente proporcionado ou propulsado a minha carreira no sentido do grande público, mas para mim foi importante. Eu tinha certeza que meus artigos e poemas eram apreciados primeiro pelos editores, o que eu já mostrava que me tinham respeito. [...] Então, foi um fator decisivo para continuar. Além disso, ele possibilitou muitas novas amizades, porque naquele tempo, como a gente não tinha outros campos de interesse, procurava se relacionar com os intelectuais que estavam na mesa de trabalho no jornal (TREVISAN, 2008).

Tamanha é a importância dada pelo poeta ao *Caderno de Sábado* em sua trajetória, que ele chega a se perguntar “quem era eu até ali?” (TREVISAN, 2008). Armino Trevisan relata que o prestígio dos suplementos entre os autores e intelectuais era tanto que “entrar lá era a maior glória. Ser publicado no *Caderno de Sábado* era um estímulo forte”.

4.10 O *Caderno* na província: universalidade e cosmopolitismo

Em sua introdução para a coletânea de textos de Guilhermino Cesar sobre literatura publicados no *Caderno de Sábado*, Tânia Franco Carvalhal (1994) aponta o universalismo e a atualidade como principais traços do suplemento. Era universal na medida em que se posicionou como

Um suplemento, pois, que não foi exclusivamente literário, acolhendo outros temas, como não foi exclusivamente gaúcho, dando espaço a assuntos e a colaboradores de outros estados e países. Aliás, a riqueza do “Caderno” está justamente em ter conseguido mesclar elementos diversos com equilíbrio: nem tão regional, que ao Rio Grande se restringisse, nem tão cosmopolita, que se voltasse apenas para o que fosse produzido fora de suas fronteiras (CARVALHAL, 1994, p. 11).

Nessa postura universal, via-se um suplemento “feito para durar” (CARVALHAL, 1994, p. 11) e que pretendia fugir da fugacidade característica dos jornais produzidos para cumprir sua função diária, que os deixa obsoletos quando sai a edição do dia seguinte.

Em seu depoimento, José Hildebrando Dacanal credita ao suplemento semanal um papel de relevância nos anos 1960, época em que a relação com o local e com o forâneo começa a modificar-se e tomar o rumo mundializado, o que se consolidaria nas décadas seguintes.

O *Caderno de Sábado* representa o início da globalização, da modernização via mídia, via comunicações instantâneas, que já começavam a existir na época. Vinha uma geração antiga e uma geração nova que pertencia ao processo de industrialização brasileiro, este comandado pelos militares a partir de 68 e 69. Então, o *Caderno de Sábado* representa uma modernização incomum. [...] Aquilo foi o último suspiro de uma geração cosmopolita da velha classe ainda ligada à

Europa, fosse por ter dinheiro ou certa instrução, como eu, por ter estudado nos antigos seminários da Igreja Católica (DACANAL, 2008).

Ao trazer artigos e ensaios de autores estrangeiros, como Louis Althusser, Kostas Axelos, Paul Claudel, Martin Heidegger, ou mesmo ao tratar de temas que não ficam restritos à produção cultural e intelectual sul-rio-grandense, percebe-se um recurso para atingir a universalidade e ser cosmopolita. É claro que essa universalidade é eurocentrista e, nesse caso, marcada pelas culturas francesa e alemã. Como recorda Trevisan (2008),

Naquela época ainda as influências européias eram predominantes entre nós. Ou seja, as influências, por exemplo, dos órgãos promotores da cultura européia: o Instituto Goethe e a Aliança Francesa. Era um movimento que nem se pode imaginar hoje. Não dá nem para comparar, porque o Instituto Goethe, sobretudo, era o verdadeiro motor das promoções culturais (TREVISAN, 2008).

No fim dos anos 1960 também abria espaço o Instituto Cultural Brasileiro-Norte-Americano (ICBNA), marcando a influência estadunidense na cidade. Essas instituições primordialmente ensinavam línguas, mas também realizavam conferências, ciclos, mostras, exposições e outros eventos de cunho cultural, e acabavam movimentando a cena local e conquistando as páginas do *Caderno de Sábado*.

A universalidade do suplemento porto-alegrense pode ser explicada pelos jornais que serviram de referência para sua criação. Na década de 1960, os diários já começavam a vincular seu conteúdo à agenda das indústrias culturais. Além disso, a censura aos meios de comunicação dificultava a discussão aprofundada de muitos temas considerados subversivos. Os suplementos de literatura e cultura dos grandes jornais brasileiros, por essas razões, já não tinham a mesma força da década anterior. Certamente, é devido a isso que a inspiração para a feitura do *Caderno de Sábado* vinha de jornais estrangeiros, sobretudo os diários dos vizinhos Argentina e Uruguai e da Europa.

No Brasil acho que não havia nada de parecido. Até porque, se a censura pegou duro no Rio Grande do Sul, ela foi muito mais intensa no Rio e em São Paulo. Então, lá a coisa fechou mesmo. Mais do que aqui. Então, a inspiração para o *Caderno de Sábado* eram os cadernos do *El País*, de Montevideú; do *Clarín*, de Buenos Aires. Eles mantinham, até suas respectivas ditaduras, cadernos culturais bem interessantes. E também os cadernos da Europa, o *Guardian*, de Londres, o *Le Monde*, de Paris (GIANUCA, 2008).

4.11 Afirmação do local

Por outro lado, é possível perceber no suplemento do *Correio do Povo* um vínculo estreito com o local. Essa tendência não era nenhuma novidade em Porto Alegre, pois os

movimentos literários e artísticos estiveram já há muito calcados no regionalismo. Seguindo a proposta dos suplementos do centro do país nos anos 1950, o *Caderno* abre espaço para que em suas páginas fossem registrados o folclore e as tradições locais. Aparecem no suplemento matérias cujo foco é a construção da imagem do gaúcho rural em plena sociedade urbana. Esse tipo humano oriundo da campanha e da serra vai sendo retratado e perfilado por textos que apresentam sua vestimenta e suas danças e analisam sua sociabilidade. Há, então, uma tentativa de fixar sua imagem como um mito fundador do Rio Grande do Sul. Esse espírito é simultâneo a um período em que o tradicionalismo gauchesco busca consolidar-se e expandir-se.

Iniciado no fim da década de 1940, em Porto Alegre, pelo grupo de jovens liderado por Paixão Côrtes, o tradicionalismo desde 1954 reúne seus seguidores em congressos estaduais, o que, em 1966²³, levou à criação oficial do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). Se antes eram pequenos centros locais – os CTGs – que aglutinavam aqueles que cultuavam o passado rural sul-rio-grandense, com a expansão para o interior era preciso um veículo que servisse de divulgação. Nesse sentido, o *Caderno de Sábado* foi capaz de abrigar não só temas folclóricos, mas também históricos que conformam o passado rural, pecuário e guerreiro do Rio Grande do Sul, traços alicerçados no mito fundador e na importância dada à origem, características do movimento romântico alemão.

Paixão Côrtes avalia o papel do suplemento do *Correio do Povo* na consolidação do tradicionalismo gaúcho:

O *Caderno de Sábado* desempenhou um papel importantíssimo para a literatura regional e possibilitou enfoques curiosos, raros e importantes. Isso porque o acesso a um jornal com a credibilidade do *Correio do Povo* já era um aval muito grande. Isso representou uma oportunidade de trazer à tona questionamentos sobre fatos que às vezes eram manipulados por uma época política dominante e que raramente tinham a oportunidade de se contrapor ao pensamento político. Então era um termômetro literário do Rio Grande do Sul. [...] Eu, não sendo literato e sim um pesquisador, encontrei ali a oportunidade de trazer à tona as manifestações mais puras da literatura regional. Era uma chance de debater a identificação da nossa gente, do nosso povo. Esses eram assuntos que raramente recebiam espaço nas editoras e nos órgãos governamentais (PAIXÃO CÔRTEZ, 2008).

Na leitura dos conteúdos abordados no *Caderno de Sábado* percebe-se uma ênfase no local: Porto Alegre e o Rio Grande do Sul são os focos. Isso pode ser facilmente explicado porque é inerente ao jornalismo a tentativa de despertar o interesse do leitor pela proximidade dos temas abordados. Além disso, o suplemento segue a tendência de valorização do local de

²³ Informações obtidas no site do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Disponível em: <www.mtg.org.br>. Acesso em: 24 fev. 2009.

publicações culturais e literárias que o antecederam, tais como as revistas *Madrugada* e *Província de São Pedro*. No cenário nacional, percebe-se uma ênfase nos estados da região Sudeste, ainda que haja espaço para outras localidades, sobretudo da região Nordeste. Obviamente isso se explica muito pela ainda forte presença do Rio de Janeiro, que havia perdido sua condição de capital da federação no começo da década, e pela posição central também ocupada por São Paulo e Minas Gerais.

4.12 Atualidade e memória: um suplemento com tempo próprio

A atualidade do *Caderno de Sábado* transparece em sua gênese na preferência pelo que se produzia naquele momento em literatura, artes, filosofia, etnografia e outras áreas do campo da produção cultural e intelectual. A publicação estava em sintonia com o que era contemporâneo, sem perder de vista o viés histórico. O suplemento, ao providenciar para seus leitores um retrato abrangente do campo da produção cultural – em dimensão local, nacional ou mundial –, colocava-se como uma publicação que tinha a atualidade como norte. Essa preocupação com a temporalidade aparece na análise de livros e filmes lançados em tempo próximo às edições do suplemento, no anúncio de exposições e peças teatrais em cartaz na cidade, enfim, em produtos culturais que poderiam ser consumidos pelos leitores. No entanto, a abordagem da agenda de acontecimentos em nada se parece a dos guias de entretenimento elaborados nas editorias de cultura. O próprio *Correio do Povo* mantinha em seu caderno principal seções em que divulgava a programação cultural da cidade, mas sem a profundidade analítica que esses temas recebiam no *Caderno de Sábado*.

O atual, portanto, é expandido e inclui lançamentos de meses anteriores e até mesmo do ano passado, sem um maior compromisso com o calendário. Considerando a história das expressões artísticas e literárias, bem como das correntes de pensamento, o tempo é condicionado pela vigência das ideias e pela duração do debate ao redor delas até que uma nova corrente surja e tome o espaço da anterior. No *Caderno de Sábado*, o tempo corre de forma semelhante.

Frequentemente a memória é o critério para a seleção de assuntos. Se considerarmos que a formação estética e cultural de um indivíduo se dá pela sua experiência e pela sua história, a utilização da memória como gancho para a seleção de temas para as páginas do suplemento denota a intenção de formá-lo. O que é o conhecimento da literatura se não o estudo de sua história? E das artes? Então, ao abordar historicamente seus assuntos, o *Caderno de Sábado* prepara seus leitores para que, com um olhar atravessado pela história,

sejam capazes de colocar o livro em perspectiva no campo da literatura; um artista, no campo da produção plástica, e assim por diante. Memória e atualidade, portanto, que se alternam e combinam para que, tal como o suplemento, o leitor seja enciclopédico.

4.13 Os suplementos dos grandes jornais brasileiros como referência

Herdeiro dos suplementos surgidos no Brasil nos anos 1950, o *Caderno de Sábado* apareceu no final da década seguinte como uma proposta um pouco diferente daquela dos mais antigos. Tomando a classificação de Abreu (1996) por base, é possível identificar no suplemento sul-rio-grandense um equilíbrio entre o noticioso e a divulgação de ideias – esta tanto de temas do passado quanto de vanguardas artísticas recentes e que ainda lutavam por consagração. Esse conjunto de temas e abordagens pode ser justificado pela proposta formadora do *Caderno* em sua gênese. Ter cultura, por isso, envolve estar atento ao que acontece no campo da produção cultural no presente, participar do processo de legitimação e do debate sobre novas ideias, mas também pressupõe memória.

Tendo essa caracterização em vista, pode-se dizer que o *Caderno de Sábado* é um suplemento que participa da formação dos campos da produção cultural e acadêmica em Porto Alegre, já que é por ele que as letras, as artes e as humanidades circulam. No entanto, a publicação não se configura simplesmente como um espaço de divulgação: ela leva ao extremo a incumbência do jornalismo de ilustrar e formar o leitor. É claro que essa nobre missão cultural está vinculada com a própria natureza do *Correio do Povo*, que até os anos 1980 foi um jornal de prestígio no Rio Grande do Sul e também no Brasil. Um suplemento como o *Caderno de Sábado* traz para as páginas do diário intelectuais de renome no Estado e no país, representantes das diversas gerações de intelectuais que se sucederam nas décadas anteriores. Esses profissionais, por sua vez, tinham no suplemento a possibilidade de dar nova dimensão a seu trabalho, que chegaria a um público que suas obras provavelmente não alcançariam de outra forma. Nesse jogo de obtenção de prestígio, a qualificação do trabalho jornalístico oferece um duplo serviço à sociedade: qualifica o leitor do jornal e também atrai novos leitores para o periódico.

Pela repercussão do trabalho desenvolvido no suplemento, o *Correio do Povo* recebeu, em 1979, o prêmio Jabuti na categoria “melhor crítica e/ou noticiário literário em jornais”. Vindo em um período em que a crise financeira já começava a rondar a Empresa Jornalística Caldas Júnior, o reconhecimento serve para mostrar que o *Caderno de Sábado*, em seu período de circulação, teve relevância no cenário nacional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Caderno de Sábado* (1967-1981) permanece no imaginário porto-alegrense como uma publicação por onde a intelectualidade local pôde divulgar suas ideias. Tendo deixado um espaço que, na opinião de muitos, ainda continua vago, ia além do jornalismo cultural em seu sentido factual e agendado. As pautas do suplemento, portanto, extrapolavam a transitoriedade do *Correio do Povo* e fizeram do *Caderno* uma enciclopédia que participou da formação de várias gerações. Os cinco volumes que correspondem aos anos de 1967, 1968 e 1969 – primeiros anos de circulação do suplemento – foram escolhidos para que a presente pesquisa tivesse acesso à noção de cultura tal como o *Caderno de Sábado* a tomava em sua conotação vinculada ao ideal enciclopédico e à formação dos leitores.

Para poder responder ao problema de pesquisa proposto, refez-se o percurso semântico do conceito de cultura a partir de suas acepções abstratas adquiridas no século XVII. Advindo da noção alemã de *kultur*, o vocábulo legou aos suplementos culturais alguns dos ideais românticos que o caracterizavam. Entre esses traços estão o posicionamento das artes em uma esfera à parte da vida cotidiana, a tomada do autor ou artista como criador cujo ato é semelhante ao divino e o ideal de cultura como um fim a ser alcançado pela elevação do espírito por meio das artes, letras e humanidades. Esses ideais foram legados aos suplementos semanais de cultura tais como se configuraram no Brasil nos anos 1950. O *Caderno de Sábado*, ainda que surgido uma década depois de seus semelhantes, assume essas noções em sua gênese e também se coloca como agente de formação de seus leitores pela oferta de leitura de temas tipicamente ligados à noção de cultura como formação individual. Dessa forma, o *Correio do Povo* almeja dar a seu público leitura inteligente para o fim de semana e assegurar o seu prestígio como dinamizador da produção cultural local – papel que assumiu desde muito cedo em sua história. Tendo inicialmente mapeado temas, delineado o perfil da publicação, levantado informações sobre os bastidores da produção e resgatado a memória de alguns colaboradores frequentes, o presente trabalho contribuiu para a escritura da história do jornalismo no Rio Grande do Sul, neste caso, especificamente dos suplementos semanais de cultura e também do jornal mais antigo em circulação no Estado, o *Correio do Povo*.

Antes de veicular o suplemento, o jornal se colocava diretamente como um animador das artes, com a organização de eventos e ações que interferiam positivamente na programação cultural de Porto Alegre. A partir de 1967, o suplemento vai continuar essa atuação, mas de forma mais sutil por meio do estímulo à produção cultural e à formação de plateia para concertos, mostras, exposições e sessões de cinema. Além disso, a publicação

coloca-se como incentivadora do consumo de livros, discos e outros produtos culturais. No entanto, de nenhuma maneira o suplemento é um guia de consumo. Constitui-se em uma enciclopédia variada que ofereceu aos leitores da época de sua publicação uma ideia do que se produzia local, nacional e mundialmente em termos de cultura e que podia servir aos leitores como meio de desenvolvimento pessoal.

Era, portanto, um veículo de comunicação encartado em um jornal que, usando o poder simbólico advindo da tradição jornalística independente do *Correio do Povo*, participou da consolidação do meio acadêmico e do campo da produção cultural sul-rio-grandense. Essa atuação se deu tanto pelo debate de novos pensamentos que surgiam no fim dos anos 1960 como pela recuperação e análise de assuntos relativos a outros tempos. É dessa forma que o patrimônio pré-histórico do Rio Grande do Sul recebe tanto destaque quanto a produção literária brasileira e internacional da segunda metade do século XX.

O leitor do *Correio do Povo*, ao abrir seu jornal a cada sábado, tinha oportunidade de, por meio do suplemento, manter-se a par das exposições de arte vigentes em Porto Alegre naquele momento ao mesmo em tempo que podia informar-se sobre a Revolução Russa no início do século e ter acesso a poemas, contos e crônicas de escritores diversos. Nessa perspectiva, o *Caderno de Sábado* leva seu leitor a um passeio que extrapola as fronteiras locais e que passa pelo passado longínquo e pelo presente, quase ignorando as limitações geográficas e cronológicas. Nesse espaço enciclopédico, as letras, as humanidades e as artes convivem e fazem do leitor um aprendiz que, por meio daquela publicação, pode ocupar o seu fim de semana, almejando a cultura como um fim.

A responsabilidade assumida pelo suplemento fica clara em seu posicionamento como colecionável e também em sua postura crítica em uma época em que o Brasil passava por um período de exceção, principalmente no que se refere à liberdade de expressão. O lapso abarcado pelo *corpus* desta pesquisa inclui o emblemático 1968, que teve em maio a série de protestos estudantis e operários na França e, no Brasil, a publicação do Ato Institucional número 5 em dezembro. Com o Congresso Nacional fechado, o governo ditatorial começa a fechar o cerco e a deixar a imprensa acuada, que não pode publicar temas “subversivos” e “imorais”. No caso do suplemento do *Correio do Povo*, essa censura vai levar à publicação de textos com duplo sentido – exemplo de *La Reunión*, de Julio Cortázar – e à divulgação de poesia de autores que tinham ligação com a esquerda nacional mesmo depois do recrudescimento do controle ideológico.

O contexto de produção do *Caderno de Sábado*, aqui iluminado pelos depoimentos coletados com o uso de técnicas de história oral, possibilita uma aproximação com o contexto

cultural de Porto Alegre naquele momento e também permite compreender a relação do suplemento e de seus editores com a intelectualidade local. Ainda que a memória desses colaboradores seja marcada pela subjetividade e reconstituída a partir do momento presente, ela dá ao suplemento uma relevância que somente a coleção de jornais não seria capaz de dar, especialmente para as gerações que não tiveram contato direto com a publicação na época em que circulava e não vivenciaram o contexto cultural porto-alegrense, brasileiro ou internacional no fim dos anos 1960.

Essas constatações nos permitem formar uma imagem do *Caderno de Sábado* como um incentivador da produção local e também um formador de público em Porto Alegre. Mas, tomando por base a competência cultural tal como a define Bourdieu (2007), não basta que o público tenha acesso e gosto pelos produtos da cultura. Para que sejam consideradas cultas, as pessoas devem preferir a produção cultural legitimada. No caso do suplemento do *Correio do Povo*, é expressão artística legítima aquela que já passou pelo processo de consagração, ou aquela que, ao contrário, ainda está em vias de consagrar-se. Neste último caso, no entanto, predominam as expressões artísticas que tenham viés político ou esteticamente engajado. Sendo assim, é possível ver no suplemento a recomendação do que seria a arte que tem relevância suficiente para ser desfrutada por seu público leitor. A formação estética, portanto, passa pelo aural e pelos produtos que já foram legitimados como de boa qualidade. Intenções políticas nas entrelinhas também são valores que ganham espaço no suplemento.

Pelo enfoque dos temas, o *Caderno de Sábado* se coloca como uma publicação que valoriza o local, sobretudo pela abordagem de assuntos relativos ao passado do Rio Grande do Sul. Uma nova onda de valorização do patrimônio imaterial do Estado fora iniciada em 1947 por um grupo de estudantes secundaristas de Porto Alegre. No fim dos anos 1960, o tradicionalismo caminhava em direção à amplitude que o tornaria traço distintivo do Rio Grande do Sul no cenário brasileiro anos mais tarde. A presença de temas folclóricos, por conseguinte, aproxima o *Caderno de Sábado* do ideal romântico alemão. Esses assuntos colocam a valorização do local por meio do conhecimento histórico e das tradições sul-riograndenses no centro dos temas necessários para se atingir o ideal de cultura.

Essa perspectiva, contudo, de maneira nenhuma restringe a formação do leitor ao gauchismo nem é provinciana. O cosmopolitismo do suplemento é marcado pelo debate do pensamento vigente na academia e mesmo de produtos culturais recentemente lançados e que mostram, de alguma forma, tendências na produção cultural internacional. É interessante que muitos dos livros, filmes e peças teatrais apresentados como novidade naquele momento serão mais tarde considerados clássicos da literatura, do cinema e do teatro. E é exatamente a

relação entre obra e campo que vai dar ao *Caderno de Sábado* a sua perenidade, pois a análise em perspectiva instrumentaliza o leitor para que faça a sua leitura da produção cultural. O ponto de vista cosmopolita e o debate do forâneo, por meio do suplemento, fazem chegar ao leitor local temas e discussões aos quais provavelmente não teria acesso de outra maneira.

O leitor do *Caderno de Sábado*, no entanto, não deve esperar que o periódico lhe dê as primeiras lições que o levarão à cultura. Pressupõe-se que ele já chegue ao suplemento tendo adquirido por seus próprios meios algum conhecimento. No discurso sobre si mesmo, o suplemento deixa claro que não é nem o começo nem o fim do processo de ilustração. O sujeito que cultiva sua mente precisa chegar ao suplemento com informação prévia e deve também seguir o seu processo formativo após a leitura do conteúdo recebido semanalmente. Em termos ideais, o indivíduo estaria permanentemente ocupado com o seu aprimoramento estético e com o acúmulo de saberes que pertencem ao escopo da cultura geral.

Tendo em vista os resultados obtidos com a presente pesquisa, espera-se ter alcançado os objetivos propostos para este trabalho. A gênese do *Caderno de Sábado* em seus primeiros anos (1967-1969) foi revisitada, por meio da Análise de Conteúdo, o que permitiu visualizar como se configuram o ideal formador dos leitores e o caráter enciclopédico do suplemento. O suplemento do *Correio do Povo*, portanto, insere-se na lógica dos suplementos culturais tal como ela se estabeleceu nos anos 1950. Além disso, por trazer reflexões sobre a relação entre os campos jornalístico e da produção cultural e por problematizar a lógica dos suplementos semanais de cultura, esta dissertação espera ter contribuído para os estudos de jornalismo cultural desenvolvidos no Brasil e, principalmente, para as pesquisas que almejam registrar a história da comunicação no País.

Este trabalho, de nenhuma forma, pretende esgotar o tema nem representa a única abordagem possível em relação à publicação aqui analisada. A própria polissemia do vocábulo cultura dificulta a delimitação da análise do objeto. Se cultura é tomada como arte, por exemplo, não dá conta do que circula pelo suplemento. Se vista em sua dimensão delineada pela Antropologia, acaba ficando ampla demais. Assim, pensar na cultura como um fim a ser atingido e como meio de distinção social permite vislumbrar uma nuance do termo que ao mesmo tempo remonta à noção romântica alemã do termo como elevação do espírito e descreve o que contemporaneamente conhece-se por “cultura geral”. Este é, portanto, um dos vieses possíveis e que permitiu perceber um traço marcante do objeto analisado. A abordagem ao tema também ofereceu uma perspectiva de análise suficientemente abrangente para englobar o conteúdo tratado.

Esta é, portanto, uma pesquisa em andamento. É um trabalho que, nesta primeira etapa, tomou dois anos e, provavelmente, exigirá ainda vários mais. O objeto de nenhuma maneira foi totalmente estudado; há muito por descobrir nas páginas do suplemento que circulou por mais de uma década e formou mais de uma geração de gaúchos. Este é, pois, o resultado de um primeiro contato, de um aprendizado inicial.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves. **A modernização da imprensa brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: _____; MATTMAN-WELTMAN, Fernando; FERREIRA, Marieta de Moraes; RAMOS, Plínio de Abreu. (orgs.) **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 13-60.

APPEL, Carlos Jorge. **Carlos Jorge Appel: depoimento** [nov. 2008]. Entrevistador: Everton Terres Cardoso. Porto Alegre: 2008.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Qorpo Santo. In: _____; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (orgs.). **Pequeno dicionário de literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Novo Século, 1999. p. 151-152.

AUGUSTO, Sérgio. **Lado B**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BARBOSA, Marialva. Como escrever uma história da imprensa? In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 2., 2004, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Rede ALCAR, 2004. Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd>>. Acesso em: 13 mar. 2008.

_____. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 3.ed. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2004.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BECKER, Paulo. Mario Quintana. In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (orgs.). **Pequeno dicionário de literatura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Novo Século, 1999. p. 127-128.

BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: _____; LAGO, Cláudia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____; LAGO, Cláudia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BERGER, Christa. Em torno do discurso jornalístico. In: FAUSTO NETO, Antônio; PINTO, Milton José (org.). **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996. p. 188-193.

BIASOLI, Vitor. **Grupo Quixote: história e produção poética**. Porto Alegre: Edipucrs; IEL, 1994. (Coleção Ensaios)

BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 75-111.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, [1987?].

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2004a.

_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004b.

_____. **O poder simbólico**. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004c.

_____. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. **The field of cultural production**. Nova York: Columbia University Press, 1993.

_____; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: USP; Porto Alegre: Zouk, 2003.

_____; HAACKE, Hans. **Livre-troca: diálogos entre ciência e arte**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 16., 2007, Curitiba.

Anais... Curitiba: Compós, 2007. Disponível em:

<http://www.compos.org.br/data/biblioteca_218.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2007.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio/Academia Brasileira de Letras, 2005.

BULHÕES, Maria Amélia. A roda da fortuna: o Modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, Paulo (org.). **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007. p. 116-135.

CALDAS, Breno; MACHADO, José Antonio Pinheiro. **Meio século de Correio do Povo: glória e agonia de um grande jornal**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CAMPOS, Maria do Carmo. **Caderno de Sábado: páginas escolhidas – Guilhermino Cesar (1908-2008)**. Caxias do Sul: Educs, 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

CANDELORO, Rosana J. Um intelectual multifacetado. In: _____. **Herbert Caro**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995. p. 11-15.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. História e análise de textos. In: _____; _____ (orgs.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 375-400.

CARDOSO, Everton. Crítica de um enunciador ausente: a configuração da opinião no Jornalismo Cultural. **Em Questão**, Porto Alegre, vol. 13, n. 2, 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/2404/1694>>. Acesso em: 20 mar. 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. Guilhermino Cesar: do efêmero ao permanente. In: CESAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande**: literatura. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; UFRGS, 1994, p. 9-15.

_____. Periodismo, P. F. Gastal e o *Caderno de Sábado*. **Continente Sul-Sur**: revista do Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, n.2, p. 11-16, nov. 1996.

CARVALHO, Ana Albani de. Algumas proposições sobre a arte no Brasil nos anos 60. In: PONGE, Robert (org.) **1968, o ano das muitas primaveras**. Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura de Porto Alegre, 1998. p. 177-186.

CESAR, Guilhermino. O teatro delcamado no século XX. In: DAMASCENO, Athos; _____; MORITS, Pauylo Antônio; CARO, Herbert. **O Teatro São Pedro na vida cultural do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, 1975. p. 47-151.

CHAGA, Marco Antonio Maschio Cardozo. **Rapsódia de uma década perdida**: o *Folhetim da Folha de S.Paulo* (1977-1989). 2000. Tese (Doutorado em Literatura)– Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CLEMENTE, Elvo. *Correio do Povo* e a Literatura. In: FLORES, Hilda A. Hübner (org.). **Correio do Povo – 100 anos**. Porto Alegre: Círculo de Pesquisas Literárias; Nova Dimensão, 1995.

COELHO, Marcelo. **Crítica cultural**: teoria e prática. São Paulo: Publifolha, 2006.

_____. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, Maria Helena. **Rumos da crítica**. São Paulo: Ed. Senac : Itaú Cultural, 2000. p. 83-94.

COELHO, Teixeira. A cultura como experiência. In: RIBEIRO, Renato Janine (org.). **Humanidades**: um novo curso na USP. São Paulo: Edusp, 2001. p. 65-101

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CUTY, Jeniffer. Porto Alegre e seus patrimônios no século XX: evolução de conceitos, valores e feições na materialidade urbana. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 243-257, jul./dez. 2007.

DACANAL, José Hildebrando. **José Hildebrando Dacanal**: depoimento [out. 2008]. Entrevistador: Everton Terres Cardoso. Porto Alegre: 2008.

DAPIEVE, Arthur. Jornalismo Cultural. In: CALDAS, Álvaro (Org). **Deu no jornal**: jornalismo impresso na era da Internet. Rio de Janeiro: Loyola; PUC-RIO, 2002. p. 94-112.

DILLENBURG, Sérgio Roberto. **Correio do Povo**: história e memórias. Passo Fundo, RS: Ediupf, 1997.

DIMAS, Antonio. Um suplemento carnudo. **Continente Sul-Sur**: revista do Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, n.2, p. 35-45, nov. 1996.

DOSSE, François. **História do estruturalismo, vol. 1**: o campo do signo, 1945-1966. 2.ed. São Paulo: Ensaio; Campinas: Unicamp, 1994.

_____. **História do estruturalismo, vol. 2**: o canto do cisne, de 1967 a nossos dias. São Paulo: Ensaio; Campinas: Unicamp, 1994.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: _____; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2006. p. 62-83.

_____; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

ELIAS, Norbert. **La civilisation des moeurs**. Paris: Calmann-Lévy, 1991.

FARACO, Sérgio; HICKMANN, Blasio H. **Quem é quem nas letras rio-grandenses**: dicionário de autores contemporâneos. 2.ed. Porto Alegre: SMEC, 1983.

FARO, J.S. **Jornalismo cultural**: espaço público da produção intelectual. São Bernardo do Campo, 2003. Disponível em <www.jsfaro.pro.br/downloads/projeto%20jornalismo%cultural.doc>. Acesso em: 16 jan. 2006.

_____. **Nem tudo que reluz é ouro**: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 4., Porto Alegre, 2006. **Anais...** Porto Alegre: SBPJor, 2006.

_____. **Revista Realidade, 1966-1968**: tempo da reportagem na imprensa brasileira. Canoas: ULBRA; AGE, 1999.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

FERREIRA, Marieta de Moraes et al. **Entre-vistas**: abordagens e usos da história oral. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1994.

FISCHER, Luís Augusto. **50 anos de Feira do Livro: vida cultura em Porto Alegre, 1954-2004**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

FONSECA JUNIOR, Wilson Corrêa. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2006. p. 280-304.

FRANÇA, Humberto. **Limeira Tejo, um mestre caruaruense**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2008. Disponível em:
<<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=377&textCode=8341&date=currentDate>>. Acesso em: 15 fev. 2009.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **O jornalismo e a reformulação da experiência do tempo nas sociedades ocidentais**. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 13., São Bernardo do Campo, 2004. **Anais...** São Bernardo do Campo: Compós, 2004.

GADINI, Sérgio Luiz. **A cultura como notícia no jornalismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2003. (Cadernos da Comunicação, vol. 8)

_____. Grandes estruturas editoriais dos cadernos culturais. Principais características do jornalismo cultural nos diários brasileiros. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, v. VIII, n. 3, set/dez 2006, p. 233-240.

GALINDO CÁCERES, Jesús. **Sabor a ti: metodología cualitativa en comunicación social**. Xalapa, México: Univ. Veracruzana, 1997.

GALTUNG, Johan; RUGE, Mari Holmboe. A estrutura do noticiário estrangeiro: a apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'**. Lisboa: Vega, 1993. p. 61-73.

GALVANI, Walter. **Um século de poder: os bastidores da Caldas Júnior**. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

GASTAL, Ney. O ano das longas raízes. In: PONGE, Robert (org.) **1968, o ano das muitas primaveras**. Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura de Porto Alegre, 1998. p. 151-157.

GASTAL, P. F. **Cadernos de cinema de P. F. Gastal**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1996.

_____. O papel do Cinema. **Revista do Globo**, Porto Alegre, p. 77-80, 21 fev. 1948.

GASTAL, Suzana. **Salas de cinema: cenários porto-alegrenses**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1999.

GIANUCA, Renato. **Renato Gianuca**: depoimento [ago. 2008]. Entrevistador: Everton Terres Cardoso. Porto Alegre: 2008.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas, sinais**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-181.

GOLIN, Cida. Cartões postais da literatura: as praças centrais de Porto Alegre, **Nonada Letras em revista**, Porto Alegre, ano 4, n. 6, p. 71-84, set.-out. 2003.

_____. Em Porto Alegre, a *Madrugada* literária dos modernistas. In: RAMOS, Paula (org.). **A Madrugada da Modernidade (1926)**. Porto Alegre: Uniritter, 2006. p. 32-43.

_____. Entrevistas biográficas: produção de confissões e de sujeitos. In: _____. **Mulheres de escritores**: subsídios para uma história privada da literatura. São Paulo: Annablume: Caxias do Sul, Educs, 2002. p. 15-39.

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

_____; CARDOSO, Everton. Cultural Journalism in Brazil: academic research, visibility, mediation and news values. **Journalism: theory, practice and criticism**, London, vol. 10, n.1, p. 69-89, fev. 2009.

GONZAGA, Alcides. **Homens e coisas de jornal**. Porto Alegre: Globo, 1944.

GUIMARAENS, Rafael. **Teatro de Arena**: palco de resistência. Porto Alegre: Libretos, 2007.

GUINSBURG, J. Romantismo, historicismo e história. In: _____. **O Romantismo**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 13-21.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: BENETTI, Marcia; LAGO, Cláudia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 123-142.

HESSEL, Lothar. **CIPEL**: 20 anos de pesquisas (1966-1986). Porto Alegre: Martins Livreiro, 1987.

_____. (org.). **O Partenon Literário e sua obra**. Porto Alegre: Flama, 1976.

HOHLFELDT, Antonio. A fermentação cultural da década brasileira de 60. **Revista FAMECOS**: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, n. 11, dez. 1999. p. 38-56.

_____. **Conto brasileiro contemporâneo**. 2.ed. rev. amp. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. (Série Revisão, 6)

_____. **Deus escreve direito por linhas tortas**: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. 1998. Tese (Doutorado em Linguística e Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1998.

_____. Jornalismo cultural: uma perspectiva. **Continente Sul-Sur**: revista do Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, n.2, p. 11-16, nov. 1996.

HOLZMANN, Lorena; PADRÓS, Enrique Serra (orgs.). **1968**: contestação e utopia. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

IANNI, Octavio. O intelectual e a indústria da cultura, **Comunicações e Artes**, São Paulo, v.17, p. 9-16, 1986.

KILPP, Suzana. A conjuntura do teatro brasileiro em 1968. In: PONGE, Robert (org.) **1968, o ano das muitas primaveras**. Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura de Porto Alegre, 1998. p. 167-175.

KROEBER, A. L.; KLUCKHOHN, Clyde. **Culture**: a critical review of concepts and definitions. New York: Random House, 1963.

LECHTE, John. **Cinqüenta pensadores contemporâneos essenciais**: do estruturalismo à pós-modernidade. 3.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

LEENHARDT, Jacques. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: MARTINS, Maria Helena. **Rumos da crítica**. São Paulo: SENAC; Itaú Cultural, 2000.

LINDOSO, Felipe (org.) **Rumos [do] jornalismo cultural**. São Paulo: Summus; Itaú Cultural, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOPES, Luís Carlos. Comunicação e museus: o material e o simbólico. **Conexão** – comunicação e cultura, Caxias do Sul, vol.2, n.4, p.201-209, jul-dez, 2003.

LOPEZ, Luiz Roberto. A conjuntura cultural no Brasil em 1968: caminhando e cantando e protestando e apanhando. In: PONGE, Robert (org.) **1968, o ano das muitas primaveras**. Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura de Porto Alegre, 1998. p. 159-164.

_____. 1968: ou como a política invadiu a cultura. In: HOLZMANN, Lorena; PADRÓS, Enrique Serra (orgs.). **1968**: contestação e utopia. Porto Alegre: UFRGS, 2003. p. 91-100.

LORENZOTTI, Elizabeth. **Suplemento literário, que falta ele faz!**: 1956-1974 do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

LÜDKE, Maria Christina. Evolução das áreas verdes: dos largos às praças e parques arborizados. In: MENEGAT, Rualdo; PORTO, Maria Luiza; CARRARO, Clovis Carlos; FERNANDES, Luís Alberto Dávila (coords.). **Atlas ambiental de Porto Alegre**. 2.ed. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998. p. 119-120.

LUNARDELLI, Fatimarlei. **A crítica de cinema em Porto Alegre na década de 1960**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura; UFRGS, 2008.

_____. O cineclubismo e a centralidade do cinema: debate cultural em Porto Alegre na metade da década de 1960. In: MORIGI, Valdir; MACHADO, Márcia Benetti. **Comunicação e práticas culturais**. Porto Alegre: UFRGS; PPGCOM-UFRGS, 2004.

MACEDO, Francisco Riopardense. **Porto Alegre: história e vida da cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 1973.

MARTÍN-BARBERO, Jesús et al. **Periodismo y cultura**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Colcultura, 1991.

MARTINS, Luis. **Suplemento literário**. São Paulo: Comissão Estadual de Cultura, 1972.

MARTINS, Maria Helena (org.) **Rumos da crítica**. São Paulo: SENAC; Itaú Cultural, 2000.

MEDITSCH, Eduardo. O Jornalismo é uma forma de conhecimento? In: **Media & Jornalismo**, v.1, n.1, 2002, p. 9-22. Disponível em <www.bocc.ubi.pt> Acesso em: 21 jun. 2007.

MEIHY, José Carlos S. Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX**: atribuição de valores e critérios de intervenção. 2008. Tese (Doutorado em Planejamento Urbanos e Regional)– Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MELATTI, Sílvio Luiz. **Literatura em anexo**: uma experiência de Jornalismo Cultural em Santa Catarina. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura)– Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os “usos culturais” da cultura. In: YÁZIGI, Eduardo et al. **Turismo**: espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 88-99.

MOLOTCH, Harvey; LESTER, Marilyn. As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo**: questões, teorias e 'estórias'. Lisboa: Vega, 1993. p. 34-51.

MONTEIRO, Charles. Duas leituras sobre as transformações da cultura urbana de Porto Alegre nos anos 1970: entre memória e ficção. **Estudos Ibero-americanos**, Porto Alegre, v. XXX, n. 2, dez. 2004. p. 89-104.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2006. p. 269-279.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos**: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

NAUMANN, Peter. Sete fragmentos para um relato. In: CANDELORO, Rosana J. **Herbert Caro**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995, p. 17-22.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 51-74.

OBINO, Aldo. **Aldo Obino**: notas de arte. Organização: Cida Golin. Porto Alegre: MARGS; Nova Prova; Caxias do Sul: EDUCS, 2002.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAIXÃO CÔRTEZ, João Carlos D'Ávila. João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes: depoimento [nov. 2008]. Entrevistador: Everton Terres Cardoso. Porto Alegre: 2008.

PEREIRA, Wellington (org.). **Epistemologias do Caderno B**. João Pessoa: Manufatura, 2006.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

POLACOW, Patrícia Ozores. **O caderno Folhetim e o jornalismo cultural da Folha de S. Paulo (1977-1989)**. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação Social)– Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

PONGE, Robert. Maio de 1968: um mês que abalou a França. In: _____ (org.) **1968, o ano das muitas primaveras**. Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura de Porto Alegre, 1998. p. 31-37.

_____; Zemor, Fernando. Da Primavera de Praga às barricadas de Paris. In: HOLZMANN, Lorena; PADRÓS, Enrique Serra (orgs.). **1968**: contestação e utopia. Porto Alegre: UFRGS, 2003. p. 43-51.

PONTE, Cristina. **Para entender as notícias**: linhas de análise do discurso jornalístico. Florianópolis: Insular, 2005.

QORPO SANTO, Joaquim José de Campos Leão. **As relações naturais e outras comédias**. 2.ed. Porto Alegre: Movimento; Instituto Estadual do Livro; UFRGS, 1976. Fixação do texto, estudo crítico e notas de Guilhermino Cesar.

REVERBEL, Carlos; LAITANO, Cláudia. **Arca de Blau**: memórias. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993.

RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira. 1968 no mundo. In: PONGE, Robert (org.) **1968, o ano das muitas primaveras**. Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura de Porto Alegre, 1998. p. 19-29.

RIVERA, Jorge. **El periodismo cultural**. Buenos Aires: Paidós, 1995.

RODRIGUES, Adriano. O Acontecimento. In: TRAQUINA, Nelson (Org). **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. Lisboa: Vega, 1999. p. 27-33.

ROMANCINI, Richard. História e Jornalismo: reflexões sobre um campo de pesquisa. In: BENETTI, Marcia; LAGO, Cláudia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 23-47.

ROSA, Renato; PRESSER, Decio. **Dicionário de artes plásticas no Rio Grande do Sul**. 2. ed. rev. amp. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

RÜDIGER, Francisco. **Tendências do jornalismo**. 3.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003a.

_____. O conceito de cultura revisitado. In: **Conexão: comunicação e cultura**, Caxias do Sul, v.2, n.4, p. 177-183, jul./dez.2003b.

SANTAMARINA, Cristina; MARINAS, José Miguel. Historias de vida e historia oral. In: DELGADO, Juan Manuel; GUTIÉRREZ, Juan (orgs.). **Métodos y técnicas de investigación en ciencias sociales**. Madrid: Síntesis, 1995. p. 259-287.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Paradigmas do jornalismo cultural no Brasil. In: DINES, Alberto. **Espaços na mídia: história, cultura e esporte**. Brasília: Banco do Brasil, 2001. p. 36-49.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitanismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SERRA, Sonia; ADANS, Diego; DULTRA, Maria Clara. Revendo abordagens da história do jornalismo. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 4., São Luis, 2006. **Anais...** São Luis: Rede Alçar, 2006. Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd4/jornalismo/GT%20Jornalismo%201.doc>> Acesso em: 13 mar. 2008.

SILVA, Wilsa Carla Freire da. **Cultura em pauta: um estudo sobre o Jornalismo Cultural**. 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, 1998.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando @ cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SODRÉ, Nelson W. **História de imprensa no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUZA, Célia Ferraz de; MÜLLER, Dóris Maria. **Porto Alegre e sua evolução urbana**. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 2006. p. 51-61.

SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

TORRESINI, Elisabeth Rochadel. **Editora Globo**: uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: UFRGS, 1999.

TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo**: questões, teorias e "estórias". Lisboa: Vega, 1999.

_____. **Teorias do jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2005. 2v.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal**: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TREVISAN, Armindo. **Armindo Trevisan**: depoimento [dez. 2008]. Entrevistador: Everton Terres Cardoso. Porto Alegre: 2008.

TUBAU, Iván. **Teoría y práctica del periodismo cultural**. Barcelona: ATE/Fontes, 1982.

TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo**: questões, teorias e 'estórias'. Lisboa: Vega, 1993. p. 74-90.

VALE, Israel. **Jornalismo cultural**: reflexões. São Paulo, 2005. Disponível em: <www.digestivocultural.com/ensaios> Acesso em: 28 nov. 2005.

VENTURA, Zuenir. **1968**: o ano que não terminou. 18. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VOLKENING, ERNESTO. In: GRAN Enciclopedia de Colombia. Bogotá: Banco de la República, [20--?]. Disponível em: <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/volkerne.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2000.

_____. **Cultura e sociedade**: 1780-1950. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. 5.ed. Lisboa: Presença, 1999.

WU, Chin-Tao. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo, 2006.

ZAGO, Cecilia Luiza Kemel. **A literatura gaúcha de pós-22**: reflexões a partir da crítica do Caderno de Sábado. 1978. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, 1978.

ZILBERMAN, Regina et al. **Jornalismo cultural**: cinco debates. Florianópolis: FCC edições, 2001.

_____. Literatura: marcando presença, ainda que tardia. In: PONGE, Robert (org.). **1968, o ano das muitas primaveras**. Porto Alegre: Unidade Editorial; Prefeitura de Porto Alegre, 1998. p. 135-139.

ANEXOS

ANEXO A – Entrevista: Armino Trevisan

Como era o panorama cultural de Porto Alegre no fim dos anos 1960?

Foi uma época em que começaram a surgir os cursos propriamente acadêmicos de Literatura, a Faculdade de Filosofia já havia, mas Literatura especificamente não. Naquela época ainda as influências europeias eram predominantes entre nós. Ou seja, as influências, por exemplo, dos órgãos promotores da cultura europeia: o Instituto Goethe e a Aliança Francesa. Era um movimento que nem se pode imaginar hoje. Não dá nem para comparar, porque o Instituto Goethe, sobretudo, era o verdadeiro motor das promoções culturais. Vinham muito filósofos para cá. Era uma época em que tinha muito que se discutir. Por exemplo, a filosofia existencialista, a qual se seguiu em ondas sucessivas uma série de “-ismos” filosóficos e sociológicos. Havia também o interesse específico por cinema de alta qualidade. Havia uma sala de cinema na [avenida] Independência que reunia muita gente. Ali se encontravam os intelectuais, todos assistindo aos mesmos filmes. As influências mais específicas do existencialismo eram presença constante. Os grandes nomes eram Marcel Merleau-Ponty, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Martin Heidegger e outros. Provocavam interesse não só acadêmico, mas geral. As promoções de artes plásticas levavam um público que hoje é impossível imaginar. Éramos ainda dominados por uma cultura do livro, uma cultura gráfica. Logo depois é que vamos ter a cultura infográfica, que é a de hoje. E por isso também as livrarias eram frequentadíssimas. Quando comparo com os dias atuais, fico atônito, porque não só eram frequentadas, mas se encontrava nessas livrarias obras que hoje eu só posso encontrar em um sebo. Para entender a passagem do Caderno de Sábado de um plano prioritariamente literário para um plano cultural. O que havia antes no Correio do Povo, salvo algumas exceções em que apareciam personagens como Guilhermino César ou o Augusto Meyer falando sobre história ou filosofia, normalmente a tendência do jornal era literária. A partir do surgimento do Caderno de Sábado, creio que também por influência do Gastal, passou de um estágio a outro. Passou de um paradigma a outro. Esse paradigma pode ser chamado de cultural. Então, ele está associado a toda uma situação por que o Brasil estava passando desde o pós-guerra, e que foi se acentuado pela fundação das universidades. Naquela época estavam nascendo a cultura acadêmica e a pesquisa universitária. O Caderno de Sábado, em algum sentido, é um reflexo de tudo isso. Em primeiro lugar eu te chamaria atenção então para essa cultura sócio-econômica e psicológica da época. Em segundo lugar, o Rio Grande do Sul estava passando de uma fase que buscava entender os clássicos. Esses eram homens que hoje são

ícones da nossa literatura, como Erico Verissimo, Mario Quintana, Augusto Meyer, Dyonélio Machado, Walter Spalding, Darcy Azambuja e Athos Damasceno. Paralelamente, estava nascendo uma geração que foi chamada, talvez impropriamente, de geração de 60. Esta é uma geração que começou a se afirmar por essa época. Eu publiquei meu primeiro livro em 67. Na realidade ele foi terminado antes, mas levou alguns anos para ser publicado. Então A surpresa do ser saiu em 67, no Rio de Janeiro. Naquele momento surgia uma nova geração. Incluía Carlos Nejar, Itálico Marcon, Moacyr Scliar, Lya Luft, José Clemente Pozenato, Jayme Paviani, Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini, Sérgio Faraco, Ivo Bender, Carlos Carvalho, Ernildo Stein e Arnaldo Campos. Havia um grupo muito forte de pessoas.

Pode-se dizer que era o cruzamento de duas gerações?

É. Estava chegando o cruzamento. Até aí imperava a outra geração, que dominava os suplementos e tudo. E a partir daí se tornou necessário de certa maneira abrir espaço para os novos que estavam surgindo e para os acadêmicos, porque foi aí também que estes começaram a publicar seus primeiros estudos. As razões principais do surgimento do Caderno de Sábado, no meu entender, se situam nessas duas linhas. E o lugar ao sol que estava sendo exigido, porque até aí os novatos só tinham acesso a pequenas revistas do interior ou então a revistas acadêmicas de circulação muito reduzida. E, no meu caso específico, a razão por que me encontraste, de 67 a 69, é que foi nesse momento que o meu livro A surpresa do ser, que tinha sido premiado em 64 pelo Drummond e pelo Cassiano, foi publicado.

Pode-se dizer que o Caderno de Sábado foi um espaço importante para a sua poesia?

Foi, sim. O Caderno para mim teve uma importância especial. Porque ele me abriu espaço. Quem era eu até ali? Até aquele momento não éramos conhecidos. Agora somos conhecidos. Estou esperando ainda a fase em que eu vou ser lido.

Como surgiu esse contato com o Caderno de Sábado?

A minha ligação com o Correio do Povo nasceu mais do Quintana. Eu o conheci por ocasião de um prêmio que eu ganhei, em 1958, como menção honrosa. Como o Erico Veríssimo foi jurado, tive acesso a ele. Foi daí que nasceu minha amizade com o Érico. E por ele eu tive acesso ao Quintana. Eu estabeleci um contato bom, ele gostou da minha poesia. E aí eu mandava, lá de Santa Maria, as minhas colaborações para o Quintana. E o Quintana passava para o Gastal. De 58 até essa época, 69, foi assim. Eu só vim morar em Porto Alegre

em 70. Claro que quando eu vim aqui, entrei em contato direto com o Gastal. A partir de então, levava as minhas colaborações para ele no jornal.

Há quem diga que na época ele era o grande agitador cultural de Porto Alegre.

O Gastal merecia uma biografia. Se tu pudesses conhecer o Gastal, não irias entender bem a liderança dele. Porque ele era um homem que às vezes beirava a rudez. Beirava quase a truculência. Se ele estava de mau humor, tu chegavas na redação e dizias “Boa tarde, Gastal”, ele ficava quieto, às vezes nem te respondia. E tu ficavas sem saber bem o que dizer. Mas não era maldade. Eu acho que era impaciência... O Gastal já estava vivendo aquilo que o jornalista hoje vive o dia inteiro: não o deixam em paz nem para pensar.

Dizem que a mesa dele era uma confusão...

Era a desordem total. Então, ele dizia assim para todo mundo: “Deixa aí!” Quando tu vias, estava sendo publicado.

E o senhor chegou alguma vez a ser remunerado por essas colaborações?

Cheguei, alguma vez. A questão da remuneração não se colocava em termos profissionais. A questão da remuneração era assim: de vez em quando, não sei por que, resolviam dar um mimo para a gente.

O senhor acha que na cultura dos anos 60, na visão de cultura que o *Caderno de Sábado*, tem muito dessa noção romântica da cultura como elevação do espírito, à parte da vida diária?

Eu acho sim. Eu acho que nós éramos uma geração para quem o livro era a maior realização. O cinema era inatingível naquela época. A música popular era mais a de folclore. Publicar um romance, um livro de poemas que obtivesse a repercussão em São Paulo era a maior realização. Por outro lado, o prestígio da Filosofia e da Sociologia era muito maior do que hoje.

Ainda era a cultura europeia, humanista...

Sim. Os caras que vinham aqui eram bem recebidos, até o Claudel esteve em Porto Alegre.

O senhor lembra em que época foi?

O Paul Claudel foi recebido pelo Erico Verissimo em 1950 e poucos, 56, eu acho. O jornal tinha uma importância que hoje foi assumida pela televisão e por outras formas de propaganda eletrônica e tal. Naquela época quem dava o tom da cultura era o jornal. Depois do jornal vinham as revistas, que chegavam tiragens de 800 mil, 1 milhão de exemplares. Então, para entender a importância do Caderno de Sábado tem que levar em conta tudo isso. O público lia, no sábado, o Caderno de Sábado.

O senhor era um leitor do suplemento?

Claro. Não só eu, mas até pessoas que não eram muito identificadas com a literatura, a filosofia etc. Davam pelo menos uma olhada no Caderno de Sábado, porque era tanta a ciência ali que lhes convinha saber alguma coisa. Como hoje, dou uma olhada na página de esportes porque me convém saber alguma coisa, para não ficar tão por fora.

Que recordações o senhor tem dessa experiência como leitor do Caderno de Sábado?

Ah, muito boas.

O que o senhor lembra de ver? Que cultura era essa que o senhor via dentro do suplemento?

Bom, primeiro o Caderno teve vários autores emergentes. Em segundo lugar, o Caderno era bom para informar sobre livros e autores que estavam ganhando fama. Levi-Strauss, por exemplo. Apareciam esses nomes que não eram conhecidos. Ou que eram só conhecidos por uma minoria. O Caderno de Sábado possibilitava uma coisa que hoje já não consigo mais descobrir na cultura estilhaçada em que vivemos. Era uma certa convergência cultural. Ou seja, os intelectuais da época falavam as mesmas coisas. Não só sobre literatura, mas sobre filosofia, sociologia, política, romance, poesia, cinema, música, artes plásticas etc. Havia ainda uma espécie de satelitização em torno de temas culturais. Naquela época tu podias estar certo de que havia essa convergência ali. Uma pessoa hoje não consegue entender tão facilmente a importância do Caderno de Sábado porque as discussões mudaram. Então ela vai sempre subestimar o Caderno. Na realidade, ele teve uma importância primordial. Muito maior do que aquilo que aparece retrospectivamente. Era indiscutível. Tu encontravas na rua pessoas, as pessoas te cumprimentavam... Porque de repente um cara tinha lido um texto teu, mesmo não sabendo quem tu eras. Mas a pessoa lia algo que a interessou, então comentava.

Claro, sempre num meio mais sofisticado, mais cultural. Agora, tu podes publicar uma peça como as de Shakespeare e vão te visitar daqui a cem anos.

Sempre o livro póstumo...

É, eu acho que nós somos todos autores póstumos. Porque, quando a gente morre, abre-se um vácuo em torno. Daí, depois, tudo bem. Além disso, as antipatias, os ódios, as invejas desmerecem. Com a despolarização em torno do autor nasce uma pequena polarização em torno da obra. Eu acho que nós temos que ter paciência e esperar que as pessoas leiam.

O senhor era um colecionador do *Caderno de Sábado*?

*Não, mas ver como isso era levado a sério, eu recebi de presente coleções de uma senhora. Eu não sabia nem onde colocar. E até como me dedicava especificamente à minha vida de professor e estudava duramente, e queria me ter um respeito na área até para manter meu salário e tudo, não tinha nem tempo para repassar isso. Agora, eu não me dava conta da importância disso, mas no fim eu não sei a quem dei. O *Caderno* era levado a sério por muitas pessoas. E essa pessoa que me deu era uma pessoa de outra área, culta, que gostava e acompanhava, mas só isso.*

O que seria essa pessoa culta?

Uma funcionária pública, por exemplo, uma professora universitária.

Na sua opinião, o que o *Caderno* representaria para uma pessoa como essa, sem um interesse tão direto na literatura?

Era a atualização cultural da pessoa culta, porque era muito variado. Além do mais, ele tinha também notícias, em uma quantidade até relativamente pequena, mas eram notícias interessantes. Naquela época, uma pessoa que lesse aquilo no Rio Grande do Sul sem dúvida tinha uma visão panorâmica do que estava acontecendo no estado, no Brasil e até fora. Era realmente um suplemento necessário.

Seria o desaguadouro da produção intelectual em Porto Alegre...

*Era o desaguadouro da produção intelectual local. E todos procuravam. Era a maior glória ser publicado no *Caderno de Sábado*, era um estímulo forte.*

Até porque o *Correio do Povo* era um jornal de bastante prestígio...

Ele ia para todo o país. E acabava levando seu nome também para fora. De maneira que um estudo sobre o caderno cultural é importante para entender toda essa geração que hoje está na minha idade, entre 60 e 80 anos. Ali aparecia também o Paulo Hecker Filho. Foi uma época de grandes nomes, não vejo nada assim hoje em literatura.

O senhor diria que o fim dos anos 60 seria uma época de bastante efervescência?

Os anos 60, 70 até 90 foram de predomínio literário. Por isso, então a força criativa do estado se dirigia mais para a área do livro. E foi a partir vamos dizer de 90 que a coisa começou a abrir-se para uma geração de cantores populares e outros artistas.

Será que isso ainda seria uma cultura do livro impulsionada principalmente pela Editora Globo?

Eu tive um livro publicado pela Editora Globo, o Ferreiro harmonioso. Naquela época, ser editado pela Globo era como hoje ser editado pela Companhia das Letras ou pela Record. Era muito importante. A Globo já tinha o seu plantel com todos aqueles nomes famosos: Erico Verissimo, Dyonélio Machado, Augusto Meyer...

Que é a geração do início do século XX ...

É. E depois ainda tinha apanhado a outra geração, do Azambuja, do Barbosa Lessa. Então, vamos dizer que a minha geração ali não tinha tanta chance, também porque era uma geração mais rebelde. Com a história da revolução de 64 ela se extremou ainda mais. Como a Globo às vezes lançava obras do reacionarismo, como a daquele general Justino, é óbvio que épocas que as pessoas rebeldes procuravam formas alternativas, como hoje se procura também. Todos os dias surge uma editora. Então, naquela época foi que eu comecei a publicar com o Appel.

Pode-se dizer então que o espaço da circulação da cultura no Rio Grande do Sul no século XX começa com os modernistas, que tinham a *Madrugada*, passa pela revista *Província de São Pedro*, da Editora Globo e depois vem para o *Caderno de Sábado*?

No nosso tempo surgiram muitas revistas, mas todas tiveram vida breve.

Tinha a Quixote também...

A Quixote, é. Também teria que... Tu tens razão, teria que valorizar também esse grupo um pouquinho, o grupo Quixote... O Caderno durante muito tempo foi, na verdade, uma revista parcelada. Porque era ali que publicavam poemas, contos e até textos de romance. E tinha espaço o caderno. Não me lembro quantas folhas tinha...

Normalmente eram 16 em formato tablóide. Às vezes, nos especiais chegava, a 32.

Era uma leitura de fim de semana incrível. Eu nem chego a entender a minha trajetória literária sem o Caderno de Sábado. Não que ele tenha necessariamente proporcionado ou propulsado a minha carreira no sentido do grande público, mas para mim foi importante. Eu tinha certeza que meus artigos e poemas eram apreciados primeiro pelos editores, o que eu já mostrava que me tinham respeito. Então, foi um fator decisivo para continuar. Além disso, ele possibilitou muitas novas amizades, porque naquele tempo, como a gente não tinha outros campos de interesse, procurava se relacionar com os intelectuais que estavam na mesa de trabalho no jornal.

O senhor acha que nessa sucessão de espaços para a circulação intelectual e cultural em Porto Alegre, depois do Caderno de Sábado, houve algum outro momento?

Houve continuações parciais. Uma foi o jornal O Continente. Era bonito e variado. E que no fundo tentou seguir um caminho parecido, mas com circulação mensal. Depois também houve uma época boa que foi quando surgiu o Diário do Sul. Lá eu colaborei muito. Eu diria que o jornal Diário do Sul teve uma característica forte: ele conseguia ser um jornal que não morria no mesmo dia. Um médico amigo meu, que era um grande especialista, foi acompanhando um doente para Nova Iorque. E esse neurocirurgião me contou que pediu para a secretária guardar todos os jornais Diário do Sul de quando ele esteve ausente, que foi um mês, creio. E, na volta, ele leu tudo. Depois houve a Revista Continente, que a saudosa Tânia Carvalhal manteve, com a Regina Zilberman. Houve várias tentativas, mas nenhuma resistiu à avalanche das novas tecnologias. E também a posição de escritor mudou. Eu tenho a impressão de que ainda hoje ainda falta um pouco de lucidez para o escritor atual sobre a função da literatura, que mudou.

ANEXO B – Entrevista: Carlos Jorge Appel

Como se pode situar o *Caderno de Sábado* no contexto porto-alegrense do fim dos anos 1960?

Na época, a Zero Hora recém estava surgindo e o Jornal do Comércio era voltado exatamente para essa área da indústria e comércio. Então, nós tínhamos basicamente o Correio do Povo para registrar através da via gráfica o que havia de mais importante na cultura do Rio Grande do Sul. Por isso, o Caderno de Sábado exercia uma função muito importante, não só em Porto Alegre, mas em todo o estado.

O que ele significava em termos de ilustração na época?

Por que só ilustração? Por que também não formação? E referência de vida da época? Na verdade, o Caderno de Sábado simbolizava tudo isso. No fim dos anos 60, estávamos em pleno AI-5, e estávamos transitando para o período mais duro da política de exceção no Brasil, que foi de 68 até 78. Foi uma década muito pesada, anos de chumbo. E é evidente que não se pode analisar um suplemento de cultura, publicado pelo Correio do Povo, sem aludir a essa questão da censura. Toda a minha geração estava às portas da universidade para ingressar nela, não mais como aluno, pois já tínhamos terminado o nosso trânsito, mas como professores. Com a política de exceção no Brasil, toda uma geração foi cerceada, e vários professores que ali estavam já lecionando foram retirados da universidade, impedidos de dar aulas. Entre eles, eu me incluo. Eu era professor do Colégio de Aplicação, onde lecionei por oito anos, praticamente desde a sua fundação. Também dei aulas como professor de literatura brasileira. Eu fui assistente do Guilhermino Cesar, que na década de 60 passou três anos em Portugal. Portanto, eu e Rosário Nechetti assumimos praticamente toda a cadeira de literatura brasileira da UFRGS. Eu era professor de literatura brasileira na UFRGS, que era a universidade da maior importância da época, o “tambor cultural” do Rio Grande do Sul. Tudo o que acontecia em Porto Alegre de certo modo era produzido ou repercutia dentro da universidade. Como o campus era no Centro, ela era o centro cultural de Porto Alegre, o lugar onde tudo se realizava em termos culturais.

Como se pode situar o *Caderno de Sábado* nesse contexto?

O Caderno de Sábado era muito ligado aos produtores e aos pensadores da cultura da época nas áreas de filosofia, música erudita, música popular, folclore, artes plásticas, arquitetura, cinema. Todas as áreas culturais tinham o Caderno como referência. Ele ampliava aquilo que

era restrito ao âmbito acadêmico. Então, no suplemento estão escritores como Guilhermino César – que era professor de literatura brasileira –, Gerd Bornheim – de filosofia –, Bruno Kiefer – de música –, eu era professor de literatura, todos na UFRGS. E havia vários outros ligados ao cinema, às artes plásticas, à arquitetura e a maioria também era de professores da UFRGS ou da PUC. O trabalho, então, era feito em nível acadêmico, mas também se expressava para um público leitor mais amplo por meio do Caderno de Sábado. O Correio do Povo era lido praticamente em todo o estado e em todo o país. Era, na época, um dos cinco maiores jornais do Brasil, juntamente com O Estado de São Paulo, a Folha de S. Paulo, O Globo, o Correio da Manhã e o Jornal do Brasil.

Como era a relação do suplemento com os intelectuais vinculados à academia?

O P. F. Gastal abria espaço no jornal. Então, era natural que nós, professores da UFRGS, escrevêssemos e expressássemos a nossa opinião sobre a produção cultural do Rio Grande do Sul. Mas é lógico que nós não nos restringíamos simplesmente à produção regional.

O senhor tinha alguma ligação direta com a Caldas Júnior ou era um colaborador espontâneo do Caderno?

Os profissionais que trabalhavam dentro do jornal eram Osvaldo Goidanich e P. F. Gastal. Outro funcionário do Correio do Povo que colaborou muito e tem muito a ver com o Caderno de Sábado – um rápido parêntese: antes do Caderno a capa e contracapa de uns cadernos eram de cultura. Eu não sei qual o miolo, se eram anúncios, mas era a capa de um caderno. Depois se transformou no Caderno de Sábado, em um tamanho menor. Todos transitamos desse suplemento cultural para o Caderno de Sábado em 1967. Eu lembro que quem opinava no Caderno sobre as artes plásticas eram basicamente Gastal e Goidanich. Cinema, o Gastal abriu muito espaço para Enéas de Sousa, para Jeferson Barros, para Iron Goidanich, César Cozatti, para Tuio Becker. Tu vêes que eu estou te dando assim uma nomenclatura muito importante dos que pensavam e refletiam sobre cinema da época.

E a relação com a universidade...

Havia uma integração muito forte do Correio do Povo com a universidade. Filmes como Hiroshima, meu amor estreavam na UFRGS, na famosa sala 302, ou 203, não lembro bem... mas era a sala maior que nós tínhamos. Por exemplo, abríamos uma discussão dos professores de francês e os de literatura brasileira para falar sobre o nouveau roman francês e conectá-lo com filmes do Alain Resnais – Hiroshima, meu amor e [L'année dernière à]

Marienbad. Nós conectávamos muito as diferentes universidades, os cursos de letras, de cinema. E isso incluía o jornal. O Gastal ainda transferia todo esse envolvimento para o Clube de Cinema. Porque era quem realizava na época os grandes festivais, as grandes mostras de cinema. Nós víamos mostras de cinema russo, húngaro, tcheco, japonês, polonês, francês, italiano, espanhol...

Gastal era, então, o agitador cultural de Porto Alegre na época?

Eu não sei se este nome é o mais característico para o Gastal. Porque ele não era um agitador. Ele era um incentivador, é um pouco diferente. Ele não se agitava muito, era muito calmo e tranquilo. Ele passava o dia dentro do jornal e criava um centro de convivência muito grande, porque a mesa dele era um “inferno astral”, de tanta coisa que havia sobre ela. E nós ríamos muito, porque não sabíamos como ele conseguia discernir onde estavam os artigos e tudo o mais. A nossa convivência com o Gastal e o Goidanich foi muito forte. Fui um dos que, a partir de 62, começou a colaborar mais intensamente com as páginas culturais e depois com o Caderno de Sábado. Eu estive ausente de 64 a 68, por questões políticas. Tive que sair do Colégio de Aplicação e da Faculdade de Filosofia da UFRGS. Aproveitei, então, para conhecer a América Latina. Em 68, voltei para São Paulo. Passei mais um ano lá, até poder me acomodar de novo aqui no sul. Eu tive que prestar depoimentos no terceiro exército sobre a minha atividade como professor e como crítico literário conhecido na época. Foi na sede do Terceiro Exército, na Rua da Praia. No famoso IPI, por onde transitaram praticamente todos os escritores do Brasil naqueles anos. Eu coloco esse fato porque publiquei um artigo apreciando o livro do general Justino Alves Bastos, do Terceiro Exército. Dizia muito respeito à circunstância e à época. Eram as memórias da época em que ele havia sido embaixador do Brasil em Assunção, no Paraguai. Os livros me eram remetidos porque eu era crítico literário da Globo., e, por isso, eu fiz uma leve apreciação nesse artigo. Antes, no entanto, eu estive num sábado de manhã no terceiro exército, prestando depoimento, quando às 10 da manhã eu mostrei o convite que eu havia recebido da Globo e do general para os autógrafos do general Bastos. Justino Alves Bastos, o nome dele. E quando eu mostrei no terceiro exército o convite eles ficaram um pouco atônitos. Não era tradição quem estava prestando depoimento no terceiro exército ser convidado pelo para participar do lançamento do livro de um general. Fui convidado a entrar num carro do exército, mas eu recusei e fui caminhando até a Globo. Levei de 10 a 15 minutos; o carro foi me acompanhando até a livraria, onde estavam várias personalidades e eu recebi o autógrafo do Justino Alves Bastos. Curiosamente, a partir daquele momento, me liberaram dos

depoimentos. Não recebi nenhuma comunicação a respeito. Mas provavelmente foi esse encontro que me liberou do IPI do terceiro exército. Todos os escritores e professores com matérias que têm uma visão crítica da realidade éramos vigiados. E é lógico que o Correio do Povo também sofria pressões. O Breno Caldas, o diretor do jornal, sofreu muita pressão, inclusive interna, para que eu não pudesse mais escrever. Mas ele negou e eu continuei publicando até o momento em que eu quis.

Enquanto o senhor estava fora, enviava textos para o Correio?

Sim, eu continuava a enviar meus textos ao Correio do Povo. Eu nunca falei de política. Na época, eu tinha uma coluna semanal sobre romances, livros de contos, autores do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina e do resto do Brasil. Eu escrevia sobre escritores estreantes e também Erico Verissimo – que estava lançando na época os seus bons romances –, Clarice Lispector, José J. Veiga, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, Lígia Fagundes Teles e outros. Eu era relativamente conhecido, porque as minhas críticas eram publicadas também no Correio da Manhã, no Jornal do Brasil, no Jornal de Letras (todos do Rio de Janeiro), no Minas Gerais e em O Estado de São Paulo. Eu quero ressaltar um detalhe muito importante: como eu havia estudado na Universidad de la República, em Buenos Aires, e havia lido praticamente toda a literatura latino-americana, especialmente do Uruguai, da Argentina, do Chile e do Paraguai, eu comecei a traduzir autores latino-americanos. Traduzi 52 contistas: Borges, Cortázar, Augusto Roa Bastos, Astúrias, Juan Rulfo. Para publicação no Caderno de Sábado, eu fazia uma introdução dos autores e a tradução de um conto. Foi uma grande novidade na época porque não havia traduções para esses autores, sobretudo os novos que eu estava apresentando. Cortázar e Borges estavam recém sendo conhecidos.

Dentre desses contos havia um do Cortázar chamado La Reunión. Quando eu passei para o Gastal, preparei uma introdução sobre o escritor argentino, mas não fiz nenhuma referência sobre o conto. E, no entanto, La Reunión é uma metáfora baseada em quatro tempos musicais – o lento, o presto, o larguíssimo, até uma espécie de epifania musical que eclode no final. Na verdade o conto narra a subida da Sierra Maestra [durante a revolução comunista em Cuba] sem que se dê nome a ninguém, mas o contexto está todo ali. O conto saiu publicado no Correio do Povo e muitíssima gente leu; no entanto, não sofreu censura nenhuma. Por quê? Porque era uma metáfora e provavelmente a inteligência do Terceiro Exército não entendeu o que estava subentendido no texto. Com isso eu quero dizer o seguinte: apesar da censura, nós continuávamos realizando um trabalho que achávamos importante. E, para situar o Caderno de Sábado, é preciso assinalar que a UFRGS estava praticamente fechada. Era um

campo minado dominado pelos coronéis. Como havia censura nos jornais e revistas, nós utilizamos muito a Assembléia Legislativa do Estado, onde pudemos realizar grandes manifestações, falar da literatura, do teatro e do cinema brasileiro. Era um lugar onde praticamente não havia censura. Todos os professores e intelectuais ligados a área política da época utilizamos o espaço da Assembléia exatamente para nos comunicarmos sem que houvesse censura. É lógico que vários de nós sofremos censuras até absurdas. Eu vou dar um exemplo: no ano de 1969, eu já estava em Porto Alegre e tentei dar um curso sobre o conto brasileiro contemporâneo no Instituto Goethe. Estava tudo marcado e havia praticamente 200 inscritos. Um dia antes, no entanto, recebi a informação do instituto de que a série de encontros que eu faria nos sábados pela manhã não acontecer. E eles me pediram compreensão para o assunto e que eu saberia por que isso estava acontecendo. As comunicações eram dadas desse modo evasivo, mas compreensível em termos de Brasil pós-64. Por outro lado, o Caderno de Sábado, mesmo com censura, representava o que se produzia nas artes plásticas, no cinema, na literatura, na arquitetura e na filosofia.

O senhor antes falava de um caráter não ilustrativo, mas formador do Caderno. Em que sentido?

Era formador porque as discussões geradas dentro da universidade eram repassadas a um público bem mais amplo. As pessoas dialogavam, participavam de cursos e mostras. A reflexão se fazia nas salas de aula e também tomava forma gráfica no Caderno de Sábado.

Podemos dizer, então, que era o lugar onde se publicava, mas que havia uma rede de sociabilidade onde as ideias circulavam em Porto Alegre.

Lógico, é preciso determinar bem claramente que a internet não existia. Quando eu traduzia um conto para publicar, às sextas-feiras ia ao Correio do Povo bater um papo com o Gastal e descia às oficinas para fazer a revisão dos textos. Nós mesmos revisávamos o jornal. Isso era muito importante, porque éramos escritores e tradutores que tínhamos como chegar diretamente às provas de impressão.

O senhor lembra como era a seleção de textos?

Todos os poemas passavam pelo Mario Quintana. As crônicas também. Acho que até os textos de ficção passavam. O Mario lia praticamente toda a produção que chegava no Correio do Povo. Também o Gastal e o Goidanich, e vários outros escritores, como Guilhermino César, Moysés Vellinho, entre outros.

Podemos dizer que a velha guarda da produção cultural de Porto Alegre se encontrava no *Caderno de Sábado* com a nova geração que vinha surgindo?

Sem dúvida. Ali se fez a transição. Ainda estavam muito atuantes Mario Quintana, Moysés Vellinho, Carlos Dante de Moraes, Décio Freitas, Érico Veríssimo, Cyro Martins, Dyonélio Machado... Todos escreviam no suplemento cultural e transitavam para a nova geração que estava dentro da universidade, como Bruno Kieffer, Gerd Bornheim, Enéas de Souza, Ruy Carlos Ostermann e eu também.

Como era a questão da elaboração dos textos? O senhor produzia e mandava para o *Correio* ou o *Gastal* solicitava esses textos?

*Eu recebia os livros da Globo e de outras editoras nacionais. Então, selecionava o livro que achava mais importante, ou o que teria maior repercussão. Consultava o *Gastal*, via o que ele achava, e combinávamos o que eu ia produzir. O que eu queria dizer para os meus leitores é que, ao escrever sobre aquele autor, já estava dando importância a ele. Os que eu não escolhia é porque achava que ainda tinham um caminho a trilhar. Um detalhe: os autores latino-americanos era eu que escolhia, não passavam por um crivo. Eu contatava o *Gastal*, falava para ele do conto, mas eu tinha a liberdade de escolher um autor latino-americano que quisesse publicar.*

O *Caderno de Sábado* trazia a Porto Alegre o que não chegaria de outras formas?

*Sim. Por exemplo: esses contistas latino-americanos partiram de uma conversa minha com o *Gastal*, o Goidanich e vários outros colegas que já conheciam esses autores. Eu me lembro que os irmãos Campos vieram no ano de 1963 para Porto Alegre. Eles saíram de Buenos Aires e aportaram em Porto Alegre e fizeram uma palestra no IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil. Na época, eu estava com o Guilhermino César, e para a nossa surpresa eles disseram que haviam conhecido escritores da maior importância, como Borges e Cortázar, em Buenos Aires. Aqui para nós eles já eram conhecidíssimos, inclusive já tinham sido traduzidos e publicados no *Correio do Povo*. Então o que era para os paulistas uma grande novidade em termos de literatura latino-americana, já era algo conhecido no Rio Grande do Sul. O *Caderno de Sábado* é uma referência do que havia de novo na época.*

Poderíamos dizer que transparece nas páginas do *Caderno* o que é ser culto para o suplemento?

*Transparece, sim. Vou te dar um exemplo bem claro. Na década de 60, estava sendo traduzido no Brasil o escritor do Nouveau Roman. O cinema, de certo modo, configurava as ideias do Nouveau Roman através de autores, de cineastas muito importantes. Exemplo: Alain Resnais. Detalhe muito importante: devido à presença do P. F. Gastal e à importância dele no cenário nacional, os filmes considerados difíceis e complexos eram lançados no Brasil via Porto Alegre. As pessoas perderam essa referência, mas eu quero ressaltar que Marienbad, por exemplo, e Hiroshima, mon amour [ambos filmes do diretor francês Alain Resnais], foram lançados em Porto Alegre para todo o Brasil. Se eles fossem aprovados aqui, transitavam para o resto do país, senão dificilmente isso acontecia. Veja, portanto, como Porto Alegre era uma referência, digamos, cinematográfica, mas cultural importante, nesse sentido pelo menos. E lógico, eu acredito também que os autores latino-americanos que eram publicados ali também passavam a ser muito vistos, eram muito discutidos sim. Até porque quando é que o porto alegreense ou o brasileiro iam poder ler um conto de Juan Rulfo na época, ou de Cortázar na época, ou do Borges. Ou do Valdivieso, ou Astúrias, para te dar alguns nomes latino-americanos. E nesse sentido o *Caderno de Sábado* tinha muita importância. Então eu me lembro que nós discutimos Hiroshima, mon amour; discutimos Marienband, do Resnais, mas ao mesmo o novo romance, que havia sido traduzido já na época no Brasil, e de como isso refluía para o *Caderno de Sábado* e de como isso, uma vez aprovado, aqui no Rio Grande do Sul, “Hiroshima, meu amor” teve um sucesso extraordinário e Marienbad também aqui em Porto Alegre, e como isso depois foi levado para o restante do Brasil.*

Poderíamos dizer, então, que o *Caderno de Sábado* imprimia essa efervescência de Porto Alegre na época?

*Ele não imprimia tudo, mas grande parte. Grande parte dessa efervescência e desse modo de pensar a realidade nacional e a cultura brasileira e a do Rio Grande do Sul. O *Caderno de Sábado* de certo modo registrava esse momento. Não registrava tudo porque isso é impossível, mas grande parte, sim.*

As colaborações elas eram remuneradas?

*Elas eram remuneradas, e bem remuneradas. Eu sei que eu era um dos cinco melhores remunerados do *Caderno de Sábado*, pois havia níveis.*

O senhor foi um dos poucos remunerados, então. A maioria diz que eram colaborações voluntárias.

Eu sempre recebi religiosamente a minha produção mensal.

Mas o senhor precisava cobrar?

Não, eu recebia sempre. E só colaborei pago, era profissional.

O senhor é que definia quantos textos publicava? Quantos enviava ou havia uma solicitação por parte do jornal?

Eu tinha uma combinação feita como Gastal, com o Goidanich e com o Breno Caldas. Era uma colaboração por semana. Isso não quer dizer que eu não pudesse publicar durante a semana mais alguma coisa. Às vezes eu escrevia uma crítica de teatro, por exemplo, ou sobre outra coisa que o Gastal às vezes solicitava numa emergência. Mas eu me lembro de ter publicado várias críticas sobre outras expressões artísticas, mas sempre relacionadas à literatura. Teatro, por exemplo, não deixa de ser literatura. Eu transitava muito pelo Correio do Povo, e vários escritores eu conheci ali dentro do Correio, que transitavam. Um deles foi, por exemplo, o Sergio Faraco. Eu o conheço desde aquela época

A redação no Correio na época era um ponto de encontro dos intelectuais?

Era um ponto de encontro. Sempre se encontrava ali ou Goidanich, ou o Gastal, ou o Mario Quintana... Mas também Guilhermino ia lá, o Gerd Bornheim, o Bruno Kiefer, o Faraco. Vários outros escritores iam lá.

Como colaborador, na época, o senhor se recorda de ter noção dessa dimensão do Caderno como lugar de formação e também como veículo de difusão da sua produção?

Eu talvez não tivesse a noção da dimensão que eu tenho hoje, nessa perspectiva. Até porque eu era muito jovem. E quando se é muito jovem não se tem a dimensão do alcance da sua produção, da sua opinião, do valor do seu trabalho. Eu vou dar mais um detalhe: nesta época surge a editora Movimento. Por quê? Porque todos os jovens que estavam escrevendo naquela época não tinham onde publicar seus livros. A Globo estava praticamente restrita ao Erico Verissimo, a Sulina publicava um que outro, a maioria dos escritores de 30 praticamente tinham sua obra esgotada, e aí nós organizamos um curso de cultura contemporânea. Eu me lembro que nós dávamos aulas uma ou duas vezes por semana no

colégio Rosário. Não podíamos fazer isso dentro da universidade, e não havia outro espaço. Então nós alugamos as salas e eu me lembro dos que participavam: Bruni Kiefer, na música erudita; Gerd Bornheim, na filosofia; Ruy Carlos Ostermann, Carlos Jorge Appel, Regina Zilberman, Tânia Carvalhal, Maria da Glória Bordini, Enéas de Souza, Jeferson Barros e Carlos Scarinci. Nós demos o curso por praticamente um ano todo.

ANEXO C – Entrevista: João Carlos Paixão Côrtes

Qual o significado do *Caderno de Sábado* para a produção cultural do Rio Grande do Sul?

O Caderno de Sábado desempenhou um papel importantíssimo para a literatura regional e possibilitou enfoques curiosos, raros e importantes. Isso porque o acesso a um jornal com a credibilidade do Correio do Povo já era um aval muito grande. Isso representou uma oportunidade de trazer à tona questionamentos sobre fatos que às vezes eram manipulados por uma época política dominante e que raramente tinham a oportunidade de se contrapor ao pensamento político. Então era um termômetro literário do Rio Grande do Sul. Eu, não sendo literato e sim um pesquisador, encontrei ali a oportunidade de trazer à tona as manifestações mais puras da literatura regional. Era uma chance de debater a identificação da nossa gente, do nosso povo. Esses eram assuntos que raramente recebiam espaço nas editoras e nos órgãos governamentais. Eu, não sendo literato e sim um pesquisador, encontrei ali a oportunidade de trazer à tona as manifestações mais puras da literatura regional. Era uma chance de debater a identificação da nossa gente, do nosso povo. Esses eram assuntos que raramente recebiam espaço nas editoras e nos órgãos governamentais. Os primeiros trabalhos que fiz para o Correio, eu não escrevi. Eu falei ao redator. O Gastal e o Goidanich me entusiasmaram: “Bota isso no papel. Escreve isso, Paixão.” “Não, mas eu não escrevo...” “Mas isso é muito interessante!”. Então, a partir daí foi que eu adquiri coragem de expor estes temas bem singelos sem a preocupação da literatura mais erudita internacional e universal. Quer dizer, abriu o caminho para que pudessem ser questionadas coisas íntimas do viver da campanha, da roupa, do vestuário, do cantar, das coisas mais singelas que o urbanismo não tinha conhecimento e nem julgava meritório trazer à tona. Recentemente eu reconstitui danças que foram pesquisadas naquela época. Levei meio século “ruminando” os assuntos e agora estou aqui nesse instante, revendo assuntos que eu pesquisei com o [Barbosa] Lessa e que agora começam a ser tomados como eles são. Eu acho que a diversificação de assuntos que o Caderno tinha influiu muito.

Como é possível descrever o percurso histórico do regionalismo sul-rio-grandense?

No Parthenon Literário e na Editora Globo houve iniciativas regionalistas. Mas depois deles houve um grande hiato. Em 1947 formou-se o Instituto Nacional de Folclore, que tinha sessões em diferentes regiões do Brasil. Em cada estado tinha representantes, e eles coordenavam os estudos sobre a cultura popular e conseqüentemente edições, conferências,

convivências, seminários etc. E naquele momento é que se começou a “reagauchar” o Rio Grande do Sul com relação às manifestações folclóricas. Antes o estado estava preso à história política e revolucionária. Quando se falava em Rio Grande do Sul, se pensava em temas político-partidários definidos, revoluções e guerras. Quer dizer, o Rio Grande não teve muito tempo para se dedicar às letras. Estava preocupado com as fronteiras políticas, a determinações de pátria, a conquista de ideias. Então as letras realmente ficaram praticamente esquecidas. As pessoas não tinham tempo para analisá-las com o devido cuidado. Era diferente de hoje, quando as comunicações e os documentos trazem os assuntos à tona com rapidez, o que permite a reformulação de conceitos. Eu acho que a partir do movimento tradicionalista de 47, que começou no Julinho [Colégio Julio de Castilhos], que tudo começa a mudar. Então veja que os jovens daquela época, que tinham de 16 a 20 anos sentiram essa necessidade de fixar uma raiz que estava desaparecendo com o impacto de pós-guerra e do estrangeirismo que vinha, muito naturalmente, dos países vencedores. Essas nações queriam se recuperar economicamente e literariamente. Então, este aspecto é que fez a reação nossa naquele período e que se estende até os dias atuais. Me parece que é marcante isso porque nós éramos oito em 47, quando começamos no Julinho, e depois quando fundamos o primeiro centro de tradições nós éramos 24. Hoje são mais de cinco milhões de pessoas e existem quase quatro mil entidades que giram em torno desse aspecto da cultura, da identidade da terra, seja na comida, na diversão, na recreação, na parte campeira, nas artes, nas expressões mais variadas. Então, em 50 anos é um movimento que já começa a deixar de ser galponeiro, restrito e circunstancial para ser universal.

Sua participação no *Caderno de Sábado* contribuiu de alguma forma para isso, para essa nova tomada de dimensão?

A participação no Caderno de Sábado foi importantíssima para mim. Porque eu me atrevi a escrever, essa é a expressão. Me atrevi a escrever sobre as pesquisas folclóricas. Eu não tinha predileção e nem facilidade para a escrita. Cheguei às pesquisas pela singeleza, pela curiosidade, para mais tarde torná-las uma forma de comunicação educadora, multiplicadora e de caráter científico e até mesmo literário. Porque se você toma a literatura popular e a projeta através dos versos, da imagem, da fotografia, você não precisa, obrigatoriamente, escrever. Para mim, o Correio foi muito importante porque comecei então a estar presente na comunicação imediata. O livro, o brasileiro não lê, e o livro muito grosso fica embaixo da cadeira. Sai da estante para debaixo da cadeira e passa muito rapidamente pelo de quem não tem hábito de ler

Qual a sua percepção da presença de temas folclóricos no *Caderno de Sábado*, sendo este um meio onde havia cultura erudita?

Os editores do Caderno de Sábado viram que meu material era inédito, curiosíssimo e que não tinha acolhida em nenhum outro setor. O jornal, com a importância e a seriedade que o Correio sempre teve, achou por bem me oferecer oportunidade de publicar meu trabalho. Basta lembrar que eu fiz, por exemplo, quinze ou vinte páginas inteiras do Caderno de Sábado sobre cavalhadas. E o curioso de tudo isso é que eu fiz essas pesquisas sobre as corridas de cavalhadas de mouros e cristãos e, passados alguns anos, em Vacaria, me chamaram porque eles queriam voltar a executá-las. Então, me pediram que os auxiliasse a reconstituir o folguedo que eu tinha pesquisado lá mesmo. Eles tinham perdido a sequência das 24 figuras que existem. Então, se vê como é importante essa oportunidade que me ofereceram no Caderno de Sábado. Aliás, não só para mim, mas para outros também. Mas eram poucos os que se dedicavam com esse afincamento e com o cuidado de preservar as fontes. Hoje, há muitos afirmando coisas que nunca viram e nem viveram. Eu sou homem de campo, de pesquisa, e a minha atividade profissional como agrônomo também foi de campo. Então, eu falo a linguagem do povo. Eu convivi sempre e convivo até hoje com o povo, e isso me abriu caminho também para a comunicação através do rádio e da televisão. Acho que foi uma contribuição séria, decente, honesta e sólida. Não me arrependo de não ter escrito nada que não fosse original ou que se aventurasse a levantar uma hipótese que não fosse verdadeira. Então está aí a justificativa para a demora, para que eu escreva com a simplicidade do homem, e que, dessa maneira, mostre uma interpretação dos fatos com maior veracidade.

Os trabalhos publicados no *Caderno de Sábado*, depois serviram para a edição de livros?

Sim, alguns. Por exemplo, o livro sobre as cavalhadas está pronto. Só que o governo olha outras cavalhadas turísticas, carnavalescas... Então ele quase não se dedica a essa expressão que vem de mouros e cristãos. Prefere um consumismo muito imediato, não se preocupa. Mas o que foi importante é que a participação no Caderno de Sábado me deu a confiança de que o que eu tinha pesquisado e visto era aceito, acolhido e questionado com seriedade. Isso me deu muita tranquilidade para até hoje estar escrevendo, como agora estou escrevendo, mas sempre com a humildade de saber que eu não sou escritor, sou um pesquisador. E acho que nem todos se dedicam à pesquisa. Nesses 50, 60 anos, eu guardei muito material que agora eu estou trazendo á tona para revitalizar. E, às vezes, a bibliografia até então rara começa a

aparecer no sentido de edições brasileiras. Estão saindo obras muito interessantes, o que te traz a oportunidade de se estabelecer um paralelo do Rio Grande do Sul com o Brasil. Tudo isso num contexto do sul do país, onde o vai e vem de fronteira é muito importante para a discussão da figura do gaúcho, ou da nossa gente, da nossa maneira de ser. Outros estados não sabem o que é país, o que é território. Conhecem extensão de área, divisão política, limites naturais, mas aqui, no Rio Grande do Sul, conhecemos o que é pátria, até onde vai o nosso direito, o respeito dos outros e também o respeito para conosco. E isso é um intercâmbio muito importante para a cultura sul-americana, para a formação da nossa cultura. Não é um regionalismo separatista, ele é integrado à cultura brasileira.

Na época em que contribuiu com o *Caderno de Sábado*, o senhor sentiu alguma repercussão? O senhor lembra de algum retorno de leitor em relação aos seus textos?

Não... Mas tem algo muito curioso. Quando nós iniciamos o movimento, em 47, as expressões das pessoas, dos literatos da época, dos responsáveis pela cultura geral do Rio Grande do Sul, nas mais variadas áreas era assim: “Tem uns guris com umas atividades muito boas...”. Depois: “Tem uma rapaziada muito interessante, que foram buscar... tem uns jovens aqui que formaram um núcleo muito original. Vamos trazê-los aqui, que a gente quer conhecer essa novidade”. Então, foi de guri, para rapaz; de curiosidade interessante, para a escola. E aí então começou a se expandir a ideia de que o centro de tradições deixava de ser só galponeiro, restrito à recreação e ao churrasco, à bebida, ao lazer, à recreação. Viu-se uma mensagem maior. E aqueles gaúchos que saíram do Rio Grande por atividades profissionais ou por estabelecer propriedades outras em outros estados brasileiros levaram essa mensagem. E hoje quase todo o Brasil tem os centros de tradições gaúchas. E agora, já recentemente, na Europa, nos Estados Unidos, etc. Então, eu acho que eu acho que há muita coisa a se fazer. E preciso reexaminar pontos de vista que às vezes ficam pouco fundamentados, pouco objetivos na grandiosidade maior, universal, mas eu acho que se constitui, segundo os sociólogos dizem, na maior manifestação social de pesquisa ou de identidade de uma terra no mundo. Acho que isso é importante para todos nós.

O senhor tinha o hábito de ler o *Caderno de Sábado*?

Ah sim, lia. Sempre, sempre.

Qual é a sua impressão como leitor do *Caderno*?

Trazia os mais variados assuntos. Não só trazia o enfoque internacional de filosofia, de escritores, de ciências, mas também a avaliação de medidas tomadas para a defesa do patrimônio literário, de escritores que se conheciam de ouvir falar. Então era ali no jornal que a gente bebia das ideias de intelectuais respeitados. Havia até o atrevimento de chegar a falar com eles, de convidá-los, de conversar. Eu mesmo, de tanto ler o Correio, fui conhecer o Dante Laytano – ilustre professor de filosofia –, o Moisés Vellinho, e tantos outros.

ANEXO D – Entrevista: José Hildebrando Dacanal

Qual era a sua ligação com o *Correio do Povo*?

A minha ligação com a Caldas Junior se dá a partir do final de 66. Eu vinha de Passo Fundo no início do ano, tinha deixado o seminário e começado a ser professor de francês e latim nos colégios particulares de lá e, em meados de 1966, comecei como repórter geral e policial no Diário da Manhã. No final do ano, para desespero dos meus pais, que eram pessoas relativamente pobres do interior, eu larguei tudo e vim para Porto Alegre. Eu vim mais ou menos encaminhado para o jornal O Dia, que estava numa fase ruim e depois acabou fechando as portas e não encontrei emprego, meu dinheiro estava terminando. Procurei no Correio do Povo, cujo chefe de redação era o Borges Fortes. Na verdade, minha ligação se deu através de um redator diretor da Folha da Manhã cujo nome eu me esqueço, falecido recentemente. Levei artigos escritos a mão. No início de março de 1967 morreu alguém na redação e me chamaram. Imediatamente comecei a publicar artigos. O jornal era standard, tinha vários cadernos e na contracapa de um deles havia uma página literária. E eu publiquei vários artigos lá. E na página de cultura editada pelo o Gastal. A partir daí a coisa se desenvolveu, pela metade do ano o Gastal me chamou e disse “olha a gente está montando um suplemento cultural e você quer colaborar?”. O Osvaldo Goidanich e o Gastal tiveram a ideia baseada no caderno literário do Estado de São Paulo e do Jornal do Brasil, que naquela época estavam se modernizando. Tirando o Mário Quintana – que publicava “sabadamente” seu Carderno H – e o Gulhermino César – que durante muito tempo publicava o seu artigo na terceira página –, possivelmente eu tenha sido um dos colaboradores mais frequentes. Eu tinha 24 anos e era estudante de letras, consegui transferência para a Universidade Federal na base da pressão do velho Breno Caldas, que era cunhado do reitor da UFRGS. E eu não podia trabalhar de manhã porque tinha aula e de tarde trabalhava no jornal e não podia fazer PUC. E ele mandou recado para o reitor “eu preciso desse menino, ele tem que entrar na UFRGS”. Então, entramos, como o que chamam de “paraquedistas”, eu e a sobrinha do Osvaldo Aranha. Fomos os únicos que entramos nesse acerto. Em 73, eu fiz vestibular para economia na UFRGS, fiz direitinho e passei. Em 70 passei a professor da UFRGS. Fui para a Europa e me tornei a correspondente informal do Correio do Povo. Fiquei na empresa até o início de 76, quando passei no concurso para a Universidade Federal e resolvi abandonar a carreira de jornalista.

Que funções o senhor desempenhava no jornal?

Era redator, tradutor e eventualmente editor do Correio do Povo na editoria internacional. Nós tínhamos quatro ou cinco agências, depois ficamos só com a Reuters, a Ansa, a France Presse e a AP. Depois, em minha tese de doutorado, eu disse que o jornal foi um elemento fundamental em minha vida porque ninguém pode imaginar o que era a redação de jornal na década de 70, era um tipo de transição. Era a transição da sociedade da informação em papel para a sociedade da informação on line porque havia as três, quatro maiores redações do país e o Correio do Povo estava entre elas. Elas tinham toda a tecnologia desenvolvida ao longo da II Guerra Mundial, ao longo dos anos 30 e 40, por exemplo, a telefoto, é uma coisa moderníssima na época, ainda existia o sistema Morse e tinha três, quatro agências.

O senhor disse que havia uma página literária no Correio...

Sim, vou lhe contar uma coisa folclórica. O Correio era standard e tinha quatro, cinco cadernos, o primeiro era política internacional/nacional, editoriais e artigos. Em 66, o Mario Quintana estava em Passo Fundo e na semana do aniversário dele foi publicada uma grande reportagem sobre ele nessa página literária e eu li na Praça da Matriz da cidade e jamais imaginava que um ano e meio depois eu estaria trabalhando com ele. Era muito engraçada essa página, era contracapa de um dos grandes cadernos do jornal e a continuação dos outros artigos muitas vezes em outro caderno.

Quem coordenava essa página literária?

Era o Gastal, na época em que eu entrei lá, início de 67, era o P F Gastal porque ele fazia toda a área de cinema. Ele tinha o pseudônimo de Calveiro e fazia toda a área de cultura, algo parecido com o Segundo Caderno da Zero Hora, auxiliado por três mulheres. O Caderno de Sábado se especializou em área cultural, história, literatura, cinema, etc. Como dizia o velho Breno Caldas, “Como vocês querem dinheiro, vocês deveriam pagar para trabalhar aqui, publicar os artigos!” Isso funciona até hoje, muito mais do que era na época, mais ainda na mídia televisiva e de rádio. Você quer ir lá, você paga. E lá eu nunca recebi nada, mas a partir de um momento eles começaram a pagar para alguns colaboradores e eu, como trabalhava na empresa, não recebia nada. Isso era natural, não era minha atividade, mas se pagava muito na época. Eu era então a grande revelação intelectual da província. Ninguém sabia de onde eu tinha vindo. Eu trabalhei na roça, saí do mato, fiquei onze anos na igreja católica. Em 70 eu já era redator do Correio do Povo, professor da universidade, tinha duas bolsas para a Europa. Eu tinha aparecido do nada e tinha tomado toda Porto Alegre. Na

época eu era o jornalista mais famoso da nova geração, principalmente na atividade de temas literários e de cinema, que era muito importante na época. E até me causou problemas, tinha louco que pensava porque eu conhecia algumas coisas eu ia salvar o mundo, eram tempos paranóicos, de mudanças brutais. Evidentemente eu era um sujeito que falava quatro línguas fluentemente e dominava mais três ou quatro. Eu era uma pessoa diferenciada e como a época era assim, eu adquiri uma influencia muito grande, eles publicavam tudo que eu queria. Toda a geração que comandou a Zero Hora nos últimos 20 anos é toda minha geração. O Ostermann trabalhou ao meu lado no esporte no Correio do Povo, os outros trabalhavam no Correio da Manhã e na Folha da Tarde. E eu tive sorte e competência, sempre fui outsider. Até hoje, tenho meu jornal e ninguém fala de mim. Alguns têm respeito, outros são ressentidos, outros me adoram. Eu sempre primei pela independência intelectual e isso tem um custo em vários sentidos. Como eu sou economista, o que ganho administro bem, mas toda minha geração continuou fazendo jornalismo, que é um trabalho duro. Todos eles podiam ter enriquecido e alguns enriqueceram mesmo.

O senhor comentou que a ideia de criar o *Caderno de Sábado* foi do Gastal e do Goidanich. Como foi esse processo de criação, o senhor conhece?

Eu lembro perfeitamente como se fosse hoje. Na Riachuelo, na esquina a Andradas, de sul a norte, estava a editoria internacional, depois o Mario Quintana, o Ostermann que veio depois e fazia o Diário da Manhã e lá a mesa do Gastal e do Goida. Lá o chefe de redação, lá o seu Breno no gabinete. Aqui esporte, polícia e geral. E estávamos lá um dia e o Gastal me chamou: “Vem cá! Nós estamos criando um caderno de cultura que vai sair todos os sábados e você vai fazer parte”. E foi assim que eu tomei conhecimento de que ia ser criado, já o processo de criação dele eu realmente não tenho a menor noção. A única coisa que eu sei é que fui dos primeiros a saber que o caderno ia sair no próximo mês e que eu tinha que escrever artigos. E nós não discutíamos pauta, não se fazia nada, isso absolutamente não existia. As pessoas iam entregando os artigos. Eu cheguei a publicar um ou dois artigos no suplemento do Estadão.

Pode-se dizer que havia um cruzamento de gerações no *Caderno de Sábado*?

Havia toda a intelectualidade do Rio Grande do Sul e eu nem sabia quem eram quando entrei no Correio do Povo. Os principais nomes eram o Augusto Meyer, Guilhermino Cesar, Moysés Vellinho. Depois tem toda uma história na década de 70, da formação da Mercado Aberto e de um modernismo sul-rio-grandense que começa com a publicação da série Documenta na

editora. Lá é que começam os autores e professores da universidade a publicar e contestar as ideologias do passado, a analisar de um ponto de vista histórico. Mas isso é depois, já fora do Correio do Povo. No entanto, essas pessoas já tinham publicado no Caderno de Sábado. O Correio era na época o terceiro ou quarto maior jornal do país e o Caderno de Sábado lhe deu uma dimensão muito grande em termos de cultura, tinha artigos de Rio e São Paulo também. Muitos escritores e poetas saíram daqui e foram para São Paulo e hoje poucos são lembrados dos nomes que estão lá. Na verdade, a história da intelectualidade urbana do Rio Grande do Sul, tem dois grandes momentos históricos: o primeiro dela é ligada à editora e à Revista do Globo, todos os intelectuais, grande tradutores de altíssima formação, tradutores de latim, de grego, essa é a velha geração. Depois tem uma geração intermediária, a Quixote, mas não consegue se organizar, é a década de 50, início dos 60. E o segundo grande momento de explosão cultural ocorre no Caderno de Sábado e o terceiro na editora Mercado Aberto, dirigida por mim. Era um grupo de empresas. A ideia não foi minha, foi do dono e teve o Sérgio Gonzaga me ajudando. O Caderno de Sábado representa o início da globalização, da modernização via mídia, via comunicações instantâneas, que já começavam a existir na época. Vinha uma geração antiga e uma geração nova que pertencia ao processo de industrialização brasileiro, este comandado pelos militares a partir de 68 e 69. Então, o Caderno de Sábado representa uma modernização incomum. Há um artigo meu sobre a desintegração da velha elite do RS, sobre um quadro do Assis Brasil e um livro do Glênio. Eram artigos que representavam algo estranho diante do provincianismo da imprensa. Então, você pega artigos meus da década de 70 sobre Montaigne, Maquiavel, Fernando Pessoa, Arnold Hauser, sobre política internacional, sobre cinema. O Gastal fomentou tudo e isso representou no Rio Grande do Sul um momento cultural extremamente importante. Se você olha o que era publicado no Caderno de Sábado obviamente havia muita coisa de pouco valor, mas no conjunto, não havia nada igual no RS, no Sul também, não existe revista, jornal, nada. Hoje é uma desolação só. Mas isso também faz parte de um processo histórico. Aquela era a velha geração da Revolução de 30, todo o grupo que o Getúlio tinha reunido em torno dele e que a Globo tinha reunido de outra maneira – alguns com atuação política, outros sem atuação política. E esta geração estava saindo de cena na época em que nós ficamos famosos, mas muitos ainda estavam ativos: Guilhermino César, Mario Quintana, Moysés Vellinho e o Augusto Meyer e eles começam a participar do Caderno de Sábado e uma nova geração começa a escrever e se formar nas universidades e a fazer cursos de pós-graduação. Quando eu viajei em novembro de 70 com uma bolsa para a Europa, tinha uma para a França e outra para a Alemanha, eu escolhi a Alemanha (estou fazendo a tese de

doutorado agora e estou escrevendo sobre isso, pois é uma história que me interessa). Quando eu fui para lá, era difícil de ligar para cá. Ninguém viajava, não existiam viagens de avião, só para ricos e um ou outro jornalista. Quando entrei, em 67, tinham feito a primeira grande transmissão de Copa do Mundo em 1966, a primeira vez tinha sido em 58 na Copa da Suécia com duas ou três pessoas por rádio. Então eu viajei para Europa, inclusive para Amsterdã e lá tinha aquela rua famosa com as mulheres nuas na vitrine. Fiquei um ano e dois meses lá e contei as histórias aqui. As pessoas pensavam que era piada, eu dizia lá “tem mulheres nas vitrines, se oferecem, têm carteira de trabalho”. O colegas da redação do Correio diziam: “mas como o Zé inventa”. Não se viajava na época... Só a irmã do Breno Caldas viajava...

O Caderno de Sábado e a redação do Correio do Povo vão representar o último suspiro de uma geração cosmopolita da velha classe ainda ligada à Europa, fosse por ter dinheiro ou certa instrução, como eu, por ter estudado nos antigos seminários da Igreja Católica.

Então o senhor diria que o *Caderno de Sábado* é o último suspiro de cosmopolitismo?

Do velho cosmopolitismo, sem dúvida. Eu diria que somos todos frutos do acaso e da necessidade. Foi instintivo. O Gastal era uma pessoa complicada, emocionalmente, pessoalmente, mas era um sujeito de um brilho intelectual e de uma capacidade de visão muito grandes. A ideia original foi dele e isso estava baseado em uma experiência de imitação, de mimetismo em relação às redações de Rio e São Paulo, principalmente com a inovação na área gráfico-jornalística. Isso era um efeito de imitação.

O modelo era do Rio de Janeiro?

Não diria o modelo, mas a inspiração deve ter vindo de lá. Eles têm Caderno Dois, Suplemento Literário. Já havia uma página literária no Correio que publicou muitos artigos. A imprensa começava a se modernizar no final dos anos 60 rapidamente e a ideia foi indiscutivelmente do Gastal. O Goida não apitava, era um indivíduo eticamente estranho para a época. No Caderno de Sábado as pessoas liam de Drummond a José Dacanal, ou seja, geracionalmente nada a ver um com o outro; de Moisés Vellinho a Augusto Meyer, Jéferson Barros. Reunia a nova geração de algum talento com a geração que havia nascido entre 1900 e 1913.

É possível dizer que o *Caderno de Sábado* substitui a revista *Província de São Pedro*?

Num certo sentido sim. A Província era mais fechada, não era da empresa jornalística. Eu trabalhava ao lado de Augusto Meyer e Mario Quintana e entrevistava Erico Verissimo. O Caderno de Sábado é o último suspiro do velho Rio Grande. Ele é um mix de passado e modernidade. Último suspiro da cultura europeia no sentido clássico no Rio Grande do Sul.

Então o senhor diria que era um espaço de formação através da leitura do jornal?

Claro, para toda a intelectualidade. Eu queria ser famoso agora como naquela época. Eu era famoso porque ninguém sabia quem eu era, mas escrevia artigos de grande repercussão. E quem era intelectual queria e só existia no Caderno de Sábado, que reunia de Dacanal a Drummond, Augusto Meyer, Jéferson Barros, Rubem Mauro Machado, vários do arquivo histórico, reunia todo mundo.

As pessoas mandavam as publicações? Ou os editores solicitavam?

Às vezes, sim, quando se fazia algum especial.

As colaborações em geral não eram pagas?

Geralmente não. Só os de fora, se insistissem muito. Mas isso era hábito na época, mas até hoje na mídia é assim. O velho Breno disse uma vez ao Gastal “que dinheiro?”.

Os funcionários do *Correio do Povo* não recebiam? Era um extra?

Sim, eu, por exemplo, percebi anos depois que eu tinha um poder de definir “eu vou fazer entrevista com tal”. Eu entrei de pára-quedista e podia entrevistar e publicar sobre quem eu quisesse, digo, os publicáveis. O Caderno de sábado reúne o Rio Grande antigo e o que estava nascendo, esta é a melhor definição.

O senhor acha que o *Caderno de Sábado* é um espaço para os novos poetas, os novos autores?

A ideia do Gastal também era essa. O Gastal era um grande jornalista, um tipo de promotor cultural. Foi ele quem disse “publica Dacanal!” e me incentivava e naquele tempo eu não era tão outsider quanto me tornei depois de 1975 quando fui professor estatutário na UFRGS. Mas em 1968 eu já publicava artigos com alguma repercussão e ele me incentivava.

Há quem diga que a mesa dele era um grande caos...

Mas não tenha dúvida de que era. Só ele e o patrão mexiam nas coisas. E a melhor definição para o P.F Gastal é o grande animador cultural da época. Ele intuiu e percebeu a união do velho e do novo cultural no Rio Grande do Sul.

Era um período difícil politicamente. Havia censura no Correio?

Não esquece de uma coisa: a histórias dos últimos 30, 40 anos do Brasil não foi contada. 70, 80% da população brasileira apoiava a revolução de 1964. Você tem que olhar a situação da imprensa do Rio Grande do Sul, um estado periférico, como relativamente confortável. Havia censura, sim, mas o velho Caldas não complicava porque não estávamos no centro dos acontecimentos. Não esquece que o Brizola se tornou patético nas últimas décadas da vida dele porque passou pregando tudo aquilo que já havia sido feito. Ele era de uma geração antiga e no Rio Grande do Sul não havia mais grandes conflitos, o estado não tinha mais importância. O único que teve foi na Folha da Manhã, feita pelo núcleo esquerdista, que fazia um jornal anti-governo. Mas era um jornal que não tinha importância como o Estadão e o JB, que publicavam poesias de Camões. Eu via tudo o que acontecia, mas não se podia publicar. O dono não queria conflito, pessoalmente até defendia seus jornalistas. Ele tinha poder. Ele fazia um jornal com uma importância maior que a do estado. O Rio Grande do Sul não tem mais nenhuma importância diante das novas mídias. Diante do eixo Rio-São Paulo não é nada. Eu escrevia alguns textos pesados; era livre, podia num certo sentido dizer algumas coisas e uma vez escrevi um artigo sobre empresas de celulose poluidoras exportadoras para países de periferia, mas não pude publicar. Seis meses depois saiu o artigo. Na noite anterior veio um vento brutal sobre o aras dele e vários cavalos haviam vomitado, morrido.

Há no Caderno de Sábado duas séries de reportagens longas do A. R. Schneider. Uma sobre a Revolução Russa e a outra sobre a invasão da Tchecoslováquia...

Ele fazia mais um levantamento dos acontecimentos, não era um crítico. Ele [Breno Caldas] pertencia a uma velha geração, uma família com muito poder nos anos 30, 40 e 50. Ele não entrava diretamente em confronto com a ditadura, mas pessoalmente defendia seus jornalistas sem criar conflito. A Folha da Manhã foi, na minha opinião, uma tentativa de modernização da empresa frente aos jornais que estavam surgindo, como a Zero Hora, Última Hora. Mas nunca houve maior conflito.

ANEXO E – Entrevista: Renato Gianuca

Qual era a sua ligação com o *Correio do Povo*?

A minha condição de colaborador frequente se deve, logicamente, ao fato de eu era funcionário da Caldas Júnior na época e trabalhava na área de cultura. O editor era o Paulo Fontoura Gastal. Grande jornalista, já falecido. E o subeditor, também encarregado da arte das páginas, da capa, era o Oswaldo Goidanich, outro grande jornalista, já falecido também. Eu entrei na Caldas Júnior em 1966 e saí em 1973, então nesse período inicial do Caderno de Sábado eu colaborei bastante. Era uma parte adicional ao meu trabalho diário na redação e, portanto, sem receber nenhum cachê, nada além do prazer de trabalhar ali e fazer os artigos.

Como era essa relação com o *Caderno de Sábado*? O senhor escrevia colaborações voluntárias ou os editores solicitavam os textos?

*Era tudo espontâneo. Eu propunha ao Gastal: “vou escrever sobre Marcuse”. “Então pega leve”. E saía o artigo. Na época, a partir de 64 com a ditadura militar, havia um volume de colaborações na área cultural que eram represadas em toda a mídia. Então, o Gastal foi ao Dr. Breno Caldas, que era o diretor presidente da Caldas Júnior, e batalhou durante algum tempo – as decisões eram demoradas – para que aos sábados fosse editado, na forma de tablóide, dentro do *Correio do Povo*, que era standard, um suplemento de 16 páginas na área cultural, para dar justamente vazão às crônicas sobre a história do Rio Grande, filosofia, arte, ciência, alguma poesia também, literatura gaúcha... Estava tudo muito represado. Então, ali o pessoal começou a encontrar o seu espaço.*

O senhor escreveu bastante sobre teatro...

*Sim. Era basicamente a área que eu cobria para o *Correio do Povo*, de segunda à sexta. Então, se durante a semana eu encontrasse um artigo interessante, um tema que fosse possível de abordar com maior profundidade, elaborava artigos, submetia ao Gastal e em 100% das oportunidades esse material foi publicado.*

Havia outros jornalistas do *Correio do Povo* que colaboravam periodicamente com o *Caderno de Sábado*?

Sim. Você entrava e tinha o Gastal, o Goidanich, a minha mesa, do lado o Mario Quintana, do outro lado o Arquimedes Fortini, que era uma figura já com mais de oitenta anos, com muita vivacidade para trabalhar. Trabalhava também o Jayme Copstein, que hoje tem uma coluna no jornal O Sul. E começou a trabalhar lá, como estagiário nos anos 70, um jovem estudante de Letras, mais tarde professor da PUC, que é o Antônio Hohlfeldt. As pessoas iam lá, tomavam cafezinho... Era muito diferente de hoje em dia, porque a gente trabalhava com máquinas de escrever antigas e havia um contato muito grande com as oficinas na hora de fechar o Caderno de Sábado. Porque, como era um sistema de composição a chumbo, a gente mandava os originais para a oficina e eles imprimiam uma prova. A prova voltava para a redação, a gente fazia as correções e devolvia para a oficina. Inclusive a própria oficina dava muitas orientações na hora de diagramar o Caderno: “aqui está faltando”, “esta ilustração está muito grande, tem que diminuir o tamanho...”. Era uma diagramação por aproximação. E a parte de arte era com o Goidanich. Ele desenhava o layout da capa e submetia ao Gastal.

Como era feita a seleção das imagens?

As imagens basicamente eram gravuras. Eu várias vezes colaborei, uma vez que também fazia cobertura do setor de artes plásticas na época. Então, quando aparecia uma gravura do Waldeny Elias, por exemplo, eu perguntava: “Elias, dá para colocar no Caderno?” “Dá, não tem problema, só cita o meu nome.” Então eu trazia a gravura, fazia uma foto e devolvida para o artista. O Goidanich analisava e dizia: “Olha, neste número não dá, vamos deixar para outro número...” Era assim. E também se usava muitas gravuras de livros. Por exemplo, nas páginas de história da literatura – que era o Guilhermino Cesar, basicamente, que escrevia no Caderno de Sábado – se procurava uma ilustração que correspondesse mais ou menos ao texto que estava sendo analisado. E no meu caso, quando escrevia sobre teatro de Brecht, por exemplo, uma foto do dramaturgo naquela página já ilustrava.

Havia algum tipo de restrição ou orientação quanto ao tamanho dos textos?

Quando o texto era muito grande, a solução vinha da oficina. ‘Olha, isso aí estourou’. Estourou, quer dizer, não vai caber na página. Quando o estouro era pequeno, a redação

reduzia e tal... submetia ao autor antes, havia um prazo de uma semana ou duas. A gente fazia um Caderno de Sábado, mas sempre tinha dois ou três em preparação, por causa do fluxo da oficina. Quando o texto estourava por muito, a solução era dividir. Então, “História da Literatura 1”, em baixo a remissão: “no próximo sábado, ‘História da Literatura 2’”.

Mas não havia nenhuma orientação mais específica quanto à elaboração do texto? Era colaboração livre, a cargo do autor?

Era livre e, inclusive, muito poucos recebiam um cachê pela colaboração. A maioria fazia questão de entregar seus artigos e batalhar na fila para conseguir publicação.

Havia uma fila muito grande?

Havia uma fila muito grande para publicar no Caderno de Sábado. Eu tenho nos meus arquivos pessoais uma carta de um então jovem advogado de Santa Maria. Ele se dirigia a mim nos seguintes termos: ‘Sr. Gianuca, por indicação de um outro poeta que publicou no Caderno de Sábado, lhe submeto o poema ‘tal’...’ Assinado, “Tarso Genro”. Havia muita gente com uma produção poética “de esquerda” tentando encontrar o seu caminho, e assim conseguiam. O mais famoso nessa linha, ligado ao Partido Comunista Brasileiro, era o poeta Laci Osório, de Alegrete. Ele colaborava com bastante frequência²⁴. Como o Laci viajava bastante para o interior, ele encontrava as pessoas ideologicamente afins e indicava o caminho a procurar em Porto Alegre.

De certa forma, os colaboradores mesmo acabavam servindo de “propaganda” para o Caderno de Sábado?

Na verdade o Caderno tinha uma propaganda própria. O Correio do Povo, na época, era uma potência. Era um jornal que repercutia muito fortemente no estado, em Santa Catarina, no Paraná e chegava a São Paulo e ao Rio de Janeiro. Era um dos três grandes jornais do Brasil. Havia três grandes jornais no Brasil na época: O Estado de São Paulo, da família Mesquita; O Globo, do Rio, da família Marinho; e o Correio do Povo, da Caldas Júnior. Então, tudo o que saía no Correio do Povo era objeto de “lupa”, tanto dos que pretendiam colaborar com o jornal como também dos próprios censores da Polícia Federal da época.

²⁴ No corpus desta pesquisa foram classificados 6 poemas e um conto do escritor.

Havia censura na redação do *Correio do Povo*?

Para certos termos, sim. Para certas personagens, também. Na área cultural, por exemplo, era problemático usar termos que hoje até são: ‘subdesenvolvimento’, ‘terceiro mundo’... são termos que tinha que se evitar. Personagens como Dom Elder Câmara, Leonel Brizola, só se mencionava em último caso, ou em nenhum caso.

Mas havia algum tipo de restrição dentro da redação? Havia censor na redação?

Não. Havia apenas o controle da Polícia Federal via telefone. Telefonavam. Às vezes ao próprio Dr. Breno.

O senhor percebia algum tipo de autocensura dos jornalistas na redação?

Sim, sem dúvida. Todos nós sabíamos os limites dentro dos quais poderíamos ou não exercer a profissão.

Como eram definidos esses limites?

Os limites eram dados pela própria situação política da época. Ou seja, até 13 de dezembro de 68, quando foi decretado o AI-5, havia uma liberdade um pouco maior do que depois dessa data. A partir de então a situação arrochou bastante. O Caderno de Sábado teve uma abordagem mais ampla de temas culturais em seu nascimento. Depois de 68 a temática ficou um pouco mais restrita.

Então há mesmo um controle maior depois dessa data...

Sim, há um controle. O doutor Breno era um homem muito detalhista, muito cioso do seu poder. Ele era uma autoridade como o próprio governador do estado. Assim ele se considerava e era considerado. Então, os artigos mais sensíveis do ponto de vista político da época passavam pela mesa dele. Ele usava na época uma famosa caneta verde. E com essa caneta, sendo o artigo aprovado por ele, ele fazia rubrica, B.C., devolvia ao Gastal e o artigo seria publicado.

Mas em relação à orientação política do jornal, havia diferença?

O jornal era conservador. Quando a situação, em 70 e 71, começou a ficar um pouco mais escura sob o ponto de vista político, já fazia algum tempo que eu derivava da área cultural para a área da geral. Eu produzia algumas matérias para o caderno de domingo. Eram páginas no domingo para contrabalançar a imensa quantidade de classificados. Havia vários cadernos. Então, na abertura dos classificados havia uma página para reportagem. Eu, nesses anos, comecei a traduzir alguma coisa na área do meio ambiente. Eu recebia material da Unesco, de Paris, e, durante alguns anos, a partir dos anos 70, comecei a querer vender para a direção da redação a ideia de uma série sobre o meio-ambiente. Seriam os problemas do meio-ambiente. Quando a Borregaard, em Guaíba, começou a empestear os ares de Porto Alegre, afetando, inclusive, a área do haras onde o Dr. Breno cuidava dos seus cavalos, Dr. Breno decidiu: ‘vamos publicar essa série’ do meio ambiente. Então, ao longo de nove ou dez domingos, publiquei uma página inteira sobre os problemas do meio ambiente. Eram reportagens. Eu entrevistava pessoas e me baseava também no que eu lia e aprendia nos boletins da Unesco, nos telegramas da France Presse. Na época trabalhava também na redação um jornalista brilhante que hoje é professor, o José Hildebrando Dacanal. Também colaborou muito no Caderno de sábado. O Dacanal conta uma historinha num desses livros que ele publicou, que lá pelas tantas o Dr. Breno começou a achar essa história de meio ambiente uma história de comunista. E mandou suspender a série. Então, era essa a orientação ideológica da época.

O Caderno de Sábado era um espaço onde havia mais liberdade para essas ideias de esquerda?

Era uma miscelânea total. Havia espaço para ideias de esquerda, ideias de direita, para ideias liberais, neo-liberais... No sentido de proporcionar um leque de opiniões.

Como o senhor situaria o Caderno de Sábado dentro da cena cultural de Porto Alegre? Que papel ele tinha, que influência ele exercia no cenário cultural da cidade na época?

Havia uma espécie de mão dupla. Quando se escrevia no Caderno de Sábado sobre a cena cultural porto-alegrense, vinha o repique em seguida. Uma crítica favorável a um espetáculo

de teatro, por exemplo, tinha consequências. Durante muito tempo eu dei muita atenção ao Teatro de Arena, do Jairo de Andrade. Eles passaram por fases muito difíceis, pois o teatro foi fechado pela polícia política. Reabriu, mas insistia em peças do Sartre. Então, um artigo sobre o Teatro de Arena não só possibilitava que ele tivesse um respiro diante da censura, como atraía mais gente. Era uma mão dupla, pelo menos essa era a intenção.

Na época se tinha noção dessa influência sobre a cena cultural?

Sim, evidentemente. A redação era frequentada por pessoas da cultura a todo momento. O trabalho jornalístico na época era um pouco “romântico”. Fumava-se na redação, saía-se pra tomar café com os convidados e se voltava sem que houvesse um horário fixo de trabalho, embora houvesse um horário determinado para terminá-lo. E, depois do trabalho, a conversa continuava nos bares e cafés do Centro. Todos os dias se recebiam quatro ou cinco escritores, gente do teatro, artistas plásticos...

Gastal e Goidanich trabalhavam exclusivamente com o Caderno de Sábado?

O Caderno de Sábado era um plus. De segunda a sexta o Gastal escrevia sobre cinema, as estréias da semana. Ele era um crítico de cinema bem conhecido, era o “Calvero”. O Goidanich também tinha suas atribuições fora da redação, ele era da área de turismo. Não havia uma equipe própria da redação. Eram três, quatro, cinco, no máximo. Depois se agregou o Antônio Hohlfeldt também, ele trabalhou bastante ali naquela área, enquanto era estagiário. Depois foi confirmado na redação. É impressionante como o tempo dava para fazer tudo. Dava para receber visitas e conversar... era uma época bem interessante. Ainda mais para nós que estávamos começando. Era uma grande experiência estar ao lado de figuras já bem conhecidas, legendárias do jornalismo. É o caso do Aldair Fortes Borges, que era um gentleman, o chefe da redação. O chefe da reportagem era o Antônio Carlos Ribeiro. O Antônio Carlos Ribeiro é quem me proporcionou a possibilidade de colocar alguma coisa na editoria geral. Ele apoiou as minhas posições sobre meio ambiente até onde foi possível.

Além do meio ambiente, havia alguma outra temática que o senhor cobria?

Sim. Na verdade, em 73, depois de um período de alguns anos trabalhando, eu tirei uma licença de três meses para ir à Europa. Então, na Europa passei, três meses e em Roma me

surgiu a possibilidade de ir até a cidade onde trabalhava como jogador de futebol o Mazzola, que foi jogador da seleção brasileira em 58 e tinha se transferido para o futebol italiano. Então, um amigo e eu fomos de trem até lá, fizemos a reportagem e mandamos. Naquele tempo não havia computador, Internet, tinha que enviar pela Varig. Mande uma foto da France Presse e um texto, que foi publicado na página de esportes do Correio do Povo, que era editada pelo Cid Pinheiro Cabral. Depois, nessa mesma viagem, eu estava em Paris quando de repente chegou-se a uma conclusão do acordo de paz da guerra do Vietnã. Então, fiz uma reportagem grande, também com foto da France Press ilustrando. Mande pra Porto Alegre e foi editada pelo Jayme Copstein num domingo após o acontecimento. O título era A paz no Vietnã, uma coisa assim. Era uma reportagem na área internacional.

Quando o senhor saiu da Caldas Júnior?

Em 73. Passei um tempo na Rádio Difusora, atual Bandeirantes. Em seguida entrei na redação do Diário de Notícias, da Rede dos Diários Associados, onde trabalhei algum tempo, até ser chamado pelo Armando Burd para trabalhar na RBS. Na RBS, fiquei 20 anos. De final de 74 até final de 94 Foram 20 anos na Zero Hora.

Também na reportagem?

Não. Na Zero Hora eu trabalhei na editoria de Mundo. Aquela reportagem internacional da paz no Vietnã serviu para isso. Também trabalhei na editoria do país. Na época, na ZH, a cobertura política era muito escassa. Então, havia a editoria de país, que tinha cobertura de política nacional, mas era mais basicamente outras coisas que aconteciam no país que não fosse política.

O senhor iniciou o seu trabalho como jornalista no Correio do Povo?

Não, eu iniciei na Zero Hora em 1965. Era repórter da área sindical, da Geral. A Zero Hora na época, ainda não era da RBS. Era na sete de setembro, onde tinha sido a redação da Última Hora. Então, ali eu fiquei um tempo até ser chamado no Correio do Povo.

Como era a relação entre os membros da redação do *Correio do Povo*?

Os que tinham começado há pouco tempo tínhamos até orgulho de estar trabalhando ao lado daquelas celebridades: P. F. Gastal, Goidanich, Arquimedes Fortini, Mario Quintana. O Quintana aparecia no início do expediente, sumia, e depois voltava com a coluna dele pronta. Era fantástico. Havia uma diversidade que hoje desapareceu nas redações. Na redação hoje, em função do próprio desenvolvimento das mídias, o que se vê é uma “juvenilização” cada vez maior. E, conseqüentemente, um afastamento do pessoal mais antigo. E no Correio do Povo era o contrário. A juventude era minoria. Nós éramos quatro ou cinco jovens, os demais eram veteranos, de peso.

Havia regularidade nas colaborações ao *Caderno de Sábado*?

Não, uma vez que eram colaborações. Entre os que trabalhavam no jornal, o Gastal e o Goidanich eram regulares, um era o editor e o outro era o vice-editor. Os outros que colaboravam e eram funcionários o faziam quando havia tempo...

Existia algum cuidado com relação à temática do suplemento ou era o que vinha chegando ia se publicando?

*Havia coisas que o Gastal simplesmente descartava. E não era pouca coisa. Havia uma ambição de qualidade. Então o texto tinha que ser de alguém conhecido, de alguém com importância, e que realmente contribuísse para tornar aquele *Caderno de Sábado* uma espécie de “ilha efervescente”.*

Quem selecionava?

O Gastal e o Godanich, evidentemente recebendo sugestões. De vez em quando eu mesmo sugeria.

E havia algum tipo de edição no que se refere à organização dos textos ou eram conforme ia se ajeitando nas páginas?

Havia edição, sim. Havia um cuidado, evidentemente sujeito à questão do estouro.

Cada número trazia uma epígrafe na capa. Quem as selecionava?

O Gastal, o Goidancih....

Havia textos de autores estrangeiros como Mário Benedetti, Althusser, entre outros. Como é que chegavam esses textos à redação?

Olha, havia muita coisa que, se era do francês, eu mesmo traduzia. Eram materiais que chegavam ou pelos boletins da Unesco ou pela France Presse – agência de notícias francesa que nos dava uma versão um pouco diferente dos acontecimentos, um pouco mais liberal que as agências americanas UPI [United Press International] e a AP. De vez em quando a France Presse tinha um catatau de telegramas desse tamanho, desenrolava o papel e aí de repente lá tinha alguma coisa do Althusser, enfim, aí a gente traduzia. A France Presse vendia o serviço para o Correio do Povo, incluindo esses artigos.

Havia uma preocupação em descobrir novos talentos ou era mais um trabalho em relação aos já consagrados?

Havia, sim. Até porque a pressão de baixo para cima era muito grande. Para cada celebridade que pisava no Correio do Povo para entregar o artigo, conversar, vinham uns 10 desconhecidos com pedido de colaboração. Então o Gastal até aceitava o material, mas desses 10, um ou dois eram aproveitados. E se eles dessem sequência, se tornariam colaboradores mais frequentes.

O senhor acompanhava o *Caderno de Sábado* como leitor também?

Quando dava tempo, acompanhava. Até para comparar, ver se eu escrevi bem...

O *Caderno de Sábado* era colecionado por muitos leitores...

Na verdade ele era feito para isso. Para ser colecionável.

Ele foi idealizado desde o início para ser guardado?

Sim. Tanto é assim que saiu encartado no Caderno um índice de autores e artigos para reforçar essa ideia de colecionável. Isso é uma ideia do Gastal e do Goidanich, inspirados no Le Monde, nos suplementos culturais da época na Europa, que tinham essa especificidade.

Quais eram as referências em termos de suplementos culturais no Brasil e no exterior?

No Brasil acho que não havia nada de parecido. Até porque, se a censura pegou duro no Rio Grande do Sul, ela foi muito mais intensa no Rio e em São Paulo. Então, lá a coisa fechou mesmo. Mais do que aqui. Então, a inspiração para o Caderno de Sábado eram os cadernos do El País, de Montevideú; do Clarín, de Buenos Aires. Eles mantinham, até suas respectivas ditaduras, cadernos culturais bem interessantes. E também os cadernos da Europa, o Guardian de Londres, o Le Monde, de Paris.

Os suplementos do Jornal do Brasil e do Estadão não eram referenciais?

Olha, nós líamos. Mas o Estadão era muito paulista. O JB era um pouco mais arejado, mas naquela leveza carioca. Então, havia essa distinção regionalista. A gente se pretendia mais para o lado do Prata, o que explica os textos do Benedetti.

Havia uma pretensão do Caderno de Sábado em se posicionar como influente dentro da cena cultural de Porto Alegre?

Em função de o caderno estar vinculado ao Correio do Povo, e sendo este o que foi na época, era uma coisa mais ou menos natural. Não era uma pretensão, era apenas uma consequência. Inclusive tem aquela famosa história do jornalismo, não sei se é piada ou é verdade: morreu um papa, Pio XII me parece, o Diário de Notícias lançou, com manchete, mas enquanto o Correio no dia seguinte não deu a notícia não tinha sido confirmada. Essa é a história que se conta na época. Então, o fato de o Caderno de Sábado repercutir e ter um impacto na cena cultural porto-alegrense era em função de ele ser vinculado ao Correio do Povo. Se tivesse sido editado pelo Diário de Notícias, eu tenho a impressão de que a repercussão teria sido menor, em função do tamanho dos jornais.

Havia uma preocupação em formar um conceito do que era a boa arte, do que era cultura boa para o leitor?

Sim, havia. O Gastal e o Goidanich almejavam. Eu não posso falar por eles, eu era apenas um “peão” no meio daqueles “bispos”, “cavalos”, naquele “jogo de xadrez”.

O Gastal em uma entrevista ao Nei Gastal, no livro *Caderno de Cinema*, diz que havia uma espécie de comissão informal dentro da redação que auxiliava na seleção. O senhor lembra quem eram essas pessoas?

Fora o Gastal e o Goidanich, o Mario Quintana, o Dacanal dava palpites, o Jayme Copstein também...

O senhor não chegava a participar desse processo?

Eu também dava meus palpites, mas era, evidentemente, uma participação menor. Eu era, digamos, o júnior. Eu estava lá desde 66, mas era um período muito pequeno em relação à experiência dos outros que estavam lá há vários anos e tinham, portanto, mais autoridade para palpar.

Quanto aos gêneros de texto para o suplemento, não havia nenhuma orientação?

Reportagem propriamente não entrava. Eram mais ensaios, artigos, crônicas, poesias. Reportagem, que eu me lembre, não.

Além do Goidanich e do Gastal, algum outro personagem que o senhor ligaria fortemente ao *Caderno de Sábado*?

O Mario Quintana, que teve a colaboração semanal. O próprio Jayme Copstein. O Dacanal também colaborou bastante na área de literatura. Mas eu devo dizer que como eu deixei o Correio do Povo em 73 eu não acompanhei o Caderno até o seu final. Eu fiquei pelo meio do caminho, assumi outros compromissos profissionais em outros jornais.

Depois da saída da Caldas Júnior o senhor não colaborou mais com o *Caderno de Sábado*?

Não. Depois da Caldas Júnior eu passei a colaborar, às vezes, nos cadernos de cultura da Zero Hora, cujo editor era o Luis Paulo Pilla Vares.

ANEXO F – Análise de conteúdo

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)