



**Cultura e processos editoriais:  
a representação do sistema artístico-cultural no *Diário do Sul* (1986-1988)<sup>1</sup>**

Cida Golin<sup>2</sup>  
Ana Gruszynski<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**Resumo**

Este artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa *Jornalismo e representação do sistema artístico-cultural nos anos 80: um estudo do jornal Diário do Sul (Porto Alegre, 1986 - 1988)*, em andamento na FABICO/UFRGS. Discute como os processos gerais de edição do jornal *Diário do Sul*, com foco especial na sua editoria de Cultura, determinaram uma representação do sistema cultural e quais foram os principais parâmetros contemplados pelo jornal na configuração deste retrato.

**Palavras-chave:** Diário do Sul; cultura; jornalismo cultural; processos editoriais; edição.

**1 Introdução**

Em 04 de novembro de 1986, o Grupo Gazeta Mercantil lançou em Porto Alegre o jornal *Diário do Sul*, projeto inspirado no espanhol *El País* e nos chamados *quality papers* europeus e norte-americanos, jornais de alta qualidade, com tiragens reduzidas e dirigidos a um público formador de opinião. Em pleno processo de redemocratização, a dez dias da eleição de governadores e do Congresso Nacional Constituinte, o novo periódico surgiu em um cenário econômico inflacionado pela derrocada do Plano Cruzado e às vésperas de uma moratória da dívida externa. Nasceu com a ambição de se constituir em uma revista diária, apostando na análise, na informação contextualizada e em um perfil editorial que avançasse para além do regional. Em 581 edições, até setembro de 1988, colecionou 18 prêmios, entre eles o Prêmio Esso de Melhor Contribuição à Imprensa.

Na busca obsessiva pela diferenciação, detinha direitos de publicação – alguns exclusivos no Brasil –, de periódicos como *Business Week*, *New York Times*, *El País*,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Produção Editorial, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e-mail cidago@terra.com.br.

<sup>3</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e-mail anagru@gmail.com.

*Rolling Stone*, *Asahi Shimbun*, *Le Monde*, entre outros. A equipe editorial elegeu a cobertura cultural e artística como uma de suas ênfases. O slogan "*Diário do Sul* tem cultura na capa" defendia uma nova tentativa de hierarquização de editorias. Ao lado da economia e da política, priorizava a cobertura das manifestações artísticas e culturais em detrimento de assuntos como polícia ou esportes. Este artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa *Jornalismo e representação do sistema artístico-cultural nos anos 80: um estudo do jornal Diário do Sul (Porto Alegre, 1986 - 1988)*, em andamento na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, com recursos da Universidade, FAPERGS e CNPq.<sup>4</sup> Discute como os processos gerais de edição daquele periódico e especificamente de sua editoria de cultura determinaram uma representação do sistema artístico-cultural e quais foram os principais parâmetros contemplados pelo jornal na configuração deste retrato.

## **2 A experiência da *Gazeta Mercantil Sul* e o surgimento do *Diário do Sul* em Porto Alegre**

O jornal *Gazeta Mercantil* (GzM), matriz da experiência do *Diário do Sul* (DS), consolidou sua posição como o principal diário nacional especializado em economia nos anos 1970. No final dessa década, a GzM foi o terceiro jornal no mundo a adotar um sistema de impressão simultâneo via satélite,<sup>5</sup> imprimindo páginas nas cidades onde havia sucursais e facilitando a distribuição (LENE, 2004). No Rio Grande do Sul, essa experiência foi viabilizada por um acerto mediado pelo jornalista e diretor Hélio Gama, então responsável pela sucursal em Porto Alegre, que implicou na compra de um equipamento laser da Caldas Júnior, permitindo a circulação do jornal no mesmo horário das publicações locais (GAMA, 2008).

A *Gazeta Mercantil Sul*, encarte regional criado em julho de 1984, oferecia nas suas páginas pautas da cidade e de âmbito estadual. Pela forma cuidadosa com que tratava o circuito artístico, gastronomia e entretenimento, a publicação – apelidada de *Gazetinha* – superou o perfil do público interessado somente em economia,

---

<sup>4</sup> Também participam da investigação o Mestre em Comunicação Everton Cardoso e a Mestranda PPGCOM UFRGS Ana Laura Colombo de Freitas. Entre 2008 e 2009 trabalharam as bolsistas BIC-FAPERGS Sara Keller e Priscila Musykant, BIC/UFRGS Samantha Klein, Bruna Menezes e Rafael Glória, além do bolsista voluntário PROPESQ Tales Gubes Vaz; em 2007 foram bolsistas BIC-UFRGS Flávia Moraes e BIC-FAPERGS Raquel Hirai.

<sup>5</sup> Transmissão simultânea, por meio de microondas, de uma página do jornal em 90 segundos. Convertida em filme, permitia a impressão do jornal em diversos locais.

singularizando o trabalho desenvolvido no estado. A sucursal do Rio Grande do Sul era a segunda em número de assinantes, perdendo somente para São Paulo.<sup>6</sup>

A criação do *Diário do Sul* foi possibilitada por essa bem-sucedida experiência da GzM com seus cadernos regionais. No âmbito local, o fechamento do *Correio do Povo* em 1984 e a possibilidade de utilizar parte de sua infra-estrutura fortaleceram os argumentos para aprovação do novo projeto por Luiz Fernando Levy, diretor e proprietário da *Gazeta*. O plano incluía um estudo detalhado de infra-estrutura, investimentos e custos para um período de cinco anos, prevendo também a participação de capital de empresas gaúchas. (MARINI, 2002). Do projeto à implementação, contudo, o retorno do *Correio do Povo* em 1986, adquirido pelo sojicultor Renato Ribeiro, implicou na dissolução do contrato de impressão no parque gráfico da Caldas Júnior, exigindo a busca de alternativas às vésperas do lançamento. A equipe estava então formada e durante um mês vinha realizando edições experimentais.

Superados os entraves, como veremos adiante, o caderno principal circulou com 14 páginas, seguido de um outro suplemento de 08 páginas com especiais sobre vestibular e política. A editoria de Cultura, foco de interesse deste artigo, ocupava as páginas 08 e 09, seguida por duas páginas de comportamento e lazer. Imprimia-se o conceito erudito de cultura ao separar manifestações artísticas (música, artes, cinema, literatura, dança, teatro) do entretenimento (televisão, rádio, moda, esportes, xadrez, quadrinhos e horóscopo). O caderno principal fechava com economia.

A criação da editoria de Imagem em julho de 1987 deslocou o cinema para perto do vídeo e da TV. Quando o jornal fechou, em 30 de setembro de 1988, a editoria de Cultura encontrava-se agrupada com a de Lazer e Comportamento, em um caderno separado, seguindo a tendência dos diários nacionais ao combinar erudição e entretenimento.

Na história da imprensa sulina, o *Diário do Sul*, de perfil liberal-conservador, assinalou o mérito da ousadia editorial ao dirigir-se a um público diferenciado. Dificuldades financeiras, que culminaram em atrasos de salários e demissões, sob tensão constante com a administração da GzM, dividida entre apoiar ou não o jornal, comprometeram a continuidade do projeto. Segundo Francisco Rüdiger (2003), em sua síntese sobre a história do jornalismo no Rio Grande do Sul, o jornal do grupo *Gazeta*

---

<sup>6</sup> Segundo Gama (2008), entre 1985 e 1986, a Gazetinha estava com aproximadamente 15 mil assinantes, São Paulo 20 mil e Rio de Janeiro 12 mil.

*Mercantil* tentou suprir o hiato deixado pela tradição cultural do antigo *Correio*, mas foi derrotado pela estratégia mercadológica do conglomerado de mídias da Rede Brasil Sul – RBS e pelo próprio retorno do *Correio do Povo*, com novos proprietários, em formato tablóide, uma espécie de síntese noticiosa entregue, quase de graça, na casa dos leitores pelo sistema de assinaturas.

A pesquisa em desenvolvimento, estruturada a partir de análise de conteúdo, resgatou nuances do percurso da publicação ao longo de sua breve existência, revelando uma panorâmica da cobertura cultural e aspectos qualitativos no trato desse tipo de informação. Por meio de técnicas da história oral, entrevistas com membros da equipe editorial permitiram, mesmo sob a distância temporal e com a reconstrução lacunar da memória, o estabelecimento de relações entre os resultados percebidos na análise quantitativa e qualitativa e os processos editoriais peculiares à história desse periódico.

### **3 A representação do sistema artístico-cultural e a edição jornalística**

Um sistema cultural pressupõe uma dinâmica de relações entre instituições, agentes, produtos, processos e produção de valor. Em linhas gerais, o campo cultural pressupõe zonas de competência, instituições e atores distribuídos em movimentos e momentos articulados que, segundo Albino Rubim (2008), podem ser identificados em: (1) criação, invenção e inovação; (2) divulgação, transmissão e difusão; (3) troca, intercâmbio e cooperação; (4) preservação e conservação; (5) análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; (6) consumo; (7) organização.

Neste campo, o jornalismo dinamiza, documenta, avaliza o sistema cultural, age na formação de públicos e fornece parâmetros interpretativos da cultura de um determinado período e local. Por meio dos limites de suas estratégias discursivas e das escolhas editoriais, cumpre uma função de mediação, aproximando o público da experiência da arte, do pensamento e da cultura. Dentro dos seus limites, e historicamente ligado ao projeto iluminista de vulgarização do saber, o jornalismo cultural contribui para a compreensão dos códigos artísticos, enfatizando a secular dimensão comunicativa do ato de criticar e interpretar (LEENHARDT, 2000).

Várias instituições – escola, universidade, museus, galerias – asseguram a legitimidade do gesto artístico, mas a mediação jornalística torna-se crucial ao garantir a visibilidade das ofertas e produzir a sedução. Referenda a necessidade destes próprios

objetos e sustenta a palavra dos críticos, autoridades que afiançam a consagração ou a descoberta dos novos. Na periódica revisão de temas artísticos e culturais, assim como na apresentação de novas tendências, o jornalismo alicerça e constrói a memória simbólica, confirmando sua condição de práxis narrativa marcada pela cultura profissional e pelo contexto em que está inserida. Assim, participa do mecanismo de criação de consensos sobre o que significa a cultura de uma época, consenso esse formado dentro do próprio sistema cultural. O discurso jornalístico apropria-se de valores intrínsecos a esse universo, tais como o cânone, a tradição e a respeitabilidade dos pares, além dos critérios mercadológicos.

Por meio de sua função comunicativa, o jornalismo produz um tipo específico de conhecimento sobre a realidade. Fixa-se no real imediato, opera no campo lógico do senso comum e condiciona-se pelo contexto de produção, ou seja, pelas rotinas produtivas, relações e constrangimentos profissionais, crenças e valores específicos desse fazer (MEDITSCH, 2002). Suas práticas culturais de enquadramento narrativo do acontecimento envolvem determinados valores-notícia expressos em critérios como temporalidade, amplitude, significância, imprevisibilidade, notoriedade dos sujeitos, conflitos e controvérsias, morte, entre outros, que se constituem por meio dos processos de edição.

Como já escreveu Tubau (1982), a cultura apreendida por meio do discurso jornalístico é somente aquela capaz de se tornar notícia. Pautado pela dinâmica das indústrias culturais, pela sua estrutura de lançamentos e distribuição, as manifestações estéticas, no jornalismo cultural, são percebidas em geral a partir do espetáculo e do evento. A representação e interpretação do sistema artístico-cultural organizam-se a partir de uma linguagem da antecipação, configurando o campo da cultura e da arte como uma seqüência linear de atividades: aberturas de exposições, estréias de espetáculos, lançamentos de discos e livros, etc. (PEREIRA, 2008). Trata-se de um tempo cíclico em que o novo e o atual significam repetição na cobertura de fatos pré-agendados pelos produtores.

O campo jornalístico, seja no reforço da tradição ou na revelação de novas perspectivas, detém o poder simbólico de incluir ou de excluir, de qualificar ou desqualificar, de legitimar ou não (BERGER, 1996; 1998). O trabalho da imprensa pode nos guiar na visualização de um retrato do sistema cultural de um determinado período,

mas não teremos acesso, na versão final, a tudo o que foi excluído na rotina de edição. O jornalista faz uma triagem, atua como um filtro, produz perspectivas e abordagens parciais sobre a arte e a cultura de seu tempo histórico. Esta parcialidade significa, muitas vezes, priorizar a divulgação dos produtos e relegar a um segundo plano ou praticamente ignorar os processos culturais. Entende-se por processo o próprio movimento do sistema artístico-cultural expresso nas políticas públicas de cultura, na economia do setor, marketing cultural, questões do processo artístico que antecedem ou estão para além do evento, lançamento ou do produto acabado (CUNHA *et al.*, 2002).

Em termos históricos, pode-se afirmar que o modelo dos "segundos cadernos" se consolida nos anos 1980, quando a grande maioria dos jornais passa a circular com um encarte diário de cultura (GADINI, 2003). Neste período, percebem-se mudanças significativas no design gráfico, valorizando a imagem em composições mais leves e ousadas. A *Ilustrada*, suplemento diário da *Folha de São Paulo* – e que refletia o projeto editorial da *Folha* gestado no final dos anos 1970 (ROMANCINI; LAGO, 2007) –, foi o paradigma do período.

O encarte paulistano de dimensão nacional traduziu uma estratégia mercadológica que apresentava os bens culturais a partir de critérios como grandes audiências, internacionalização, serviço e hibridações entre o erudito e o popular. Prysthon (2001) chama atenção para a proeminente discussão do conceito de pós-moderno, bem como para a emergência de uma cultura pop voltada à hegemonia cultural norte-americana, cinema para grandes públicos, universalização do rock e ênfase no cosmopolitismo e no mercado. Januário (2005) afirma, por meio de pesquisa quantitativa, que o jornalismo cultural paulista entre as décadas de 1980 e 1990, no contexto de crise financeira das empresas jornalísticas, passou a ser constituído prioritariamente por peças informativas, sintonizadas com a agenda televisiva e do mercado, em detrimento do caráter crítico e analítico dos assuntos artístico-culturais.

#### **4 Processos editoriais no jornal *Diário do Sul*: o tratamento da cultura**

Assumindo que a contingência do trabalho de edição é também responsável pela construção de um determinado retrato da cultura na publicação, buscamos identificar no âmbito do DS elementos que nos permitissem verificar como se estruturavam as rotinas e os fluxos editoriais. A partir do resgate do percurso de fundação – ancorado em

trabalhos de pesquisa já realizados e em entrevistas com profissionais que trabalharam no jornal – foi possível perceber o papel visionário e agregador de Gama no estabelecimento do projeto editorial e da estrutura do DS. Ao ter como modelo os *quality papers*, selecionou um conjunto inicial de jornalistas capaz de sustentar um perfil desse gênero e que se desdobrou também no estabelecimento de funções, até então inabituais no meio brasileiro, como a do editor de imagem. Vários desses profissionais já haviam passado por redações de revistas e jornais nacionais, tinham a experiência significativa de periódicos locais como a *Folha da Manhã* e o *Coojornal*. Outros haviam trabalhado na *Gazetinha*, detinham estratégias comuns relacionadas às práticas jornalísticas, e compartilhavam ideais, aguçados pela imprensa local em crise e pelo contexto de redemocratização do país, de construir um jornal moderno em que a ética e a credibilidade seriam imperativos. Um seminário com especialistas de diferentes áreas permitiu à equipe aprimorar o projeto, conformando o periódico.

Fizemos um seminário e convidamos uma porção de pessoas que pudessem contribuir para a padronização do jornal. Fizemos uma série de palestras e debates para ajudar a formar nosso pessoal, a dar contexto ético, os cuidados que se deveria seguir, qual seria a idéia de uma boa cobertura e isso foi dando uma visão comum ao pessoal do jornal. [...] tivemos coisas inéditas no jornal, uma delas foi essa: formamos uma equipe que se harmonizou de tal maneira no conceito do jornal e, ao mesmo tempo, tivemos muita sorte porque pudemos atrair para o projeto um grupo de pessoas que tinha a mesma cabeça no sentido de fazer um grande jornal. (GAMA, 2008, informação verbal)

O Manual de Redação explicitava princípios e rotinas, sublinhando a preocupação do jornal com a credibilidade, seu principal patrimônio. Esse foi o valor perseguido pelo DS que, ao estar comprometido prioritariamente com assinantes, não priorizava o furo nem a disputa de leitores na banca. Evidências disso são encontradas na extensa orientação sobre uso das fontes e na recomendação da checagem obsessiva de dados. Subtrair a origem da informação por meio do uso do *off* era uma prática a ser evitada a todo custo. Buscava-se um texto “acessível a leitores do 2º grau ao pós-doutorado, [...] sem lugares comuns e suficientemente claro.” (MANUAL DE REDAÇÃO, s/d, p.3) Dirigia-se a um público formador de opinião, pessoas que pensavam e pesquisavam e que dedicariam ao jornal um tempo longo de leitura. Conforme Gama (2008), o projeto visava à formação do leitor. A iniciativa de indexar todo o jornal em um índice, publicado após seis meses de circulação, revelava a

ambição editorial, dentro de um ideal enciclopédico, de se tornar uma referência a longo prazo.

A opção por uma cobertura aberta ao mundo e não dedicada somente à cena local se intensificou por meio da incorporação de acordos com as publicações internacionais, algo raro no âmbito da imprensa gaúcha. A postura cosmopolita trazia para a capa todas as editorias, assegurando à cultura um lugar privilegiado, postura inusitada para a época. Cadernos especiais eram editados sistematicamente recobrando temas diversificados, alinhados à pretensão de informar e formar. Destaca-se a criação de uma biblioteca dentro da redação, bem como a centralidade do Centro de Pesquisa nas rotinas do jornal ao aglutinar informações e uma agenda coletiva de fontes para reportagens. A coordenação do setor participava das reuniões diárias de pauta visando assegurar os dados e a infra-estrutura necessária para o desenvolvimento e contextualização das principais matérias (ROZADOS, 2009).

A editoria de Cultura foi traduzida, na reminiscência de seus editores (BARBOSA, 2008; BARROS; DALTO, 2009), em pelo menos três palavras: inquietação, dúvida e experimentação. Seguindo a orientação geral, não se buscava o factual, mas o cercamento da matéria, aderindo memória ao fato. As reuniões semanais de planejamento definiam a hierarquia das pautas sugeridas pelos repórteres. A discussão coletiva das matérias dava a cada membro da equipe a dimensão do conjunto e certa horizontalidade na condução do processo na medida em que todos poderiam opinar em tudo. Editorialmente, sabia-se da importância estratégica da cultura para a fidelidade do público-alvo e, nesse sentido, buscava-se um tratamento universal do tema, entendendo a arte e a cultura como uma forma privilegiada de conhecimento do mundo. Carlos Urbim (2009), o primeiro editor da área, lembra: “a pedra angular da cobertura era visualizar o cenário local com uma lupa, mas ter uma ventarola girando, um periscópio em cada fuso horário”.

Pela sua gênese, o jornal privilegiou a cultura elitizada, o consenso estabelecido pelo cânone, ainda que na prática abrisse eventuais brechas na cobertura de manifestações de teor experimental ou *underground*. O valor dado à boa narração e ao trato elegante do texto significava, muitas vezes para os jovens jornalistas, revisar e reescrever diariamente as matérias sob a orientação do editor. Por meio do planejamento rigoroso, baixando páginas com um dia de antecedência, era possível à equipe produzir

matérias simultâneas, reservando para algumas delas um tempo maior de pesquisa e maturação.

No que se refere ao projeto gráfico, o DS herdou a linha sóbria da *Gazeta Mercantil*: estabeleceu normas rígidas para o desenvolvimento das edições, valorizando a fotografia. A redação contava com uma série de ilustradores – Edgar Vasquez, Moa, Iotti, Jaka, entre outros – e um grupo de fotógrafos liderado por Jaqueline Joner. A função de editor de imagem, responsável pela edição de fotos, arte e textos, foi assumida por Jorge Gallina, autor do projeto gráfico. Inovação na época, proporcionou mais tempo para o editor de texto que, após entregar o material para diagramação, só via novamente o *layout* no momento de fechar os títulos e legendas, ganhando mais tempo para trabalhar as demais páginas. Segundo Gallina (2009), o texto e a foto deveriam ter peso equivalentes dentro do rigor daquilo que se chamou a “ditadura da diagramação”.

Regido por um diagrama de seis colunas na capa e oito nas páginas internas do jornal, o projeto gráfico do DS foi elaborado sob a égide da fotocomposição e da arte-final. Essa tecnologia determinava, de um lado, o desenho que indicava como as várias matérias deveriam ser dispostas na página *standard* (54x33,5cm); de outro, a marcação das laudas de textos a partir de cálculos que previam o espaço que ocupariam segundo características de fonte, corpo, entrelinha, etc.; bem como a indicação de posicionamento e tamanho das imagens a partir de diagonais. Os originais seguiam para uma empresa terceirizada, os textos eram digitados e fotocompostos, montavam-se as artes-finais, as fotos e imagens eram fotolitadas. Na empresa, uma equipe do jornal revisava todo o conjunto para evitar que nenhum erro fosse para impressão.

Considerando o longo tempo dos procedimentos, entende-se que a principal ousadia visual do jornal era valorizar fotografia, elemento dominante e articulador dos textos no layout. Pela análise quantitativa, observou-se uma proporção de 30% de imagem para 70% de texto. A tipografia predominante era de família serifada para textos informativos com utilização de itálico para textos opinativos. Família sem serifa era utilizada somente para cartola, olho, assinatura e indicação de serviços. Os espaçamentos e destaques tipográficos não conseguiram se impor rigidamente em função do processo de fechamento do jornal, quando ajustes eram forçados no momento de montagem da arte-final. (GALLINA, 2009).

No âmbito do fotojornalismo, a publicação priorizou o olhar interpretativo do fotógrafo, que deveria informar de modo singular, fugindo da obrigação do flagrante. Imagens grandes e em alto contraste ocupavam o formato *standard*, enfatizando o apelo estético da imagem. A editora Jacqueline Joner (2009) definiu a fotografia do DS por meio da construção do retrato e do uso da grande angular, valorização dos personagens, eliminação do ruído e busca da síntese. A grande angular promove um enquadramento distanciado da realidade, proporciona certa ironia e tom reflexivo à foto, atraindo de forma inusitada o olhar do leitor. O projeto gráfico defendia que somente o editor de fotografia poderia fazer o corte das imagens.

Dentro das rotinas produtivas é fundamental destacar que a impossibilidade de utilizar o parque gráfico da Caldas Júnior, e o insucesso nas tratativas feitas com a gráfica Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas – Corag –, de propriedade do Governo do Estado, culminou em uma alternativa de produção diária pouco ortodoxa. O jornal era fechado em Porto Alegre, composto e fotolitado inicialmente em São Leopoldo a 40 quilômetros da capital, e impresso na cidade de Santa Cruz do Sul, distante outros 155 quilômetros. Contudo, conseguia chegar de manhã na casa dos assinantes, embarcando no primeiro voo para São Paulo, direto para as bancas da avenida Paulista. Em dois anos, passou da tiragem inicial de 10 mil exemplares para 39.700 exemplares na última edição de 26 páginas.<sup>7</sup>

## 5 A representação do sistema cultural

Um panorama do sistema cultural pode ser visualizado por meio da quantificação de seis meses alternados do jornal,<sup>8</sup> levantamento corroborado pela amostra qualitativa (seis semanas, uma de cada mês).<sup>9</sup> Percebe-se o diálogo entre a ambição cosmopolita do periódico e o critério jornalístico da proximidade na

---

<sup>7</sup> A tiragem diária era publicada na capa do jornal.

<sup>8</sup> A amostra quantificou três meses alternados do primeiro semestre de existência do jornal (novembro 1986, janeiro e março de 1987) e três meses do último (maio, julho e setembro de 1988). Aplicou-se uma tabela para indexação e tabulação de 1.469 matérias em cerca de 150 edições. Foram registrados dos seguintes dados: página; título; autor; área total da página x área total da matéria (áreas de textos e imagem); segmento cultural; local; autor; gênero do texto; número de fontes; gancho factual x memória; abordagem (analítica, informativa, histórica, tendências, efemérides, obituário, outras); tipo de imagem (fotografia, ilustração, charge, vinheta, quadrinhos); função da imagem (pontuação, estética, informativa) e crédito das imagens.

<sup>9</sup> A análise qualitativa identificou em cada texto da amostra os seguintes pontos: título, autor; detalhamento da identidade das fontes; critérios para seleção de pautas e critérios de edição; perspectiva, temporalidade, detalhamento da tipografia, imagem e ilustração. O conjunto das matérias de cada semana foi compilado em torno dos eixos descritivos: conceito de cultura, público previsto, identidade das fontes, critérios de edição e seleção de pauta e retrato do sistema artístico-cultural.

abrangência geográfica em que Porto Alegre (47%) é o local predominante da cobertura, perdendo para a soma das referências regionais (19%), nacional (19%) e internacional (15%). Na categoria internacional, desponta, em primeiro plano, os Estados Unidos – Nova Iorque, em especial –, confirmando a forte influência cultural norte-americana naquele período. Na Europa, destacam-se a França (Paris e Cannes) e Grã-Bretanha (Londres). No âmbito nacional, prevalece o eixo Rio São-Paulo e, em termos regionais, surge Novo Hamburgo, na região metropolitana de Porto Alegre, e Gramado, polo turístico e sede do Festival Nacional de Cinema.

Sob a relatividade de uma amostra, a quantificação dos segmentos culturais demonstrou que o cinema (18%) era o tema predominante, seguido por música (15%), literatura (12%), agenda cultural (12%), artes plásticas (9%), teatro (8%) e televisão (6%). Todos são segmentos-chave na esfera do jornalismo cultural que segue o sentido mais usual do termo cultura, ou seja, o das artes e do trabalho intelectual (WILLIAM, 2000). Confirma o recorte apropriado pela mídia a partir do ideário iluminista de difusão do pensamento e da produção artística. A presença hegemônica da indústria hollywoodiana, seguida pelo cinema europeu e latino-americano (a amostra qualitativa destaca o cinema argentino), movimentava a grade televisiva e um circuito ativo de cinemas de rua com o acompanhamento diário do crítico e editor Luiz Carlos Merten, cujo texto buscava a interlocução com críticos nacionais e internacionais. O jornal oferecia o suplemento semanal *Espectador Vídeo*, tablóide de forte apelo gráfico, incentivando a popularização do vídeo-cassete que alterou de forma significativa a recepção do cinema. O relançamento dos filmes em vídeo, naquele momento, privilegiou a produção norte-americana. Segundo dados do período registrado por L.C. Merten, 70% do público que frequentava regularmente as salas de cinema, tanto nos EUA como no Brasil, estava na faixa etária até 25 anos.<sup>10</sup>

Na década de 1980, o Brasil era o sétimo mercado de televisão e publicidade e o sexto na área da indústria fonográfica (ORTIZ, 1988). A pequena inserção da televisão no corpus, contrariando a tendência dos cadernos culturais diários, deve-se à divisão editorial proposta pelo jornal (somente passou a ser computada a partir da editoria de Imagem em julho de 1987). Porto Alegre, por meio da cobertura do *Diário do Sul*, tem equipamentos e público suficientes para manter uma agenda sistemática de shows

---

<sup>10</sup> Matéria Os sobreviventes de Fuller, de L.C. Merten, 04 nov. 1986, p.8.

nacionais e internacionais. A capital assiste ao incremento da sua música local urbana, do rock ao regionalismo, fenômeno presente, por exemplo, nos eventos de reabertura do Araújo Vianna (janeiro de 1987) e do Salão de Atos da UFRGS (julho de 1988).<sup>11</sup>

Naquele momento, o Rio Grande do Sul vivia o *boom* da cultura regional impulsionada pelo movimento Nativista e seus festivais de música, ampliando esta tendência no mercado editorial e de mídia (JACKS, 2003). Pela amostra qualitativa, verifica-se que o jornal abre espaço para a vertente regional com relativo distanciamento, somente por meio do serviço (roteiros de shows, bares, festivais) e eventuais destaques como o lançamento do disco de Borghettinho, músico que caminhava para projeção internacional com sua fusão de estilos.

Dirigido a um consumidor de poder aquisitivo, tendo como matriz a GzM, a cobertura costumava correlacionar os objetos e eventos ao contexto econômico, evidenciando custos de produção ou o valor das obras no mercado. Na amostra qualitativa, o mercado editorial se articula pela ação de um número significativo de editoras locais (Mercado Aberto, Tchê, Movimento, L&PM, Kuarup) em uma economia inflacionada e permanentemente em crise. A reportagem levanta custos e nichos de investimento como, por exemplo, a literatura infantil, segmento em forte crescimento na época, sendo responsável pela venda de 50% dos livros de ficção no País, cerca de 20 milhões de exemplares.<sup>12</sup> A literatura de língua espanhola, em especial a latino-americana, recebe espaço editorial significativo, pontuando, por exemplo, os últimos lançamentos de Gabriel García-Márquez, ou mesmo o retorno de Juan Gelman, maior poeta argentino vivo, a Buenos Aires após 13 anos de exílio.<sup>13</sup>

O entendimento da cultura como negócio conduziu a cobertura de artes plásticas, desde o suplemento da GzM Sul. Porto Alegre, no período, era o terceiro polo nacional de artes plásticas, em ascensão desde os anos 1970. O sistema de arte e o mercado local estavam em consolidação, possibilitando a circulação nacional e internacional dos artistas sem abandonar a cidade (BRITTES, 2008). Pela cobertura, visualiza-se um circuito expressivo de galerias de perfis distintos, instituições influentes como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e o Instituto de Artes da UFRGS, locais dos

---

<sup>11</sup> Matérias “Enfim, o Araújo Vianna reaberto para a música”, de R.L.Dalto, 06 jan. 1987, p.7 e “Festivais de espetáculos reabre o Salão de Atos”, de S. Ferreira, em 27 jul.1988, p.1A.

<sup>12</sup> Dados do Sindicato Nacional dos Editores de Livros em reportagem de 05 de novembro de 1986.

<sup>13</sup> Matéria “*Interrupciones I* encerra o exílio de Gelman” (agência *Reuters*) e ensaio “Emocionantes perguntas da sabedoria poética” de Mario Benedetti (*El País*), publicados em 18 mai.1988, p.13.



salões e de suas polêmicas. Há pelo menos três gerações de artistas em atividade no período e, por meio da programação diversificada, as matérias situam a trajetória de criação do artista jovem ao consagrado e sua cotação no mercado.

O Theatro São Pedro, reaberto em 1984, é um dos principais eixos do circuito teatral de Porto Alegre. É possível visualizar a cena local com grupos e diretores atuantes (entre eles, os diretores Maria Helena Lopes e grupo Tear, Luiz Arthur Nunes, Irene Brietske, Ronald Raade, Dilmar Messias, Luciano Alabarse e grupos alternativos como Balaio de Gatos e Terreira da Tribo). A reportagem dialoga com expoentes e tendências do teatro nacional (como exemplo, o besteirol ou as experiências precursoras do grupo Tapa no Rio de Janeiro; Denise Stoklos ou Gerald Thomas em São Paulo) e escolhe como valor de pauta a repercussão do trabalho dos gaúchos no centro do País ou mesmo no exterior. A amostra permite uma aproximação dos bastidores, delineando, por exemplo, o perfil e o custo do produtor especializado, e o impacto da crise econômica na linguagem teatral.

A análise, o comentário e a crítica são recorrentes na cobertura. Na amostra quantitativa percebe-se a predominância do formato de notícia com tratamento analítico. Em menor frequência aparece a reportagem e, por fim, a ficção seriada produzida por escritores renomados, elemento anacrônico no jornalismo contemporâneo, incluindo a década de 1980. Ironicamente, na última edição publicada do *Diário* terminou também o folhetim *Breviário das terras do Brasil* de Luiz Antônio Assis Brasil.

Os critérios de noticiabilidade da editoria de cultura partem da atualidade e da proximidade, valorizam a relevância e a notoriedade dos sujeitos envolvidos e os produtos disponíveis no mercado. Percebe-se a linguagem da antecipação típica do jornalismo cultural que representa o sistema como uma sequência linear de eventos, embora seja marcante a iniciativa do jornal em situar o fato sob perspectiva histórica, recorrendo à memória. Parte-se do tempo presente e a narrativa oscila entre o passado e o futuro (prospecção).

O realce dado ao serviço cultural, privilegiando roteiros de programação, e tendo como parâmetro o consumo do leitor da classe média urbana, foi uma das apostas dos jornais a partir dos anos 1980 (JANUÁRIO, 2005). O *Diário do Sul* não fugiu deste perfil pragmático, sobretudo no caderno *Cultura & Lazer*, quando ocorre a junção das agendas de diversas áreas. Junto à proposta formativa do leitor, evidenciada no

tratamento contextualizado da informação, as páginas de cultura foram guias para o tempo livre, valorizando o consumo e o produto.

Em contraponto à ênfase no produto final, nota-se a tentativa de pautar os processos culturais. Além de mapear a economia do setor, o jornal registrou uma etapa histórica de institucionalização da Cultura, momento em que se desvincula dos órgãos de Educação. O Ministério da Cultura foi criado em 1985, mesmo ano da criação da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. A amostra qualitativa traça um retrato da política do período. Nos dois primeiros anos do governo de Pedro Simon (1987-1988), há um intenso debate entre artistas e intelectuais engajados na formulação de documentos sobre política cultural e na criação de uma fundação ou secretaria para a área. O diálogo frequente entre o campo artístico e a política, potencializado a partir do movimento das Diretas Já, é documentado em reportagens às vésperas da Constituinte, ecoando propostas dos artistas articulados pela Associação Chico Lisboa, Clube de Cultura e Movimento Gaúcho pela Constituinte. A censura, tema ainda recorrente na Nova República, sobretudo na área do audiovisual, é evocada, por exemplo, na repercussão de casos como o veto à encenação da peça *Teleduem* pelo grupo Ornitorrinco, em São Paulo, gerando protestos em todo o País.<sup>14</sup>

A lei Sarney de 1986, que transferiu parte do financiamento da produção cultural para decisão da esfera privada, também repercutiu no setor cultural. A cobertura esteve atenta para a relação entre empresas e a cultura, destacando projetos e casos de marketing cultural, processo esse sintonizado com a tendência neoliberal e internacional da promoção da produção artística com capital privado (WU, 2006). Por meio da leitura da amostra, toca-se na problemática da música erudita, a falta de recursos para contratar os aprovados em concurso da orquestra sinfônica estatal (OSPA), o custo de manutenção de um violino, a evasão dos músicos para o exterior em busca de melhores mercados. A decadência do prédio da Casa de Cultura Mario Quintana, antecipando o emblema urbano que viria a se constituir a partir da reinauguração em 1989, é enfatizada em pautas que apontam para os impasses da administração pública na área cultural.

Além dos critérios mercadológicos, e do entendimento da cultura para além do produto, a cobertura do DS valorizou a tradição. As fontes explicitadas nas notícias e

---

<sup>14</sup> Matéria “*Teleduem*, peça caústica, reativa a ira da censura”, de C. Golin, com chamada de capa, no dia 20 mar. 1987, p.17.

reportagens são os agentes do circuito cultural (artistas e criadores, produtores, dirigentes, empresários, intelectuais, críticos ou publicações da área). Raramente, pelo menos na amostra qualitativa, outras vozes interagem, ainda que participantes do sistema. É o caso do segmento do consumo presente na polêmica sobre a primeira exposição de Salvador Dalí em Moscou, relatada a partir do ponto de vista do público.<sup>15</sup> Ou da última reportagem de capa do caderno de cultura,<sup>16</sup> que narrou a passagem de um artista anônimo de rua no centro de Porto Alegre costurando depoimentos dos passantes, pedestres surpreendidos pela mímica no cotidiano.

## 6 Considerações finais

Cada publicação informa e forma o seu leitor a partir de uma proposta editorial sobre a cultura. Até o momento, por meio da análise de uma amostra do *Diário do Sul* entre 1986 e 1988, visualizou-se que a cobertura cultural contemplou praticamente todas as instâncias do sistema cultural, dando especial ênfase à criação, difusão, preservação e análise. A investigação em curso pretende desdobrar outras perspectivas oferecidas pelo *corpus* de entrevistas e análises, visualizando com mais profundidade o diálogo do jornal com a cultura de meados dos anos 1980 ou mesmo a caracterização do espaço urbano como cenário do sistema cultural.

Por ora, aponta-se que, por meio dos processos editoriais, e sob circunstâncias peculiares e não raro adversas, o DS exerceu a função de mediação entre o público e a cultura de seu tempo, alicerçado na construção da credibilidade, conquistada, dia a dia, na pauta técnica e na confiabilidade da informação produzida, dentro do conceito herdado da Gazeta Mercantil. Com uma equipe de cinco tradutores, apostou alto no diálogo com publicações internacionais de referência. No entanto, a relevância de sua contribuição foi mesmo o registro das especificidades do sistema de cultura local, confirmando o depoimento dos editores sobre a concepção e os procedimentos editoriais. Este cenário foi descrito a partir de critérios editoriais como memória, contexto e valor econômico.

A cobertura não fugiu do cânone consensual, enfatizou os expoentes da área, a agenda de eventos, o tempo do produto e do consumo, mas também foi sensível aos

---

<sup>15</sup> Matéria “Obra de Salvador Dali causa polêmicas reações na URSS”, de P.Bonet, do jornal *El País*, publicada na edição de 21 e 22 mai. 1988, p.17.

<sup>16</sup> Matéria “O mímico”, de C. Motti, 30 set.1988, p.1A.

processos culturais. Construiu a memória simbólica, fez o relato histórico de uma época, a chamada história à queima-roupa, sondando a economia, a política, a produção e as rotinas criativas. Fiel ao ideal de esclarecimento que acompanha o jornalismo desde a sua gênese, e em especial ao jornalismo cultural, buscou se constituir como espaço de referência e de consulta, referendando a arte e a cultura como elementos de distinção. Abriu ao leitor uma janela sobre a cultura para além do bairro e do tempo presente.

### Referências

- ABREU, A.A. **A modernização da imprensa (1970-2000)**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2002.
- BARBOSA, L. C. [Entrevista]. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, 24 nov. 2008.
- BARBOSA, M. **História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000**. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.
- BARROS, A. B.; DALTO, R. [Entrevista]. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, 18 mar. 2009.
- BERGER, C. **Campos em confronto: a terra e o texto**. Porto Alegre: Editora da Universidade /UFRGS, 1998.
- \_\_\_\_\_. Em torno do discurso jornalístico. In: A. F. NETO e M. J. PINTO (org.), **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996, p. 188-193.
- BRITTES, B. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, Paulo (org.) **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007, p. 136-155.
- CUNHA, L., FERREIRA, N. e MAGALHÃES, L. Dilemas do jornalismo cultural brasileiro. **Temas: Ensaios de Comunicação**, 1(1), 2002.
- DIMAS, A. 1996. Um suplemento carnudo. **Continente Sul Sur**, 2, p. 35-45.
- GADINI, S. L. A cultura como notícia no jornalismo brasileiro. **Cadernos da Comunicação**, 8, 2003.
- GALLINA, J. [Entrevista]. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, 25 mar. 2009.
- GAMA, H. [Entrevista]. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, 08 dez. 2008.
- JACKS, N. **Mídia nativa: indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- JANUÁRIO, M. **O olhar superficial: as transformações do jornalismo cultural em São Paulo na passagem para o século XXI**. São Paulo, SP. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2005.



JONER, J. [**Entrevista**]. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, 13 jan. 2009.

LEENHARDT, J. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: M. H. MARTINS (org.). **Rumos da crítica**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itaú Cultural, 2000, p.19-28.

LENE, H. **A crise da Gazeta Mercantil: tradição e ruptura no jornalismo econômico brasileiro**. Niterói, RJ. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, 2004.

MARINI, A.R.S. **Diário do Sul: breve trajetória de um jornal porto-alegrense com espírito cosmopolita**. São Leopoldo, RS. Monografia de conclusão do curso de Jornalismo. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2002.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PEREIRA, W. Jornalismo cultural: procedimentos pedagógicos. **Itaú Cultural**. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/rumos2007/pdf\\_jornalismo/Wellington%20Pereira.pdf](http://www.itaucultural.org.br/rumos2007/pdf_jornalismo/Wellington%20Pereira.pdf) . Acesso em 08 jul. 2008.

PRYSTHON, A. La invención de un Brasil posmoderno: el periodismo cultural en los años 80. *In: Encuentro de Enseñanza e Investigación de la Comunicación en los Países del Mercosur*, Montevideo, 2001. **Anais do Endicom**, CD-ROM.

ROMANCINI, R. e LAGO, C. **História do Jornalismo no Brasil**. Florianópolis, Insular, 2007.

ROZADOS, H. [**Entrevista**]. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, 29 abr. 2009.

RÜDIGER, F. **Tendências do jornalismo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

RUBIM, A. Formação em organização da cultura no Brasil, **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, Itaú Cultural, n.6, jul.-set. 2008, p.47-55.

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

TUBAU, I. **Teoria y practica del periodismo cultural**. Barcelona: ATE/Fontes, 1982.

URBIM, C. [**Entrevista**]. Entrevista concedida ao grupo de pesquisa do Laboratório Eletrônico de Arte & Design da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, 17 jun. 2009

WILLIAMS, R. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

WU, C. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980**. São Paulo: Boitempo, 2006.