

Trajectoria de um Tipógrafo-Jornalista no Sertão da Bahia

Andréa Cristiana SANTOS¹

Resumo: O artigo analisa a trajetória de José Diamantino de Assis, tipógrafo, editor e redator de jornais que circularam em Juazeiro-BA, de 1932 a 1970. Investiga-se a trajetória deste tipógrafo-jornalista que transitou entre o campo de uma cultura popular e jornalística no contexto dos processos de modernização da imprensa. A partir de uma abordagem da micro-história, analisa-se os indícios e os fragmentos presentes nos produtos jornalísticos para reconstituir as tramas comunicativas. Verificou-se características da linguagem, formato e o hibridismo de uma cultural oral e letrada nos impressos. Demonstrou-se a existência dos circuitos de comunicação entre diferentes leitores e impressos, bem como os processos de mediação que marcaram a trajetória deste homem comum no campo jornalístico.

Palavras-Chave: História da Imprensa; Jornalismo; Memória; Modernização.

Trayectoria de un Tipógrafo y Periodista en el Sertão de Bahia

Resumen: El artículo analiza la trayectoria de José Diamantino de Assis, impresor, editor y redactor de periódicos distribuidos en Juazeiro-BA, de 1932 a 1970. Se investiga la trayectoria de este tipógrafo y periodista que se movió entre el campo de la cultura popular y periodística en el contexto de los procesos de modernización de prensa. Desde un enfoque de la microhistoria, se analizan los indicios y los fragmentos presentes en productos periodísticos para reponer las texturas de la comunicación. Se comprobaron las características del lenguaje, formato y la hibridez de una cultura oral y letrada en impresos. Se demostró la existencia de los

¹ Professora do curso de Comunicação Social: Jornalismo em Múltiplos Meios, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus Juazeiro-BA; Mestre em História (UFBA) e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista PAC-UNEB. E-mail: andcsantos@uneb.br.

circuitos de comunicações entre diferentes leitores e impressos, assim como os processos de mediação que han marcado la historia de este hombre común en el campo periodístico.

Palabras clave: Historia de prensa; Periodismo; Memoria; Modernización.

Por quase quatro décadas, José Diamantino de Assis manuseou uma prensa tipográfica para imprimir jornais na cidade de Juazeiro, no sertão da Bahia². Em 1969, continuava com o ofício de imprimir mais um periódico. A tarefa era difícil. Dos 500 exemplares de *O Esporte*, foram vendidos 95. Desolado, o tipógrafo reclamava que a população parecia não entender “patavina de artes gráficas” nem imaginava o trabalho de compor um jornalzinho, sempre à noite, a consumir o tempo que ele poderia dedicar a uma sessão de filmes no cinema ou a uma boa conversa na rua Apolo, local de encontro da boemia juazeirense.

O tipógrafo esperava que a população reconhecesse o trabalho jornalístico, já que as pessoas desejavam um jornal que “combatesse desmandos” e divulgasse as notícias da semana. Mas José Diamantino de Assis parecia nutrir pouca esperança de que o periódico pudesse ter vida longa. Os assinantes eram poucos. Afirmava: “esperarei o resultado para por a pedra de cal em cima dessa coisa porque tanto clamavam e agora que tem, embora modesta, abominam, desprezam-na, ultrajam-na” (*O ESPORTE*, 9/03/1969).

Quem é esse que narra as dificuldades de imprimir jornais na cidade de Juazeiro em 1969? Descobrir esse sujeito é como desvelar um arquivo composto por diversas materialidades e textualidades. Desse arquivo, distingue-se um nome: José Diamantino de Assis, tipógrafo, diretor-proprietário, editor e redator de *O Astro*; *O Banjo*, *A Marrêta*, *O Itiubense*, *O Sertão*, *O Esporte*, *A Jacuba* e *A Tribuna do Povo*³.

Editados no período de 1932 a 1969, os impressos têm o formato de uma folha de ofício (33 x 23 cm) e nos permitem conhecer várias práticas da cultura letrada, são composições musicais, sátiras, caricaturas, cordel, poemas, informativos e notícias de esporte. Contudo, o que há de relevante na trajetória desse tipógrafo

² Em 1940, a Bahia fazia parte da região Leste, segundo o Instituto Brasileiro Geográfico e Estatístico. Somente em 1969, o estado foi incorporado à região Nordeste. A designação sertão se refere às relações sociais e culturais construídas historicamente, e não apenas a um critério territorial e geográfico.

³ Os jornais pertencem ao acervo da Fundação Museu Regional do São Francisco, em Juazeiro.

que produziu esses jornais em uma cidade do interior do país para os estudos de história da comunicação?

Essa série documental demonstra práticas profissionais e um modelo de imprensa em transição. Os pequenos jornais foram concebidos dentro de uma lógica da imprensa artesanal, característica do final do século XIX, produzida por um homem só, o tipógrafo. Ele assumia a função de compor as folhas e redigir os jornais. Porém, a sua trajetória também evidencia as mudanças que se processavam no campo profissional como a crença em uma prática jornalística que privilegiava a informação e a análise.

Essas mudanças se intensificaram 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). Com uma prensa manual ao invés de rotativas modernas, o tipógrafo-jornalista procurou acompanhar as mudanças em termos de forma, linguagem e concepção de imprensa.

A materialidade dos jornais nos trouxe questionamentos para pensar a trajetória de pessoas comuns, que se tornaram homens de imprensa, e investigar processos jornalísticos em curso. 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? É possível desenvolver paralelos entre esse fazer local com as mudanças em curso na imprensa brasileira da primeira metade do século XX? 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.

Uma micro-história da comunicação

A partir de uma abordagem da micro-história aplicada aos estudos de comunicação, analisamos a trajetória do tipógrafo-jornalista José Diamantino de Assis para pensar a formação dos homens de imprensa inseridos em uma relação dialógica centro e periferia, imprensa nacional e local. Através dessa abordagem, esse indivíduo é compreendido como um fragmento de um estrato social que pode nos esclarecer sobre o fenômeno relacionado aos circuitos comunicativos.

Nossa investigação parte da redução da escala de análise e o seu contínuo vai-e-vem entre micro e processos macrosociais. A variação de uma escala não significa ampliar ou diminuir o objeto, mas verificar as modificações na forma e na trama (REVEL, 1998). A partir do olhar aproximado, podemos capturar algo que

pode nos escapar na visão de conjunto (GINZBURG, 2007).

A abordagem da micro-história permite 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. São adotados procedimentos para que o pesquisador possa reconstituir a multiplicidade dos contextos necessária à compreensão do fenômeno. Jacques Revel assinala que, na compreensão dos micro-historiadores, cada “ator histórico participa, de maneira próxima ou distante, de processos – e portanto se inscreve em contextos – de dimensões e de níveis variados, do mais local ao global” (1998, p 28).

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. Uma espécie de malha fina, tessitura que parte da identificação do nome e “pode permitir ao observador verificar o tecido social em que o indivíduo está inserido” (GINZBURG, 1989, p 175).

Essa abordagem aplicada aos processos de comunicação pode evidenciar o circuito de comunicação que nos permite verificar os fluxos e as interações existentes entre práticas jornalísticas, a própria modernização da imprensa e os dispositivos tecnológicos que influenciavam as concepções de mundo e os modos de existência dos sujeitos. Assim como, identificar 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, mas verificar como o homem comum pode funcionar como “indícios de uma realidade oculta, muitas vezes não reveladas pela documentação” (GINZBURG, 1989, p 176).

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 possibilitam a construção de sentidos sobre a realidade. Essa orientação nos fornece uma diretriz metodológica para pensar um tipo de documentação fragmentada e, muitas vezes, dispersa, tal como os periódicos analisados. Analisar essa documentação

é trabalhar, sobretudo, com vestígios, indícios e fragmentos desse homem de imprensa que se desvela nas textualidades presentes.

Recorremos ao conceito de paradigma indiciário que compreende o conhecimento histórico como indireto, indiciário, conjectural (GINSBURG, 1989, p 157). Esse paradigma sugere analisar os sinais, as pegadas, o sistema de miudezas e as tessituras do discurso para que 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 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, sem perceber que ele pode ser construído a partir das ruínas. O pesquisador da história da imprensa deve exercitar a tarefa de escavar, buscar investigar esses fatos passados sobre as ruínas existentes e reunir os fragmentos 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, do conjunto das fontes, dos fragmentos que se dão a ler e que nos possibilitam investigar experiências do passado. Fragmentos são resíduos, artefatos que nos chegam ao presente pelo conjunto de materiais produzidos em um passado e em determinadas condições (LOWENTHAL, 1998).

Arlette Farge (2009) analisou os arquivos judiciais do século XVIII como pistas menores, restos que, a priori, parecem insignificantes, a fim de encontrar neles traços do homem comum. O que poderia ser considerado fragmentos parciais, ato falho segundo a autora, podem evidenciar escritas de si e significados da vida pública e privada em um determinado espaço. Um arquivo pode ser analisado como um desnudamento de vidas, fragmento do tempo capturado, desvela textos, modos de falar, representações de si e dos outros, formas de sociabilidade.

Como se refere Arlette Farge, a descoberta do arquivo permite ir além do “relato sobre, do discurso de”, oferece trilhas a serem investigadas (2009, p.15). A narrativa é composta por relatos que 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 considerar o jornal como arquivo, composto por fragmentos de diversos acontecimentos do cotidiano e expressões do vivido, das ações de homens e de mulheres.

Na pesquisa sobre o tipógrafo José Diamantino de Assis, a noção de fragmentos se tornou essencial para analisar a 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. Essa escrita fragmentada pode nos fazer entender processos sociais e mudanças tecnológicas que envolvem concepções do fazer imprensa.

Do arquivo, surge o nome

José Diamantino de Assis nasceu em 6 de abril de 1911, em Barra do Rio Grande, na Bahia, filho de Olegário de Assis e Cora Diamantino. Seis meses depois do seu nascimento, os pais se mudaram para Juazeiro. Olegário de Assis foi um “laborioso artista tipográfico” dos jornais *Diário de Juazeiro* e *O Juazeiro*, que circularam no início do século XX.

Na residência da família, havia uma máquina de impressão, composta por uma caixa de tipos. Aos 15 anos, José Diamantino de Assis retirou a prensa da dispensa, recompôs os tipos, usou uma caixa que servia como componedor e imprimiu *O Riso*, que abordava fatos cotidianos, namoros e fofocas.

José Diamantino de Assis sonhava em ser jornalista, mas lhe faltavam recursos para estudar em Salvador e viver da profissão, conforme relato de Jorge Duarte (1985). Como não realizou o sonho, foi trabalhar em *O Pharol*, editado em Petrolina-PE, por João Ferreira Gomes. O tipógrafo trabalhou na redação juazeirense de *O Eco*, de Aprígio dos Santos Araújo. Com essa experiência, lançou o satírico *O Astro*, em 1932.

Aprender o ofício das artes gráficas se constituía em uma experiência comum para os jovens aprendizes que entravam no mercado de trabalho na década de 1920. Os pais encaminhavam os filhos para ser auxiliar de compositor na oficina tipográfica de *O Eco*, a fim de que pudesse ter um emprego. Um compositor ganhava pelo ofício cerca de 1.500 réis por dia. A redação tinha uma grande rotatividade de tipógrafos. Virgílio Costa e Manoel Franco montaram tipografias em Realengo, no Rio de Janeiro (DIAMANTINO, 1959). José Diamantino de Assis também construiu uma gráfica e oferecia serviços de impressão de notas, cartões e confecção de carimbo.

José Diamantino de Assis não deixou relatos memorialísticos, cartas ou diário. O que conhecemos sobre sua trajetória é a partir dos fragmentos presentes na produção jornalística. 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 pelo tipógrafo.

A produção jornalística

Ao iniciar a sua trajetória como proprietário de jornal, José Diamantino de Assis passou a participar de uma comunidade de jornalistas na cidade de Juazeiro. Desde o final do século XIX, circulavam periódicos como os efêmeros *O Sertanejo* (1885), *Cidade de Juazeiro* (1896) e, o de maior periodicidade, *Correio do São Francisco* (1901-1911). Os jornalistas eram literatos, professores e médicos que participavam da construção da esfera pública, “elevavam o espírito da população e promoviam cultura e educação”, como ressaltou João Fernandes da Cunha (1978).

Uma comunidade de homens públicos, influenciados por ideias de progresso e civilização, refletindo as acomodações, tensões e contradições do contexto social e político dos primeiros anos de República. Questões como organização racional do espaço físico, códigos de postura e a defesa de valores como liberdade individual foram difundidos pela imprensa.

Na década de 1930, a imprensa atuava como instrumento de mediação dos interesses de grupos políticos. *O Eco*, de Aprígio Araújo, circulou do ano de 1924 até 1942. Foi uma pequena empresa jornalística, com periodicidade regular, duas páginas reservadas aos anúncios do comércio e editais públicos. As notícias se referiam às disputas políticas locais e defendiam o governo de Juracy Magalhães. *O Eco* foi idealizado como jornal de tendências políticas. Aprígio Araújo foi secretário do prefeito Aprígio Duarte Filho, de Juazeiro. Era considerado um “jornalista com estilo primoroso e linguagem ferina” (DUARTE, 1985, p.79). Artífices e trabalhadores tinham seu órgão de defesa, como *O Trabalho*, mantido pela Sociedade Beneficente dos Artífices Juazeirenses. Joaquim Matos Quinaud era proprietário de *A Luta*, que circulou de 1928 a 1933. Na vizinha cidade de Petrolina, circulava *O Pharol*, de João Ferreira Gomes, desde 1915.

Nessa comunidade, José Diamantino de Assis procurou se diferenciar produzindo uma imprensa popular, com ênfase nos assuntos diversos do cotidiano. Como estratégia para se inserir no meio jornalístico na década de 1930, ele utilizou o conhecimento das artes gráficas para divulgar periódicos satíricos e um folheto musical.

Compositor de marchinhas, ele foi 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, compositores locais e cariocas, o que nos sugere a possibilidade de circuitos comunicacionais entre músicos do Rio de Janeiro e os da cidade baiana.

Com quatro páginas, o folheto traz indícios dos processos comunicativos na primeira metade do século XX com a publicação de jornais e revistas dedicadas à música. 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 variedades e acontecimentos espetaculares sobre o 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. A primeira capa de *O Banjo*, impressa em 1935, traz a ilustração de uma mulher com trajes de colombina, máscara que mostra elegância e as boas maneiras dos frequentadores dos bailes de carnaval das associações. Nesse folheto, acompanha-se o sucesso de *A Marcolina*, de Assis Valente.

Marcolina, Marcolina
Deixa que eu seja o teu vestido
Teu vestidinho
De seda fina
Te darei tanta beleza
Distinção ao teu perfil
Que te chamarão francesa
Em vez de moreninha do Brasil.

Se a marchinha de Assis Valente faz uma alegoria da moça francesa nos salões cariocas, os compositores Dario Ferreira e José Diamantino de Assis procuravam enaltecer a beleza da moçoila do sertão em Teu prestígio volta:

Morena,
Morena,
Vou te proclamar rainha
Vou te colocar na linha

Você
que foi tão desprezada
E ficou mal arranjada
Cá no meio do cordão

Agora
Você vai ter prestígio
E na bolsa da folia
Terás muita cotação.

O folheto divulgava os novos ritmos como o samba, marcha, fox e composições carnavalescas. A divulgação de composições musicais evidenciou a chegada do sistema de alto-falante, circuito com caixas de som instaladas em praça e ruas da cidade com amplificadores. Na década de 1940, as músicas ganharam audições no alto-falante. A partir da análise de *O Banjo*, podemos verificar os vestígios de uma memória da cultura popular e das novas sonoridades que ocupavam o espaço público. Graças à materialidade do impresso, hoje podemos reconstituir uma parte da história da música na cidade.

Sátiras e humor em A Marrêta

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). O impresso explorou a sátira, o soneto-piada, paródias, cordel, ilustrações, caricaturas, 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. Anedotas e boatos foram transformados em um acontecimento noticiável. Em uma alegoria com as recentes novidades tecnológicas, o redator transmitia o boato via radiotelegrafia, os acontecimentos locais foram ilustrados a partir de clichês produzidos por instantâneos fotográficos, o “disse-me-disse” se transformava em uma sessão de cinema e a população acompanhava os acontecimentos internacionais como se eles ocorressem na própria cidade. O fascínio com as tecnologias como a radiotelegrafia e o cine-

ma aproxima o local de um contexto global. A relação espaço e tempo é perpassada por processos midiáticos.

Acontecimentos internacionais como a declaração de guerra do primeiro-ministro italiano Benito Mussolini ao presidente Haile Sallassié, da Abissínia (atual Etiópia), em 1935, foram transmitidos para o público local, da mesma forma como ocorriam em jornais satíricos como *A Manhã*, de Aparício Aporelly, editado no Rio de Janeiro.

Mas a mediação do fato jornalístico pelo jornal tem apropriações da cultura local juazeirense. O impresso informava ao leitor que instalara um posto radiográfico na fronteira do país etíope. Correspondentes juazeirenses relatavam 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, tradição religiosa formada por descendentes de negros escravizados que realizava festejos em reverência a Nossa Senhora do Rosário na cidade juazeirense. Caricaturas de Mussolini e de Haile Sallassié convidavam 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 fariam a cobertura dos conflitos demonstra o lugar da mediação jornalística. O leitor é produtor e personagem da notícia, o que demonstra circularidade de informações entre produtores e consumidores do periódico.

Já os fatos cotidianos que recebem a sátira do “marreteiro” quase sempre ocorrem em situações de domínio público e têm um conteúdo associado às formas de 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. Mais do que eventos casuais, as sátiras deram visibilidade a essas formas de controle social.

A imprensa satírica se constituiu em um lugar de formação de identidades e de representações, moldando e conformando valores culturais em uma dada sociedade. Uma sátira pode demonstrar significados culturais e processos sociais relacionados às experiências vividas pelos homens em um determinado contexto. Podemos ler um texto satírico para delimitar a dimensão social que possa ter tido para o leitor (DARTON, 2001).

Em *A Marrêta*, o redator utilizou o humor como uma estratégia para relatar processos de moder-

nização, entre eles a fiscalização dos equipamentos urbanos. O periódico reivindicou a melhoria dos serviços da linha de trem da Estrada de Ferro Leste Brasileira. O redator 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 passageiros teriam acesso a um transporte férreo eficiente e pontual.

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).

Em outras edições, fez referências aos atrasos de mais de um dia do transporte ferroviário, que, à época, apresentava-se deficitário. Utilizando-se de linguagem de cordel, afirma: “*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 e as 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 à leitura, que valorizavam o que era externo, as vivências, o mundo da rua, com a complexidade e tensão social vivenciada nesses espaços.

Essa imprensa traz a marca da sonoridade, visualidade e da cultura oral que circulava pelos circuitos urbanos. Trata-se da expansão de um jornalismo de sensações produzidos por jornalistas na primeira metade do século XX, como analisa Marialva Barbosa (2013). O mundo de sensações presente nas ruas se tornou um farto material jornalístico. Instrumentos técnicos transformaram o modo como o público começou a interagir com os meios. Jornais estavam repletos de “ilustrações, caricaturas, informação e diversão, publicavam marchinhas de carnaval, notícia de cordões e dos blocos” (BARBOSA, 2013, p 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 dos acontecimentos tidos como sensacionais foi uma estratégia para atrair o público, ao mesmo tempo que o jornal produzia novas mediações e o contato com novidades tecnológicas. O leitor é convidado a ir ao cinema, a comprar e ler a revista *Cinearte*⁴ e tem sua imagem capturada em uma fotografia exclusiva por Fialho⁵.

Não sabemos o motivo da extinção do jornal em 1937, mas alguns fragmentos nos revelam que as sátiras foram consideradas imorais, uma forma de controle social sobre a própria atuação da imprensa. O proprietário José Diamantino de Assis publicou que manteria o jornal, apesar das críticas. Planejava, inclusive, comprar uma nova prensa para imprimir com cores.

Porém, em novembro de 1936, José Diamantino de Assis se mudou para a cidade de Itiúba, situada a 156 km de Juazeiro, onde foi compartilhar o conhecimento das artes gráficas. Ele lançou o jornal *O Itiubense* e escreveu a coluna *Ecran*, alusão à projeção de imagens na tela de cinema. Na coluna, escreveu sobre hábitos culturais considerados modernos como a melhoria do padrão estético das casas, com construção de platibandas e alinhamento correto, e a defesa de um código de postura para normatizar o espaço público, a fim de impedir, por exemplo, a circulação de animais nas ruas.

Também incentivou novos costumes como a criação de clubes literários, esportivos e o hábito de frequentar o cinema local, prestes a fechar por falta de público. O tipógrafo afirmava que era necessário usufruir do tempo livre com atividades lúdicas: “o espírito precisa de divertir-se, de expandir-se pelo menos uma vez por semana, não ficando somente a vegetar num canto ou com a imaginação repleta de cálculos comerciais” (*ITIUBENSE*, 14/03/1937).

Esse seu pensamento é reflexo dos processos de mudanças que são operacionalizados pelos sujeitos a partir dos sentidos, o que Hans Ulrich Gumbrecht (1998) chamou de cascatas de modernidade. O homem ver a si ocupando o papel do sujeito da produção do saber, de quem observa o mundo exterior, mediante o qual lê e interpreta o mundo dos objetos.

Esse homem imerso na descoberta de novas referências de tempo, espaço e produção de saber procu-

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

5 Referência a Antônio Fialho, um dos primeiros fotógrafos da cidade.

ra construir para si a imagem de homem de imprensa. Reiteradamente, ele relatava ao leitor o desafio de publicar 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’” (*O ITIUBENSE*, 6/6/1937).

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 à inexistência de subvenção pública para manter o órgão. Caso houvesse a cobrança indevida da assinatura do jornal, o leitor se sentia ofendido e não aceitava as desculpas pelo engano. Se o redator publicasse uma sessão destinada ao público feminino com elogio às senhoritas da cidade, recebia recriminações. Mas que há de fazer?, interrogava José Diamantino. Consciente dos desafios, o tipógrafo não desistia da tarefa de imprimir os jornais e afirmava: “há de se esperar mais dessas mentalidades. Todos os cidadãos deveriam procurar ajudar a engradecer a terra que tem lhes servido de mãe carinhosa”.

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 produzir impressos e estreitar os laços com a comunidade jornalística.

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, no período de 1880 a 1920, nos relata 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 dos processos comunicativos. Eles tinham acesso a um mundo letrado, escreviam para os jornais, compunham músicas, eram poetas e cronistas. 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 assinala vestígios desses “homens de pensamento” que do-

minavam o ofício das artes gráficas. Mas ele projetava para si uma outra referência: a de jornalista. Na década de 1940, ele retornou para Juazeiro, foi editor de *O Eco*, antes da venda do periódico para o escritor Wilson Lins, dono de *O Imparcial*, de Salvador. O tipógrafo que aprendeu a compor o jornal nas oficinas de *O Eco* retornou à velha gráfica, como diretor e editor responsável pelo periódico. Enfim, como jornalista responsável.

A década de 1940 parece ser o início da profissionalização jornalística do tipógrafo, com mudanças acentuadas na forma de conceber o produto jornal. Em 1945, ele publicou *O Sertão* com noticiário político e econômico sobre o crescimento do comércio e a implantação de agências de fomento bancário na cidade de Juazeiro. Ele foi dirigente da Liga Desportiva Juazeirense e publicou *O Esporte*, no ano de 1946; e no período de 1967 a 1969.

Os impressos passaram a ter uma linguagem informativa e alguns clichês de fotografias. A edição conservava, ainda, o formato de quatro páginas, mas traz publicidade das casas comerciais. O hibridismo com uma cultura oral é abandonado por um formato mais estrutural do texto. O gênero informativo predomina nas páginas. A linguagem e o discurso jornalístico se apropriam dos processos de modernização da imprensa brasileira. Como produtor e leitor, o tipógrafo-jornalista procurava acompanhar 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 destacou as qualidades do colega como um homem com espírito culto, 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 de 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 diversas pessoas da comunidade. O jornal deixava de ser, majoritariamente, produto de um homem só, o tipógrafo.

Nesse momento, José Diamantino deixou a função de diretor técnico – redator, editor, revisor – de *A Tribuna do Povo* e se dedicou a escrever uma coluna sobre política, cotidiano, crise econômica, cultura e cinema. Assumiu a função de formador de opinião, que procurou exercer uma função pedagógica com um poder cultural e simbólico.

O fato de ter deixado a função técnica de tipógrafo e assumir a identidade como jornalista evidencia um percurso em trânsito. 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 o espaço da opinião pública.

Quiçá, possamos pensar que, nesse momento, José Diamantino de Assis estivesse orgulhoso de sua missão como homem de imprensa. Escrevia uma coluna no jornal, analisava acontecimentos locais e nacionais, emitia opinião. A velha prensa, possivelmente, só se ocupava de emitir boletos na sua gráfica.

Mas *A Tribuna do Povo* deixou de circular no final de 1964. O proprietário Jorge Gomes ficou três meses detido em Salvador, acusado de manter relações com grupos subversivos. A Câmara de Vereadores se aproveitou da prisão e cassou o mandato. Em uma de suas crônicas na coluna “Espelho da Cidade”, José Diamantino de Assis confessava que “política não é mais assunto da nossa imprensa, principalmente a nossa que vai desaparecer para sempre” (*A TRIBUNA DO POVO*, 25/12/1964). De fato, esta foi a última edição do jornal.

No ano de 1967, José Diamantino de Assis recompôs novamente os tipos da prensa para imprimir *O Esporte*. Como relatado no início desse artigo, em março de 1969, foram editados 500 exemplares, destes 95 foram vendidos. Segundo o tipógrafo, a população afirmava que o preço do pequeno periódico era caro, o mesmo valor do vespertino *A Tarde*, editado em Salvador com qualidade gráfica superior. *O Esporte* custava “miseros 20 centavos, o custo de uma bebida”, como diz o tipógrafo-jornalista. Mas existem poucos assinantes dispostos a pagar. Ele editaria mais algumas edições. Esperaria o resultado do investimento pessoal e financeiro para decidir se continuaria com a impressão do jornal. Contudo, não havia mais tempo. Em dezembro de 1970, morria o homem de imprensa, o compositor de marchinhas, o tipógrafo que imprimou jornais na cidade de Juazeiro.

Considerações breves

A partir dos 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 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.

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 utilizou um capital simbólico ao fomentar a introdução de hábitos referentes às práticas culturais consideradas modernas na comunidade por meio dos produtos jornalísticos.

Ao iniciar a pesquisa sobre José Diamantino de Assis muitas vezes me defrontei com questões controversas a respeito de sua produção jornalística. 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 silenciado na história da imprensa juazeirense. Se os jornais sobreviveram, inclusive, à destruição física, isto significava que eles poderiam ser objetos de uma análise, defendida neste artigo como uma abordagem de uma micro-história da comunicação.

Esta análise demonstrou que o tipógrafo realizou uma travessia entre uma cultura oral para uma letrada por meio dos impressos. Esse processo não foi apenas de difusão e reprodução de mensagens, mas de construção de novas mediações a partir da interação com os leitores. Ele foi um leitor de jornais, espectador do cinema e receptor de notícias e de entretenimento veiculado pelo rádio. Ele não foi um receptor passivo, foi um mediador que se constituiu como homem de imprensa, um tipógrafo-jornalista.

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.

Recebido em: 29/09/2015
Aprovado em: 18/11/2015

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.

CUNHA, João Fernandes. *Memória Histórica de Juazeiro*. Juazeiro-Ba. Ed. Autor. Juazeiro-Ba. 1978.

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 Lamourret: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DIAMANTINO, Pedro. *Juazeiro da minha infância*. Rio de Janeiro: s/Editora, 1959.

DUARTE, Jorge de Souza. *Juazeiro: nos caminhos da história*. Juazeiro-Ba. Edição do autor. 1985.

FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo, Ed. 34, 1998.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *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.

REVEL, 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.