



PERCURSOS BIOGRÁFICOS DO TIPÓGRAFO-JORNALISTA JOSÉ DIAMANTINO DE ASSIS EM ENLACES COMUNICATIVOS

ANDREA CRISTIANA SANTOS¹

Em uma pesquisa histórica, o arquivo pode surpreender o pesquisador, oferecendo material disponível à interpretação e retirando o véu do esquecimento que pode encobrir as ações e práticas humanas. No acervo da Fundação Museu Regional do São Francisco, sediada em Juazeiro, a descoberta de alguns jornais, embrulhados em papel almaço, desvelava um nome: José Diamantino de Assis, tipógrafo, diretor-proprietário, editor e redator de *O Riso*, *O Astro*; *O Banjo*, *A Marrêta*, *O Itiubense*, *O Sertão*, *O Esporte*, *A Jacuba e a Tribuna do Povo*, no período de 1932 a 1969.

O arquivo, até então desconhecido, constituía-se em uma fonte histórica. Os impressos no formato de uma folha de ofício (33 x 23 cm) despertavam a atenção pela diversidade temática: composições musicais, sátiras, caricaturas, periódicos informativos e jornalismo esportivo.

Contudo, o que há de relevante na trajetória desse tipógrafo em uma cidade do interior do país, podemos nos questionar? A primeira consideração se refere à série documental, composta por um material jornalístico diversificado produzido por uma mesma pessoa por 37 anos, que demonstra práticas profissionais e um modelo de imprensa em transição. Os jornais foram concebidos dentro de uma lógica da imprensa artesanal, característica do final do século XIX, produzida por um homem só, o tipógrafo, mas que já evidenciam as mudanças que se processavam no campo profissional como a substituição de um modelo de imprensa político-literária para o paradigma de um jornalismo que privilegiava a informação. Essas mudanças se intensificariam nos anos 1950, no processo conhecido como modernização dos jornais brasileiros, com desenvolvimento de reformas empresariais, gráficas, redacionais e constituição de um campo autônomo do discurso jornalístico em relação ao literário e político (RIBEIRO, 2007).

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em História Social e Professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus Juazeiro. E-mail: andcsantos@uneb.br.



A segunda consideração é a dimensão do esquecimento a que está relegado o tipógrafo. Nos livros memorialísticos sobre a história da cidade, existem poucas referências à produção de José Diamantino de Assis. Contudo, ao se escavar o passado, o que encontramos são esses pequenos jornais que resistiram à intempérie do tempo e que nos levaram a considerá-los objeto de análise para investigar os impressos que circularam na cidade. Desde a última década do século XIX, a população tinha acesso a periódicos produzidos localmente, porém a maioria desses jornais não é encontrada nos arquivos públicos.

A diversidade e a materialidade dos jornais nos trouxeram questionamentos para pensar a trajetória de homens comuns e traçar uma história de vida desse personagem. Um problema de pesquisa nos mobiliza: a trajetória de um indivíduo pode nos fazer entender os circuitos de comunicação entre uma imprensa local e a nacional? Além desse questionamento, interessa-nos saber os processos comunicacionais engendrados pelo tipógrafo e as interações com outros sujeitos. Responder a estas questões é como desfiar o novelo de Ariadne, tal como no mito grego, desvelando tessituras, rastros da existência humana, fragmentos do passado e dos processos comunicativos.

A contribuição da micro-história

A partir de uma abordagem dos estudos da micro-história, analisamos a trajetória do tipógrafo-jornalista José Diamantino de Assis para pensar como um indivíduo pode ser um fragmento de um estrato social e como o seu percurso pode nos esclarecer sobre o fenômeno relacionado aos circuitos comunicativos.

O procedimento de investigação se estabelece a partir da redução da escala de análise para o indivíduo e o seu contínuo vai-e-vem entre micro e macrohistória. A partir do olhar aproximado, podemos capturar algo que pode nos escapar na visão de conjunto (GINZBURG, 2007: 269). José Diamantino de Assis pode ser considerado um homem comum, porém sua produção como tipógrafo e jornalista permite identificar regularidades que nos ajudam a compreender os circuitos comunicativos da imprensa.

A micro-história surgiu nos anos 1970 como uma reação às pesquisas históricas centradas na análise serial dos documentos. Na abordagem micro-histórica, a escolha de uma escala particular



de observação permite produzir conhecimentos. A variação de uma escala não significa ampliar ou diminuir o objeto, mas verificar as modificações na forma e na trama (RAVEL, 1997: 20).

No projeto da micro-história, a análise do micro permitiu construir uma modalidade de história social atenta aos processos individuais percebidos nas suas relações com os outros, investigando identidades sociais que se operam por meio de uma rede de relação, de concorrência, solidariedade, aliança. Assim é possível redefinir a noção de contexto, para que não haja simplesmente uma leitura do contexto global para situar e interpretar os textos. Pelo contrário, são adotados procedimentos para que o pesquisador possa reconstituir a multiplicidade dos contextos necessária à compreensão do fenômeno (RAVEL, 1997: 27).

No projeto da micro-história, destaca-se o trabalho de Carlo Ginzburg a partir da escolha do nome como fio que acompanha o destino particular de um indivíduo. No labirinto de uma série documental, o que distingue um indivíduo de outro é, justamente, o nome. A partir dele, é possível a identificação da multiplicidade dos espaços e do tempo. Para Ginzburg, “as linhas que convergem para o nome e que dele partem, compondo uma espécie de malha fina, dão ao observador a imagem gráfica do tecido social em que o indivíduo está inserido” (1989: 175).

Em uma pesquisa centrada na história dos processos de comunicação, a análise de um indivíduo pode evidenciar o circuito de comunicação que nos permite verificar os fluxos e as interações existentes entre práticas comunicativas, diante da própria modernização da imprensa e de dispositivos tecnológicos que influenciavam as concepções de mundo e os modos de existência dos sujeitos. Não se trata, portanto, de reduzir a análise histórica a uma escrita, exclusivamente, biográfica, mas perceber as relações que circunscrevem o sujeito em um tempo e espaço.

Com isso, não se trata de privilegiar a identificação de um excepcional normal, denominação dada pelo historiador italiano Edoardo Grendi aos sujeitos e/ou grupos sociais subalternos que são descobertos em uma documentação ou que estão ocultos na documentação, mas verificar como o homem comum pode funcionar como “indícios de uma realidade oculta, muitas vezes não reveladas pela documentação” (GINZBURG, 1989: 176).

Ginzburg (2007) considera que a micro-história institui procedimentos na coleta, interpretação dos dados e no modo de narrá-los. A redução da escala significa dar ênfase ao detalhe, aos acontecimentos e conexões que poderiam passar despercebidos, mas que possibilitavam a construção de sentidos sobre a realidade.



Contudo, apesar da relevância do uso da micro-história para uma escrita da história dos processos comunicativos, novos estudos na área da comunicação trazem contribuições relevantes ao propor o método-conceito da biografia comunicacional para a escrita da trajetória de um indivíduo.

Na sua tese de doutorado, Igor Sacramento (2012) desenvolveu o conceito de biografia comunicacional para analisar as ações individuais visceralmente relacionadas ao contexto social. Nesse tipo de análise o foco não é a atividade individual, mas o circuito comunicativo, as práticas discursivas nas quais o indivíduo biografado se envolveu nos diferentes momentos de sua vida. Analisando a trajetória de Dias Gomes, Sacramento assinalou que a escrita sobre a vida do escritor tem relação tanto com a produção textual das suas obras, com os posicionamentos e imagens públicas que foram se constituindo em processos comunicacionais.

Para Sacramento, as ações dos indivíduos são um fio condutor de uma intriga, cujo outros fios – espaço, rede de sociabilidade - podem constituir tramas comunicacionais, que unem, distinguem e medeiam as relações entre os indivíduos na sociedade (2012:40). O autor concluiu que a individuação de Dias Gomes como uma figura social singular é parte de muitos processos de comunicação desenvolvidos ao longo de sua vida.

Dessa forma, não é o indivíduo em si nem o contexto de forma isolada que irão explicar a atuação do sujeito, mas os processos comunicativos que foram engendrados em múltiplas interações sociais. Ao centralizar análise em práticas comunicativas, existe a possibilidade de reconstrução da trajetória dos sujeitos e do mundo do qual textos e materialidades fazem parte. Nesse sentido, a tese nos ofereceu contribuições teóricas para pensar a trajetória de José Diamantino inserido no campo de uma biografia comunicacional que se dá a ler e a conhecer por meio de suas práticas comunicativas.

A distinção que trazemos para este artigo é que, na escrita de uma biografia comunicacional de José Diamantino, outra contribuição metodológica relevante é pensar a dimensão dos rastros, dos indícios e dos fragmentos no processo de análise e construção de uma história dos sistemas comunicativos.

O conceito de paradigma indiciário é utilizado para compreender o conhecimento histórico como indireto, indiciário, conjectural (GINSBURG, 1989: 157). Esse paradigma sugere analisar os sinais, as pegadas, o sistema de miudezas e as tessituras do discurso para que eles possam ser decifrados. As particularidades, ao serem submetidas à interpretação, podem nos fazer



compreender o significado de práticas culturais, processos e trocas simbólicas que dão conta de um microcosmo social.

A noção, portanto, de índice pode nos ajudar a compreender os processos sociais na sua dimensão micro e macro de forma mais ampla do que a própria trajetória individual, além de entender o lugar social no qual se instauraram as práticas comunicativas.

A noção de fragmentos estabelece um diálogo com o conceito de uma história que pode ser construída a partir das ruínas. Como nos diz Walter Benjamin (1987), por vezes, olhamos para o passado como se ele fosse uma série de acontecimentos em um contínuo, mas sem perceber que ele pode ser construído a partir das ruínas. Como na alegoria do anjo da história, o *Angelus Novus*, de Klee, nós gostaríamos de acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas a noção de uma história universal, a crença no contínuo de acontecimentos, fatos, datas nos impede de perceber a importância de tal modo de conceber o fazer histórico. Para Benjamin, a história é “objeto de uma construção, cujo lugar não é um tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (1987: 229).

Um acontecimento só se transforma em fato histórico postumamente, ele pode está separado por milênios, mas passa a fazer sentido pela cadeia de lembranças e reminiscências que o localiza em um tempo e espaço. O historiador deveria exercitar a tarefa de escavar, buscar investigar esses fatos passados sobre as ruínas existentes, reunir os fragmentos e as reminiscências para produzir uma interpretação sobre o passado, os homens e seu porvir.

Nesse sentido, é possível proceder a uma investigação dos fatos a partir das ruínas existentes, o conjunto das fontes, os fragmentos que se dão a ler. Tenho utilizado o conceito de fragmentos como uma possibilidade de acesso ao passado. David Lowenthal (1998) define fragmentos como resíduos, artefatos que nos chegam ao presente pelo conjunto de materiais produzidos em um passado e em determinadas condições.

A noção de fragmento também foi discutida por Arlette Farge (2011). Nos arquivos judiciais do século XVIII, ela analisou detalhes, pistas menores, restos que, a priori, pareciam insignificantes, a fim de encontrar neles traços do homem comum. O que poderia ser considerado ato falho, fragmentos parciais, podem evidenciar escritas de si e significados da vida pública e privada em um determinado espaço.



Ela considera ainda que o relato do historiador deve conjugar a análise do plural com o do singular, com o cuidado de não deixar que a singularidade seja absorvida pelo coletivo. O pesquisador deve analisar os desvios, irrupções sem que haja uma leitura esquemática e ficar atentos aos conteúdos simbólicos.

Farge (2009) já tinha ressaltado a importância de se analisar os fragmentos a partir do arquivo como objeto de estudo no fazer historiográfico. O arquivo age como um desnudamento de vidas, fragmento do tempo capturado, desvela textos, modos de falar, representações de si e dos outros, formas de sociabilidade. Permite ir além do “relato sobre, do discurso de”, oferece trilhas a serem investigadas. A narrativa encontrada no arquivo não deve ser compreendida como a verdade, como se os fatos tivessem ocorrido de tal forma e maneira, mas como os relatos se articulam e demonstram relações de poder. Curtos relatos, palavras balbuciadas podem ser interpretados como acontecimentos históricos à medida que demonstram relações de coerência ou tensões. Por analogia, podemos tomar o jornal como arquivo, composto por fragmentos de diversos acontecimentos do cotidiano e expressões do vivido, das ações de homens e mulheres. Isso exige procedimentos para organizar, coletar, investigar e construir uma narrativa sobre os atos e práticas humanas.

Na pesquisa sobre o tipógrafo José Diamantino de Assis, a noção de fragmentos se tornou um elemento importante para análise a partir dos indícios encontrados na documentação. A escrita do tipógrafo se constitui, na maior parte das vezes, por fragmentos nos quais ele refletia sobre práticas culturais e sociais, aspectos econômicos e a política nacional.

Trajetos de José Diamantino de Assis

José Diamantino de Assis nasceu em 6 de abril de 1911, na cidade baiana de Barra do Rio Grande, filho de Olegário de Assis e Cora Diamantino. Seis meses depois do seu nascimento, os pais se mudaram para Juazeiro. Olegário de Assis exerceu a profissão das artes dos ofícios e foi um “laborioso artista tipográfico”, como descreveu José Petitinga, no *Correio do São Francisco*, em 1907. Olegário de Assis criou os jornais *Diário de Juazeiro* e *O Juazeiro*, que circularam no início do século XX.



Na residência da família Assis, havia uma máquina de impressão, composta por um tijolo, uma mesa velha. Aos 15 anos, José Diamantino de Assis resolveu retirar a prensa da dispensa, recompor os tipos, usando uma caixa que servia como componedor e imprimiu *O Riso*, em 1926, com “clichês esculpidos a canivete para efeito de ilustração” e abordava fatos cotidianos, namoros e fofocas (DUARTE, 1985).

José Diamantino de Assis sonhava em ser jornalista, mas lhe faltavam recursos para estudar em Salvador e viver da profissão (DUARTE, 1985). Como não teria realizado o propósito, foi trabalhar por um curto período em *O Pharol*, editado em Petrolina-PE, por João Ferreira Gomes. O tipógrafo trabalhou em *O Eco*, de Aprígio dos Santos Araújo, que circulou de 1926 a 1949. Com essa experiência, lançou o satírico *O Astro*, em 1932. Com quatro páginas, trazia notícias locais e anedotas.

O tipógrafo não deixou relatos memorialísticos, cartas ou diário. O que conhecemos sobre sua trajetória é a partir dos fragmentos presentes na produção jornalística, que nos permitem descobrir aspectos das interações sociais e práticas comunicativas. Marialva Barbosa (2010) considera que a documentação deixa rastros, vestígios da ação humana e dos atos comunicativos. Os escritos perduram na longa duração, nas imagens, nos discursos que testemunham a existência passada, permitindo produzir interpretações sobre os modos de vida cotidiana e os atores sociais. Seguindo os rastros deixados nos jornais, podemos investigar as travessias comunicacionais vivenciadas e experimentadas pelo tipógrafo até a sua morte em dezembro de 1970, aos 59 anos.

Uma dessas travessias foi a de compositor de marchinhas e redator de *O Banjo*, que circulou entre os anos de 1935 a 1943. O folheto circulava nas festas carnavalescas com músicas de autoria do tipógrafo e de compositores locais e cariocas, o que nos sugere a possibilidade de circuitos comunicacionais entre a cena cultural da cidade baiana e a carioca.

Com quatro páginas, o folheto traz indícios dos processos comunicativos na primeira metade do século XX com a publicação de jornais e/ou revistas dedicadas à música e à expansão do sistema de radiodifusão. Irineu Marinho, que fundou *A Noite*, foi pioneiro ao implantar um modelo de imprensa popular, nas primeiras décadas do século XX, que relacionava notícias e entretenimento, buscando atrair um leitor ávido por variedade e acontecimentos espetaculares sobre cotidiano da cidade. Investiu-se na divulgação de *fait divers*, ilustração, espetáculos musicais, teatro, cinema, folhetim (CARVALHO, 2012).



José Diamantino de Assis incorporou esse modelo de imprensa popular que permitiria dialogar com um público consumidor de música na cidade juazeirense. O folheto divulgava músicas e os novos ritmos como o samba, marcha, fox. A divulgação de composições musicais evidenciou processos em expansão, como a chegada do sistema de alto-falante, circuito com caixas de som instaladas em praça e ruas da cidade, com amplificadores. As músicas impressas ganhavam audições no sistema de alto-falante. É relevante notar que o tipógrafo se utilizou da materialidade do impresso para o registro de uma memória da cultura popular, que ficaria no esquecimento sem o registro das composições.

Conhecedor das artes gráficas, a produção do tipógrafo apresenta traços de uma cultura jornalística similar à imprensa satírica da época. O riso, como um signo ambivalente da cultura popular, esteve presente na produção de *A Marrêta* (1935-1936). Como já havia circulação de jornais e público na cidade, José Diamantino de Assis procurou oferecer ao leitor um produto jornalístico diferenciado. Periódico satírico na forma e no conteúdo, *A Marrêta* explorou a sátira, o soneto-piada, paródias, cordel, ilustrações e caricaturas. O jornal explorou o riso, o cômico e deu visibilidade aos costumes, fatos cotidianos e processos de modernização por meio das apropriações das novidades tecnológicas.

Os fragmentos evidenciam uma narrativa híbrida que mistura vestígios da oralidade e a influência dos novos dispositivos técnicos. O boato é coletado via transmissão de radiotelegrafia, os relatos dos acontecimentos locais são ilustrados a partir de clichês produzidos por instantâneos fotográficos, o “disse-me-disse” se transforma em uma sessão de cinema e a população acompanha os acontecimentos internacionais como se eles ocorressem na própria cidade.

Os fatos cotidianos que recebem a sátira do “marreteiro” quase sempre ocorrem em situações de domínio público e têm um conteúdo associado ao controle social. Como signo ambivalente, a rua pode ser o lugar da liberdade, imprevistos, paixões, perigo, engano, malandragem, decepção em oposição à segurança do espaço privado. A rua, como explica Roberto Da Matta (1997), pode simbolizar o público em oposição a casa, na qual códigos de conduta regulam as relações de convivência, ordenam, sujeitam o indivíduo ao controle do Estado. As sátiras expostas no periódico, mais do que eventos casuais, dão visibilidade a essas formas de controle social.

A imprensa satírica se constitui em um lugar de formação de identidades e de representações, moldando e conformando valores culturais em uma dada sociedade. Uma piada e/ou brincadeira



podem demonstrar significados culturais e processos sociais relacionados às experiências vividas pelos homens em um determinado contexto. Lemos um texto satírico para ver o que o acontecimento pode ter significado para as pessoas, assim como delimitar a dimensão social que possa ter tido para o leitor (DARTON, 2001).

Um exemplo de como o humor foi utilizado como uma estratégia para denunciar processos de modernização em trânsito na cidade e a atuação da imprensa em fiscalizar equipamentos urbanos que fossem eficientes e que oferecessem bons serviços à população pode-se verificar em uma das edições do jornal. José Diamantino de Assis satirizava os costumeiros atrasos do trem da Estação de Ferro Leste Brasileira e anunciava a inauguração do “Trem Kagado”, que seria rápido e veloz, podendo percorrer até 7 km por dia. O texto anunciava que, graças *A Marrêta*, os cidadãos usufruiriam de novos vagões de trem e bem mais eficiente.

A fim de regularizar a nossa volumosa correspondência, incubimos o nosso propagandista ora na Capital do Estado, Sr. Dalter Oliveira de acertar um meio de acabar com os atrasos dos “expressos” da Leste, os quais tem chegado aqui aos trancos e barrancos.

Agora, felizmente aquele nosso auxiliar conseguiu descobrir o trem kagado, verdadeira maravilha, o qual vai iniciar uma viagem para aqui desenvolvendo uma força extra rápida...(A *MARRETA*, 21/07/1935).

A novidade era anunciada aos leitores por meio de um telegrama que informava que a próxima viagem que partiria de Juazeiro seria pelo novo trem. Em outras edições, fez referências aos atrasos de mais de um dia do transporte ferroviário. Utilizando-se de linguagem de cordel, “*chega o trem de madrugada / Numa Carrera infernal / com o atraso de um dia / É cousa bem natural*”.

A escolha por esse tipo de linguagem tem relação com a influência das revistas semanais, que surgiram no final do século XIX. Elas introduziram estratégias de comunicação que brincam com a polissemia entre palavras impressas e imagens. Tudo isso era extensivo às novas práticas de escrita e de acesso às leituras, que valorizavam o que era externo, as vivências, o mundo da rua, com a complexidade e tensão social vivenciada nesses espaços.

Nas primeiras décadas do século XX, essa imprensa satírica na cidade de Juazeiro, na Bahia traz a marca da sonoridade, visualidade e da cultura oral que circulavam pelas circuitos urbanos. Trata-se da expansão de um jornalismo de sensações produzidos por gerações de jornalistas na primeira metade do século XX, como analisa Marialva Barbosa (2013). O mundo de sensações



presente nas ruas se torna material jornalístico. Instrumentos técnicos transformaram o modo como o público e o espectador interagem com os meios. Jornais estavam repletos de ilustrações, caricaturas, informação e diversão, publicam marchinhas e músicas de carnaval, notícia de cordões e dos blocos (BARBOSA, 2013: 195).

Essa circularidade das práticas culturais nos leva a perceber como a cultura letrada esteve em trânsito, influenciando e construindo novas práticas de leitura e reapropriação desses códigos. Em *A Marrêta* a visibilidade aos acontecimentos tidos como sensacionais foi uma estratégia para atrair o público. O leitor é convidado a ir ao cinema, a comprar e ler a revista *Cinearte*² e tem sua imagem capturada em uma fotografia exclusiva feita por Fialho³.

Acontecimentos internacionais como a declaração de guerra do primeiro-ministro italiano Benito Mussolini ao presidente Haile Sallassié, da Abyssinia (atual Etiópia), em 1935, foi pauta do jornal por diversas edições, como também ocorria em jornais como *A Manhã*. Mas a mediação do fato jornalístico pela *A Marreta* tem apropriações da cultura local juazeirense. O impresso informa que expandira as suas fronteiras para cobrir os eventos internacionais, com a instalação de um posto radiográfico na fronteira do país Ethiope com correspondentes juazeirenses relatando o conflito no front, as baixas e as mortes. A população local ajudaria a defender a nação “negus” contra as tropas do “Duce” Mussolini, por meio do batalhão dos Congos, grupo de descendentes de negros escravizados que realizava festejos em reverência a Nossa Senhora do Rosário na cidade juazeirense. Caricaturas de Mussolini e de Haile Sallassié convidam o leitor a ler o jornal.

Essas referências à guerra demonstram como a imprensa se tornava um local de centralidade para a vida social. A sátira com os habitantes locais que foram cobrir os conflitos demonstra o lugar da mediação jornalística. O leitor, colocado como um dos personagens da notícia, demonstra circularidade de informações entre produtores e consumidores do periódico.

A trajetória de José Diamantino de Assis demonstra ainda aspectos de uma socialização por meio da expansão de uma ordem letrada, incentivando a criação de jornais em cidades do interior da Bahia e compartilhando o conhecimento das artes gráficas com aprendizes do ofício. No ano de 1937, José Diamantino de Assis se mudou para a cidade baiana de Itiúba. Lá, lançou o jornal *O*

² Revista publicada entre 1926 e 1942 no Rio de Janeiro sobre cinema.

³ Referência a Antônio Fialho, um dos primeiros fotógrafos lambe-lambe da cidade.



Itiubense. Foi a primeira travessia rumo a um jornalismo informativo. No periódico, ele se dedicou a coluna *Ecran* com assuntos sobre cinema, hábitos culturais modernos e criticava o costume dos moradores de assistirem as exibições cinematográficas acompanhados dos animais, como os cães. Ele denunciava também o comportamento inconveniente de certos jovens ao recepcionar os passageiros na estação ferroviária e a defesa de um ordenamento das casas e prédios públicos. O tipógrafo e jornalista concebia o produto jornal com uma missão educativa.

Mas produzir jornais no interior do país era uma atividade difícil. Em *O Itiubense*, José Diamantino de Assis descreveu as dificuldades ao confeccionar o jornal em terras sertanejas: ora não havia recursos financeiros para manter o periódico, nem conseguia atrair assinantes; ora a falta de recursos técnicos com problemas na aquisição das máquinas tipográficas e na compra do papel; ora a falta de subvenções financeiras do poder público municipal.

No relato escrito em junho de 1937, José Diamantino de Assis confia ao leitor de *O Itiubense* que ninguém podia saber o dissabor de confeccionar quatro páginas inteiras de semanário ao gosto do público. “Não se compreendem, sequer fazem ideia do esforço e do trabalho que se depreende para fazer um jornal à mão. E quanto é doloroso se ouvir de pessoas retrógradas: ‘mas que jornal chato, não tem nada o que se ler e outras heresias mais’” (*OTIUBENSE*, 6/06/1937).

Para imprimir um jornal, afirmava José Diamantino de Assis, lutava-se contra todos os infortúnios, desde a cobrança de uma assinatura que porventura fosse errada, pois o leitor se sentia ofendido caso houvesse a cobrança indevida e não aceitava as desculpas pelo engano. Se o redator publicasse uma sessão destinada ao público feminino com perfil e elogio às senhoritas da cidade, recebia recriminações. Mas que há de fazer?, interrogava ao leitor. José Diamantino afirmava que “há de se esperar mais dessas mentalidades. Todos os cidadãos deveriam procurar ajudar a engradecer a terra que tem lhes servido de mãe carinhosa”.

A década de 1940 é o início da profissionalização jornalística do tipógrafo, com mudanças na forma de conceber o produto jornal. Os impressos passaram a ter uma linguagem informativa, diagramação com colunas, ilustração e clichês de fotografias. A edição conservava o formato de quatro páginas e traz publicidade das casas comerciais. A linguagem e o discurso jornalístico se apropriam dos processos de modernização na imprensa brasileira.



Na cidade de Juazeiro, ele publicou em 1945 *O Sertão* com noticiário político e econômico sobre o crescimento do comércio e a implantação de agências de fomento bancário. Envolvido com manifestações da cultura popular, ele foi dirigente da Liga Desportiva Juazeirense, na década de 1940, e publicou *O Esporte*, no período de 1946; e de 1967 a 1969.

É importante analisar alguns aspectos da trajetória de José Diamantino de Assis. Ele compunha músicas, cordéis, produzia e escrevia para os jornais sobre temas populares, carnaval, esporte e o cotidiano das cidades. Fazia de tudo para preservar o sonho de se comunicar, produzir impressos e estreitar os laços com a comunidade, inclusive jornalística. Na sede da tipografia, recebia jornalistas que chegavam ao município para cobrir acontecimentos políticos e econômicos.

Mesmo em outra temporalidade e espaço, a trajetória de José Diamantino de Assis nos faz compreender os laços que o une à categoria de tipógrafos do país. Marialva Barbosa (1997), na sua dissertação sobre a trajetória dos operários do pensamento na cidade do Rio de Janeiro, de 1880 a 1920, nos conta sobre as transformações sociais no universo dos tipógrafos e os conflitos de classe surgidos pela substituição de prensas manuais por máquinas modernas (linotipos) que modificaram os modos de produção e o tempo dedicado ao trabalho.

Os tipógrafos lutavam para manter uma identidade de trabalhador intelectual que dominava o fazer das artes gráficas e o da produção do conhecimento dos processos comunicativos. Eles tinham acesso a um mundo letrado, escreviam para os jornais, compunham músicas, eram poetas e cronistas e não desistiam do sonho de se comunicar, mas gradativamente foram perdendo espaço para um profissional especializado na redação jornalística.

A trajetória de José Diamantino de Assis traduz essas mudanças em curso. Constantemente, dialogava com o público para reclamar do pequeno número de assinantes:

“você, que não entende patavina de artes gráficas, não imaginam o trabalho que dá para se fazer um jornalzinho deste, composto sempre de noite, tirando-me o lazer semanal de um cinema ou um bate papo na Rua da Apolo. Mas acham-no caro” (...). Mas durante anos inteiros só se ouvem lamentos como estes: não temos um jornal, isto é uma miséria! Tanta coisa errada, falta um jornal, cadê um jornal para combatê-las e assim por diante. Tenho uma ideia, lanço um jornal semanal esportivo somente para coisa mais séria no futuro e o que acontece de 500 exemplares das duas edições, vendeu-se 95. Continuo tentando. Teremos hoje 150. Esperarei o resultado para por a pedra de cal em cima dessa coisa porque tanto clamavam e agora que tem, embora modesta, abomina-a, despreza-a, ultrajam-na (...). (*ESPORTE*, 9/03/1969).



O tipógrafo acompanhou as mudanças que se processavam na modernização da imprensa brasileira. Em 1947, o redator Helio Miranda da *Revista Social Trabalhista*, editada em Belo Horizonte, esteve na cidade de Juazeiro para fazer uma reportagem especial e visitou a tipografia de José Diamantino de Assis. Eles conversaram sobre a importância da produção jornalística para informar e esclarecer os cidadãos acerca dos acontecimentos públicos. José Diamantino destacava as qualidades do colega como um homem com espírito culto, sendo um “jornalista de escola”, uma referência ao profissionalismo praticado em outras regiões.

Ainda não temos dados conclusivos para afirmar como a assimilação dos processos tecnológicos modificou as redações de jornais na cidade de Juazeiro. Porém, há indícios que comprovam que houve mudanças significativas. Em 1957, José Diamantino de Assis lançou *A Tribuna do Povo*, com o vereador Jorge Gomes. Assinava o expediente como diretor técnico e a impressão era nos prelos da sua tipografia. Três anos depois, *A Tribuna* passou a ser produzida na gráfica e papelaria Gutemberg, com prensa moderna, impressão de boa qualidade, formato standard e a colaboração de diversos comunicadores.

Nesse momento, José Diamantino deixou a função de diretor técnico – redator, editor, revisor – de *A Tribuna* e se dedicou a escrever uma coluna sobre política, cotidiano, crise econômica, cultura e cinema. Assumia a função de formador de opinião, que procurou exercer uma função pedagógica, com um poder cultural e simbólico. Os textos são informativos, notas e análises sobre o cotidiano da cidade e práticas culturais. O fato de ter deixado a função técnica de tipógrafo e assumir a identidade como jornalista evidencia um percurso em trânsito. Podemos imaginar que a velha prensa, com a qual ele editou vários jornais, cedia espaço para uma linotipo, mais moderna, com padrão de qualidade superior e com outros colaboradores que dividiam com o tipógrafo-jornalista o espaço da opinião pública. Após o ano de 1964, com o fechamento da *Tribuna do Povo*, ele retornou a publicar *O Esporte* na sua velha prensa. Porém, o jornal só circulou durante os anos de 1967 a 1969. O tipógrafo-jornalista faleceu em 1970, deixando um legado relevante a ser analisado sobre as relações entre imprensa e cultura na cidade de Juazeiro.

Considerações Breves



A partir desses fragmentos presentes na produção do tipógrafo, verifica-se que José Diamantino conseguiu estabelecer fluxos de comunicação no universo de uma cultura popular e jornalística no contexto de modernização da imprensa brasileira. A produção desse tipógrafo evidencia, ainda, circuitos de comunicação entre uma imprensa sertaneja e de regiões centrais do país que passava por processos de modernização, expansão das agências de notícias e mudanças no padrão da linguagem jornalística, priorizando o modelo informativo ao opinativo.

A produção jornalística nos faz inferir que José Diamantino de Assis, em decorrência do capital simbólico que adquiriu, colocou-se como um mediador capaz de construir tessituras que viabilizaram fluxos e circuitos de comunicação. O tipógrafo pode ter exercido uma função de agente de modernização, utilizando seu capital simbólico ao discutir e fomentar a introdução de hábitos referentes às práticas culturais consideradas modernas na comunidade por meio dos produtos comunicacionais que produziu.

Ao iniciar a pesquisa sobre José Diamantino de Assis muitas vezes me defrontei com questões controversas a respeito de sua trajetória e produção jornalística. Por vezes, considerava que os jornais produzidos pelo tipógrafo poderiam se constituir em um objeto de estudo e *corpus* ainda insuficiente para refletir sobre os circuitos comunicativos entre uma imprensa localizada no interior e os centros urbanos. Porém, os jornais, esses fragmentos, artefatos que nos chegam ao presente pelo conjunto de materiais produzidos em um passado e em determinadas condições, me levavam a persistir na investigação sobre esse personagem, por vezes esquecido e silenciado na história da imprensa juazeirense. Se os jornais sobreviveram, inclusive, à destruição física, isto significava que eles eram um convite para que o leitor voltasse a lê-los.

Assim, os jornais produzidos pelo tipógrafo evidenciam vestígios de processos comunicativos em transição entre uma imprensa artesanal e a modernização que se processa nos impressos brasileiros. O tipógrafo percorre um caminho de travessias entre uma cultura oral para uma cultura letrada por meio dos impressos. Esse processo não é apenas de difusão e reprodução de mensagens, mas de construção de novas mediações a partir da interação com os leitores.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Marialva. **Operários do pensamento: visões de mundo dos tipógrafos no Rio de Janeiro:1880-1920.** Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense), Niterói, Rio de Janeiro, 1991.



- BARBOSA, Marialva. **História da Comunicação no Brasil**. São Paulo: Vozes. 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. 3ed. Vol I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CARVALHO, Maria Alice. **Ireneu Marinho: imprensa e cidade**. São Paulo: Globo, 2012.
- DAMATTA, Roberto Da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamouret: mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DUARTE, Jorge de Souza. **Juazeiro: nos caminhos da história**. Juazeiro-Ba. Edição do autor. 1985.
- FARGE, Arlette. **Lugares para História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- FARGE, Arlette. **O Sabor do Arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- GINZBURG, Carlo. **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**. In: **Mitos, emblemas, sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. São Paulo: **Projeto História**, vol 17. nov 1998.
- RAVEL, Jacques. **Jogos de Escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 1998.
- RIBEIRO, Ana Paula G. **Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950**. Rio de Janeiro. E-papers, 2007.
- RIBEIRO, Ana Paula G; HERSCHMANN, Micael. **História da Comunicação no Brasil: um campo em construção. Comunicação e história: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008.
- SACRAMENTO, Igor. **Nos tempos de Dias Gomes: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais**. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.