

Jornal Lira Paulistana: imprensa alternativa e cultura jornalística no início da década de 1980¹

Ana Luiza Bertelli DIMBARRE²

Graduanda

Rafael SCHOENHERR³

Professor Orientador

Universidade Estadual de Ponta Grossa, PR

Resumo

Esta pesquisa visa analisar marcas da cultura jornalística presentes nas doze edições do tabloide cultural independente, Lira Paulistana (1981-1982), que circulou na cidade de São Paulo e foi produzido junto ao Centro Cultural Lira Paulistana (1979-1986). Para isso, fez-se necessário o levantamento do grupo responsável pela produção do jornal. Foram encontrados 82 nomes envolvidos na rede de colaboradores do semanário. A partir da análise do contexto em que jornal surge (a política da época, a imprensa alternativa no início dos anos de 1980 e a efervescência do Centro Cultural), é possível compreender quais eram os interesses e ideais defendidos pela ‘tribo’ do Lira e os propósitos que circulavam nesse mundo social, voltados, naquele momento, a pautar outras opções culturais da capital paulista.

Palavras-chave: História da mídia alternativa. Vanguarda Paulista. Comunidade interpretativa. Cultura Jornalística.

Os estudos existentes sobre o Centro Cultural Lira Paulistana, marco artístico-cultural da cidade de São Paulo na virada das décadas de 1970 e 1980, pouco avançaram na descrição e interpretação do jornal lá produzido. São investigações bem mais focadas no aspecto cultural, musical e fonográfico do espaço e que acabam por apenas mencionar a existência do periódico de modo episódico. Por isso a necessidade de um estudo que melhor caracterize e compreenda essa produção jornalística ainda pouco conhecida e suas eventuais contribuições ao jornalismo independente e alternativo no país, bem como possíveis caminhos ao jornalismo cultural brasileiro.

¹ Trabalho apresentado no GT História da Mídia Alternativa, integrante do XIII Encontro da História Nacional da Mídia.

² Graduanda em Jornalismo na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Bolsista de iniciação científica PIBIC/Fundação Araucária no grupo de pesquisa Lógicas de Produção e Consumo do Jornalismo no curso de Jornalismo da UEPG. aluludim@gmail.com.

³ Doutor em Geografia pela UEPG. Professor do Departamento de Jornalismo e do Mestrado em Jornalismo da UEPG. rafaelschoenherr@gmail.com.

Com a digitalização dos exemplares das doze edições do tabloide cultural independente Lira Paulistana - que circulou entre outubro de 1981 e fevereiro de 1982 - no primeiro semestre de 2020 pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), por meio do Museu Campos Gerais⁴ (MCG), abre-se uma nova fonte a pesquisas de diversas áreas, tal como o Jornalismo, como campo de conhecimento a se valer dessa documentação histórica. O acervo está disponível no repositório digital Memórias Digitais⁵, do MCG.

O presente estudo filia-se à pesquisa continuada Lógicas de Produção e Consumo do Jornalismo, registrada como grupo de pesquisa no CNPq desde 2010 e na UEPG desde 2009. A ênfase dos estudos sobre jornalismo de tal clivagem teórico-metodológica se caracteriza por reflexões voltadas aos fenômenos de produção, circulação e consumo jornalístico, com ênfase em ações dos espaços de redações jornalísticas, sobretudo as rotinas de produção e as articulações geradas no saber-fazer jornalístico. Dessa forma, é possível realizar o levantamento dos elementos que compõem a cultura jornalística a partir do referido periódico, e que nesta pesquisa, dividem-se em: o contexto no qual o jornal está inserido (o Centro Cultural Lira Paulistana; o sistema político da época; o surgimento do tabloide; as heranças da imprensa alternativa) e o grupo responsável pela produção do mesmo (a ‘tribo’ do Lira).

1. O Centro Cultural Lira Paulistana

No final de outubro de 1979, no bairro de Pinheiros, em São Paulo⁶, surge um teatro que comportava de 200 a 300 pessoas por espetáculo, conhecido como Lira Paulistana. Considerado por Paulo Le Petit⁷ “o berço musical da sociedade paulistana”, o Lira era o ponto de encontro da vanguarda paulista⁸ da época, abrigando estéticas diversificadas e aberto a público diverso. Seu atrativo era o fato de ter sido construído em um velho porão, e

4 A história do museu remete aos anos de 1940, quando um grupo de intelectuais forma o Centro Cultural Euclides da Cunha. Em 1950, surge a proposta de um museu, cujo acervo é, a seguir, incorporado pela Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Ponta Grossa. Em 1969, com a criação da Universidade Estadual de Ponta Grossa, peças e documentos passam a fazer parte de acervos junto a distintos cursos da instituição. Apenas em 1983, o espaço recebe o nome de ‘Museu Campos Gerais’ e passa a ter uma sede própria, específica para tal finalidade.

5 Disponível em: <<http://memoriasdigitais.museu.uepg.br/>>

6 Segundo o censo do IBGE de 2010, em 1980 a cidade de São Paulo tinha uma população de 8.567.665 habitantes. Na época, o bairro de Pinheiros contava com 338 mil moradores, de acordo com reportagem da Folha de São Paulo de outubro de 2018.

7 Músico da banda Isca de Polícia em depoimento ao documentário “Lira Paulistana e a Vanguarda Paulista” (2012). O documentário busca tratar a ‘efervescência cultural’ presente no Centro Cultural Lira Paulistana entre os anos de 1979 e 1986, através de depoimentos de artistas e colaboradores que por ali passaram. Direção: Riba de Castro. Duração: 01h45. Acesso restrito.

8 Movimento cultural brasileiro, na cidade de São Paulo, entre 1979 e 1985, com uma ‘explosão simultânea de artistas’ como Itamar Assumpção, Tetê Espíndola, Paulo Barnabé, Lanny Gordin, Cida Moreira, entre outros. Disponível em: <<http://www.vanguardapaulista.com.br/breve-historia-sobre-o-lira-paulistana/>>

dessa forma, despertava a curiosidade daqueles que passavam pela rua Teodoro Sampaio, obrigando os curiosos a descer para observar o que acontecia ali dentro.

De início, o Lira havia sido construído para ser apenas um teatro, porém tornou-se também um espaço para as demais artes, até mesmo para o jornalismo. Com mais de um ano de existência, o Lira Paulistana passou a ser Centro de Artes, Gravadora e Editora. Para comportar todos os equipamentos e as produções, no início do ano de 1981, uma casa foi locada na Praça Benedito Calixto, localizada em frente ao teatro. Quando as apresentações exigiam espaço maior, a solução encontrada era ocupar a praça. Dessa forma, o local era autossuficiente para as próprias produções e realizava trabalhos para terceiros.

Em pouco tempo, o Lira Paulistana transformou-se em catalisador das novas tendências culturais da cidade e, principalmente, da nova música produzida de forma independente. Era uma excelente alternativa para os músicos desconhecidos do público, sem projeção da mídia (CASTRO, 2014, p.45).

Os lucros que o Centro Cultural obtinha vinham do aluguel do espaço para artistas realizarem suas produções com baixo custo, e também, por meio de bilheteria. “(...) em função do potencial do artista, o Lira produzia o show e do total obtido na bilheteria, descontam-se os custos de produção e divulgação. O restante era dividido igualmente entre o pessoal do Lira” (CASTRO, 2014, p.45).

O agito não parava, era cotidiano. Parecia que estávamos no meio de uma revolução, pois, como dizia Che Guevara, “quando o extraordinário se torna cotidiano, é a revolução”. E, enquanto coisas extraordinárias aconteciam na política - entre elas a fundação do Partido dos Trabalhadores (PT) -, nós, em Pinheiros e adjacências, vivíamos também um extraordinário momento musical, com o surgimento de muita gente boa na música, muitas inovações, muita qualidade, aqui pertinho de nós (CASTRO, 2014, p. 13).

No início da década de 1980, a indústria fonográfica brasileira vinha de “uma segmentação do mercado de discos como estratégia operada pelas gravadoras” (DIAS, 2000, p.75) que se estabeleceram nos anos de 1970. A diversidade musical, seja nacional ou internacional, era alta, fato que gerou, em 1979, o recorde⁹ de unidades vendidas das músicas pelas gravadoras. Porém, nos anos seguintes, devido à crise econômica no país, o número cai. “Na década de 80, os números do mercado fonográfico retratam a inconstância e a incerteza da vida econômica nacional” (DIAS, 2000, p.77).

⁹ Indústria fonográfica atinge 64.104 milhões de unidades vendidas, sendo 23.480 milhões de músicas internacionais e 40.624 milhões de músicas nacionais (DIAS, 2000, p.77).

Durante nove trimestres, a crise econômica que atingiu o país entre os anos de 1981 e 1983 gerou uma queda de 8,5% na economia brasileira, aumentando a crise da dívida externa do Brasil¹⁰. Com a alta inflação, o salário mínimo¹¹, por exemplo, aumentava até duas vezes por ano. Somente em 1986, ano que o Centro Cultural Lira Paulistana fecha as suas portas, há uma recuperação de maneira inconstante da economia no país. Apesar da crise, durante a década há uma efervescência cultural expressa em novos nomes e gêneros musicais que perpassam a música popular e o rock nacional.

Dentre o grupo idealizador do Centro Cultural estavam na direção Wilson Souto Jr (produtor musical), Chico Pardal e Plínio Chaves (ambos técnicos de som e de luz), Fernando Alexandre (jornalista) e Ribamar de Castro (artista gráfico). Havia uma harmonia entre os cinco criadores e suas diferentes profissões contribuem para a formação e a duração do local, incentivando artistas e colaboradores a conhecerem o Lira. “O teatro era visto por aquele núcleo inicial como uma realização do grupo, que se orgulhava da boa repercussão dos espetáculos musicais junto ao público” (GHEZZI, 2003, p. 129).

Apesar de, antes da experiência com o Lira, todos os membros desse grupo inicial (cuja origem social era de classe média) exercerem atividades ligadas de alguma forma ao ramo cultural, (...) eles não tinham antecedentes intelectuais ou artísticos que pudessem influenciar a iniciativa de abertura de um teatro voltado para a música (GHEZZI, 2003, p. 127).

Mesmo com seus poucos anos de duração, o Lira Paulistana marcou a década de 80 em São Paulo com a chamada “tropa de malucos”¹², devido às novas oportunidades que ofereceu a diversos compositores e artistas. Com isso, ele catalisa e abre espaço para aqueles que não haviam encontrado oportunidade em outros locais. Segundo Ghezzi, “(...) o fato de o Lira ‘catalisar esse movimento’ foi algo acidental e não previsto” (2003, p. 125).

O dia a dia e o funcionamento do mesmo foram se configurando de acordo com as condições impostas pela agitação cultural da cidade, pela demanda de novos artistas indispostos a aceitar as condições dos mercados fonográfico e teatral, e pela receptividade do público em relação aos trabalhos a ele apresentados (GHEZZI, 2003, p. 126).

10 LIMA, Evellyn Caroline Santos. Recessões econômicas no Brasil desde o final da ditadura militar. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/economia/recessoes-economicas-no-brasil-desde-o-final-da-ditadura-militar/>>

11 Em maio de 1981, o salário mínimo custava 8.464,80 cruzeiros. Um ano depois, ele custava 16.808,00 cruzeiros.

12 Termo utilizado para se referir aos envolvidos nas produções do Centro Cultural Lira Paulistana, conforme depoimentos do documentário “Lira Paulistana e a Vanguarda Paulista” (2012).

Além do mais, o Lira esteve presente, por meio de composições, eventos e atos ali realizados, nos movimentos políticos da época contra o governo ditatorial (1964-1985) e a censura. Fatos estes que estavam instaurados no Brasil desde os anos de 1960, e, naquele período, apresentavam sinais do fim. “Sua existência foi curta, de 1979 a 1986, mas ainda hoje é um importante referencial, quando se fala de produção cultural alternativa” (CASTRO, 2014, p. 16).

2. **A política da época**

Devido às imposições e acontecimentos políticos, o momento em que o Centro Cultural aparece mostra a importância e a resistência político-cultural do local. Naquele período, episódios de repressão na sociedade paulista estavam presentes. Um exemplo é o do semanário Movimento, que surgiu em 1975 e circulou até 1981, ápice do Lira Paulistana. O veículo foi o primeiro jornal a defender a convocação de uma assembleia nacional constituinte¹³ e buscava retratar as condições de vida da população brasileira da época, além de apresentar os acontecimentos políticos ditatoriais. O periódico “atraiu grande número de ativistas políticos sentenciados durante os processos de repressão e que estavam sendo soltos nessa época. [...] Muitos ativistas saem das cadeias diretamente para os grupos de apoio ao jornal nas sucursais de Movimento” (KUCINSKI, 1991, p.190).

Desde o lançamento da sua primeira edição em 7 de julho de 1975, avançava a censura prévia no país. Suas consequências não estavam sendo consideradas pela equipe responsável do veículo, principalmente no quesito econômico, pois havia expectativa de que ela não fosse instaurada (KUCINSKI, 1991). Porém, até junho de 1978, o veículo sofreu com a censura, tendo materiais barrados pelo governo. “Nesse universo de 153 edições semanais foram cortadas pela censura 3.162 ilustrações e 3.092 matérias na íntegra, afetando todas as editoriais, mas principalmente as temáticas sociais e políticas” (KUCINSKI, 1991, p.195). Mesmo sofrendo com as pressões do governo, Movimento priorizou o combate à ditadura em suas páginas. Durante a circulação pelo Brasil, o veículo sofreu cinco apreensões. Por conta da repressão, o capital levantado por seus apoiadores para dar conta do projeto foi perdido, o que gerou uma grave crise financeira, contribuindo para o fim de suas atividades.

No período em que o Centro Cultural Lira Paulistana se consolidou, a situação política do país iniciava uma desagregação do militarismo rumo à abertura democrática. Com a revogação do AI-5 em 1978, a posse de João Figueiredo e a aprovação da anistia

¹³ Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/iconografico/movimento>>

pelo Congresso em 1979, a transição democrática do Brasil apresentava ‘provas’ de que estava acontecendo. Outro ponto foi a extinção dos partidos MDB e Arena, o que gerou a criação de novos partidos, porém nada foi por acaso. “A reforma partidária representou importante avanço no processo de liberação, mas foi também uma estratégia do governo para dividir a oposição e assim manter a transição sob controle” (KINZO, 2001, p.6).

No ano de 1981, houve por parte de um grupo de militares o ataque ao Riocentro¹⁴ no Rio de Janeiro para cessar a abertura e culpar a esquerda. O ataque não teve sucesso e foi um dos principais fatores para a continuação da transição política no país. As investigações do atentado ainda não foram concluídas, mesmo após 40 anos do ocorrido¹⁵.

Em 1982 ocorreram as primeiras eleições por voto popular para governadores, e o governo militar teve grandes ganhos. Com a sucessão presidencial por perto, houve a tentativa por meio do PMDB de que houvesse o voto direto para a eleição. Por meio de uma mobilização popular, ocorreu o movimento “Diretas Já”¹⁶, que atingiu enormes proporções em todo o país. “Observando-se aquela mobilização, a impressão era que a sociedade civil tinha decididamente despertado e, finalmente, alteraria o curso da liberalização” (KINZO, 2001, p.6). As censuras nas produções musicais e da imprensa ainda estavam presentes, mas não tão explícitas como era com a instauração do AI-5¹⁷. A crise econômica do país afetou diretamente a indústria fonográfica. Pelo fato do Lira já ter a própria gravadora, era um custo a menos com as produções realizadas pelos artistas ‘da casa’. Ambos os problemas perduram na primeira metade da década de 80 e apresentaram melhoras quando o Centro Cultural já tinha encerrado suas atividades. E isso, de certa forma, deixa implícita a resistência cultural que o Lira Paulistana sustentou e a importância na vanguarda paulista.

3. O surgimento do jornal

Após quase dois anos de criação do Centro Cultural, no dia 2 de outubro de 1981, é lançada a edição experimental do jornal Lira Paulistana, “Um jornal de Lazer, Cultura,

¹⁴ No dia 30 de abril de 1981, por meio de 3 bombas, os militares do grupo linha-dura planejavam explodir o local onde estava havendo a comemoração do Dia do Trabalhador, em um bairro do Rio de Janeiro. A intenção era culpar a esquerda e fazer com que não houvesse a abertura política. O atentado foi um fracasso e não saiu conforme o planejado. O presidente da época, João Figueiredo não fazia parte da linha-dura, e depois do ataque, mostrou que não tinha controle sobre a direita.

¹⁵ Disponível em: <<http://jc.ne10.uol.com.br/politica/2021/05/12119438-riocentro-40-anos-depois-caso-segue-sem-resolucao.html>>

¹⁶ Mobilização da população para que houvesse as eleições presidenciais livres em 1985. Na casa localizada próxima a Praça Benedito Calixto, o pessoal do Centro Cultural Lira Paulistana estendeu faixas apoiando o movimento.

¹⁷ Ato Institucional nº5: Art. 5 - Suspensão dos direitos políticos: III-proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política; IV- aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança: a) liberdade vigiada; b) proibição de frequentar determinados lugares; c) domicílio determinado.

Agitos e muitos serviços”¹⁸. O periódico foi um produto independente, atrelado ao teatro, e que logo na edição piloto buscou trazer a programação cultural da cidade de São Paulo. “Pela primeira vez, um jornal trazia a completa cobertura das atividades culturais de São Paulo” (CASTRO, 2014, p. 73). Essa é uma característica que passaria a ser mencionada em revisões e depoimentos por seus produtores, o investimento editorial em roteiro ou programação da vida cultural – o que mais tarde se transformaria em uma das marcas do jornalismo cultural brasileiro, conforme análise de cadernos de cultura dos impressos brasileiros feita por Gadini (2009).

A ideia da criação do tablóide semanal - impresso em preto e branco - já era uma prioridade que o grupo idealizador do teatro buscava realizar, mesmo sabendo que era um projeto ambicioso e que necessitava de recursos financeiros. O fato de já existir uma editora no Centro Cultural facilitava o processo, pois reduzia custos. Fernando Alexandre, conhecido como Fernandão, divulgava o que acontecia no Lira Paulistana para a imprensa, e chamava conhecidos para virem contribuir no projeto jornalístico. “Fernandão passava o dia todo ao telefone vendendo o projeto aos amigos, ao mesmo tempo em que ia mapeando e cadastrando, em fichas de papel, a vida cultural da cidade de São Paulo” (CASTRO, 2014, p. 72).

Fernandão conheceu o Centro Cultural por meio do seu trabalho como editor no jornal Gazeta de Pinheiros, o maior jornal de bairro de São Paulo na época (ALVES & CANTO, 2020)¹⁹. O jornalista, que morava na mesma rua do Lira, fez questão de cobrir a inauguração do teatro, o que normalmente seria feito por um repórter. “Fizemos um caderno especial informando sobre a fundação do Lira Paulistana, o primeiro teatro do bairro. A matéria se intitulava ‘Enfim Pinheiros tem um teatro’” (ALVES & CANTO, 2020, p. 9). Assim, construiu-se um vínculo de amizade e admiração com o grupo que ali já trabalhava. Meses depois, Fernando decide sair da Gazeta após trabalhar dois anos e meio no jornal, com objetivo de nacionalizar o conteúdo (ALVES & CANTO, 2020) e foi integrar o time do Lira Paulistana.

Estruturou nossa comunicação e a de todos os eventos. Humorista agudo, além de agregador de muitos e talentosos amigos que juntou, alavancou a vontade de criar e

¹⁸ ‘Slogan’ publicado nas capas das 12 edições do jornal Lira Paulistana (1981-1982), abaixo do nome do jornal, referenciando o conteúdo do tabloide.

¹⁹ Entrevista em processo de edição realizada pelo historiador Tiago Alves e pela museóloga e designer Fernanda do Canto com o jornalista Fernando Alexandre Gomes Silva, em sua própria residência, em Florianópolis, entre os anos de 2020 e 2021.

publicar o jornal Lira Paulistana, sem dúvidas um dos mais importantes projetos que criamos (CASTRO, 2014, p. 36).

Devido à falta de recursos financeiros, não havia possibilidade de uma redação assalariada, o que levou seus criadores a montarem uma rede de colaboradores, entre amigos, amigos dos amigos, e conhecidos. Outro quesito era o custo com as impressões. Através de empréstimos entre amigos e anúncios dentro do jornal, o problema de início parecia ter sido resolvido. Além do mais, era cobrado o valor de 50 cruzeiros por exemplar, o que hoje equivale, em média, a 8 reais²⁰. Na época em que o semanário Lira Paulistana surge, a revista Veja, por exemplo, custava 200 cruzeiros.

Quando o jornal é lançado, o grupo do Lira vai até a Avenida Paulista e distribui, gratuitamente, mais de 5 mil exemplares do jornal, com copos de vinho branco. Dessa forma, a população que por ali passava ou residia poderia ter acesso às atividades culturais de São Paulo, além de degustar uma bebida. O evento chegou a ser publicado pela grande imprensa. “Também pela primeira vez, o nome Lira Paulistana saía do porão, na tentativa de conquistar a cidade” (CASTRO, 2014, p.76).

A distribuição do semanário era feita de forma proporcional pela cidade, porém, em algumas bancas, sobravam vários exemplares enquanto em outras, faltavam. Logo na terceira edição do jornal, número 2, a tiragem do tabloide havia sido inferior com relação às edições piloto e número 1. Dessa forma, o grupo percebeu que a própria distribuidora do jornal não tinha tanto interesse na circulação de um projeto independente e alternativo.

Por conta das questões financeiras de manter o jornal, o semanário Lira Paulistana circula por São Paulo entre outubro de 1981 e fevereiro de 1982. Durante o período de quatro meses, 12 edições foram publicadas, desde a piloto até a 11ª, no dia 19 de fevereiro. O jornal já deixava no ar o seu possível término desde o tabloide número 10, publicado em 12 de fevereiro, que continha uma tarja preta na capa afirmando “A barra tá pesada. O ‘Lira’ custa agora 70 cruzeirinhos”.

Com média de 18 a 24 páginas por edição, o jornal buscava enxergar a cidade de São Paulo com outros olhos, englobando as diferenças e igualdades existentes, fugindo do modo que outros jornais reportavam o cotidiano da capital. Em vários pontos da cidade, havia locais que exaltavam a criatividade em suas produções, mas que não tinham voz nos

²⁰ De acordo com reportagem acessada no acervo online do jornal ‘O Estado de São Paulo’ a respeito do show da banda inglesa Queen em março de 1981 no estádio do Morumbi-SP, os ingressos custavam de 250 a 1.500 cruzeiros. Segundo a ferramenta de conversão de valores do próprio jornal, hoje os preços estariam entre 42 a 250 reais.

demais veículos. “Para realizarmos o jornal nessa perspectiva, fomos obrigados a repensar a cidade que vivíamos” (CASTRO, 2014, p. 77).

Hoje pode parecer perfeitamente normal tudo isso, quando revistas, guias especializados, encartes e cadernos dos grandes jornais mostram tudo – ou quase tudo – o que acontece em São Paulo. Mas os tempos eram outros. No começo dos anos de 1980, quando a chamada abertura política apenas piscava. Acostumados com a censura e também por comodismo, os segundos cadernos dos grandes jornais ou as editoriais de cultura, arte e lazer das grandes revistas mostravam apenas a cidade que lhes interessava. Uma cidade oficial, bonita e acomodada. Noticiavam quase que apenas os eventos já institucionalizados, esquecendo-se de toda uma produção cultural paralela existente (CASTRO, 2014, p.76).

Naquela época, o jornal tinha ligações com endereços e estabelecimentos da cidade de São Paulo, além de movimentos negros e feministas, centros acadêmicos, diretórios de partidos políticos e presidentes de associações de bairros. Havia sido construída uma ampla rede de colaboradores, não apenas na produção do jornal, mas entre a “comunidade”. Dessa forma, as contradições, antagonismos e diferenças de São Paulo se faziam presentes nas edições do Lira Paulistana. “O fato é que, mesmo existindo por um curto período - quatro meses - o jornal serviu para revolucionar as páginas de programação e de roteiros culturais da grande imprensa” (CASTRO, 2014, p. 79).

4. **A herança alternativa**

O jornal Lira Paulistana surge após o movimento da ‘imprensa alternativa’, período identificado pelo levantamento de Kucinski (1991) à vida e morte de ao menos 150 jornais e revistas, durante os anos de 1964-1980. A principal característica das publicações era a luta contra a ditadura militar, em busca dos direitos humanos e da liberdade de imprensa. “A imprensa alternativa surge do desejo das esquerdas de protagonizar as transformações que propunham e a busca, por jornalistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa e à universidade” (KUCINSKI, 1991, p.6).

A imprensa alternativa, principalmente dos anos de 1970, era vista como “sucessora da imprensa panfletária dos pasquins e da imprensa anarquista, na função social de criação de um espaço público reflexo, contra-hegemônico” (KUCINSKI, 1991, p.10). Dessa forma, os veículos independentes adotavam uma postura diferente da que era vista pela grande imprensa, pois a mesma passou a regredir com o golpe de 1964. Dividida em sete gerações distintas de jornais alternativos em sua existência, a imprensa alternativa apresenta, em cada fase, “as motivações e o caráter da articulação entre seus protagonistas e deles com a sociedade civil” (KUCINSKI, 1991, p.18).

A primeira geração configura-se entre os anos de 1964, a partir de junho com o lançamento do humorístico PIF-PAF, e 1966, com o final da Folha da Semana, onde há o desmoronamento do populismo (KUCINSKI, 1991). Já a segunda fase surge em 1967, com perspectivas oriundas da revolução cubana e propostas de uma guerrilha continental. Durante um intervalo de um ano, em 1968, a imprensa alternativa ficou sem o aparecimento de novos veículos devido aos movimentos políticos e estudantis que circulavam o mundo naquele momento, marcando a terceira geração de jornais. “As lutas no espaço público forçam a retomada do jornalismo crítico pela grande imprensa, desaparecendo o impulso jornalístico vital para a criação de jornais alternativos” (KUCINSKI, 1991, p.18).

A quarta fase, em 1969, representa o protagonismo da imprensa alternativa, “incluindo os primeiros semanários de circulação nacional sob o risco de resistência político-cultural” (KUCINSKI, 1991, p.18), onde se encontram O Pasquim e Opinião. Entre 1971 e 1972, a quinta geração se caracteriza pelo humor pesado e pelo experimentalismo em linguagem. Nesse momento, há uma explosão criativa de humor nos veículos do Brasil, onde grandes nomes de desenhistas, como Paulo Caruso²¹, entram em cena.

A partir de 1974, “quando os presos políticos com penas já cumpridas reintegram-se à vida civil através da imprensa alternativa, os jornais incham e se multiplicam” (KUCINSKI, 1991, p.19). Dessa forma, na sexta fase predomina o ativismo político nas páginas dos jornais. Por fim, uma nova e última geração de jornais nasce a partir de 1975, após o assassinato de Vladimir Herzog²², quando “rompeu-se o precário equilíbrio nas relações de trabalho no conjunto da grande imprensa, dando origem a uma nova geração de jornais alternativos importantes” (KUCINSKI, 1991, p. 12). Simultaneamente, os veículos alternativos diversificam suas temáticas, e surgem os jornais regionais e feministas.

Sendo assim, um novo rumo foi tomado nos jornais alternativos. Quando começou a ocorrer a transição político democrática no país, em específico nos limiares dos anos de 1980, vários veículos deixaram de existir e isso se deve a dois motivos. O primeiro é que havia inúmeros jornais que existiam apenas como resistência à ditadura militar. E o

²¹ Cartunista e chargista brasileiro em atividade. Colaborou no jornal Lira Paulistana (1981-1982) durante as 12 edições, produzindo charges com o também cartunista Xalberto.

²² Jornalista que foi torturado e morto pelos militares em 25 de outubro de 1975 onde funcionava o Destacamento de Operações de Informações (DOI), em São Paulo. Na época, era diretor de jornalismo da TV Cultura e responsável pelo telejornal “Hora da Notícia”. Herzog foi procurado pelos militares por suas possíveis ligações ao Partido Comunista Brasileiro, que funcionava clandestinamente desde 1964. Após a morte, Clarice Herzog, esposa de Vlado na época, criou o Instituto Vladimir Herzog, que trabalha com a sociedade em busca dos valores da Democracia, Direitos Humanos e Liberdade de Expressão. Disponível em: <<https://vladimirherzog.org/>>

segundo, o mais recorrente, é a falta de dinheiro para conseguir manter a circulação do jornal, além da falta de uma redação estruturada.

Quando o Lira Paulistana surge, a imprensa alternativa está em seus últimos momentos, após o desaparecimento quase total daquilo que havia circulado durante 15 anos. O semanário que aparece no final de 1981 carrega durante suas 12 edições características dos jornais alternativos que circularam antes de sua existência. No tabloide paulista, há a presença de variadas temáticas e movimentos por conta da vasta rede de colaboradores que o jornal adquiriu (alguns deles, hipoteticamente, com experiência e formação leitora nas publicações alternativas da década anterior). Mesmo que apresente caráter local paulistano, as expressões políticas que o veículo adquire também estão ligadas ao âmbito nacional, sobretudo às expectativas do final da ditadura militar no Brasil e da efervescência cultural popular.

A partir dessa percepção, começa haver uma remodelação por parte dos veículos da grande imprensa para conquistar a população que estava com a atenção voltada aos alternativos. “Por raciocínio inverso, podemos entender o próprio surgimento da imprensa alternativa dos anos de 1970 como uma das últimas grandes manifestações de utopia do Brasil” (KUCINSKI, 1991, p. 15).

5. A ‘tribo’ do Lira

Durante as 12 edições do jornal publicadas de outubro de 1981 a fevereiro de 1982, 82 nomes passaram pelo tabloide. Desde a edição piloto (número 0), há um crescimento médio de 2 a 5 novos participantes na produção do material até a sexta edição (número 5), totalizando uma média de 43 pessoas envolvidas por tabloide. A partir da sétima edição, há uma adesão maior de novos editores/colaboradores no jornal, chegando ao número de 54 pessoas nos impressos números 6 e 7. Porém, a partir da nona edição, o total de participantes do Lira começa a diminuir, até chegar no último tabloide. Com 37 pessoas, a décima primeira edição (número 12) é a que apresenta a menor quantidade de envolvidos no jornal.

Todos os nomes são devidamente creditados no expediente da página 2 de cada edição e divididos de acordo com as funções que o jornal apresenta. São elas: editor responsável, editores (serviços; discos; bares; cinema; agitos e altos papos; teatro; leitura; criança; TV; exposições; esportes; músicas; bailes; danças; passeios; rádio, comida, etc. e tal, feiras e transas), colaboradores, secretário de redação, administração, publicidade, fotografia, circulação e arte.

A rede de colaboradores do jornal Lira Paulistana, assim como o Centro Cultural, era diversificada. Nem todos os nomes que passaram pelo tabloide trabalhavam como jornalistas. Vários utilizavam de suas respectivas formações para conseguirem contribuir no projeto voluntário, formando um ciclo de trocas e experiências. Sendo assim, o grupo do jornal pode ser definido como ‘comunidade interpretativa’, devido aos seus propósitos e ideais, que naquele período estavam voltados à cultura da cidade de São Paulo. Pois, segundo Traquina (2005), uma das marcas de uma comunidade é a tendência a estruturar os acontecimentos ao redor dos indivíduos, a partir de interpretações partilhadas ou ‘em comum’ da realidade.

Outro termo utilizado para se referenciar à comunidade é ‘tribo’, devido ao seu uso metafórico (TRAQUINA, 2005). O termo traduz o ideal de que os indivíduos desse determinado grupo são caracterizados por atitudes de anti-intelectualismo, que para Bourdieu (1998) tem a ver com os próprios constrangimentos produtivos no mundo jornalístico e sua vocação à ação, ao saber fazer (TRAQUINA, 2005).

As comunidades interpretativas são reveladas por “associações informais que se produzem em torno de interpretações compartilhadas” (ZELIZER, 2000, p.38). Dessa forma, os agentes são encarados como uma ‘tribo’ e o “discurso compartilhado que produzem é assim um indicador de como se vêem a si próprios como jornalistas” (ZELIZER, 2000, p.39). Portanto, é possível dizer que as comunidades interpretativas, que traficam referências da cultura jornalística, constituem mundos sociais, que são formados por “uma ‘rede de cooperação’, cujos autores participam, em diferentes graus, da sua atividade fim” (PEREIRA, 2009, p.222), a partir das interações com a sociedade e, portanto, para com outros mundos sociais.

Um mundo social é marcado por grupo de pessoas ligadas a uma atividade cooperativa e um conjunto de convenções que decidem os termos colaborativos, tornando as decisões mais simples e eficientes para o trabalho dos indivíduos (PEREIRA, 2009). A partir dessa percepção, consegue-se afirmar que “a periodicidade de um veículo, as rotinas de uma redação (pauta, apuração, redação, edição, diagramação) e as técnicas jornalísticas (lead e pirâmide invertida) se constituem em convenções correntes no mundo dos jornalistas” (PEREIRA, 2009, p.226), assim como as interações entre a tribo. o que é o caso do Lira Paulistana.

Entre os 82 nomes envolvidos na trajetória do jornal Lira Paulistana, há três núcleos de pessoas separados de acordo com o tempo em que atuaram no semanário. O primeiro,

considerado como participantes fixos, apresenta 22 pessoas que participaram das 12 edições. Entre eles estão: o grupo idealizador do teatro - Fernandão (editor responsável), Wilson Souto Jr. (publicidade e administração), Ribamar de Castro (colaborador), Chico Pardal (colaborador), Plínio Chaves (colaborador); e outros 17 nomes - Anna Mantovani (editora de exposições), Apoenam Rodrigues (editor de danças e passeios, editor de serviços, danças e passeios), Cláudia Celidônio (fotografia), Edelcio Mostaço (editor de teatro), Fanny Abramovich (editora de criança), Gabriel Priolli Neto (editor de TV; colaborador), Inimá Simões (editor de bares e cinema), Iroã Simões (fotografia), Jairo Ferreira (colaborador; editor cinema), José Antônio Silva (editor de discos), Jurandir Craveiro Jr. (publicidade), Paulo Caruso (colaborador), Relton Fracalossi (editor de serviços; editor agitos e altos papos), Roberto Iutaka Sagawa (editor de leitura), Rubem Beltrão Jr. (editor de esportes), Tania Celidonio (editora de rádio; editora de serviços, rádios e restaurantes; editora de rádio, comida, etc. e tal, feiras e transas), Xalberto (colaborador).

O segundo grupo, chamado de participantes regulares, se refere às 31 pessoas que fizeram parte do tabloide em, no mínimo, 4 edições, porém não participaram de todas as 12. São eles: Alci Moreno (colaborador; publicitário), Avani Stein (colaborador), Beto Borges (editor executivo e editor de serviços; secretário gráfico; arte), Caco Barcellos (colaborador), Caio Fernando de Abreu (colaborador), Cida Taiar (colaboradora), Cláudio Faviere (editor de música; secretário de redação), Eduardo San Martin (colaborador), Fausto Fuser (colaborador), Fernanda Teixeira (editora de bailes e crianças), Iná Camargo (colaboradora e administração), Jean Claude Bernadet (colaborador), João Marcos Coelho (colaborador), Laerte Alberto Jr (publicidade; circulação), Leão Pinto Serva (colaborador), Levi Mendes (arte), Ligia Sanches (colaboradora), Lourenço Diaféria (colaborador), Luciana Mantovanni (colaboradora), Luciano J. M. Borges (colaborador; editor de TV), Maria Rita Kehl (colaboradora), Mariano (colaborador), Mauro Renato Elme (publicidade, arte), Nelson Rentero (arte), Sérgio Guardado (editor música), Silvana Garcia (colaboradora; administração), Tom Zé (colaborador), Toninho Mendes (arte), Valdir Zwetsch (colaborador), Walter Contrêra (colaborador), Zé Eduardo (colaborador).

Por fim, os participantes esporádicos são aqueles que contribuíram na produção do jornal em uma ou duas edições, apenas. Neste núcleo, 29 pessoas estão presentes: Amâncio Chiodi (colaborador), Ana Romana Giorgini (colaboradora), Ana Verônica Mautner (colaboradora), Antonio Carlos Peres (publicidade), Assis Ângelo (colaborador), Cadu Moreira (editor executivo - arte), César Augusto Loureiro (colaborador), Chico Castro

(colaborador), Glauco (colaborador), João Carlos Araújo dos Santos (colaborador), João de Barro (colaborador), Joaquim Pitanga (publicidade), Juan Blanco Noriega (publicidade), Lillita Figueiredo (colaboradora; arte), Lúcia Rebouças (colaboradora), Luiz Antonio S. Chagas (colaborador), Luiz Carlos Guerreiro (colaborador), Luiz Felipe Dias Ferreira (colaborador), Marilda de Vasconcellos Rebouças (colaboradora), Mithi Ojima (colaboradora), Regina Souza (colaboradora), Reinaldo Moraes (colaborador), Renan Ruiz (colaborador), Renê Decol (colaborador), Ricardo Parente (publicidade, contatos), Rudi (colaborador), Sérgio Penteado Minervino (colaborador), Tomás D'Aquino (colaborador) e Willian (publicidade).

Em função da expressividade que o Centro Cultural apresentava e da ideia de produzir um roteiro de lazer incluindo a imprensa alternativa (CASTRO, 2014), houve a agregação desses diversos nomes, onde alguns são conhecidos hoje em dia devido às suas importâncias nas respectivas profissões. O editor Fernando Alexandre, em entrevista a Alves e Canto (2020, p. 26), confirma essa marca do grupo: “Veio um pessoal ligado ao teatro, à música. Maurício Kubrusly, Caco Barcellos, Caio Fernando Abreu, Maria Rita Kehl, todo esse pessoal”. De acordo com ele, “O Lira tinha grande crédito, essa turma colaborava porque achava o jornal simpático, o pessoal queria escrever ali, todos tinham emprego, trabalhavam na grande imprensa”.

6. **Considerações finais**

O levantamento, a gradual identificação e sistematização de nomes do grupo de produtores do jornal alternativo Lira Paulistana (1981-1982), permite trabalhar inferências sobre a diversidade no aspecto organizacional da produção jornalística – enfoque teórico que em geral atenta mais para os modelos industriais e empresariais de redação jornalística. Propõe-se considerar como parte da cultura jornalística experiências desenvolvidas nesse tipo de iniciativa, onde se evidencia uma composição de rede ainda a ser melhor explorada nos desdobramentos desta pesquisa. Como se monta a equipe colaboradora de um jornal alternativo pode ser uma das pistas da cultura jornalística operando determinadas lógicas de produção. No caso em específico, nota-se na própria composição da equipe traços que posteriormente se desdobram nas marcas e estruturas editoriais do jornal. Percebe-se no perfil das funções citadas no expediente do jornal uma divisão de tarefas entre: a dimensão logística, administrativa, publicitária e de viabilização da circulação; o trabalho gráfico, de artes, composição, imagem, diagramação; a edição das segmentações culturais e artísticas, agenda, crítica e resenhas (carro chefe do jornal); o humor gráfico, charge, cartum;

colaboradores repórteres; colaboradores artistas; entre outras divisas que ainda podem ser melhor exploradas. A partir dessa segmentação inicial expressa na ‘tribo’ do Lira, parte-se no próximo movimento de pesquisa para o perfilamento do grupo fixo de produtores, de modo a melhor se entender a colaboração entre ‘mundos sociais’ como um dos ingredientes da cultura jornalística em sua dinâmica produtiva – sobretudo na imprensa alternativa. Espera-se, dessa forma, melhor explorar a fértil ideia da “patota” (BRAGA, 1991) como lógica de organização desse tipo de publicação, com as devidas adaptações conforme sugerem as especificidades da rede colaboradora e do contexto do Lira Paulistana.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Tiago. CANTO, Fernanda do. Entrevista com Fernando Alexandre. Florianópolis, 2020. Original dos autores (*em processo de publicação*).
- BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70**: mais para epa que para oba... Brasília: UnB, 1991.
- CASTRO, Riba de. **Lira Paulistana**: um delírio de porão. São Paulo: Ed do autor, 2014.
- CASTRO, Riba de. **Lira Paulistana e a Vanguarda Paulista**. Documentário. São Paulo, 2012.
- DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz** - Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Ed BOITEMPO, 2000.
- GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses Cruzados**. A Produção da Cultura no Jornalismo Brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.
- GHEZZI, Daniela Ribas. “De um Porão para o Mundo”. A Vanguarda Paulista e a Produção Independente de LP’s através do selo Lira Paulistana nos anos 80 - Um estudo dos Campos Fonográfico e Musical. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.
- KINZO, Maria D’Alva Gil. **A Democratização Brasileira**. Um balanço do processo político desde a transição. São Paulo em Perspectiva, 2001.
- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários**. Nos tempos da imprensa alternativa. Ed Página Aberta Ltda, 1991.
- PEREIRA, Fábio Henrique. O mundo dos jornalistas: aspectos teóricos e metodológicos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v.32, n.2, p. 217-235, jul./dez. 2009.
- TRAQUINA, Nelson. Teorias do jornalismo. **A tribo jornalística**. Uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Ed Insular, 2005.
- VANGUARDA PAULISTA. Disponível em: <http://www.vanguardapaulista.com.br/breve-historia-sobre-o-lira-paulistana/> Acesso em: 30 de maio de 2021.
- ZELIZER, Barbie. Os jornalistas enquanto comunidade interpretativa. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo 2000. Revista de Comunicação e Linguagens**. Lisboa: Relógio D’água editorial, 2000.