



D’Lira: Poesia e arte em destaque na imprensa alternativa¹

Susana Azevedo REIS²
Christina Ferraz MUSSE³
Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo

Esse artigo tem como objetivo analisar a história, o conteúdo e o modo de produção da revista alternativa *D’Lira*, que circulou na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, nos anos 1983 e 1984. A revista era publicada principalmente por estudantes e intelectuais da cidade, que buscavam a partir das palavras e pensamentos, contribuir para a reflexão artística, política e social. Seu conteúdo era de poemas, fotografias, ilustrações, críticas e artigos, buscando sempre a qualidade literária das peças. Destacaremos também a importância da revista na construção de autores, jornalistas e pesquisadores que hoje são referências em todo o Brasil. Para compor esse trabalho utilizamos pesquisa em arquivo, a história oral, na forma de abordagem de entrevistas, depoimentos escritos, além de autores que trabalham as temáticas da memória, identidade e jornalismo alternativo.

Palavras-chave: imprensa; memória; jornalismo alternativo; cultura; ditadura

Introdução

A imprensa alternativa⁴ foi um dos mais significativos meios pela qual grandes poetas, escritores, artistas e jornalistas se expressaram nas décadas de 1960 a 1980. A censura estabelecida pela ditadura militar estava cada vez mais atenta aos grandes jornais, e o jornalismo alternativo apareceu como uma opção para as críticas ao governo, pois buscavam sempre driblar a censura a fim de expressar suas opiniões contrárias ao governo e denunciar as ilegalidades que ocorriam em relação aos direitos humanos.

Jornais alternativos como “O Pasquim”, “Opinião” e “Movimento” circularam por todo o Brasil e ganharam visibilidade por sua criatividade e qualidade. Nos anos

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015.

² Estudante de graduação do 7º período de Jornalismo na Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista de iniciação científica UFJF e membro do grupo de pesquisa Comunicação, Cidade, Memória e Cultura. Email: susana.reis360@gmail.com

³ Orientadora do artigo. Jornalista, mestre e doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Professora da UFJF no curso de Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Coordenadora do projeto “Memórias da Imprensa de Juiz de Fora” e do grupo de pesquisa Comunicação, Cidade, Memória e Cultura. E-mail: musse@terra.com.br

⁴ Ela se estabeleceu como um fenômeno social e de mídia, onde as novas gerações rejeitaram os padrões ideológicos que vigoraram a partir do golpe militar de 1964, com conteúdo renovador, independente, polêmico e de resistência, criando jornais e revistas que se destacam em seu conteúdo até hoje. Também é chamada de “nanica”, pois a maioria de seus jornais eram pequenos, em formato tablóide.



1980, com a abertura política gradual brasileira em busca da democracia, a imprensa continuou sendo um meio pelo qual as classes artísticas e jornalísticas buscavam a liberdade. Um pouco menos cesuradas, essas publicações viam-se no dever de lutar pelo fim da ditadura, seja através de matérias, críticas, poesias, ilustrações, charges, etc.

Na cidade mineira de Juiz de Fora, localizada a cerca de 270 km de Belo Horizonte, o jornalismo alternativo se estabeleceu através de revistas de arte, poesia e música. O folheto “Poesia” e o jornal “Bar Brazil”, na década de 1970, e o folheto *Abre-Alas* e a revista *D’Lira*, na década de 1980, são exemplos de como a cultura alternativa foi efervescente na cidade. Esses periódicos foram publicados a partir de um movimento conhecido como “Movimento Poesia”, formado por um grupo de estudantes orientados por um professor da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que se reuniram para expressar suas paixões e críticas através da arte e, principalmente, da poesia.

Neste artigo iremos analisar a revista *D’Lira*, que em três números circulou de 1983 a 1984, buscando entender qual o papel desempenhou esse impresso no contexto cultural da cidade e qual foi sua importância para a geração de estudantes da época. Para isso, utilizaremos de entrevistas em profundidade com colaboradores dos jornais, além de relatos encontrados em escritos e do própria revista.

A imprensa alternativa

A pesquisadora Marialva Barbosa comenta que nos anos 70, jornais tradicionais brasileiros como o *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Diário Carioca* e *O jornal* deixam de circular no cenário midiático nacional. Segundo Barbosa, por ocasião da censura, a polêmica política foi perdida e não havia mais identificação do público com os jornais: “Se a discussão política, a polêmica, a controversias estão definitivamente longe do jornalismo diário, o público também não encontra mais os parâmetros culturais aos quais tradicionalmente indentificam os jornais diários na sua formação narrativa” (BARBOSA, 2007, p. 199).

A imprensa alternativa ganhou destaque no cenário midiático brasileiro no período da ditadura militar, que permaneceu no poder de 1964 a 1985. Esses jornais e revistas se diferenciavam da imprensa tradicional por buscarem noticiar e discutir assuntos mais ideológicos e polêmicos. Em plena repressão, esses impressos, fundados em sua maioria por simpatizantes da esquerda, desejavam mudanças sociais e



criticavam o governo no poder de maneira intensa, como comenta Bernardo Kucinski, pesquisador comunicacional brasileiro, sobre os jornais alternativos mais radicais:

Já o radical alternativo contém quatro significados essenciais dessa imprensa: O de algo que não está ligado a política dominante; o de uma opção de duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam (KUCINSKI, 2003, p.13).

A imprensa alternativa era composta de jornais e revistas que, mesmo unidos pela luta contra a ditadura, possuíam diferenciais. Existiam jornais anarquistas e marxistas, nacionalistas e internacionalistas, católicos e feministas. Diante dessa variedade de gêneros, Kucinski divide a imprensa alternativa em duas linhas: a política, com raízes no ufanismo brasileiro, nas ideias de valorização do nacional, influenciada pelos jornais populares de 1950 e pelo ideal marxista vulgar do meio estudantil dos anos 1960; e a linha de jornais influenciados pelo movimento de contracultura norte americano e, conseqüentemente, pelo anarquismo e pela ideologia existencialista de Jean Paul Sartre. Essa classe de jornais era mais voltada a crítica de costumes e a ruptura cultural, investiam principalmente contra o autoritarismo na esfera dos costumes e mo-ralismo hipócrita da classe média. (KUCINSKI, 2003, p. 15).

Os jornais alternativos foram ganhando espaço na mídia brasileira. Eram vendidos nas bancas de jornal e produzidos tanto em escolas de comunicação, como em redações de jornais modernas e equipadas. Acabaram se destacando nesse cenário histórico da ditadura, pela veracidade nas informações publicadas, pela grande diversidade de formatos, que se multiplicavam, e pela capacidade de resistir às perseguições do regime.

Bernardo Kucinski e Heloísa Buarque de Hollanda afirmam que a imprensa alternativa dos anos 1970 e início dos anos 1980 foi o fruto da união de duas gerações superpostas: a daqueles que não conseguiram ter voz a partir de 1964; e a dos estudantes e dos jovens precursores do jornalismo moderno que surgiu a partir de 1970, como comenta Hollanda, quando descreve a produção cultural e jornalística dos anos 1970:

Uma produção que irá trazer a presença de duas gerações: a primeira, poderíamos identificá-la por sua participação nos debates que marcaram o processo cultural a partir da segunda metade dos anos 60, ainda que não date deste período sua presença efetiva na cena literária. Uma geração que estava de certa forma latente, recusando os pressupostos do engajamento populista e vanguardista e mais exposta a influência pós tropicalista, sem contudo identificar-se como tendência. A segunda geração que notamos já não tem sua formação



marcada pelos limites dos debates dos anos 60: trata-se de uma geração que começa a tomar contato com a produção cultural e a produzir no clima político dos anos 70, quando a universidade em de resto, o processo cultural apresentavam condições bastante diversas daquelas que marcaram a década anterior. (HOLLANDA, 2004, 99)

A imprensa alternativa começou a perder a partir da década de 1980, com a reabertura gradual da política nacional. Para Kucinski, os jornais alternativos começaram a perder força quando houve a abertura para que partidos começassem a se organizar livremente, sem necessitarem se esconder, e a censura foi sendo eliminada e os impressos tradicionais foram ganhando espaço:

A imprensa alternativa não era substituída da imprensa clandestina dos partidos, que de forma precária sobreviveu sob a ditadura, mas a atividade inerente aos jornais alternativos, suas assembleias e redações, suas campanhas de assinaturas e seus debates, eram um substituto do próprio partido como espaço social e de articulação nas condições da ditadura, e dispensável sem ela. Com a abertura, essa função desapareceu (KUCINSKI, 2003, p.123).

Apesar da imprensa alternativa como fenômeno social e de mídia começar a desaparecer no início dos anos 1980, publicações alternativas surgiram isoladamente pelo Brasil, sendo veiculadas até nos dias de hoje (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2010).

A revista *D'Lira*, que iremos analisar nesse artigo, surge no ano de 1983. O boom da imprensa alternativa já havia passado, mas para os estudantes que colaboravam com a revista, era necessário ficar alerta.

A literatura e a cultura nos anos 1970 e 1980

Em 1970 e 1980, na cultura e na imprensa brasileira, foram surgindo novas propostas estéticas e operacionais. Essas modificações foram consequência das transformações sociais e políticas que ocorreram nessas décadas: a produção cultural de esquerda continuava a se fazer, embora privada do contato vivo com a classe dominada; a classe média ascendia e aproveitava o *milagre econômico* brasileiro; a censura se fortificava ainda mais e as perseguições culturais se intensificavam. O pesquisador Zuenir Ventura demonstra, em números, o tamanho da repressão cultural brasileira após a instalação do AI – 55: “Em 10 anos, cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de músicas e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas foram censurados” (VENTURA, 1988, p. 286).



Diante dessas modificações a “impossibilidade de mobilização do debate político aberto transfere para as manifestações culturais o lugar privilegiado de resistência” (HOLLANDA, 2004, p. 102). A autora afirma que esses lugares de resistência acabaram por informar e delinear a necessidade de uma arte participante, que pode ser engajada através do mito do alcance revolucionário da palavra poética.

Diante disso, observamos que a imprensa alternativa utilizou-se muito da linguagem literária para expressar seu descontentamento com o regime e para fazer críticas ao governo. Segundo Hollanda, a produção poética pós 64 se mostrou audaciosa e original, e foi constituída principalmente pela classe média estudantil. Mas acabou por despertar uma discussão sobre o paradoxo existente entre o engajamento e a qualidade literária, que até hoje é discutida. Até que ponto uma obra literária deve possuir tanto qualidades literárias, tanto quanto comprometimento político?

Walter Benjamim afirma que a “formulação desse problema quando dissociada em dois termos – por um lado o engajamento correto politicamente e por outro a desejável qualidade da obra - é de todo insuficiente e insatisfatória” (Benjamim apud Hollanda, 2004, p.31). Benjamim chega à conclusão em seus estudos que o engajamento de uma obra só pode ser politicamente correto se a obra for literalmente correta, ou seja, o engajamento político contém a opção literária e esta está explícita, ou implícita, na opção política.

A importância da literatura para a cultura da época se estabelece na facilidade de obras literárias de transmitir novos valores e ideais, como destaca Hollanda: “Nesse exato momento, em que a práxis cultural empenha-se basicamente na mobilização de um público, a literatura como tal evidencia uma falha tática e permite uma evasão de valores novos para outras linguagens” (HOLLANDA, 2004, p. 40). Como nada poderia ser expresso de maneira aberta e livre, a contestação era veiculada através da literatura. Os valores que antigamente eram noticiadas em colunas de jornais e notícias de rádio e televisão, agora podem ser transmitidos implicitamente através da literatura e da música.

Ferreira Gullar acredita que o mérito da literatura, especificamente na poesia, não está em ser engajada ou não, ser boa literatura ou não. A poesia não necessita mudar o aqui e o agora, pois ela já é “transformadora da sociedade, poesia é uma invenção e uma criação” (GULLAR, 2007, p.63). Ela requer paciência, não gera mudanças que a sociedade não está pronta para enfrentar.



No jornalismo alternativo, podemos encontrar casos onde a expressão artística foi a forma como o impresso encontrou para contestar e agir contra a ditadura militar e a lutar pela reabertura política. O jornal *Versus*, por exemplo, foi um jornal que circulou de 1975 a 1979, com a proposta de ser um jornal com publicações de ideias, reportagens e, principalmente, cultura, assumindo caráter de resistência. Segundo Kucinski, o *Versus* foi “alternativa na linguagem, na organização da produção jornalística e proposta cultural” (KUCINSKI, 2003, p. 249). O *Versus* produzia poucas reportagens factuais, expressando-se mais através dos sentimentos do que do convencimento lógico, valorizava sobretudo a forma, numa fusão de elementos usados livremente: jornalismo, fotografia, desenho, histórias em quadrinhos, literatura e poesia (KUCINSKI, 2003, p.249).

O despertar cultural dos estudantes através dos impressos

O movimento estudantil nas décadas de 1970 e 1980 caminhou junto com a promoção da cultura na Universidade Federal de Juiz de Fora. Depois de seis anos fechado, por ocasião do golpe militar e suas implicações no cenário estudantil, os Diretórios Centrais de Estudantes (DCE) e os Diretórios Acadêmicos (DAs) foram reabertos em 1974 e a cultura foi um importante tópico de discussão das gestões que se seguiram, até metade dos anos 1980. Eventos culturais, literários, musicais e artísticos eram promovidos pelo movimento.

Parte dos folhetos e jornais alternativos que circularam pela cidade durante essas duas décadas foi uma produção cultural elaborada pelos estudantes da época, que tinha como principal meio de impressão a gráfica do DCE, que imprimia em *offset*. Na década de 1970, ocorreu o “Som Aberto”, um movimento cultural que reunia músicos e artistas nas manhãs de sábado, dentro da UFJF. No evento eram distribuídos o folheto “Poesia”, que eram compostos por poemas e mais tarde, as três edições do jornal “Bar Brazil”.

Mudanças nas gestões do DCE e problemas financeiros impediram a continuidade da revista, e uma nova geração de estudantes ganhou destaque na década de 1980, como afirma Gilvan Procópio, professor de literatura da UFJF, que participou dos movimentos:

Neste momento, uma outra geração, com novas preocupações, começa a surgir. As “novas preocupações” referem-se que eram jovens, nascidos durante – ou pouco antes – a ditadura militar, diferente dos anteriores, educados no processo de luta e resistência. Se havia ainda, nos novos, a chama do combate, ela se revestia de um certo



“profissionalismo” que se opunha ao “romantismo voluntarista” predominante até então (PROCÓPIO, 2002, p.16).

Essa nova geração desenvolveu o folheto *Abre Alas* a partir de 1981. O folheto reunia poesia de diversos estudantes e poetas de Juiz de Fora e era distribuído por toda a cidade. Seu lançamento ocorria de 15 em 15 dias, aos sábados, numa das ruas centrais da cidade, a rua Halfeld, com *varais de poesias*, música e expressões artísticas, como explica o escritor Fernando Fábio Fiorese Furtado, na época um dos estudantes colaboradores do folheto *Abre Alas*:

A gente fazia um “Varal de poesia”. Se estendia um náilon de um poste a outra, se pendurava poemas, colocava uma banquinha para colocar os exemplares (dos folhetos), lia os poemas. Tinha apresentação do pessoal de teatro, apresentação do pessoal de dança, tinha leituras de poema, tinha um megafone, qualquer pessoa podia ler o seu poema ou pendurar o seu poema. Então isso dava muita visibilidade ao movimento, e essa visibilidade fazia com que as pessoas se aproximassem, quisessem colaborar e essa coisa toda (FURTADO, 2015).

O folheto *Abre Alas* era impresso em *offset* na gráfica do DCE. Eram 12 páginas, compostas por 4 folhas A4 dobradas ao meio, e era diagramado por Fernando Fábio Fiorese Furtado, que comenta sobre as dificuldades do ofício:

Então era um trabalho infernal, eu tinha que toda semana, e 15 em 15 dias diagramar o *Abre Alas* inteiro. Eu fazia isso a mão, com cola, não é a mesma coisa que no computador, que é muito mais fácil. Era um negócio assim que você tinha que ficar lá, era um trabalho braçal mesmo (FURTADO, 2015).

O na época estudante, e hoje escritor, Iacyr Anderson Freitas, em depoimento no livro “Anos 70: Poesia e vida”, conta sobre as dificuldades de imprimir o folheto no começo do projeto. Segundo ele, os colaboradores improvisavam, recorrendo à ajuda de gráficas, colégios e amigos para produzirem os livros. Depois a gráfica do DCE passou a imprimir em *offset* e a “composição do texto ficava por conta do destino” (FREITAS, 2007, p.197):

O projeto gráfico, quando existia, era realizado pelos próprios autores – prodígios em realizar livros capazes de envergonhar o pobre Gutenberg- ou por artistas mais chegados. Apesar da boa vontade dos artistas e do empenho de alguns providenciais amigos diagramadores, a carência de recursos não permitia resultados favoráveis. Para alcear, grampear e colar o rebento, toda a trupe era convocada, mas poucos compareciam. Nos lançamentos, muitas vezes o espírito gregário do período falava mais alto: a divulgação ficava por conta do boca a boca. [...] A vendagem todavia, formava uma complicada equação, cujos números tendiam a zero. Sempre.



Para reduzir o encalhe, vendíamos nossos livros em bares (FREITAS, 2007, p.198).

O também escritor, Edimilson de Almeida Pereira, que participou como colaborador do *Abre Alas*, comenta como o contato com o folheto apresentou a novos tipos de leitura e escritores.

Creio que a experiência da leitura foi um dos maiores legados do *Abre Alas*. A pluralidade daquilo que se lia, refletia a inquietação que permeava o movimento. Por isso, não vejo o *Abre Alas* como um grupo, guiado por um programa ou por modelo de ação, mas como um movimento com ideias e pessoas sempre chegando e partindo. Circulando, acionando redes de contatos de escritores e publicações de várias partes do país. (PEREIRA, 2007, p.198).

O folheto recebia muitos poemas de qualidade, mas graficamente era muito precário e pequeno, sendo sua publicação de 15 em 15 dias cansativa para os colaboradores. Assim, o mesmo grupo que produzia o *Abre Alas* decidiu criar uma revista que possuísse um melhor acabamento gráfico, que fosse maior em páginas e conteúdo, tivesse uma periodicidade mais larga e que possuísse qualidade literária acima de tudo. Nasceu assim a revista *D’Lira*, em abril de 1983.

Do delírio nasce a *D’Lira*

A *D’Lira* surgiu com o objetivo de ser uma revista de “arte, política, literatura, etc.” (D’LIRA, 1983, capa). Para Furtado essa definição era muito importante, pois no contexto político e social da época, “estava se pavimentando o caminho para a redemocratização no país” (FURTADO, 2015) e a revista surgia como uma reunião de jornalistas, artistas plásticos, fotógrafos, intelectuais que buscavam uma publicação bem elaborada que discutisse, tanto do ponto de vista editorial, como no de conteúdo, um auxílio nos debates em torno da redemocratização. Então, as pessoas se ofereciam gratuitamente para colaborar de todas as formas, seja enviando texto, ilustrações ou diagramando, tudo gratuitamente. “Havia uma segurança, constância, que auxiliava essa repercussão, que era o fato de que uma parte significativa da juventude e da intelectualidade estavam envolvidos no mesmo projeto que era alcançar a redemocratização no país” (FURTADO 2015).

O grupo de poesia começou a reunir material para elaborar a revista no final de 1982, recolhendo textos, fotografias, poemas, reportagens, que interessavam aos colaboradores.

...pela repercussão que o *Abre Alas* já vinha tendo, a gente conhecia muita gente que estava no cenário poético daquela época, e agente



pedia, e as pessoas mandavam, e esses textos todos eram submetidos ao conselho editorial. Mas não tinha muita formalidade, até porque eramos todos universitários, jovens e tal e não tinha muita vocação para a formalidade (FURTADO, 2015).

Todas as peças, das três edições da *D’Lira*, foram submetidas ao conselho editorial, que escolhia o que seria ou não publicado. Esse conselho era formado por todos aqueles que se mostravam interessados. Existiam “reuniões intermináveis onde se colocava cada texto, que fosse da gente daqui ou de gente de fora, e se discutia, se discutia, se discutia durante horas até se fechar uma edição” (FURTADO, 2015), buscando sempre textos que tivessem uma qualidade literária. Para Furtado, naquele contexto, a revista já era a própria contestação política por isso, o valor literário era o objetivo principal da publicação. Freitas também possui a memória das reuniões:

... os conselhos editoriais do *Abre Alas* e da revista *D’Lira* efetuavam longas reuniões. Todas as colaborações eram lidas e avaliadas, inclusive aquelas aos próprios integrantes dos respectivos conselhos. Essa foi uma experiencial incomensurável para muitos de nós. Aprender a ler e ser lidos. Aprendemos a falar sobre a obra do outro e a ouvir sobre a nossa própria obra. Isso foi um estímulo, uma força para que escrevêssemos melhor, buscando melhor, a despeito de nossas limitações. Foi também um modo de absorver leituras e experiências, de questionar nossos valores estéticos, de colocar a prova os livros que nos formaram (FREITAS, 2007, p.199).

A revista era impressa na Esdeva Gráfica, com a tiragem de 1500 exemplares por edição. Na época, a Esdeva era propriedade do principal jornal de Juiz de Fora, a *Tribuna de Minas*⁵. Um fato interessante, é que muitas vezes não havia dinheiro para pagar a gráfica, o que fazia com que a revista ficasse um tempo esperando na gráfica. Para conseguir distribuir a revista, a equipe da *D’Lira* chegou a aceitar publicidade do jornal *Tribuna de Minas* em suas páginas, bem como outras propagandas. Eram bares papelerias, lojas de imóveis, material de construção, joalherias, livrarias, hospitais, loterias, galerias de arte, restaurantes, pastelarias, farmácias, clínicas médicas, etc. Tudo inserido no final da revista, não nas páginas intermediárias.

O projeto gráfico da revista buscava ser mais artístico e subjetivo. Cada página dialogava com o conteúdo ali impresso.

As revistas de poesia, as revistas de arte, normalmente elas tem uma maior liberdade, porque elas tem que diagramar sem um padrão fixo, na medida que elas tem que responder ao conteúdo de cada página. Como se cada página tivesse que ter um modelo que siga o texto que

⁵ O *Tribuna de Minas* surgiu em 1981, e tinha como premissa ser um veículo apolítico, voltado para os problemas da cidade. A primeira edição ocorreu em 1º de setembro de 1981. E 1983 o *Tribuna* se tornou o principal jornal da cidade, com o fechamento do *Diário Mercantil*.



está ali, ou a foto que está ali, ou o desenho que está ali. (FURTADO, 2015)

A primeira e a terceira edição tiveram o projeto gráfico assinado por Gil Fiorese, programador visual da Tribuna de Minas. A segunda edição ficou a cargo de Glaucia Faria, Jorge Arbach e Patrícia Borges.

A *D’Lira* ganhou espaço entre os cidadãos de Juiz de Fora por fazer parte do projeto *Abre Alas*, que já se destacava no meio da cidade. A revista foi fruto da credibilidade que o grupo possuía. Para cada edição da revista, era realizado um evento de lançamento em algum bar ou museu da cidade, onde ocorriam exposições de filme, leituras de poemas, performances de teatro, exposições fotográficas, exposições de artes plásticas. A publicação eram vendidos por um valor simbólico, e alguns exemplares eram distribuídos pelo correio para todos aqueles que colaboravam com a revista e para poetas, críticos e jornalistas.

Segundo Furtado, a *D’Lira* participava dos intercâmbios de revista alternativa, sendo enviada para diversas partes do país, e recebendo colaborações de diversos locais. “Era uma revista aberta a colaborações de pessoas do Brasil inteiro, e do exterior, e isso é o que garantia a revista sua visibilidade. Porque as pessoas de fora faziam, auxiliavam também na circulação da revista.” (FURTADO, 2015).

Iacyr Anderson Freitas comenta que o *D’Lira* era composto por jovens e 20 anos, que estavam muito animados com a produção e as repercussões da revistas:

A euforia era extrema; o rol de possibilidades advindas do processo de abertura política; a chance de levar a poesia as ruas; de publicar e de ser publicado; de discutir e de dividir as nossas perplexidade com artistas de outras áreas; tudo isso fervilhando no mesmo caldeirão, no mesmo momento, sob condições ideais de temperatura e pressão. Ideais, sim, apesar de tudo (FREITAS, 2007, p. 200).

A revista teve três edições, datadas em “abril de 1983”, “1983” e, por fim, “1984”. A quarta edição da revista já tinha material para a publicação, mas o a produção acabou sendo encerrada. Para Furtado, há duas razões para o fim da *D’Lira*. A primeira é a discordância entre os membros do corpo editorial sobre a publicação, ou não, do poema “Branco”, de Augusto de Campos

Metade não queria o poema do Augusto de Cmpos, a outra metade queria. Porque na realidade você tinha uma geração, um número de pessoas muito influenciada pelo concretismo. E uma outra muito influenciada pela poesia marginal. E isso colocava as pessoas em campos opostos. A poesia marginal é uma reação, ou se pretende uma reação, contra o formalismo da poesia concreta e ai se discutiu muito isso, mas se discutiu muito acaloradamente. Deu muita briga. Mas isso



era comum, não era uma coisa rara. Não foi exclusivamente esse poema (FURTADO, 2015).

O outro motivo seria de que a maioria das pessoas que compunham o grupo estava se formando da faculdade ou se focando em projetos profissionais.

D’Lira: A revista alternativa dos jovens poetas

Buscaremos entender como era construído o conteúdo da revista, quem eram os autores, ilustradores e jornalista que compunham o jornal e quais eram as referências destes intelectuais e estudantes.

A primeira edição da *D’Lira* é composta por 34 páginas, compostas por 29 poemas, 7 textos em prosa (entre críticas, artigo, contos e crônicas), 4 ilustrações de páginas inteiras, 3 fotografias e 7 reclames publicitários. A ilustração da capa é de João B. Mota; a edição geral de Fernando Fábio Fiorese Furtado e José Henrique da Cruz; o conselho editorial é formado por Alfredo P. Junior, Fernando Fábio Fiorese Furtado, João B. Mota, José Henrique da Cruz, José Santos Mato, Luiz Fernando Rufato, Luiz Guilherme Piva, Mauro Fonseca, Petrônio Dias, Suraia Mockede e Walter Sebastião

A segunda edição possui também 34 páginas, composta por 32 poemas, 7 textos em prosa (entre críticas, artigo, contos, crônicas e trechos de romance), 5 ilustrações, 4 fotografias, 4 charges e 7 reclames publicitários. A capa é uma fotografia de Humberto Nicoline, montada por Gláucia Faria; a edição geral é realizada por José Henrique da Cruz e José Santos; o conselho editorial é formado por Fernando Fábio Fiorese Furtado, Gil. B. Fioreze, Humberto Nicoline, Iacyr Anderson Freitas, João Batista Mota, José Henrique da Cruz, José Santos, Luiz Guilherme Piva, Walter Sebastião; a diagramação é de Jorge Sanglard.

A terceira, e última edição, possui 33 páginas, compostas por 22 poemas, 2 textos em prosa (contos), 8 ilustrações, 4 fotografias e 9 reclames publicitários. Ela também conta um suplemento, onde se encontra uma entrevista com Pedro Nava. A capa é uma ilustração de Gil Fiorese; a edição geral é de José Santos e Luiz Guilherme Piva; o conselho editorial é formado por Edimilson de Almeida Pereira, Fernando Fábio Fiorese Furtado, Gláucia Faria, Humberto Nicoline, Iacyr Anderson Freitas, Jorge Arbache, José Henrique da Cruz, José Santos, Luiz Guilherme Piva, Patrícia Borges, Walter Sebastião.

Nos três jornais, a diagramação ficou a cargo de Jorge Sanglard. Foram muitos os colaboradores do jornal, citaremos os mais recorrentes e os conhecidos



nacionalmente: Affonso Romano de Sant'Anna, Kenji Yamakoshi, Marcelo Mega , Margarida Salomão, Raquel Jardim, Arthur Lobato, Murilo Mendes, Adélia Prado, Almicar Castro, Ferreira Gullar, Gil Fiorese, etc.

Os poetas e jornalistas se inspiravam em autores como Baudelaire, Augusto dos Anjos, Murilo Mendes, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Oswald e Mário de Andrade, etc.

Especificar a partir de qual tradição literária se inspiravam esses jovens pode ser uma tarefa complexa. Julio Diniz acredita que podemos chamar esses poetas que surgiram após o fim da *poesia marginal*, de *pós-marginas*, *pós-desbundados* ou *pós-modernos*. “Ainda acreditavam que todo o soneto representava uma tradição a ser destruída, que todos os versos devem ser livres e brancos, assim como os seus bisavós modernistas apressados e encantados com o novo” (DINIZ, 2007, p.20).

Furtado analisa que com o final da segunda guerra mundial, muitas utopias e o aspecto crítico revolucionários da literatura perderam sentido, porque eram embasadas muito no embate entre marxismo e capitalismo. As mudanças políticas tiveram consequências na arte:

Com o fim dessas grandes narrativas, também a poesia e as artes numa maneira geral passam para um outro patamar, mas há uma ruptura que alguns vão dizer que é tardo modernidade, ou hipermodernidade, ou modernidade tardia ou pós-modernidade. É difícil porque a gente pode dizer que é contemporâneo. Agora, existem muitas formas de ser contemporâneo, inclusive recorrendo ao que é moderno (FURTADO, 2014).

Deste modo, a *D'Lira* é uma revista que possui referenciais modernistas e marginais, compondo um estilo próprio que configura um quadro de “dispersão e fragmentação” (DINIZ, 2007, p.21). O poema de Petrônio Dias exemplifica bem essa mistura de referências:

“Baú de Ócios
Eu sou
Meu próprio anjo torto
E só as sombras
Me restaram para habitar
Ofereço minhas sete faces
Para o seu tapa derradeiro

É preciso quebrar a monotonia
das páginas em branco
É...
Preciso quebrar a monotonia
Das páginas em branco
Mesmo que com veneno na caligrafia” (DIAS, 1983, p.13).



Para Furtado, outra característica importante das obras publicadas no *D’Lira*, é que elas não se limitaram e nem se perderam no “simples compromisso com a questão factual da luta contra a ditadura” (FURTADO, 2007, p. 189). A literatura contida na revista não necessitava completamente política:

A luta contra a ditadura, era uma luta cotidiana, não uma coisa como a revista que você poderia esperar 6 meses. Aqui se pensava nessas coisas, mas não tinha nenhuma exigência de que os poemas fossem poemas participante, ou engajados e tal. Até porque a gente queria uma revista que tivesse qualidade antes de qualquer coisa, literária, artística de modo geral. Então tinha muito essa ideia (FURTADO, 2015).

Furtado completa seu pensamento, acreditando que apenas a revista não se configurava como uma ação política, e por isso existia o lançamento, para que se pudesse debater assuntos em voga e despertar o censo crítico.

Mesmo focando na qualidade literária, a revista acabava sendo um local de resistência política. O poema de Affonso Romano de Sant’anna, “Os mortos à distância” exemplifica: “Meu Deus! Como morre gente no país/Basta eu virara as costas, pegar um avião/e as cartas vêm carregadas em quatro alças/escuras, em selos de fêrreo caixão” (SANT’ANNA, 1983, p.8), se referindo aos mortos da ditadura militar.

Os editoriais também apresentam potencial político. O segundo número da revista oferece apoio ao movimento “Mascarenhas meu amor”⁶, através de uma nota:

Inventar um espaço, criar condições para que toda transa (toda a trama, todo o transe) da cultural possa se desenvolver na sua plenitude máxima. MASCARENHAS MEU AMOR! Uma fábrica de cultura em Juiz de Fora. Como não podia deixar de ser, *D’Lira* está nesta luta. E vai à luta (EDITORIAL, 1983, p.2).

O editorial da terceira edição se coloca a favor das diretas já e da democracia, ao afirmar que

Desobedecer as ortodoxias, ao que nos é imposto e precisa ser deposto, as possíveis lições para a derrota (diretas já), e este ‘mal menor’ ou falso bom senso da ida ao colégio eleitoral, ao capitalismo, ao socialismo burocrático, e a tudo mais que signifique miséria, exploração e ausência de democracia plena e irrestrita (EDITORIAL, 1984, p.2).

⁶ Em 1983 o prédio da antiga Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas foi tombado pelo patrimônio histórico do município e artistas e intelectuais começaram a reivindicar o espaço para manifestações artísticas, no movimento “Mascarenhas, meu amor”. Foi articulado um manifesto contendo milhares de assinaturas e foi realizado, em 30 de julho de 1983, uma passeata cultural que reuniu diversas figuras mineiras importantes das artes. As primeiras obras de restauração foram iniciadas pela Prefeitura, em 1985. Renomeado para Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, o edifício foi reinaugurado em 31 de maio de 1987.



Desta forma, a revista surgia como um meio de resistência para os jornalistas, estudantes e intelectuais que dela participavam, seja nas poesias, nos editoriais e nos lançamentos. “O próprio ato de fazer a revista era de alguma forma política”. (FURTADO,2014)

Considerações Finais

A revista *D’Lira* foi uma revista que movimentou o processo artístico de Juiz de Fora. As fotografias, textos, poemas e ilustrações têm a qualidade artística desejada pelos editores, ao mesmo tempo em que possui a resistência política contra o governo no poder naquele período, seja através das palavras ou em seus lançamentos. O movimento *Abre Alas* foi um importante precursor da revista. Sem ele, a publicação não teria recebido tanta atenção e credibilidade.

A *D’Lira* foi uma importante publicação alternativa para os artistas e intelectuais que estavam amadurecendo suas atividades artísticas na década de 1980. Ela se tornou um espaço experimental para que os poetas pudessem desenvolver suas habilidades e seu despertar crítico e poético, ao mesmo tempo em que abria espaço para artistas já renomados publicarem. Segundo Furtado, o quarto número, que não foi publicado, recebeu colaborações de Paulo Leminski, do Vieira Goulart, Alice Ruiz e Carlos Drummond de Andrade.

Os colaboradores da revista são jornalistas, músicos, professores, autores e artistas renomados, que contribuem até hoje para o crescimento cultural de Juiz de Fora. O *Abre-Alas* e, conseqüentemente, a *D’Lira* fazem parte do início da caminhada da maioria dos colaboradores, o espaço que tiveram para expressar suas primeiras produções e pensamentos. Esta geração estudantil dos anos 1970 e 1980 foi extremamente relevante nos movimentos de literatura, audiovisual e defesa do patrimônio do período seguinte.

O conteúdo da revista era rico e diversificado. Poemas de todos os estilos, ilustrações e fotografias que recorriam de romance às críticas sociais, artigos e críticas de música, cinema e arte. A *D’Lira* se tornou o espaço impresso da arte de Juiz de Fora, uma publicação incomum na cidade. Bem elaborada graficamente e com conteúdo diferenciado, ela está presente na memória da maioria daqueles que estavam ativos no processo cultural desse período.



Referências bibliográficas

BARBOSA, M. C. . **História Cultural da Imprensa** - Brasil (1900-2000). 1. ed. Rio de Janeiro: MAUADX, 2007. v. 1. 262 p.

DIAS, Petrônio. Baú de Ócios. In: **D’Lira**. Juiz de Fora, nº 0, ano 1, abril de 1983

EDITORIAL. **D’Lira**. Juiz de Fora, nº 1, ano 1, 1983

EDITORIAL. **D’Lira**. Juiz de Fora, nº 2, ano 2, 1984

FREITAS, Iacyr Anderson. In: **Anos 70: Poesia e vida**. FARIA, Alexandre (Org.). Juiz de Fora. Editora UFJF, 2007. 265 p.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Saindo de casa. In: **Anos 70: Poesia e vida**. FARIA, Alexandre (Org.). Juiz de Fora. Editora UFJF, 2007. 265 p.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. **Entrevista concedida a autora em 16 de abril de 2015**

GULLAR, Ferreira. Aprendizado. In: **Anos 70: Poesia e vida**. FARIA, Alexandre (Org.). Juiz de Fora. Editora UFJF, 2007. 265 p.

HOLLANDA, H. H. O. B. Z **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde** (1960/70). 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 240p .

KUCINSKI, **Bernardo**. **Jornalistas e Revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa**. 2º edição revisada e ampliada. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 2003

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, **Imprensa Alternativa: apogeu, queda e novos caminhos...** Cadernos da Comunicação: série Memória, Secretaria especial de comunicação social, 2005, 80 p.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. O movimento literário de Juiz de Fora nos anos 80. In: **Anos 70: Poesia e vida**. FARIA, Alexandre (Org.). Juiz de Fora. Editora UFJF, 2007. 265 p.

PROCÓPIO, Gilvan. A poesia em movimento. In: SANGLARD, Jorge (Org.) **A poesia em movimento: Antologia**. Juiz de Fora. Editora UFJF, 2002. 224 p.

VENTURA, Zuenir. **1968 – O ano que não terminou**. 6ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1988