



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE – ICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

THAÍS JORGE DE FREITAS

JORNALISMO NAS REDES SOCIAIS: A REPORTAGEM AFETIVA DE
@DEMITRITULIO

FORTALEZA

2020

THAÍS JORGE DE FREITAS

JORNALISMO NAS REDES SOCIAIS: A REPORTAGEM AFETIVA DE
@DEMITRITULIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídia e Práticas Socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Edgard Patrício de Almeida Filho

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- F938j Freitas, Thais Jorge de.
Jornalismo nas redes sociais : a reportagem afetiva de @demitritulio / Thais Jorge de Freitas. – 2020.
103 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2020.
Orientação: Prof. Dr. Edgard Patrício de Almeida Filho .
1. Reportagem afetiva. 2. Redes sociais. 3. Instagram. 4. Parque do Cocó. . I. Título.

CDD 700

THAÍS JORGE DE FREITAS

JORNALISMO NAS REDES SOCIAIS: A REPORTAGEM AFETIVA DE
@DEMITRITULIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídia e Práticas Socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Edgard Patrício de Almeida Filho.

Aprovada em: 18/12/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edgard de Almeida Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Juliana Fernandes Teixeira
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha mãe, à minha tia e à minha avó
(in memoriam).

RESUMO

Em contexto de mobilidade, empresas de comunicação e jornalistas utilizam as redes sociais online (RECUERO, 2009) e aplicativos para dinamizar a produção e distribuição de conteúdo aos usuários. Dentro desse contexto de transformação do jornalismo, essa pesquisa investiga a construção da reportagem afetiva pelo jornalista Demitri Túlio, no Instagram, sobre o Parque do Cocó, em Fortaleza. Reportagem afetiva é a forma como o jornalista autointitula a produção dele. Nesta pesquisa, intentamos analisar de que forma elementos do webjornalismo (PALACIOS, 2002; CANAVILHAS, 2014) auxiliam na construção dessa narrativa, assim como explorar essas marcas de afeto, pela dimensão das emoções, dentro da produção do jornalista Demitri Túlio (@demitritulio). Nas interações metodológicas, realizamos a pesquisa bibliográfica, entrevista em profundidade com o jornalista, estudo de caso (YIN, 2001) e análise do afeto pelo viés da narrativa (MOTTA, 2013). Constatamos ainda, sobre elementos do webjornalismo, que hipertextualidade e multimídia colaboram para a construção dessa reportagem afetiva, sobre bichos, plantas e rotina do Parque do Cocó, com memória viva, sensibilidade e diálogo.

Palavras-chave: reportagem afetiva; redes sociais; Instagram; Parque do Cocó.

ABSTRACT

Regarding mobility, communication companies and journalists operate online social networks (RECUERO, 2009) and apps in order to promote the output and distribution of content to users. In the context of this kind of journalism transformation, this research examines the construction of the affective report by the journalist Demitri Túlio on Instagram about the Cocó Park, in Fortaleza city. Affective report is the way the journalist himself nominates his work. In this research, we try to analyze in which way the webjournalism elements (PALACIOS, 2002; CANAVILHAS, 2014) help build this narrative, as well as explore these affection marks by the dimension of emotions in the work of the journalist Demitri Túlio (@demitritulio). Regarding methodological interactions, we have done a bibliographical research, a in-depth interview with the journalist, a case study (YIN, 2001) and an affection analysis by the narrative bias (MOTTA, 2013). We have also realized on the webjournalism elements that the hypertextuality and multimediality collaborate to the construction of this affective report about animals, plants and the routine of the Cocó Park with living memory, sensitivity and dialogue.

Keywords: affective report; social networks; Instagram; Cocó Park.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Postagem de “Cocó”, de 01/01/2014	12
Figura 2 - Perfil de Demitri Túlio	28
Figura 3 - Postagem de “Cocó”, de 27/07/2014	48
Figura 4 - Postagem de “Cocó”, de 24/02/2014	50
Figura 5 - Postagem de “Cocó”, de 03/03/2014.....	51
Figura 6 - Postagem de “Cocó”, de 19/12/2014	52
Figura 7 - Postagem de “Cocó”, de 24/10/2014	53
Figura 8 - Postagem de “Cocó”, de 10/04/2014	54
Figura 9 - Postagem de “Cocó”, de 29/09/2014	55
Figura 10 - Postagem de “Cocó”, de 16/02/2014	56
Figura 11 - Postagem de “Cocó”, de 13/09/2014	57
Figura 12 - Postagem de “Demarcar o Cocó”, de 03/01/2017	59

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Jornais brasileiros no Instagram	24
Tabela 2 - Operadores afetivos de Peres (2017)	39

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	O começo da história	9
1.2	A pesquisa	12
1.3	Primeiras inquietações	13
2	A AMBIÊNCIA PARA O JORNALISMO NO INSTAGRAM	16
2.1	Redes sociais e elementos do <i>webjornalismo</i>	19
2.2	Uso jornalístico do <i>Instagram</i>	23
3	AFETO NA NARRATIVA	29
3.1	Afeto e vínculo como bases do jornalismo literário	30
3.2	Diálogo dos afetos e guinada afetiva	34
4	METODOLOGIA	42
5	ANÁLISE DA REPORTAGEM AFETIVA DE @DEMITRITULIO	46
5.1	Elementos do webjornalismo potencializam o afeto	58
5.1.1	<i>Hipertextos: memória viva e afetiva</i>	58
5.2.2	<i>Multimedialidade e testemunho</i>	62
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
	REFERÊNCIAS	74
	APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADA AO JORNALISTA DEMITRI TÚLIO	82

1 INTRODUÇÃO

1.1 O começo da história

Cresci escutando uma história contada por minha avó Gregória... Ela dizia que, quando bebê, me levava para o quintal para comer e apontava para os passarinhos. No momento em que eu me distraía, ela me dava uma colherada de comida. Penso que, deste momento, tenha sido inspirada a minha pesquisa do mestrado. Mesmo que eu e minha avó ainda não suspeitássemos, claro. Era o início da caminhada...

O Jornal O Povo foi a minha primeira escola de como ser repórter. E foi onde conheci o repórter Demitri Túlio, cuja reportagem afetiva feita por ele na rede social Instagram é o observável nesta pesquisa. Foi dele, em 2013, que ganhei os dois cadernos da grande reportagem Expedição Cocó: Mil Dias na Floresta, do O Povo, que foi vencedora do Prêmio Jornalista & Cia/HSBC de 2012. Os dois cadernos especiais, escritos por Demitri Túlio, Cláudio Ribeiro, Ana Mary C. Cavalcante e Émerson Maranhão, venceram na categoria Nacional/Jornal. Também participaram da produção dos cadernos Expedição Cocó os jornalistas Érick Guimarães, Fátima Sudário, Luciana Pimenta/Pedro Turano (infografistas) e Amaurício Cortez/Gil Dicelli (projeto gráfico editorial). Expedição Cocó foi o resultado de uma reportagem que tinha como meta lançar um novo olhar sobre o que resta da maior floresta urbana de Fortaleza, o Cocó. Desde 2009, o repórter Demitri Túlio fotografava (foram mais de 10 mil imagens) e catalogava a avifauna, outros bichos e o lixo existente em uma floresta cercada por prédios e asfalto.

Em 2013, mudei para o ge.globo (site do Globo Esporte) no Ceará. Carreguei comigo a bagagem da repórter do O Povo e também as amizades. Em 2013, já rabiscava nos meus cadernos o projeto de pesquisa que queria para o mestrado. Seria sobre o Cocó e Demitri. Mas adiei a empreitada porque tinha outros sonhos. O primeiro realizei em 2013, cobrindo a Copa das Confederações, competição de teste da Copa do Mundo. Em 2014, estive na cobertura da Copa do Mundo no Brasil, na sede de Fortaleza, como repórter da TV Globo para o ge (Globo Esporte). O afeto por bichos e plantas e a curiosidade por redes sociais, como o Instagram, me levaram, definitivamente, a acompanhar as publicações da reportagem afetiva que Demitri começava a fazer sobre o Cocó em 1º de janeiro de 2014. Germinava o meu projeto de mestrado. Em 2016, fui à redação da Globo no Rio de Janeiro para cobrir os eventos-teste para a Olimpíada na cidade. No intervalo de apenas dois anos, mudamos a forma de trabalhar com as redes sociais. Na Copa do Mundo, a nossa principal forma de interação ocorria pelo

Twitter, com uma hashtag (#) que levava a um feed do ge.globo, em 2014. Em 2016, seguimos utilizando o Twitter, mas já se utilizava o Instagram para comunicar as novidades sobre Olimpíada do Rio. Mais especificamente, os Instagram Stories, publicações instantâneas que duram 24 horas na rede social.

Se até o século XX convencionava-se especializar em um só meio, como impresso, televisão ou rádio, por exemplo, no século XXI os jornalistas já se tornam multimeios, postando em tempo real textos, vídeos e fotos pelo smartphone (SILVA, 2015). Nesta cultura da mobilidade (LEMOS, 2009), os dispositivos móveis afetam a nossa relação com tempo e espaço e constituem uma extensão física do corpo (BAIRRAL, 2018). Empresas de jornalismo têm explorado as potencialidades do Instagram para dinamizar a difusão de conteúdo e interagir com os leitores. Segundo os dados oficiais do Instituto Veiculador de Circulação (IVC) até junho de 2020, os dez jornais com maior média de exemplares (impresso e digital) no Brasil eram, em ordem, Folha de São Paulo, O Globo, O Estado de São Paulo, Super Notícia-MG, Zero Hora-RS, Valor Econômico-SP, Correio Braziliense-DF, Estado de Minas-MG, A Tarde-BA e O Povo-CE. Em dezembro de 2020, todos os jornais possuíam conta vinculada ao Instagram. Muitos apresentam a conta oficial do jornal e, além disso, segmentam com contas específicas para editorias isoladas, como o Metrôpole Estadão, que dialoga especificamente sobre o conteúdo do caderno Metrôpole do Jornal O Estado de S. Paulo ou o Vida e Arte, do Jornal O Povo, que trata dos temas abordados pelo caderno de cultura.

O Instagram é uma rede social de compartilhamento de fotos e vídeos. Além de legendas e localização, os usuários podem editar, retocar e mudar cores e tons das fotos com filtros diversos. É possível seguir contas e, óbvio, ser seguido. O Instagram permite publicação no feed, story (em 2016, função lançada com proposta parecida a dos vídeos curtos do Snapchat), vídeos do IGTV (desde 2018, plataforma para usuários compartilharem vídeos maiores, de até 60 minutos, que compete com o YouTube), vídeo do Reels (que tem uma proposta parecida com a do TikTok), destaques dos stories e guia.

Em dezembro de 2020, a rede social dava as seguintes opções para usar stories: criar, layout, boomerang, mãos livres e superzoom. O detalhe é que se autodestroem em um dia e ficam arquivadas apenas para quem postou. O Instagram tem a função pesquisa (contas e hashtags), Reels, loja e para acessar o próprio perfil.

Demitri Túlio começa o projeto para o Instagram em 2014. Ex-editor e hoje repórter do núcleo investigativo do O Povo, Demitri Túlio nasceu no dia 17 de novembro de 1966 em Fortaleza. Graduou-se em Comunicação Social-Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (UFC) em 1994. Trabalha em redação desde 1996 e é vencedor de mais de 40 prêmios

jornalísticos. É especialista em História da Cultura pela UFC e formado pelo Curso de Arte Dramática da Universidade Federal do Ceará (UFC/93-94). Demitri Túlio começou a escrever ainda pequeno, quando tentava colocar no papel as histórias contadas pelo avô. Sua primeira história, “O Castelo da Bruxa”, foi escrita aos 14 anos, mas não foi publicada. Escreveu livros para crianças como “O ovo mudo” (2011) e “Detestinha, o bicho que detesta ler” (2011). Além disso, é colunista (semanal) no O Povo, com a dominical “Das Antigas” desde 2000, segundo ele, sobre o modo fortalezense de ser e estar e sobre memórias do colunista. O Cocó, com seus bichos e flora, é tema de publicações, também, na coluna do jornalista.

Em 2012, O Povo publicou, após 1000 dias de investigação de Demitri Túlio no Parque do Cocó, maior floresta urbana de Fortaleza (11,552 km² ou 1.575 hectares da zona limite entre as cidades de Fortaleza e Maracanaú, no Anel Viário, até a foz do Rio Cocó, na Sabiaguaba, passando por 15 bairros da Capital), duas grandes reportagens no impresso: “Expedição Cocó - Pássaros” e “Expedição Cocó - Outros bichos”. O Jornal O Povo é um dos mais tradicionais do Ceará, fez 92 anos de fundação em 2020, no dia 7 de janeiro, e acompanha a questão do Parque do Cocó desde 1977, segundo o próprio jornal. A forma como é feita a Expedição Cocó ajuda a compreender o cenário de nascimento do que Demitri autointitula como reportagem afetiva no Instagram, porque é uma continuidade do que Demitri fez, mas fora do jornal impresso. Em 2014, ele migra com as narrativas para a rede social (Figura 1).

A partir de hoje, 1-1-2014, publico ínfimas reportagens afetivas sobre o Cocó. A Cidade dos bichos e dos pássaros que resiste na Cidade Edificada. Sem ranço. Apenas reportar em imagens, uma por dia, cartas da Cidade que querem fazer invisível. Serão 365 fotografias da Floresta de Fortaleza. Na primeira passagem, um dos dez ou doze soins que eu observava num território que era patrulhado por duas valentes sabiás-da-mata. Elas tinham motivo. Havia um ninho com três filhotes delas. Daí o instinto para valentia e proteção. (TÚLIO, 2014a, *online*).

Demitri estende-se na pesquisa sobre bichos e as espécies vegetais da mata nativa do Cocó, floresta urbana de Fortaleza que vem a ser demarcada em junho de 2017. Sempre sinalizando a data da postagem como uma espécie de carta, unindo fotos e vídeos de pássaros, outros bichos, da mata e de ocupantes da floresta, o jornalista embrenha-se não só em uma parte da cidade que, muitas vezes, pode parecer invisível aos habitantes, como em uma narrativa com o auxílio das @ (contas) e # (*hashtags*), com fotos e vídeos autorais, e com um texto, e recebe comentários de seguidores.

Figura 1 - Postagem de “Cocó”, de 1/1/2014.



Fonte: Túlio (2014a).

1.2 A pesquisa

Esta pesquisa, a rotina de Demitri Túlio no jornalismo e a relação da cidade de Fortaleza com o Parque do Cocó foram afetadas com a pandemia do novo coronavírus em 2020. O acesso às bibliotecas e à Universidade Federal do Ceará (UFC), assim como ao Parque do Cocó, foi bloqueado em março de 2020. Assim, os trabalhos precisaram ser remotos, tanto da pesquisadora quanto do jornalista.

O parque só foi reaberto para atividades individuais, sem aglomerações e com as pessoas de máscaras protetoras, em julho de 2020. Já as universidades do Brasil, não somente do Ceará, seguem em atividades remotas em dezembro de 2020. Neste ínterim, Demitri Túlio contraiu a Covid-19, mas se recuperou bem e já está fazendo os trabalhos jornalísticos. Na reta final da dissertação, eu também peguei Covid-19, e contei com a ajuda de Demitri Túlio no momento de cura e isolamento.

A instabilidade do ano de 2020 com a Covid-19 no Brasil e a mudança nas rotinas, no entanto, não impactaram na análise que será feita nesta dissertação. No primeiro capítulo, concentro-me no Instagram como espaço da reportagem afetiva. Serão explorados estudos sobre jornalismo móvel e redes sociais (SILVA, 2015; RECUERO, 2009), além da apropriação do Instagram pelo jornalismo (ALVES, 2018). Tensionando conceitos, o grande objetivo deste capítulo é descrever os elementos do webjornalismo (PALACIOS, 2002; CANAVILHAS,

2014) herdados pelas redes sociais (PACHECO, 2014) que são aliados de Demitri na construção da narrativa.

Já o segundo capítulo explora “Afeto no jornalismo”, passando por autores como Spinoza (2017), Sodré (2006), Medina (2008), Serelle (2009) e sobre a guinada afetiva no jornalismo a partir do “jornalismo de teor testemunhal” (PERES, 2017). Essa discussão parte da autodeclara o de Demitri que admite que produz uma “reportagem afetiva” no Instagram.

O terceiro capítulo será exclusivo para explicar a metodologia da pesquisa, justificando a escolha pela pesquisa bibliográfica, entrevista em profundidade, estudo de caso (YIN, 2001) e análise do afeto pelo viés da narrativa (MOTTA, 2013). O quinto capítulo   o de análise do corpus, através de fotos, vídeos, hashtags (#) e marca oes (@), mapeando o conteúdo para investigar se, para além da narrativa textual, essas escolhas do Demitri pelos elementos citados já apontam para a existência de afeto na narrativa. Por fim, considera oes finais com os resultados da pesquisa e com as respostas às questões de pesquisa; contribui oes possíveis a partir dos objetivos traçados e possibilidades de desdobramentos a partir dos resultados alcançados.

1.3 Primeiras inquieta oes

Em pesquisa no banco de Teses e Disserta oes da Capes em dezembro de 2019, com as palavras “jornalismo” e “Instagram”, de 2014 a 2018, tendo Comunica o como área de Conhecimento e Comunica o e Jornalismo como área de Concentra o, são encontrados 148 resultados, entre teses e disserta oes. “As selfies do Instagram: os autorretratos na contemporaneidade” (TOREZANI, 2018), “#museumselfie: sociabilidades mediadas por imagens conectadas no Instagram” (SILVA, 2018) e “Instagramers da cidade maravilhosa: popularidade e visibilidade de sujeitos comuns no Instagram a partir de imagens do Rio de Janeiro” (ANTUNES, 2017) destacam-se como trabalhos próximos   temática da presente disserta o. Ainda assim, não se referem diretamente ao uso jornalístico do Instagram.

No Congresso Brasileiro de Ciências da Comunica o (Intercom), Guidotti (2015) investigou o uso do Instagram por cinco jornais brasileiros - Folha de São Paulo, Estadão, O Globo, Diário Catarinense e Zero Hora -, mostrando que as fotografias eram,   época, cada vez melhores nos aplicativos dos jornais e que chamavam para os conteúdos do impresso e do *online*. Para além disso, funcionavam como um canal de estabelecimento de vínculos entre os usuários/leitores e os jornais. Depois, apenas no fotojornalismo, Guidotti (2017) mapeou as fotografias que tiveram mais destaque no aplicativo nos anos de 2015 e 2016, quantificando o

número de likes e de comentários dos usuários/leitores; classificando as fotografias de acordo com os gêneros fotojornalísticos já consagrados, e observando e analisando o tipo de interação dos usuários/seguidores com os perfis dos veículos analisados. O mais interessante dentre os resultados é que, à época, os fatos noticiosos não geravam o mesmo apelo de “curtidas” pelos usuários da rede que as imagens de belas paisagens, “imagens esteticamente bem elaboradas, que facilmente ganham o ‘coração’ dos usuários” (GUIDOTTI, 2017, p. 9). No caso, os estudos foram realizados apenas em análises da *timeline* (linha do tempo) do Instagram.

No mesmo Banco de Teses e Dissertações da Capes, foi feita a pesquisa com os termos: “reportagem” e “afeto” ou “reportagem” e “afetiva”, com a Comunicação como área de conhecimento entre 2014 e 2018 e obtidos 183 resultados em janeiro de 2020, sendo mais importante por se aproximar mais aos interesses da presente dissertação a tese de doutorado de Ana Cláudia Mendes de Andrade Peres (PERES, 2017) intitulada “O que resta dos fatos: testemunho e guinada afetiva no jornalismo”, que investiga a dimensão afetiva do testemunho no jornalismo. Peres (2017) toma como referência a literatura do testemunho e o seu desdobramento, sob a perspectiva do testemunho da mídia (*media witnessing*), para propor um jornalismo de teor testemunhal a partir de narrativas que funcionam como material empírico exemplar. Ao reconhecer o aspecto dialógico do testemunho midiático em sua inclinação para a alteridade e o encontro com o outro, a tese sugere uma inversão na “matriz de verdade presumida” – característica do estatuto do testemunho do qual o jornalismo é tributário – para uma matriz de lacuna de verdade. Ao final, à luz de cinco operadores, propõe-se exercício de análise de narrativa que aponta caminhos para um jornalismo menos pautado pela racionalidade técnica. São eles: o operador do efeito de presença: a primeira pessoa do plural; o operador da experiência-limite: os limites da experiência; o operador da subjetividade: entre “dois lados”; o operador do sofrimento: testemunho à distância; o operador do cotidiano: vidas ordinárias. De acordo com Peres (2017), trata-se de um gesto insinuante em direção a uma “guinada afetiva”. Na pesquisa realizada entre os trabalhos apresentados na Compós e no SBPJor, entre 2014 e 2018, destaca-se “Os números não dizem tudo”: subjetividade como indício de transformações paradigmáticas no especial “Viúvas do Veneno”, de Mayara Araújo (UFC). O trabalho vai desaguar na dissertação de mestrado “Reportar e afetar (-se): atos de objetivação e subjetivação na grande narrativa impressa “Viúvas do Veneno” (ARAÚJO, 2019), presente na pesquisa realizada na Biblioteca da Universidade Federal do Ceará (UFC). Com uma metodologia própria, intitulada Análise de Atos de Objetivação e Subjetivação em Jornalismo (Aatos), constatou que, em vez de uma relação estritamente opositiva, subjetividade e objetividade podem desenvolver complementaridades.

Dentro das lacunas das pesquisas acima citadas, surgiu a problemática central dessa dissertação: de que forma se dá a interseção entre elementos do webjornalismo e do afeto para a construção da narrativa de @demitritulio? No contexto das transformações do jornalismo, o que diferencia a reportagem afetiva de @demitritulio no Instagram? São inquietações para a construção desse projeto.

Assim, a intencionalidade mais ampla da pesquisa está em identificar, dentro dessa narrativa visual e textual, quais elementos permitem apontá-la como afetiva. No detalhamento dessa discussão, os objetivos específicos são: 1) investigar os elementos do webjornalismo que se mantêm no Instagram de modo a contribuir com essa narrativa; 2) analisar as estratégias de afeto sem a interação face a face; 3) investigar se o conceito de reportagem dá conta do que @demitritulio propõe.

2 A AMBIÊNCIA PARA O JORNALISMO NO INSTAGRAM

Em 2014, com auxílio de câmera digital, *smartphone* e da rede social Instagram, Demitri Túlio inicia o que classifica de reportagem afetiva no Instagram. Com as tecnologias móveis digitais, especialmente os celulares e *smartphones*, o jornalismo experimenta novas formas de produção de conteúdo, de edição, de circulação e de consumo de informações. Fotos, textos, vídeos, infográficos não só convergem, como são idealizados para esse tipo de recepção. O termo *mojo* (*mobile journalism*) começou a ser empregado a partir de 2005 no trabalho dos repórteres do *Gannett Newspaper*, nos Estados Unidos. Silva (2015) classifica cinco fases do jornalismo móvel contemporâneo: a primeira fase é a Tele-analógica (entre 1960 e 1970), com a herança do telégrafo sem fio e uso de dispositivos desconectados; a segunda fase é a Portal analógica (1980); a terceira fase é a mobilidade expansiva (1990), com câmeras digitais e notebooks; a quarta fase abre o jornalismo móvel digital e se chama Ubíqua (2000), com o 3G e a experiência *mojo* da Agência Reuters¹; e a quinta fase, Alta performance e Era Pós-PC (2010-...), com tecnologias de alta velocidade (4G, por exemplo) e de alta definição (HD, full HD), com computação em nuvem e cultura dos aplicativos.

Para Pellanda *et al.* (2017), são sete as fases do jornalismo móvel: as *sms* (para troca de mensagem); o protocolo WAP (*Wireless Application Protocol*), conectando telemóveis à Web; a Web Móvel; iPhone, *web apps* (aplicativos) e a disseminação via produtos móveis nas lojas virtuais; as notificações móveis ou *pushed messages*; as *Wearables* (tecnologias que dão para vestir); Inteligência Artificial e assistentes pessoais. Por meio dos dispositivos móveis², as redes sociais, a exemplo do Twitter, Facebook e Instagram, também passaram a ser ferramentas de criação e distribuição de conteúdos jornalísticos.

O Instagram completou 10 anos no dia 6 de outubro de 2020. A rede social foi comprada por US\$ 1 bilhão pelo Facebook em 2012. Em outubro de 2020, era 1 bilhão de usuários ativos por mês, atrás do próprio Facebook (2,6 bilhões de usuários), do YouTube (2 bilhões), do WhatsApp (2 bilhões) e do WeChat (1,2 bilhão), dados oficiais divulgados pelo aplicativo Instagram. São cada vez mais pessoas conectadas. A expansão dos computadores

¹ No final de 2007, a Reuters lançou o kit do jornalista móvel, com equipamentos de hardware, software e redes sem fio (3G e 4G), sendo pioneira e lançando tendência para outras redações, inclusive brasileiras.

² Segundo Lemos (2007), considera-se o sentido de artefatos portáteis e conectados em mobilidade, funcionando por redes digitais e sem fio. De acordo com Fling (2009), os dispositivos móveis têm cinco características exclusivas se comparados aos meios tradicionais (texto, áudio, vídeo e internet): ser pessoal; receber informações a todo momento; ser levado pelo seu usuário a qualquer lugar; ter canais de pagamento já integrados; e estar presente nos momentos de impulso criativo.

personais e a emergência da *World Wide Web* (WWW) permitiram que as pessoas estivessem cada vez mais “*online*” nos anos 90. Com redes wi-fi de alta velocidade e os dispositivos móveis de comunicação, o acesso à internet muda e, mais que isso, as narrativas *online* construídas nos meios ganham novas características com a ubiquidade (chance de navegar por vários espaços devido à conectividade), a mobilidade (assim como o telefone sem fio) e a convergência (várias possibilidades midiáticas). Essas mudanças nos remetem às transformações que o próprio jornalismo vive. Em um estudo preparado no âmbito do Tow Center for Digital Journalism da Columbia Journalism School, Anderson, Bell e Shirky (2013) investigam o que classificam como jornalismo pós-industrial, que:

Parte do princípio de que instituições atuais irão perder receita e participação de mercado e que, se quiserem manter ou mesmo aumentar sua relevância, terão de explorar novos métodos de trabalho e processos viabilizados pelas mídias digitais. (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2013, p. 38).

O estudo, no caso, é dividido em três partes: Jornalistas, Instituições e Ecossistemas. À época, os autores já pontuavam a importância das redes sociais, como Twitter e Facebook, para a divulgação de acontecimentos, a exemplo da morte de Osama Bin Laden. Em 2011, o primeiro a divulgar a notícia foi o consultor Sohaib Athar. Ele não era jornalista, era um consultor de TI (Tecnologia da Informação), mas, pelo perfil no Twitter, comentou sobre os incidentes em Abbottabad, no Paquistão. Sendo, então, um ponto de partida para a veiculação daquelas informações na mídia convencional. Dentro dessa “revolução” do jornalismo pós-industrial, Anderson, Bell e Shirky (2013) destacam características que se incorporam ao jornalista em si: eficiência, principalmente através das entrevistas; originalidade, principalmente para experimentar dentro desse novo contexto; carisma, não se restringindo à marca do veículo e ao público deste, tendo consciência de que o número de formatos aumentou e a variabilidade da audiência, também. Mas, mesmo no século XXI e com as transformações vividas, não se abala o papel sagrado do “ato de testemunhar, descobrir ou entender o que é importante, e de transmitir essa informação de modo inteligível a públicos distintos” (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2013, p. 84).

Com o uso cada vez mais acentuado das redes sociais digitais, empresas tradicionais de comunicação do Brasil, como Folha de São Paulo e Grupo Globo, lançaram diretrizes sobre o uso das mesmas por jornalistas. No caso da Folha, o uso é direcionado para fazer novos contatos, pesquisar pautas, tendências e personagens, agilizar apurações e promover conteúdos do jornalista e de colegas, expandindo o alcance do material da Folha (REDES..., 2019). O

manual de conduta da Folha alerta para a mistura da imagem pessoal com profissional que os leitores podem fazer nas redes, por isso deve-se evitar revelar preferências partidárias ou futebolísticas e “emitir juízos que comprometam a independência ou prejudiquem a reputação, a isenção ou a linha editorial da Folha ou de seus jornalistas” (REDES..., 2019, *online*). Um dilema que surge ao profissional nas redes sociais, entre se expressar em perfil pessoal como indivíduo e, ao mesmo tempo, estar representando uma empresa, tocando em elementos como imparcialidade, neutralidade, objetividade, pilares tradicionais do jornalismo, dentro da racionalidade, distante da subjetividade, do afeto e do viés ativista, por exemplo.

O Grupo Globo alerta para que a isenção não seja questionada. A Seção II dos Princípios Editoriais do Grupo tem um novo item, de número 5, diante das redes sociais, que explica:

O Grupo Globo considera que toda rede social é potencialmente pública. Mesmo que alguém permita o acesso ao que nela diz ou publica a apenas um grupo de pessoas, há uma alta possibilidade de que tal conteúdo se torne público. E, quando essa pessoa é um jornalista, a sua atividade pública acaba relacionada ao veículo para o qual trabalha. Se tal atividade manchar a sua reputação de isenção manchará também a reputação do veículo. Isso não é admissível, uma vez que a isenção é o principal pilar do jornalismo. Perder a reputação de que é isento inabilita o jornalista que se dedica a reportagens a desempenhar o seu trabalho. Isso se aplica a todas as redes – Twitter, Instagram, Facebook, WhatsApp u qualquer outra que exista ou venha a existir. (GRUPO..., 2018, *online*).

A conta do jornalista Demitri Túlio (@demitritulio) no Instagram se situa neste ambiente de mobilidade e uso de redes sociais. Falar da mobilidade neste século XXI não significa esquecer o próprio jornal impresso, que já levava notícias às mais diversas localidades em papel, ou o rádio de pilha, por exemplo, mas considerar a ubiquidade e conexão contínua do leitor como pontos diferenciais, ressignificando questões de distância, uma vez que podemos nos conectar com quem está do outro lado do mundo, e tempo, nas constantes atualizações (SILVA, 2015). Pensar em uma narrativa feita em dispositivos móveis é saber que o consumidor pode acrescentar dados, redistribuir e interagir de forma ativa no que é postado.

Com as tecnologias sem fio no século XXI, há “o desencadeamento de um ecossistema móvel na sociedade contemporânea e a cultura de aplicativos” (SILVA, 2015, p. 11). Com o lançamento do iPhone, em 2007, da App Store da Apple e da loja de aplicativos do Android, em 2008, alavanca-se o uso dos *apps* (aplicativos), que também chegam como possibilidades de acessos às notícias, além das redes sociais, dos websites, dos aplicativos de mensagem e dos próprios e-mails, em *newsletters* (e-mails enviados para uma base de contatos com o intuito de fortalecer o relacionamento com o público).

2.1 Redes sociais e elementos do *webjornalismo*

Hoje, as tecnologias digitais ocupam um papel central na vida de muitos. Desde o momento em que o indivíduo acorda, ele pode interagir de forma indiscriminada nas redes sociais. No ambiente online, um conjunto de pessoas ou organizações pode estar conectado por relacionamentos sociais, compartilhamento de informações e demandas. Com os estudos contemporâneos viemos compreender melhor o sentido de rede. O conceito de rede foi utilizado pela primeira vez pelo matemático e físico suíço de língua alemã Leonard Euler, que fez importantes descobertas como o cálculo e a teoria dos grafos, e tratado sob uma ótica científica.

Castells (1999) defende que, a partir do século XX, passamos a ser uma sociedade em rede devido a três processos: 1) necessidade de uma economia flexível e globalizada em termos de capital, propaganda e comércio; 2) nova demanda social de valores como liberdade individual e da comunicação; e 3) avanços tecnológicos, da computação e das telecomunicações. Ainda segundo o autor, rede seria um conjunto de nós interconectados.

A rede social é um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais) (WASSERMAN; FAUST, 1994; DEGENNE; FORSE, 1999). A principal mudança possibilitada pela internet foi a de que os indivíduos pudessem estabelecer conexões e interações através da rede, mediados por um computador. Essa comunicação entre os autores cria rastros na rede que permitem novas pesquisas no âmbito das redes sociais. A rede passa a ser definida como um conjunto de nós conectados por arestas e são constituídos basicamente de dois elementos: atores e conexões.

Os atores são os indivíduos que compõem a rede social estudada. Segundo Recuero (2009), eles são normalmente representados pelos nós e cada indivíduo pode utilizar diversos sistemas de interação. Contudo, esses indivíduos não são imediatamente discerníveis, por conta do distanciamento entre os envolvidos na interação social. Portanto, para identificar o reflexo da participação de um ator, deve-se analisar suas características individuais, no caso das redes sociais, suas representações ou construções identitárias. O processo de apropriação das ferramentas de comunicação oferecidas pela internet é capaz de gerar um processo de individualização e construção de identidade do indivíduo, que passa a ser reforçado no ambiente, a fim de defender essa identidade. Desta forma, para Recuero (2009), os atores nas redes sociais da internet podem ser compreendidos como os indivíduos que agem através de seus perfis, weblogs, links, comentários e páginas sociais, bem como na sua identificação no ciberespaço através do uso de *nicknames* (nomes de usuário), por exemplo. O indivíduo se utiliza dos espaços nas redes para expressar ou dramatizar elementos da sua personalidade.

Já as conexões de uma rede social são constituídas de laços sociais, que são formados pela interação social entre os atores do ciberespaço. Essas interações são observadas por conta dos rastros sociais mantidos pelos indivíduos na web. As interações seriam a matéria-prima das relações e dos laços sociais, segundo a autora. Para Reid (1991), elas podem ser sincrônica (que simula uma interação em tempo real) e assíncronicas (em que a resposta não é imediata). Para Primo e Recuero (2003), as interações entre os indivíduos nas redes podem se dar ainda de forma mútua (afetam-se mutuamente) e reativa (limitada por relações determinísticas de estímulo e resposta, como no caso de apertar ou não em um link).

Essas conexões são capazes de migrar entre os diferentes ciberespaços e redes sociais. Para Recuero (2009), as interações estão diretamente relacionadas aos laços sociais que são formas mais institucionalizadas de conexão entre os atores, e se constituem e criam forma com o tempo, através das interações nas redes.

Com as tecnologias digitais e a popularização das redes sociais, a possibilidade da utilização dessas ferramentas para difundir informações passou a ser explorada pelos atores e por empresas do ramo de comunicação. Com o surgimento da internet, o fluxo de informações se tornou mais rápido e interativo e possibilitou a criação de canais pessoais, constituindo uma pluralidade de novas informações circulando nos grupos sociais. A dimensão mais importante do computador não é ele em si mesmo, mas a capacidade de interligação, de formação de rede. Cada ator é uma voz, a rede, o canal que possibilita e amplia a difusão de informações. Muitas das informações são difundidas de forma quase epidêmica e conseguem alcançar grandes proporções, *views* e *likes* independente de se o ator está *online* ou *offline*. Não se pode descartar a mediação por algoritmos em redes sociais, como Facebook, Instagram, que atribuem uma nota para cada uma das publicações com base no histórico da atividade do usuário e tentam supor o quanto ele seria suscetível a curtir ou compartilhar aquela informação. Uma mudança do Facebook é que o algoritmo foi modificado para reduzir o alcance de publicações oriundas de sites de notícias e isso teve impacto para os usuários. Assim como tem impacto diferente o *post* patrocinado nas redes, que atinge mais usuários.

Uma rede social pode funcionar como instrumento de construção de capital social, isto é, de certo tipo de reputação para o ator, uma vez que os interesses, percepções e sentimentos do agente estão expostos em seus perfis. Há uma conexão entre aquilo que alguém decide publicar na internet e a visão de como os seguidores receberão tal informação.

O capital social é também um elemento-chave para a compreensão dos padrões de conexão entre os atores sociais na Internet. Compreender a existência de valores nas conexões sociais e no papel da Internet para auxiliar essas construções e suas

mudanças na percepção desses valores é fundamental para compreender também as redes sociais. (RECUERO, 2009, p. 55).

Para Recuero (2003), os atores são conscientes das impressões que desejam criar e dos valores e impressões que podem ser construídos nas redes sociais mediadas por computador, ou seja, os perfis escolhem o que será divulgado e publicado a partir da imagem que ele quer reforçar para seu grupo. Assim, redes com características centradas na interação têm grande quantidade de informação circulando gerando trocas e fortalecendo os laços. No entanto, o capital social predominante nas redes interativas é o capital social relacional. O Instagram é uma rede social que não necessariamente exige uma conexão entre usuários. É possível que se crie um perfil em que não se siga ninguém, embora pareça sem sentido para a usualidade da rede. No entanto, esta existe para que haja uma conexão social entre os atores.

Recuero (2009) difere os tipos de redes sociais na internet: redes sociais emergentes (expressas a partir da interação entre os atores sociais) e redes sociais de filiação ou redes associativas (não trata da simples interação como nas redes emergentes, mas cria uma interação reativa com efeito social e pode ser a extensão de laços que já existem em outros espaços, fora da internet, através de conexões de pertencimento). O Instagram, por isso, pode ser considerada uma rede social da internet, emergente e também de filiação.

Segundo Hornik (2005 *apud* SANTAELLA; LEMOS, 2010), há uma caracterização da evolução das redes sociais na internet. A primeira fase de evolução (“redes 1.0”) com coordenação em tempo real entre usuários (MSN e ICQ). A segunda (“redes 2.0”) refere-se ao surgimento de plataformas de entretenimento, contatos profissionais e marketing social (Orkut e MySpace). Já a terceira fase (redes 3.0) é relativa ao aparecimento de aplicativos e pela mobilidade de acesso (Facebook e Twitter).

É inegável que as RSIs 3.0 reconfiguram fundamentalmente a estrutura de interação das interfaces midiáticas, adaptando-se em função e a partir da mobilidade. O primeiro grande eixo de mudança das RSIs 3.0 é estrutural e está articulado ao redor da mobilidade, dos aplicativos e das novas formas de linguagem que emergem com o *microblogging*. O segundo grande eixo de mudança trazido pelas redes 3.0 incide em uma temporalidade bem distinta das redes 1.0 e mesmo das 2.0. [...] A evolução das redes 3.0 traz um deslocamento temporal radical em direção à experiência midiática de um presente contínuo: na era da mídia *always on* o passado importa pouco, o futuro chega rápido e o presente é onipresente (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 61).

Pacheco (2014) mostra que as redes sociais herdaram características próprias do webjornalismo e que é possível explorar nelas funcionalidades que dão outra dinâmica ao conteúdo. Palacios (2002) elencou seis elementos do webjornalismo: interatividade, personalização, hipertextualidade, memória, instantaneidade e multimídia.

Salaverría (2014, p. 30) define a multimídia como a combinação de pelo menos dois tipos de linguagem em apenas uma mensagem. Segundo o teórico, os conteúdos multimídia podem ser constituídos por oito elementos diferentes: 1) texto; 2) fotografia; 3) gráficos, iconografia e ilustrações estáticas; 4) vídeo; 5) animação digital; 6) discurso oral; 7) música e efeitos sonoros; 8) vibração. Para Santaella (2004), na multimídia há hibridização de linguagens, processos sócio-culturais, códigos e mídias.

Outro elemento é a hipertextualidade. Na hipertextualidade, há conexão através de link (link externo, que leva um site, blog) ou até os hipertextos @ (de perfil) e # (hashtags), que ligam dentro da própria rede. Na interatividade, Pacheco (2014) usa o exemplo dos comentários: se não conseguir se comunicar com o próprio veículo de comunicação, consegue com outros interessados na mesma notícia, promovendo intercâmbio de ideias. O autor lembra, inclusive, que na rede social não há um filtro de comentários como existe em muitos sites, tornando-se o usuário mais livre para comentários, seja para o bem ou mal.

Interatividade, segundo Rost (2014), é a capacidade gradual que um meio de comunicação tem para dar maior poder aos utilizadores tanto na seleção de conteúdos (“interatividade seletiva”) como em possibilidades de expressão e comunicação (“interatividade comunicativa”). Ele detalha como opções na “interatividade seletiva” as ligações hipertextuais, motores de busca, infografias, modalidades de personalização, RSS, e na “interatividade comunicativa” comentários, blogs, fóruns, entrevistas abertas, chats, envio de notas/fotografias/vídeos.

A memória, segundo Palacios (2014), está relacionada a um banco de dados de uma empresa ou algum conteúdo que já foi apresentado. Se o leitor quer ter acesso a um passado arquivado por meio de um sistema de busca, terá acesso aos conteúdos. A instantaneidade está relacionada, principalmente, com a velocidade com que a publicação é feita. E a personalização seria oferecer conteúdo com base em preferências pessoais, atendendo a demanda específica.

Pacheco (2014) aponta ainda características que, segundo ele, os jornalistas precisam ter no uso das redes sociais: a capacidade de concisão da mensagem jornalística, sendo eficiente para transmitir em poucos caracteres a informação que tem que passar; amplo conhecimento das novas tecnologias de informação e comunicação, envolvendo edição de material audiovisual, desenho fotográfico, elaboração de infografias; ao estar em contato com muitos cidadãos, deve ter uma ampla bagagem de conhecimento para não derrapar frente a uma pessoa que seja especialista no assunto abordado.

2.2 Uso jornalístico do *Instagram*

O Instagram está dentro da terceira fase, de redes 3.0, da evolução das redes sociais na internet. Além de ser uma rede social para usuários de Android e iPhone, o Instagram é um aplicativo gratuito que pode ser baixado por qualquer pessoa. Os apps (diminutivo para applications) são:

A manifestação direta de conteúdos e serviços, tendo como foco ações simples, com interfaces direcionadas para o uso específico. As notícias viraram software neste cenário e competem, em hierarquia, com diversos serviços, de bancos a aplicativos de transporte, passando por redes sociais ou qualquer outro aplicativo. (PASE; PELLANDA; CUNHA, 2019, p. 17).

Lemos e Pastor (2018) destacam a importância dos metatextos (*hashtags*, legendas e *emojis*) para além da imagem no Instagram, concluindo que a prática fotográfica hoje é uma prática conversacional de dados, que passa pelo local escolhido, pelo artefato utilizado, pelas formas de edição e manipulação da imagem, pelos metatextos, pelas geotags, pelo procedimento algorítmico da rede social, pelas formas de compartilhamento.

A prática fotográfica com o Instagram, portanto, constitui um importante mediador nos processos de espacialização e sociabilização (em grupo, individual ou *selfies*), como um tradutor de formas comunicacionais da fotografia hoje. A prática fotográfica se transforma de uma captura de imagens tecnicamente cuidadas, funcionando como uma memória social, para um processo comunicacional mais amplo, envolvendo o local, a preparação – com a escolha de poses e imagens –, o momento lúdico, o compartilhamento e o reforço informacional de legendas, comentários e *hashtags*. Para utilizar o termo de André Gunthert (2014), temos uma imagem conversacional, mas na lógica dos dados e dos algoritmos do sistema em questão. Essa propriedade conversacional ultrapassa a própria imagem, nos permitindo pensar na prática fotográfica como um conjunto de produções de dados digitais. (LEMOS; PASTOR, 2018, p. 31).

Lemos e Pastor (2018) apontam algo fundamental para a presente dissertação: embora seja considerada uma rede social em que o predomínio é de publicação de fotos e vídeos entre os usuários, analisar legendas e *hashtags* é de extrema importância para a composição da narrativa que se cria no Instagram. O uso codifica o conteúdo, dá outra dinâmica ao que os usuários postam, porque é a aproximação ao que ocorre em outras redes, como Facebook e Twitter.

Ancoradas no potencial das redes, empresas de jornalismo utilizam cada vez mais o Instagram, segundo confirmam dados de 26 de novembro de 2020 sobre a presença dos dez jornais com maior média de exemplares (impresso e digital) no Brasil no Instagram.

Tabela 1 - Jornais brasileiros no *Instagram*

JORNAIS BRASILEIROS	PUBLICAÇÕES	SEGUIDORES	SEGUINDO
Folha de São Paulo – @folhadespaulo	22.303	2,4 milhões	806
O Estado de São Paulo – @estadao	19.529	1,7 milhão	192
Super Notícia – MG – @otempo	26.875	321 mil	62
Zero Hora – RS – @gzhdigital	13.433	732 mil	45
Valor Econômico – SP @valoreconomico	0	45,3 mil	4
Correio Braziliense – DF @correio.braziliense	39.857	372 mil	44
Estado de Minas – MG @estadodeminas	24.561	165 mil	3.312
A Tarde – BA – @grupoatarde	20.458	146 mil	1.251
O Povo – CE – @opovoonline	76.182	1,3 milhão	140

Fonte: *Instagram*.

Dos 10, somente o Valor Econômico criou uma conta, mas ainda não faz uso das potencialidades. Guidotti (2017) investigou como o Instagram foi utilizado por Folha de S. Paulo, O Globo, O Estado de S. Paulo, Zero Hora, Diário Catarinense, em um conjunto de 90 fotografias: 18 de cada um dos cinco veículos pesquisados, sendo 9 de 2015 e 9 de 2016. A pesquisadora concluiu que, de 90 fotografias analisadas, 36 (40%) foram informativas e 54 (60%) foram ilustrativas.

Utilizando a classificação mais específica, proposta por Jorge Pedro Sousa, temos 54 fotografias features (60%), sendo 35 de paisagens, 11 de interesse humano, 4 de animais e 4 de apelo meramente visual. Apenas 19 fotografias são de notícias (20%), sendo 14 de Hard News e 5 de Soft News. Das 90 fotografias publicadas 11 (12,22%) tem o esporte como tema, sendo 9 features de esportes e 2 de ação esportiva. Entre as 9 publicações mais curtidas temos 6 (6,66%) retratos, dos quais 5 são retratos ambientais e 2 Mug Shots. (GUIDOTTI, 2017, p. 8-9).

Alves (2018) investigou como veículos de comunicação - CBS (@cbsnews), NBC (@nbcnews), Globo News (@globonews), UOL (@uoloficial), G1 (@portalg1), BBC (@bbcbrasil), O Povo (@opovoonline), Jornal O Globo (@jornaloglobo) e Estadão (@estadao)

- fazem uso potencial do *Instagram Stories* como ferramenta de construção de narrativas jornalísticas e conclui que as mais importantes são:

- narrativa textual: composta de foto, vídeo e junção de foto com vídeo, com texto das legendas em formato de notícia;
- narrativa textual hipermediática, com foto, vídeo e junção de foto e vídeo, com texto da legenda em formato de notícia e hiperlink;
- narrativa de chamada hipermediática, com foto, vídeo e junção de foto e vídeo, com título das notícias e hiperlink;
- narrativa Convite, com vídeo feito pelo jornalista, com jornalista em cena convidando o público para ver/assistir a notícia/ao programa;
- narrativa convite hipermediática, com vídeo do jornalista, com jornalista em cena convidando o público para ver/assistir a notícia/programa e hiperlink;
- narrativa jornalista selfie, com vídeo e foto do jornalista, traz elementos da reportagem jornalística;
- nota, com vídeo do jornalista, com jornalista aparece trazendo uma informação no estilo nota seca;
- entrevista, com vídeo do jornalista e vídeo e foto do jornalista, com o jornalista e fonte: pergunta e resposta;
- múltiplos formatos, com vídeo e foto do jornalista, com elementos de várias narrativas acima, com mais de um jornalista apresentando, em uma espécie de quadro específico.

Carvalho e Freitas (2018) investigaram o uso do Instagram Stories pelo Jornal O Povo, empresa jornalística em que Demetri Túlio trabalha: o jornal aposta na criação de sessões de conteúdos. Pela manhã, na seção “Destaques de hoje”, o interesse principal era divulgar as notícias consideradas mais relevantes do impresso do jornal O Povo e da capa do portal O Povo Online. Pela tarde, há o Giro na Redação, com chamada para os blogs do jornal, com ênfase predominante no entretenimento. A intenção era a de dar leveza ao conteúdo. Pela noite, no #DestaquesOPovo, a pesquisa atesta que é dada maior relevância à apuração de todo o dia do Portal O Povo Online.

Taveira e Pereira (2019) investigam sobre o comportamento da linguagem jornalística nos stories do Instagram, fazendo um estudo dos perfis do Jornal O Globo e do Portal A Crítica. Segundo o estudo, o Portal A Crítica faz o uso das notícias factuais (*hard*

news), com o mesmo título da matéria do portal nos stories e “conta com a inserção de memes, gifs e adesivos, além do hiperlink que direciona à matéria na íntegra” (TAVEIRA; PEREIRA, 2019, p. 232). O Jornal O Globo, segundo a pesquisa, além das postagens das matérias do portal, exhibe um giro de notícias, com resumo das notícias mais comentadas da semana: o quadro “Sextou”, apresentado por dois jornalistas de O Globo.

Essa tentativa de aliar a linguagem despojada que já está consolidada nas redes sociais às notícias da semana mostra que o jornalismo pode ser didático e construtivo no ambiente online. No “Sextou”, a criticidade do jornalismo ainda vigora e acompanha a linguagem proposta pelo quadro (de comicidade), pelas stories (de complementaridade) e pelo Instagram (de informação). (TAVEIRA; PEREIRA, 2019, p. 241).

Taveira e Pereira (2019) traçam códigos da linguagem jornalística nas Stories do Instagram para o @jornaloglobo e o @portalacritica. São os seguintes: Tratamento da notícia, Verticalidade, Sincronismo, Experimentalismo, Complementaridade de frames, Humor e Padronização visual. No “Tratamento da notícia”, O Globo tem compromisso com tratamento prévio da notícia; já o Portal A Crítica faz replicação da notícia, com raro tratamento da informação e tem participação do seguidor durante processo. Na “Verticalidade”, O Globo aproveita a proposta, com produção de conteúdo elaborado de acordo com este recurso; O Portal A Crítica tem entendimento da proposta, mas pouco uso dela, pois também faz publicação de imagens na horizontal. Com relação ao “Sincronismo”, O Globo faz roteiros elaborados com textos diretos, enquanto A Crítica faz chamadas rápidas para a notícia, através de manchetes.

No marcador “Experimentalismo”, O Globo traz ousadia na criação de conteúdo, e A Crítica demonstra timidez ao inovar. Na “Complementaridade de frames”, O Globo faz adoção de linguagem despojada, repleta de referências, além de didatismo reforçado com o uso da linguagem memética própria da internet; A Crítica faz inserção de memes e gifs de forma desenfreada. No “Humor”, O Globo traz ironia comedida nos textos; humor é uma característica forte, e A Crítica pende para o infotimento e tende a exagerar na dose do humor. Na “Padronização visual”, O Globo aposta em cores e fontes bem definidas, e A Crítica traz cores e fontes diferentes em cada publicação: a logomarca do portal aparece esporadicamente como marca d’água.

Em estudo mais recente, Zimmermann e Guidotti (2021) centram a investigação nas potencialidades da interatividade no Instagram Stories para o jornalismo. Na foto ou no vídeo dos stories, os jornais podem inserir enquetes, marcarem outras contas, colocarem gifs, direcionarem para chat, colocarem as perguntas, links externos para quem tem mais de 10 mil

seguidores, vídeos ao vivo, edições de vídeos, filtros, hashtags e geolocalização. Observam durante uma semana as postagens de @estadao, @uoloficial e @bbcbrasil nos stories.

O perfil @bbcbrasil é o que menos se apropriou das várias possibilidades da ferramenta, tendo como principal recurso de interatividade o uso de hiperlinks – que redirecionam o internauta para seu portal online – e as vídeoselfies, nas quais o jornalista filma a si próprio com a câmera frontal do aparelho celular. No perfil @uoloficial já é possível notarmos um avanço no uso de recursos mais interativos e táteis, como as caixas de pergunta e enquetes. No entanto, o perfil que melhor se apropria da ferramenta é o @estadao, que mescla praticamente todos os recursos interativos dos Stories com as técnicas já conhecidas do jornalismo. O dinamismo observado neste perfil possibilita um maior engajamento e alcance da relação interpessoal com público, muitas vezes esquecida por autores que estudam a interatividade. (ZIMERMANN e GUIDOTTI, 2021, p. 7).

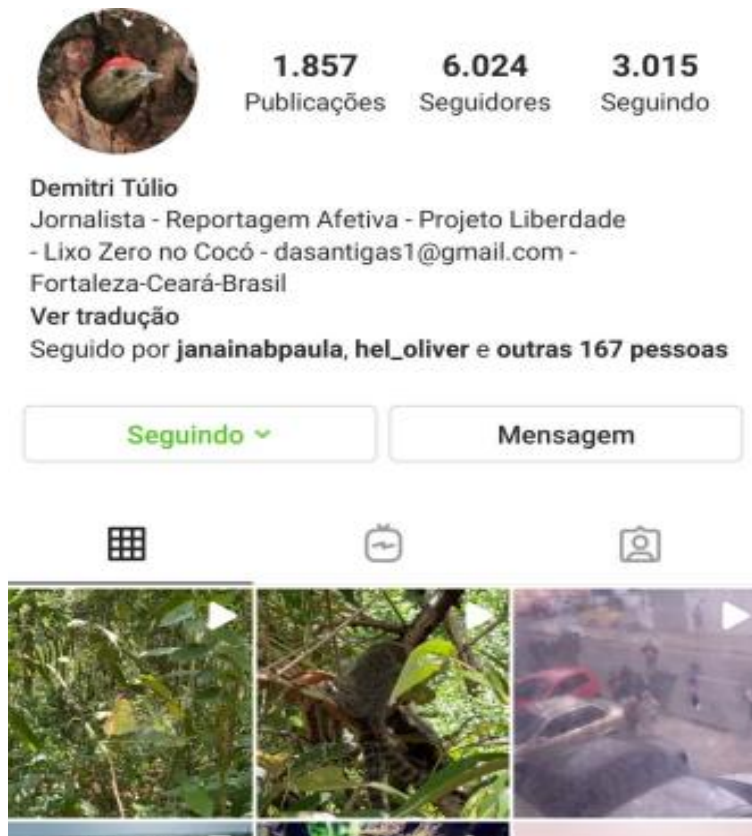
Embora o Instagram não seja uma rede social nova, os estudos sobre a mescla “jornalismo” e “Instagram” são, de certa forma, ainda incipientes. Quando se trata do uso pessoal de um jornalista sobre a rede social, o resultado é ainda mais limitado. Por isso, o estudo sobre @demitritulio é ainda mais valoroso. Demitri Túlio, até 1º de dezembro de 2020, somava 1.857 publicações, com 6.024 seguidores e seguia 3.015 contas no Instagram (Figura 2). Ele se define como “Jornalista - Reportagem Afetiva - Projeto Liberdade – Lixo Zero no Cocó - dasantigas@gmail.com Fortaleza-Ceará-Brasil” no espaço destinado à biografia dele no aplicativo. Assim não se identifica como jornalista d’O Povo, mas deixa a pista a partir do e-mail que coloca, uma vez que “Das Antigas”, coluna assinada por ele desde o ano 2000. Em uma catalogação do objeto de estudo, na conta @demitritulio no Instagram, são identificadas as seguintes séries de reportagens afetivas, como ele classifica, até novembro de 2020:

- “Cocó”, de 2014;
- “Florestas do Ceará”, de 2015;
- “Purificar o Cocó”, de 2016;
- “Demarcar o Cocó”, de 2017, que se interrompe no dia 5 de junho de 2017, com a demarcação do Parque;
- “Parques e Florestas”, junho de 2017 até novembro de 2017;
- “Salvemos as Dunas do Cocó/Sabiaguaba”, de janeiro de 2018 até maio de 2018;
- “Lixo Zero no Cocó”, a partir de 1º de agosto de 2018 a 31 de dezembro de 2019.

Em 2020, não há uma série homogênea como nos anos anteriores, embora o tema siga sendo o Cocó. O repórter também desenvolve, simultaneamente, o “Projeto Liberdade”, em que abre espaço entre as publicações para narrar sobre a devolução de espécies raras

encontradas de forma ilegal na cidade. Dentro do Instagram, Demitri Túlio utiliza apenas a linha do tempo para publicações, não utiliza outro recurso como stories ou IGTV, por exemplo. Dos elementos do webjornalismo, constrói a narrativa explorando hipertextualidade (com a marcação de contas e hashtags mapeando o conteúdo) e multimídia (fotos e vídeos e textos compondo a narrativa), como veremos na análise. Mas como o afeto, na dimensão da emoção, pode estar presente na produção do jornalista?

Figura 2 - Perfil de Demitri Túlio



Fonte: *Instagram* @demitritulio.

3 AFETO NA NARRATIVA

Comunicar no jornalismo presume alcançar o interlocutor. Ao escolher o Instagram como plataforma de publicação, Demitri não tem compromisso com nenhuma empresa jornalística. Usa um perfil pessoal na rede. Rompe, portanto, com o diagrama dos níveis de poder na narração jornalística (MOTTA, 2013), já que o primeiro-narrador, o narrador-jornal (extradieético, fora da história), não existe. O segundo-narrador (narrador-jornalista) domina o poder de voz. Ao intitular o conteúdo como “reportagem afetiva”, traz no próprio conceito aspectos herdados do olhar jornalístico para os acontecimentos.

Seja a partir do viés racionalista-positivista ou a partir do diálogo dos afetos (MEDINA, 2008), o jornalista narra o mundo para o outro. Dentro da proposta de aproximação com Medina (2008), Martinez, Heidemann e Gapy (2018) mapearam entre 2013 e agosto de 2018 pelo Google Acadêmico os autores mais citados nas pesquisas sobre “Afeto e comunicação” e “Afeto e jornalismo”: são eles, por ordem, o filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995); o filósofo neerlandês Baruch Spinoza (1632-1677), além do comunicólogo e sociólogo brasileiro Muniz Sodré (1942).

Recorrendo a uma conceituação inicial, afeto, no dicionário Michaelis, está descrito como 1. sentimento de afeição ou inclinação por alguém; amizade, paixão, simpatia; 2. ligação carinhosa em relação a alguém ou a algo, querença; 3. Expressão de sentimento e emoção, como, por exemplo, amizade, amor, ódio, paixão etc.³ Na filosofia, Spinoza (2017) traça os fundamentos da perspectiva teórica sobre o afeto. Spinoza não crê em separação corpo e mente/alma, com os afetos sendo considerados expressão psíquica das afecções que nosso corpo sofre. Segundo Spinoza, nós, seres humanos, somos afetados de diferentes formas. A partir dos afetos primários - alegria ou tristeza -, a potência de agir aumenta ou diminui. Assim, partimos de um “só sentir” – afeto passivo – para a reflexão e a ação a partir da ideia – afeto ativo -, chamado de primeiro ou segundo conhecimento. Nas trocas com outros indivíduos, estariam a nossa afetação e o nosso autoconhecimento.

Para Spinoza (2017), há o encontro bom, aquele que ocorre no afeto de alegria e aumenta a potência de agir, e há o mau encontro, no afeto de tristeza quando a potência de agir e existir diminui. A ética de Spinoza é uma busca por transformar os afetos passivos (as paixões), que são inconstantes e podem acabar em maus encontros, em afetos ativos, com potência de agir aumentada através da felicidade. Corpo e alma andam juntos, assim como

³ Dicionário Michaelis *online*. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Ywvd>. Acesso em: 16 fev. 2020.

emoção e razão. Deleuze (1978) vê o afeto como algo que faz parte de uma ordem sensível, ou seja, se opondo à ideia de interpretação dos afetos em códigos. Esse é o afeto da estética, onde os nossos sentidos são aguçados pelas formas materiais da comunicação: o som que afeta os nossos ouvidos, as imagens que afetam os nossos olhos, por exemplo.

Em aula sobre Spinoza, de 1978, Deleuze explica que em *Ética*, principal obra de Spinoza escrita em latim, há os termos distintos “*affectus*” (afeto) e “*affectio*” (afecções). Ainda segundo ele, anos mais tarde, “afecção remete a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante, ao passo que o afeto remete à transição de um estado a outro, tendo em conta variação correlativa dos corpos afetantes” (DELEUZE, 2002, p. 56).

Ou seja, a afecção é um estado momentâneo do corpo (o instante da recepção ou o instante em que emissão e recepção se cruzam), e o afeto é a passagem de um estado a outro, uma transição (*transitio*). O pensamento de Spinoza dialoga com Damásio (2006), para quem emoção e razão estão conectadas. Damásio (2006) aponta a quebra de dualismos como uma conquista epistemológica e, assim, o erro de Descartes da separação abissal entre corpo e mente.

3.1 Afeto e vínculo como bases do jornalismo literário

Na Comunicação, Sodré (2006) investiga as “estratégias sensíveis” como “jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos no interior da linguagem” (SODRÉ, 2006, p. 10). Defende o agir afetivo, sem medida racional, com abertura criativa para o outro. Assim, a dimensão do sensível implicaria uma estratégia de aproximação das diferenças - decorrente de um ajustamento afetivo, somático, entre partes diferentes num processo. O autor pontua a dimensão da corporeidade nas experiências de contato direto e também a dimensão da imagem, em que o afeto e a tatilidade se sobrepõem à pura e simples circulação de conteúdos. Ao se lançar no Cocó desde 2009 experimentando o contato direto com aquele espaço e tudo o que o compõe, Demitri Túlio se utiliza dessas “estratégias sensíveis” sobre as quais Sodré (2006) teoriza, nas valorizações da experiência e das imagens que transmite pelo Instagram, sem os limites que a rotina jornalística impõe cada vez mais a quem está em uma redação de jornal, principalmente de tempo e espaço.

A emergência de uma nova Cidade humana no âmbito de novas tecnologias do social nos impõe, não apenas no plano intelectual, mas também nos planos territoriais e afetivos, terminar com um velho contencioso da metafísica que se irradiou para o pensamento social: a oposição entre o logos e o pathos, a razão e a paixão. Nesta dicotomia, a dimensão sensível é sistematicamente isolada para dar lugar à pura lógica

calculante e à total dependência do conhecimento frente ao capital. (SODRÉ, 2006, p. 12).

Após mapearem as pesquisas sobre “Afeto e comunicação” e “Afeto e jornalismo”, Martinez e Heidemann (2019) investigam como afeto e vínculo em narrativas são as bases essenciais do jornalismo literário. Segundo as autoras, quando nos deparamos com as narrativas sobre a vida dos outros, “podemos receber um convite para atravessar as pontes/portas que nos levam tanto ao afeto como ao vínculo” (p. 9). Cabe, aqui, contextualizar sobre o cruzamento entre literatura e jornalismo, as interseções e o distanciamento.

O jornalismo literário começa a ser classificado de 1789 a 1830, época a qual Marcondes Filho (2001), no livro “Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdido”, alcunha como “primeiro jornalismo”, e de 1830 a 1900, chamado “segundo jornalismo”, quando o jornalismo com conteúdo literário e político, comandado por escritores, políticos e intelectuais, começa a dar espaço à profissionalização do jornalismo e a consolidação da economia de empresa. Como exemplo, tínhamos as crônicas e os folhetins de Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar estampando as páginas dos jornais e conquistando o público, que sentia a necessidade de comprar o exemplar do dia seguinte para acompanhar a trama. Jornalismo e literatura se confundem até os primeiros anos do Século XX. A partir de então, o jornalismo passa a se adaptar às mudanças exigidas pelo capitalismo. Um maior aprimoramento estético do texto jornalístico exigiria tempo, e tempo é dinheiro. Trabalhar o texto com técnicas do lead e da pirâmide invertida, com a alegação de que se está sendo objetivo, conciso, claro e isento, tornou-se primordial. A ideia de imparcialidade, não assumindo lados, ampliaria o público consumidor do jornal. Essas técnicas revolucionaram o modo de escrever notícias e reportagens, dando uma nova configuração ao texto jornalístico, ajudando a romper os chamados textos “nariz de cera”. No Brasil, por exemplo, o Diário Carioca adotou o lead e ganhou o seu primeiro manual de redação, em 1951, por influência norte-americana.

Lima (1990) divide a literatura: em verso e em prosa. A literatura em prosa subdivide-se: de ficção, de apreciação e de comunicação. O jornalismo se encaixa na apreciação de acontecimentos, juntamente com a biografia - que seria a apreciação de pessoas - e a crítica - de obras. Como notas diferenciais do jornalismo, como gênero literário, o autor define: a informação, a atualidade, a objetividade e o estilo, e aponta ainda como sinais do bom jornalismo: a ênfase estilística, a informação social e a formação moral.

Já Olinto (1960) explica que o jornalismo já foi chamado de “literatura sob pressão” e tem as mesmas possibilidades dela de produzir obras de arte.

Falo da possibilidade da literatura no jornal como tal, na informação, na reportagem, na entrevista. Falo da possibilidade que o gênero tem de ser literatura. O importante, de início, é a linguagem. Uma vez dominada esta, pode o jornalista criar, dar vida a uma obra, desde que tenha conservado a pureza de sua emoção, a verdade de seu perceber interno, sua fidelidade ao homem como ser-consciente e ser-responsável. (OLINTO, 1960, p. 79).

Para Olinto, esse jornalismo como obra de arte é um salto além da rotina, que dá ao profissional instrumentos para fugir da facilidade, da palavra-clichê e do lugar-comum que a rotina impõe aos redatores e repórteres. E é esse jornalista que vai manter intacta a capacidade de espanto diante dos fatos e de emoção, semelhante a que origina o poema ou o artigo, o conto ou o relato. Segundo o autor, tentar eliminar a emoção do jornalismo caracteriza o espírito falsamente profissional. Portanto, essa união com a literatura faz com que o jornalista tenha uma postura diferente diante das histórias reais com as quais o profissional esbarra todos os dias, sendo modificado por essas experiências diárias, mergulhando nas vidas dos personagens, com “uma receptividade tão humana que saiba, depois, transformá-los em linguagem, em palavras de uso diário” (OLINTO, 1960, p. 99).

O importante é que o escritor de jornal mantenha, na hora da luta, sua fidelidade ao homem como ser, como indivíduo, como capaz de compreensão, capaz de superar o próprio tempo. O fato de tal atitude ser difícil não invalida a estrutura da ideia, porque o jornalismo é uma transplantação, para o papel, das necessidades diárias que o homem sempre teve: de amor, de conforto, de alimento, de aplauso, de justiça. E a obra de arte sai desse mesmo bôjo informe em que se plasmam os ódios, as vitórias, as alegrias, os êxtases, os fracassos. (OLINTO, 1960, p. 80).

De acordo com Vilas Boas (1996), no jornalismo, “ser literário significa, grosso modo, narrar com efeito, com beleza e imaginação. Sem perder de vista os fatos” (VILAS BOAS, 1996, p. 60). É balanceando esses elementos do jornalismo e da literatura que, na década de 1960, um novo gênero jornalístico surge nos Estados Unidos: o Novo Jornalismo. Tom Wolfe, um dos expoentes desse gênero, escreve o manifesto em 1973. Mas, em 1966, Truman Capote já havia lançado ao público o livro “A sangue frio”, o qual ele preferia classificar como “romance de não-ficção”. Capote levou cinco anos para pesquisar sobre a história de um assassinato de uma família na zona rural do Kansas, nos Estados Unidos. O trabalho, que foi publicado antes na revista *The New Yorker* e depois em livro, já trazia a reconstrução cena a cena e o registro de diálogos, o que foi muito contestado à época, já que muito se assemelhava à ficção. O surgimento do Novo Jornalismo era mais que uma forma de contestar pelo uso dos

recursos que garantem a objetividade jornalística, como o lead, mas uma forma de acompanhar as mudanças sociais, culturais e de comportamento dos movimentos da contracultura da época.

Pena (2006) relembra os quatro recursos básicos do Novo Jornalismo apontados por Tom Wolfe, no *The New Journalism*, em 1973: “Reconstruir a história cena a cena; registrar diálogos completos; apresentar cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens; registrar hábitos, roupas, gestos e outras características do personagem” (PENA, 2006, p. 54). Esses recursos exigiam que o jornalista utilizasse mais que a razão na produção dos textos, mas também a emoção.

No Brasil, o Novo Jornalismo influenciou diretamente a revista *Realidade*, que foi lançada em 1966 pela Editora Abril. As descrições dos lugares e dos personagens na revista *Realidade* tinham muito das impressões do próprio jornalista, que lançava mão de suas experiências durante a produção das matérias. Os textos chegavam a ser escritos em primeira pessoa e conferiam ao jornalista um estilo próprio. Assim como a revista *Realidade*, o *Jornal da Tarde*, lançado em 1966 em São Paulo, também “bebe” do Novo Jornalismo norte-americano. O estilo literário está presente nos textos, a ponto de a reportagem policial feita no jornal lembrar o romance policial.

O Novo Jornalismo de Wolfe e Capote revoluciona a forma de se pensar a atividade jornalística durante as décadas de 60 e 70 e fortalece a prática do “jornalismo literário” nos anos seguintes. Mais que isso, lança bases para que novas formas de se fazer jornalismo literário surjam. Um exemplo disso é o Jornalismo Gonzo, uma versão radical do *New Journalism*. Criado por Hunter S. Thompson, o Jornalismo Gonzo é praticado por aqueles repórteres que mergulham profundamente na ação sobre a qual vão escrever, a ponto de ofender o entrevistado, se envolver em confusão, ser sarcástico, como explica Pena (2006).

Jornalismo Gonzo consiste no envolvimento profundo e pessoal do autor no processo de elaboração da matéria. Não se procura um personagem para a história; o autor é o próprio personagem. Tudo que for narrado é a partir da visão do jornalista. Irreverência, sarcasmo, exageros e opinião também são características do Jornalismo Gonzo. Na verdade, a principal característica dessa vertente é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação. (PENA, 2006, p. 57).

Além do Gonzo, podemos citar ainda o Novo Jornalismo Novo, representado por autores como Gay Talese e John McPhee. Como explica Pena (2006), o Novo Jornalismo Novo explora as situações do cotidiano, o mundo ordinário, as subculturas. Mas não envereda pela abordagem do exotismo ou do extraordinário, encarando os problemas como sintomas da vida americana. O objetivo é assumir um perfil ativista, questionar valores, propor soluções. É

importante ressaltar uma característica marcante e diferencial do Novo Jornalismo Novo: a preocupação não é mais com a narrativa literária, mas com o papel político que o profissional desempenha. Assim, existe uma relação discordante com o Novo Jornalismo, já que a linguagem não precisa mais ser trabalhada com o mesmo afincado defendido por Wolfe ou Capote, mas a preocupação de se envolver profundamente com os personagens e os fatos - *close-to-the-skin reporting* (ou reportagem perto da pele) - faz com que sejam considerados herdeiros do gênero surgido nos anos de 1960.

Para Martinez e Heidemann (2019), o Jornalismo Literário tem características que nos ajudam a olhar para o outro, assim gerando afeto e vínculo: junção da informação e da fruição, criatividade e absorção, por parte do autor, “de maneira ética e estética toda a complexidade que tange o existir das vidas observadas, para posteriormente, transmiti-la ao leitor” (MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019, p. 7).

As narrativas do Jornalismo Literário oferecem um vasto conteúdo sobre os sentimentos e experiências da vida humana. Ao imergir nos sabores e dissabores de determinada narrativa, o leitor pode ser afetado por ela e, posteriormente desenvolver um vínculo com o que foi narrado, assim como com determinado personagem ou até mesmo com o estilo do(a) autor (a). [...] A identidade é construída a partir das relações que são transmitidas em forma dos textos que nos contam as prosas e poesias de personagens distantes que podem ser mais próximos do que imaginamos. As narrativas do Jornalismo Literário carregam em si o germe humano, ou seja, toda a complexidade que nos inunda, sufoca, alivia e redime. (MARTINEZ; HEIDEMANN, 2019, p. 8).

É especial pontuar que aquilo que é narrado sobre o outro desperta em nós emoção, e essa afetação - que corresponde às afecções do nosso corpo - pode resultar em vínculo ou não, na visão de Martinez e Heidemann (2019). O debate atravessa o Jornalismo Literário para alcançar a “Guinada afetiva” no jornalismo (PERES, 2017) pelo testemunho e do “Diálogo dos afetos” (MEDINA, 2008) pela sensibilidade.

3.2 Diálogo dos afetos e guinada afetiva

Na semântica do *pathos* grego e na da “*passio*” romana, indicava-se uma proximidade do afeto à subjetividade e oposição à razão. Com Córax de Siracusa, considera-se o início da retórica. A oratória seria a criação da persuasão; nos discursos, estariam incluídos o afeto, a emoção e os sentimentos: resulta a afirmativa de que há uma relação entre o que se diz e o afeto que provoca no outro. Com os Sofistas e Sócrates, veio a ideia do “Conhece-te a ti mesmo”, com centralização na verdade, no homem da Polis e na política, portanto, outro viés:

o de controlar as emoções. Doxa (opinião) em contradição com Episteme (saber/verdade). Os estóicos procuravam o saber para evitar o sofrimento.

Com Aristóteles, constrói-se que a felicidade está na vida contemplativa. Neste caso, o afeto está: 1) na palavra; 2) na relação com o outro (e com os próprios desejos). No livro II de Retórica, Aristóteles identifica e descreve uma série de emoções e caracteres que são fundamentais para a produção do discurso persuasivo: ira, calma, amizade, inimizade, temor, confiança, vergonha, desvergonha, amabilidade, piedade, indignação, inveja e emulação. Pathos (sentimentos/emoção), ethos (ética) e logos (lógica) são os três pilares fundamentais da retórica de Aristóteles.

No Cristianismo Primitivo, pregava-se que o afeto é do corpo e que era necessário se desfazer do que era terreno, com controle ao corpo e aos afetos. Com Descartes, o ser humano passa ao Centro e precisa do racional para alcançar a verdade. Os sentimentos, as sensações e as emoções eram vistos como passíveis de enganar os sujeitos. Na razão moderna, o sujeito passou a ter o empirismo e o racionalismo como via do fundamento do conhecimento. A idade da razão fundou as ciências físico-matemáticas e as ciências sociais e humanas. A afetividade ficou relegada na hierarquia do conhecimento e diminuída na ordem da ação autônoma do sujeito, sendo o positivismo de Comte o grande expoente. A discussão sobre razão x afeto/emoção que vem desde a Grécia Antiga atinge diretamente a forma como se faz jornalismo até hoje.

Clough (2007), em uma frente teórica das ciências sociais, propõe o conceito de “Virada Afetiva” (*Affective turn*), visando a “expressar a nova configuração dos corpos e tecnologias, para instigar uma mudança de pensamento da teoria crítica” (CLOUGH, 2007, p. 3). A autora argumenta que a teoria crítica enfrenta desafios analíticos frutos das guerras, do trauma, da tortura, do massacre e do contra/terrorismo. Assim, segundo ela, a virada para o afeto pode estar registrando mudança no co-funcionamento do político, econômico e cultural.

Nessa conceituação, o afeto não é teorizado somente em termos do corpo humano. O afeto é também teorizado em relação às tecnologias que nos permitem tanto “ver” o afeto quanto produzir capacidades corporais afetivas para além das restrições orgânico-fisiológicas do corpo. A experimentação tecnocientífica com o afeto não somente atravessa a oposição do orgânico e do não-orgânico; ela também insere o técnico na vitalidade sentida, a vivacidade sentida dada nas capacidades corporais pré-individuais de agir, de engajar, de conectar – de afetar e ser afetado. A virada afetiva, logo, expressa uma nova configuração de corpos, tecnologia e matéria que está instigando uma mudança no pensamento da teoria crítica. (CLOUGH, 2007, p. 2, tradução nossa).

Medina (2008), ao olhar para o jornalismo e propor o diálogo dos afetos, lista as marcas epistemológicas herdadas do positivismo de Comte no jornalismo: a noção de real e a relação objetiva com o real; a tendência para diagnosticar o acontecimento social no âmbito da invariabilidade das leis naturais; a ênfase na utilidade pública dos serviços informativos; o tom afirmativo diante dos fatos jornalísticos; a busca obsessiva pela precisão dos dados como valor de mercado a fuga das abstrações; a delimitação dos fatos determinados. Assim, segundo a autora, a epistemologia relacional sujeito-sujeito desconstrói a operação mental da epistemologia positivista sujeito-objeto e é isso o que ela defende: a impregnação pelas sensações, o envolvimento com emoção e o resgate da autoria na narrativa.

Para Serelle (2009), a guinada subjetiva no jornalismo se evidencia pela recuperação do ‘eu’ em narrativas jornalísticas contemporâneas, o que:

Confere ao relato o efeito de verdade principalmente pelo testemunho, desvelando, pela assunção da subjetividade e da afetividade, filigranas do outro, que normalmente escapam à percepção objetiva, e, por vezes, reivindicando, de modo engajado, a intervenção na realidade imediata. (SERELLE, 2009, p. 34).

O narrador-sujeito esteve presente nos escritos de João do Rio e Euclides da Cunha, nas origens da reportagem. Serelle aponta que a “guinada subjetiva” teve início nos anos 1970, com o testemunho e a voz daqueles que eram excluídos dos pontos de vista majoritários. Ao citar Sarlo (2007), o autor argumenta:

Esses (testemunhos) são, segundo Sarlo, discursos blindados, pois portadores de uma verdade que é eticamente insuportável questionar, não se prestando à análise, mas servindo como matéria-prima para narração dos eventos e mesmo como peças, em tribunais, para julgamentos que visam possibilitar a instauração dos regimes democráticos. Todavia, como assinala Sarlo, os relatos em primeira pessoa são discursos, e, como tais, devem também ser analisados. (SERELLE, 2009, p. 39).

Lobato e Lobato (2018) defendem a desinstrumentalização do olhar de jornalistas e apuradores de conteúdos diante das populações excluídas e marginalizadas, conhecendo, reconhecendo e dando a conhecer o outro nas narrativas jornalísticas. A aposta, segundo eles, seria “na testemunhalidade, na singularidade e na afetividade para produzir sentido e acionar suas audiências” (LOBATO; LOBATO, 2018, p. 148). Sobre objetividade, transparência, imparcialidade, neutralidade, simplicidade, lembram que:

Cabe-nos observar, em perspectiva histórica, o que efetivamente tais princípios vieram produzindo no âmbito do jornalismo de massas: uma crescente instrumentalização de suas narrativas, priorizando a informação sobre a linguagem – ou a forma sobre o conteúdo –, o que produz um olhar instrumentalizado do jornalista

sobre o mundo que é observado e traduzido em linguagem, incluindo aí a alteridade. Embora à primeira vista tal tendência pareça se referir somente aos textos noticiosos/factuais, de caráter informativo mais evidente, também gera impactos em narrativas ditas sensíveis presentes em documentários, programas especiais ou grandes reportagens que, sem evidenciá-lo, tratam o outro como objeto de consumo e instrumento de produção de interesse. (LOBATO; LOBATO, 2018, p. 146).

Ao defender um fazer jornalístico equilibrado entre objetividade e subjetividade, ou seja sem serem opostas ou se anularem, mas complementares, Ijuim, Suijkerbuijk e Schimidt (2008) apontam atributos indispensáveis para a prática jornalística: observação e reflexão de mundo, de modo que, percebendo-o, possa expressá-lo: “Não lhe cabe, portanto, somente a função técnica, mas a função social de comprometer-se com o mundo, de reconhecer que sua autoria responsável deve ser fruto do diálogo social, de sua cumplicidade/solidariedade com o público – os outros seres humanos” (IJUIM; SUIJKERBUIJK; SCHIMIDT, 2008, p. 144). O olhar para o outro alterado quando esses protagonistas humanos vivem situações-limite. O “Eu” e “Tu” se encontram, portanto, em dialogia.

Medina (2008) defende a poética dos sentidos. Assim, a nova racionalidade jornalística saberia mesclar a técnica (profissional e linguística) e a emoção, em uma valorização ao testemunho pela sensibilidade.

O jornalista, o comunicador como agente cultural, ocupa um lugar privilegiado na sociedade – não pode se contentar em exercer a função administrativa dos sentidos já estabelecidos em qualquer instância de poder. Para renovar e criar uma narrativa rigorosa, sutil e solidária, é preciso contato e o movimento: o corpo por inteiro abre a sensibilidade para a intuição criadora que, por sua vez, mobiliza a razão complexa para uma intervenção transformadora. (MEDINA, 2008, p. 109).

Nos propósitos de uma Comunicação do Sensível, Marcondes Filho (2019) cita quatro questões básicas espinosistas: (1) o fato de cada pessoa ser afetada diferentemente pelo mesmo objeto; (2) o fato de não haver valores absolutos; (3) o fato de nossas escolhas e nossos gostos se originarem e se transformarem a partir das afecções e não de influências externas, objetivas; e (4) a fenomenologia de sermos “sacudidos” por processos externos e, por causa disso, sairmos alterados em situações que são assemelhadas às da comunicação. Sobre a dimensão do sensível, o autor não vê a comunicação simplesmente como o “tornar comum”, o “partilhar”. Segundo ele, “comunicação é apenas uma possibilidade, uma eventualidade, uma ocorrência incerta entre pessoas ou entre pessoas e aparelhos. Não é uma coisa ou uma frase que eu ponho na cabeça do outro” (MARCONDES FILHO, 2019, p. 11). É a partir do desejo que a comunicação se estabelece. Assim, ele entende que a comunicação pode ser estudada a

partir dos produtores de comunicabilidades, da analítica dos objetos ou investigando a realização ou não naquele ou naquela que a recebe ou a vivência e que reverberações internas provoca.

Trata-se de algo muito além da reflexão e das iniciativas lógicas e razoáveis de argumentação. A comunicação pode até ocorrer com esses recursos e será contundente e reestruturante se operar no plano da emoção, do afeto, da entrega. Uma nova vibração, uma excitação, um arrebatamento, uma turbulência interna são fenômenos de desordem, de convulsão das ideias e das posturas, de transformação súbita. (MARCONDES FILHO, 2019, p. 15).

Peres (2017, p. 144) propõe a “guinada afetiva” no jornalismo, com a narração da experiência do repórter em relação ao evento testemunhado. A autora aponta o testemunho como “matriz de lacuna de verdade” – “que jamais vai dar conta da experiência integral, mas ao mesmo tempo é toda a sobra que permite nos aproximar dessa experiência - e acredita que:

quando considerado no percurso da narrativa não apenas como procedimento de uma rotina, mas enquanto experiência vivida e narrada, o testemunho teria potencial para valorizar uma dimensão afetiva que se quer apagada da narrativa clássica do jornalismo – isso nos levaria a reconhecer e indagar sobre a dinâmica relacional na prática e no gesto jornalísticos. (PERES, 2017, p. 139).

A partir da análise de “O nascimento de Joicy” (2015), da jornalista Fabiana Moraes, a pesquisadora identificou cinco instâncias produtoras de sentido que funcionam como operadores analíticos, que ela classifica como “Um exercício operacional-afetivo”: o operador do efeito de presença: a primeira pessoa do plural; o operador da experiência limite: os limites da experiência; o operador da subjetividade: entre “dois lados”; o operador do sofrimento: testemunho à distância; o operador do cotidiano: vidas ordinárias (Tabela 2).

No Operador do efeito de presença: a primeira pessoa do plural, Peres (2017) defende que a presença discursiva do jornalista que testemunha é essencial, porque implica os sujeitos e convoca o leitor a se sentir parte da situação narrada, envolvendo-o. Significa, segundo a pesquisadora, um passo em direção ao Outro. Peres (2017) defende que o *jornalismo de teor testemunhal* independe de uma escrita em primeira ou terceira pessoa do singular, mas institui uma experiência na primeira pessoa do plural facultada pela linguagem. Dessa forma, a testemunha somos todos nós.

Em ‘O nascimento de Joicy’, nem tudo está dado, mas aquilo que sobra e que vem à tona pelo *testemunho narrativo* nos mostra as entrelinhas da existência de Joyce, cabendo ao leitor – ‘co-constitutor performativo do testemunho como forma de

discurso e experiência (FROSH, 2009, p. 60, tradução livre)’ - lê-las. (PERES, 2017, p. 143).

Tabela 2 - Operadores afetivos de Peres (2017)

Operador do efeito de presença: a primeira pessoa do plural	Peres (2017) defende que o <i>jornalismo de teor testemunhal</i> independe de uma escrita em primeira ou terceira pessoa do singular, mas institui uma experiência na primeira pessoa do plural facultada pela linguagem. Dessa forma, a testemunha somos todos nós.
Operador da experiência-limite: os limites da experiência	A experiência pede ao jornalista que se desnude das amarras técnicas do campo do jornalismo, e do leitor solicita que esteja inclinado a testemunhar. Peres também atenta para hiatos que ocorrem na narrativa e na própria relação entre jornalista e fontes, por exemplo.
Operador da subjetividade: entre “dois lados”	Defender que a relação afetiva tenha o mesmo espaço que o informativo. Importante perceber a relação do jornalista com as fontes oficiais, neste caso, que, embora tenham espaço, podem vir acompanhados de uma visão crítica da repórter sobre o que fala.
Operador do sofrimento: testemunho à distância	Peres (2017) reforça que estar informado sobre o sofrimento não equivale necessariamente a um envolvimento ou ação efetiva que impeça que sejam cometidas desumanidades de ordem pessoal ou coletiva de qualquer espécie. Porém permite aproximar do outro distante e visitá-lo em certa medida.
Operador do cotidiano: vidas ordinárias	Peres chama a atenção para que não se reduza a dor alheia a peso estatístico, um número, gráficos ilustrativos.

Fonte: Peres (2017).

No segundo operador, a experiência-limite do personagem da narrativa, há dois ângulos: a da personagem, no caso de Joicy, uma sobrevivente às violências do mundo e que tenta a fazer uma transição para o corpo feminino vivendo uma experiência-limite, e a dos limites da experiência, do jornalista-narrador-testemunha, que é afetado pelo próprio encontro com o personagem. Existe uma relação neste contato com o outro - com ou sem apagamento na narrativa. Para Peres (2017), esse hiato que ocorre (seja no não-dito ou na sugestão) ao leitor também é da ordem dos afetos.

Assim, se a guinada subjetiva no jornalismo se evidencia pela ‘recuperação do eu’ em narrativas jornalísticas contemporâneas (SERELLE, 2009, p. 34), aqui estamos ressaltando tipos de narrativa que apontam para uma guinada afetiva e se caracterizam pela narração da experiência do repórter em relação ao evento testemunhado. Essa escrita, como qualquer outra, exige recortes, decisões, angulações, enquadramentos típicos de um processo de edição – como aliás reconhece a própria repórter (MORAES, 2015) – mas, além disso, enfrenta o desafio de narrar uma relação que provoca efeitos e produz sentidos para os sujeitos envolvidos. (PERES, 2017, p. 148).

No operador da subjetividade: entre “dois lados”, Peres (2017) dá um exemplo da entrevista de Fabiana Moraes com um deputado, autor de um projeto de resolução que suspende a portaria governamental e encerra as cirurgias para as mudanças de sexo no SUS, e ele fala que a cirurgia de redesignação sexual é uma “verdadeira aberração” e que o procedimento pode ser “uma prioridade em um país como Suécia e Canadá, mas não no Brasil”. Então, munida de uma série de informações que contradizem a fala do deputado, Fabiana diz no texto: “O deputado é lembrado de que a transexualidade integra o Código Internacional de Doenças, em que aparecem, como dito, como um transtorno de identidade (atinge uma em cada dez mil pessoas identificadas ao nascer como meninos e uma em cada 30 mil registradas como meninas, segundo o órgão). (*Jornal do Commercio*, abril/2011)”.

No caso desta narrativa, ao testemunhar, a jornalista revelou que, em muitos momentos, tomou atitudes que não cabiam no círculo técnico do jornalismo, mas que eram “totalmente compatíveis” com o seu sentimento de responsabilidade (MORAES, 2015). Ou seja, permitiu-se aproximar do outro. Fez isso sem abrir mão de uma série de preceitos do jornalismo (checagem de fontes, coleta de dados, apuração precisa ouvindo muito mais que dois lados e uma minuciosa reconstrução dos acontecimentos). Mas esses são cuidados que a rigor não dizem tão somente respeito aos padrões técnicos. (PERES, 2017, p. 151).

Ao traçar esses operadores, Peres (2017) está trabalhando com um conteúdo puramente jornalístico, que conta a saga do ex-agricultor no serviço público de saúde para modificar o corpo masculino ao feminino que traz em si. A reportagem é publicada em abril de 2011. Fabiana Moraes, vencedora de três prêmios Esso, um Embratel e um Petrobrás, está nesta narrativa a lidar com personagens humanos e com um gênero especial no jornalismo: a reportagem. Marcondes Filho (2019) e Kotscho (1995) são alguns dos teóricos que defendem a nobreza da reportagem, com a imersão do repórter desde o momento da captação de dados e impactando quem lê, principalmente ao se colocar no lugar do outro, dando passagem à alteridade.

As etapas para a elaboração de uma reportagem são pauta, captação, redação e edição, ao considerarmos procedimentos de extensão dentro de uma reportagem ou de um livro-reportagem (LIMA, 2004): pontua-se liberdade de fontes, entrevistas de compressão, histórias de vida, por exemplo. Embora intitule a narrativa que faz no Instagram como “reportagem afetiva”, Demitri não desenvolve uma reportagem tradicional no perfil pessoal. Ele mesmo comenta, em entrevista à pesquisadora.

Quando eu saio dessa caixa que eu defendo que a gente tem que sair, vou trabalhar não numa caixa, vou trabalhar com uma narrativa. A narrativa ela não se deixa, ela é

o cavalo que não deixa você subir para domá-lo, porque a narrativa pode ser uma porrada de coisa sem essas caixinhas, certo? ‘Demitri, isso que tu faz na reportagem afetiva no Instagram, isso é reportagem, isso é opinião, isso é vídeo, é cinema, é documentário, isso é?’ , ‘Não, isso é narrativa’, é essa possibilidade que eu não tenho de amarrar em nenhum canto, certo? (informação verbal)⁴.

A reportagem afetiva é composta de pílulas informativas e opinativas para o Cocó e outras florestas. A afetividade vem do testemunho, como efeito de verdade íntima (PERES, 2017; SERELLE, 2009).

⁴ Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

4 METODOLOGIA

Demitri Túlio começa o projeto de reportagem afetiva para o Instagram em 2014. Em 2012, O Povo publica, após 1000 dias de investigação no Parque do Cocó, maior floresta urbana de Fortaleza, duas grandes reportagens no impresso: “Expedição Cocó - Pássaros” e “Expedição Cocó - Outros bichos”. Grande reportagem de O Povo, os cadernos Expedição Pássaros e Outros Bichos apresentaram, nos dias 6 e 13 de agosto de 2012, o resultado de uma experiência jornalística de três anos e meio de Demitri Túlio no Cocó. Com uma máquina Canon, de lentes e uma mochila, ele documentou 77 pássaros diferentes, que habitam o Cocó ou vinham em migração até mesmo de outros países. Na primeira reportagem, pássaros, borboletas e outros insetos são os principais personagens. Na segunda reportagem, crustáceos, anfíbios, répteis e peixes. Em cada página, uma fotografia de lixo para alertar sobre o descaso. Logo no primeiro caderno, Demitri Túlio expõe a rotina dele, mostrando os limites daquela experiência, e documenta as transformações no parque. A presença de Demitri no Cocó por 1000 dias passa à narrativa credibilidade sobre o que é relatado, junto ao fato de ser veiculado no Jornal O Povo, e autenticidade sobre o cotidiano do Parque, sobre a presença dos bichos e do lixo.

Para a documentação dos bichos, o repórter dispõe de informações de organizações não governamentais, como *Wildlife Conservation Society*, e de livros sobre animais que são citados ao longo do texto. O ornitólogo e professor da Universidade Estadual do Ceará, Luiz Gonzaga Sales, é uma das fontes consultadas na reportagem. Aliás, a quase totalidade das fontes é formada por pesquisadores e biólogos e está presente em textos assinados por outros jornalistas de O Povo. Esse detalhe é essencial. Porque, mesmo no O Povo, a Demitri cabe narrar o que vê e descobre em três anos e meio no Cocó. As fontes são escutadas dentro da reportagem por outros colegas de redação, que assinam também o especial.

Um quadro de referências bibliográficas também aparece em um box, indicando aos leitores de O Povo alguns caminhos para a escrita da grande reportagem. Há o uso da primeira pessoa do singular, o “eu”, mostrando claramente a presença do repórter Demitri Túlio no Parque do Cocó e no cenário de transformação do Parque. Demitri Túlio começa assinando no 1º caderno os seguintes textos: “1000 dias na floresta”, “O lamaçal dos ninhos”, “Quem habita esta mata”, “A trilha dos pica-paus”, “Sabedoria dos pássaros”. O material conta com um infográfico indicando onde fica cada pássaro fotografado por Demitri, com a seguinte informação: ”Cocó – No caminho das Aves”. As fotos do jornalista Demitri Túlio foram identificadas a partir do cruzamento de informações de seis livros especializados. A reportagem

segue com “O banho do passarinho azul”, por Demitri Túlio. A seguir um trecho da reportagem “O banho do passarinho azul”:

não havia horário certo para ir ao Cocó. Como a expedição não tinha obrigação científica e foi subsidiada pela narrativa jornalística e pela vontade de contar sobre o pouco que se conhece desse território da cidade, fui para o mangue em horas distintas. Mas constatei, depois de vasculhar anotações de três anos e meio de peregrinação, que cobri quase todos os quadrantes do relógio. Com exceção do período noturno, pois não tinha equipamento apropriado nem segurança e permissão para me encontrar com quem vive no breu da mata. (TÚLIO, 2012, *online*).

O relato segue em “O raciocínio do bando”, em que os personagens também são pássaros. Demitri Túlio escreve “O beija-flor e a sabiá” e “Causa e efeito para a cidade”, quando deixa de traçar a rotina dos pássaros para focar em borboleta e insetos do Cocó, segundo a publicação, “em imagens, outros habitantes de um mundo paralelo de uma Fortaleza humana e apressada”.

O segundo caderno especial segue a mesma esquematização. Demitri assina “Decifrar o Cocó urgente” e “A floresta do caranguejo azul”. Mais uma vez, em uma narrativa pautada em observação direta, Demitri escreve “Astúcia de quem é caça”, sobre as maneiras de sobrevivência dos bichos. Em “Sucuris em lua cheia”, é um raro caso em que, no especial do O Povo, ele abre espaço para a voz de um ser humano do Cocó. Seu Pedro Pescador percorre a floresta de bicicleta e dá o testemunho sobre “bichos invisíveis”, aqueles que não foram capturados por Demitri.

Não cabe, neste momento, analisar esse material do impresso do O Povo de forma aprofundada. Mas a contextualização sobre a forma como é feita a Expedição Cocó ajuda a compreender o cenário de nascimento da reportagem afetiva no Instagram, porque é uma continuidade sob alguns aspectos que serão detalhados nesta análise.⁵

No *site* do O Povo, pouco se explorou das seis principais características do webjornalismo elencadas por Palacios (2002). Quando Demitri Túlio migra para o Instagram,

⁵ Quando O Povo lançou os especiais “Expedição Cocó - Pássaros” e “Expedição Cocó - Outros bichos”, investiu no conteúdo só para o jornal impresso. À época, o uso do Instagram era ínfimo no Brasil e entre os jornais. Quem tenta acessar a grande reportagem no *site* do O Povo, encontra a publicação exatamente igual ao caderno impresso, apenas transposto para o *site*, nos seguintes *links*: <https://digital.opovo.com.br/expedicaococopassaros> (para o material do dia 6 de agosto de 2012) e <https://digital.opovo.com.br/expedicaococooutrosbichos> (para o material do dia 13 de agosto de 2012). Só foi possível encontrar o seguinte acesso: <https://www20.opovo.com.br/app/especiais/coco/2012/08/06/notcoco.2890830/1-000-dias-na-floresta.shtml>, que abre o primeiro dia especial. Através de um *hiperlink*, podemos ser levados a outros três textos do mesmo caderno. Além disso, há um bloco para comentários no “Espaço do Leitor”, onde estão presentes três comentários de agosto de 2012.

essa apropriação dos elementos do webjornalismo ocorre. Utilizaremos, na análise, o seguinte *corpus*: as publicações de “Cocó”, de 2014, “Demarcar o Cocó”, de 2017 e “Salvemos as Dunas do Parque do Cocó e da Sabiaguaba”, de 2018. As publicações de “Demarcar o Cocó” começam em janeiro de 2017 e se interrompem no dia 5 de junho de 2017, com a demarcação do Parque. Escolhemos esse *corpus* porque entendemos ele traduz de forma real o que o jornalista faz, também, nas outras séries que desenvolve ao longo dos anos, sem perdas para a totalidade do estudo.

No primeiro momento, investigaremos o afeto presente na narrativa (MOTTA, 2013) no Instagram e depois os elementos do webjornalismo como forma de possibilitar ampliar esse afeto do qual Demitri Túlio se refere: são considerados textos, fotos e vídeos para análise. Nesta tessitura, estarão presentes fragmentos de entrevista semi-estruturada com Demitri Túlio, realizada no ano de 2018, sendo presencial, de quatro horas, realizada no espaço do Jornal O Povo. Foram incontáveis conversas com Demitri por whatsapp até novembro de 2020. Esses trechos de diálogo não estão presentes na dissertação, mas foram essenciais para o desenrolar da escrita.

Enquanto objeto e processos, Motta (2013) defende que as narrativas podem ser estudadas em três instâncias expressivas: 1) plano de expressão (linguagem ou discurso); 2) plano da história (ou conteúdo); 3) plano da metanarrativa (tema de fundo). O plano da expressão é “o plano da linguagem, o plano da superfície do texto, através do qual o enunciado narrativo é construído pelo narrador (seja a linguagem visual, sonora, verbal, gestual, multimodal, etc.)” (MOTTA, 2013, p. 136). O plano da história (conteúdo, intriga) é “o plano virtual da significação, em que uma realidade referente é evocada pelo texto narrativo através de sequências de ações cronológicas e causais desempenhadas pelos personagens, estruturando uma intriga (enredo ou trama)” (MOTTA, 2013, p. 137). O plano da metanarrativa (fábula, tema de fundo, modelos de mundo) traz uma reflexão em que “temas ou motivos de fundo ético ou moral integram as ações da história em uma estrutura compositiva cultural pré-textual, de caráter antropológico” (MOTTA, 2013, p. 138). Considerando que a reportagem afetiva utiliza uma retórica visual, escrita e sonora, podemos, com este procedimento metodológico, analisar efeitos de sentido que as postagens de Demitri buscam provocar nos interlocutores (seguidores). A narrativa de Demitri Túlio, que ele autointitula “reportagem afetiva”, será analisada sob perspectiva do plano de expressão, linguagem ou discurso, e da história (MOTTA, 2013).

A pesquisa também é realizada por meio de estudo de caso, que segundo Yin (2001), “é uma investigação empírica de um fenômeno contemporâneo dentro de um contexto da vida real, sendo que os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos

e onde múltiplas fontes de evidência são utilizadas” (YIN, 2001, p. 32). De acordo com Yin (2001), o estudo de caso vai lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações. Com isso, investiga um fenômeno empírico seguindo um conjunto de procedimentos pré-especificados e que pode ser utilizado, especialmente, com as seguintes finalidades (YIN, 2001, p. 34-35):

1. Explicar os vínculos causais em intervenções da vida real que são complexas demais para as estratégias experimentais ou aquelas utilizadas em levantamentos;
2. Descrever uma intervenção e o contexto da vida real em que ocorreu;
3. Ilustrar determinados tópicos dentro de uma avaliação, às vezes de modo descritivo ou mesmo de uma perspectiva jornalística;
4. Explorar situações nas quais a intervenção que está sendo avaliada não apresenta um conjunto simples e claro de resultados.

Wimmer (1996, p. 161) descreve quatro características do estudo de caso:

1. Particularismo: o estudo se concentra em uma situação, acontecimento, programa ou fenômeno particular, proporcionando assim uma excelente via de análise prática de problemas da vida real;
2. Descrição: o resultado final consiste na descrição detalhada de um assunto submetido a indagação;
3. Explicação: o estudo de caso ajuda a compreender aquilo que se submete à análise, formando parte de seus objetivos a obtenção de novas interpretações e perspectivas, assim como o descobrimento de novos significados e visões antes despercebidas;
4. Indução: a maioria dos estudos de caso utiliza o raciocínio indutivo segundo o qual os princípios e generalizações emergem da análise dos dados particulares. Em muitas ocasiões, mais que verificar hipóteses formuladas, o estudo de caso pretende descobrir novas relações entre elementos.

A pesquisa cumpriu a fase aberta ou exploratória, especificando as questões e pontos críticos e com a entrevista semi-estruturada com Demitri Túlio; na sequência, houve a coleta sistemática de dados, nas séries de reportagens afetivas postadas por ele no Instagram; por fim, houve a análise e interpretação de dados, com os resultados da investigação sobre o porquê de ser uma reportagem afetiva. Dentro das estratégias gerais propostas por Yin (2001), baseio-me em proposições teóricas e desenvolvo uma descrição de caso. Os detalhes que compõe a reportagem afetiva tornam o observável único.

5 ANÁLISE DA REPORTAGEM AFETIVA DE @DEMITRITULIO

Para Motta (2013, p. 140), “toda narrativa tem princípio, meio e final e assim precisa ser compreendida e analisada”. A narrativa de Demitri Túlio no Instagram ainda está em construção. No entanto, de 2014 a 2019, é possível observar um eixo de desenvolvimento da história. O início das séries é composto de “Cocó”, em que Demitri Túlio faz um mergulho no Parque trazendo informações sobre bichos e plantas do local e também reflete sobre o que ele autointitulou reportagem afetiva. Em 2015, o jornalista deixa a temática do Cocó para publicar “Florestas do Ceará”, em que faz um roteiro por Fortaleza e pelo interior do Estado trazendo informações e opinião sobre as mais diversas matas do Ceará. Em 2016, retoma a temática do Parque especificamente, na série “Purificar o Cocó”, reforçando a necessidade de cuidados por parte da população e do poder público. Em 2017, vem o clímax dessa narrativa, em “Demarcar o Cocó”, quando, depois de várias lutas ambientais, o Parque é demarcado em 5 de junho de 2017. É o momento de mais tensão dramática dentro da narrativa, pelo significado para a cidade e para o próprio Demitri Túlio. Com o Parque já demarcado, o jornalista volta para a temática de “Parques e Florestas”. Em 2018, entra no tema “Salvemos as Dunas do Cocó/Sabiaguaba”, quando áreas importantes do ponto de vista da conservação foram excluídas do decreto de demarcação. E depois passa a publicar a série “Lixo Zero no Cocó”, tentando conscientizar sobre a poluição no Parque e os usos pelos habitantes da cidade. A narrativa ainda não teve um desfecho. Em 2020, Demitri segue publicando postagens sobre o Cocó, mas sem mais uma série homogêneas. Também com espaçamento maior no tempo, devido à pandemia.

Motta (2013, p. 131) estabelece que a análise pragmática “quer observar a narrativa como um fato cultural, portanto. Não apenas como produto, objeto ou obra fechada”. O autor pontua que a narrativa é “apenas um nexos de uma relação entre interlocutores, e são aspectos dessa relação que interessa compreender” (MOTTA, 2013, p. 120). Por isso, é preciso analisar o contexto extraverbal (aspectos políticos e culturais) imbricado na reportagem afetiva de Demitri Túlio sobre o Cocó e que afeta a intenção comunicativa entre emissor (narrador) e destinatário (narratário), através de um código (ou idioma) comum.

O Cocó chegou a abrigar salinas, que foram desativadas nos anos 1970. A primeira área protegida do Rio Cocó foi em 29 de março de 1977. Em 11 de novembro de 1983, o decreto municipal número 5.754 deu a denominação de Parque Adhail Barreto àquela área. Em 5 de setembro de 1989, o decreto estadual número 20.253 criou o Parque Ecológico do Cocó, que foi expandido em 8 de junho de 1993. Em 6 de maio de 2016, foi apresentado pela Secretaria de Meio Ambiente do Ceará (Sema) o projeto de regulamentação do Parque do Cocó, em uma

audiência pública. Vários ambientalistas estiveram presentes. As construções de prédios e viadutos nas proximidades do Cocó geraram tensão, sendo o #OcupeCocó um dos movimentos de resistência mais notórios, de 2013. Manifestantes do *Ocupe o Cocó* lutavam contra a derrubada de árvores e a preservação do parque. No dia 5 de agosto de 2013, o então governador Cid Gomes chegou a ir ao local para dialogar com os manifestantes, por exemplo. Após 40 anos de luta, só no dia 4 de junho de 2017 o Parque Estadual do Cocó foi oficializado pelo então governador do Ceará, Camilo Santana. O Parque do Cocó tem três trilhas: do Rio, Principal e da Lagoa e contém uma grande variedade de ecossistemas: dunas, manguezais, caatinga, planícies flúvio-marinhas e litorâneas. São bichos mais diversos que ocupam aquele espaço e estão na narrativa de Demitri. No ano seguinte ao #OcupeCocó, nasceu a reportagem afetiva de Demitri Túlio no Instagram.

Em 1º de janeiro de 2014, Demitri lança as reportagens afetivas, com a série “Cocó”, com a foto de um sagui-de-tufos-brancos (*Callithrix jacchus*), ou “soin”. Em entrevista à pesquisadora, em 2018, ele explica: “2014 eu decido que a identidade desse Instagram, esse meu traço de identidade é uma parte que eu tenho sobre meio-ambiente, sobre o Cocó, sobre florestas, na época eu só queria o Cocó, ele está afetivamente ligado a mim, vou já chegar lá, porque ele é quase um quintal pra mim, ele começa como um quintal pra mim” (TÚLIO, 2018).

As cinco primeiras postagens são fotos de: soins (1/1/2014), o pássaro da espécie *Turdus fumigatus* (2/1/2014), jiboia (3/1/2014), o pássaro sibite-gatinha (4/1/2014) e o pássaro frango-d'água-azul (*Porphyryla Martinica*). “Cocó”, de 1º de janeiro a 31 de dezembro de 2014, é composta por fotos e textos, não há vídeos. Não há outros personagens humanos, além do próprio Demitri, que resgata o “eu” na construção (Figura 3), como propõe Serelle (2009) na guinada subjetiva.

Passei muito tempo para descobrir que a floresta do Cocó existia. Para mim, era apenas o nome de um rio sujo invadido nas margens por favelas e condomínios de luxo. E por que não conhecia, pouco defendia, pouco entendia o quanto a cidade precisa dela. Em 2009 foi o primeiro encontro. De lá pra cá, transformo o que vejo lá em informação. Jeito que achei de torná-la mais visível e parte de cada um de nós. Não somos mais que um pé de mangue-vermelho, de que uma jibóia, de que um grilo ou mais importante que socozinho (*Butorides stratus*). Estamos, todos, na mesma travessia. @fatimasudario, @stma7, @pedrotulio, @sarahmonteiro, @joceliobezerrajr, @gutembergfigueredo, @magela81, @opovoonline, @ig_birdwatchers, @reuters, @natgeo, @natgeocreative, #wildelife, #365fotoscocó, #365fotos2014, #florestadaminhacidade, #reportagemafetiva Acompanhe e compartilhe a série de reportagens afetivas sobre quem no habita na floresta urbana e invisível do Cocó. Um retrato, por dia, publicado desde 1/1/2014 e até 31/12/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 207. (TÚLIO, 2014b, *online*).

Figura 3 - Postagem de “Cocó”, de 27/07/2014.



Fonte: Túlio (2014b).

É nesta série, também, que Demitri vai explicando o porquê do afeto na construção da narrativa. Demitri diz que entrou no Cocó por acaso, em parte da cidade que era invisível para ele. “Colocou na cabeça”, palavras dele, que iria fazer um inventário das aves do local. De 2009 a 2014, fotografou cerca de 80 espécies diferentes. Não é raro o jornalista observar os bichos por seis meses para traçar a rotina deles, ou passar mais de uma hora inerte esperando pelo clique de uma nova espécie. Em 25 de fevereiro, com a foto de um arapaçu-de-bico-branco (*Xiphorhynchus picus*), Demitri confessa que, por conta da expedição Cocó, comprou mais de vinte livros entre a ornitologia e a fotografia de retratos de pássaros para identificar o que via desde 2009. A narrativa de Demitri, desde a série de 2014, é impregnada de sensações, pautada na poética dos sentidos, como teoriza Medina (2008). Como se pode constatar nesta postagem:

Cocó, 15 de março de 2014. No Cocó, para experimentar outras possibilidades de mundo, careço reinventar o olhar e desfazer o modo acostumado de como me desloco. Acocorar, cheirar, escutar, sentir... Podem ser portas para ver o diferente. Ouvir cantigas de cigarras, perceber formigas... @fatimasudario, @pedrotulio, @sarahmonteiro, @gutembergfigueiredo, @opovoonline, @natgeo, @joceliobezerrajr, #365fotos2014, #widelife, #reportagemafetiva. Confira toda a série de reportagem sobre a floresta urbana do Cocó. Um retrato por dia do cotidiano do bioma, publicado desde 1/1/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 73 / (TÚLIO, 2014c, *online*)

Em “Ato presencial: presença e transformação”, Medina (2016) defende o contato pessoal na reportagem, a valorização da experiência no narrar, a ideia da presença mais forte do que a comunicação à distância. Ao escolher o Cocó como tema das reportagens, Demitri faz do “quintal” dele – a pauta da narrativa, e isso é afeto.

Quando eu entro lá (no Cocó) e começo a fotografar e não sabia o que fazer com esse material que eu tinha na mão, eu mais contemplava, então lá eu ia pro afeto, primeiro eu fui tomado por uma descoberta daquela floresta no meio da cidade. ‘Ei, Demitri, mas tu não é novinho não, tu era editor, passou quase dez anos como editor de cidades, como é que tu não conhecia o Cocó se tem pauta do Cocó?’, pois é, mas eu pautei o Cocó como editor, não fui como repórter, há uma diferença, o editor tá aqui, não é que eu seja menos que o repórter, eu acho que o repórter é maior, mas não é que o editor seja menos, o editor tá encastelado, certo? (informação verbal).⁶

Uma imersão que ele não fez nos 10 anos como editor de Cidades, dentro do Jornal O Povo. É uma clara crítica e reflexão sobre o jornalismo que é, cada vez mais, feito de dentro das redações, por telefone, e-mail, *whatsapp*. Sem a presença no local do acontecimento, sem o aprofundamento da apuração.

Nesta análise do afeto na narrativa, dois operadores de Peres (2017) nos interessam sensivelmente: o primeiro é “Operador do efeito de presença: a primeira pessoa do plural”. Dessa forma, Demitri Túlio, quando se coloca em posição de testemunhar o que ocorre no parque, narra a rotina dos bichos do Cocó, permitindo que também testemunhemos mais sobre aquela floresta “invisível”.

Uma das postagens que retratam isso é de 24 de fevereiro de 2014, em que Demitri descreve junto com uma foto da lavadeira-mascarada (*fluvicola nengeta*), espécie de pássaro sul-americano pertencente à família dos tiranídeos, a mudança de habitat. Antes, preferencialmente junto a rios ou lagoas, agora vem frequentemente ao chão em busca de alimento, em “nosso caminho”. Usar a terceira pessoa do plural é, de alguma forma, incluir-nos naquela narrativa, afetando-nos. Dentro do plano da expressão (MOTTA, 2013), Demitri Túlio faz usos, ao longo das postagens (Figura 4), de metáforas, hipérboles, comparações, interrogações, metonímias, exclamações. Neste caso, há a personificação (ou prosopopeia), emprestando ação e sentimento humanos ao animal (prestaria esse serviço divino ao céu).

A lavadeira-mascarada (*fluvicola nengeta*) é popularmente conhecida por lavadeira-de-maria ou lavadeira-de-jesus. Por viver em ambiente ribeirinho, prestaria esse serviço divino aos céus. De um tempo pra cá, também passou a explorar o "asfalto". Com a invasão das cidades nas áreas verdes, acostumou-se a caçar insetos bem perto do homem. Tanto assim que seus ninhos, muitas vezes, estão no nosso caminho. Aqui,

⁶ Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

o casal fez a morada na calçada de um do prédio que está dentro do Cocó. @fatimasudario, @pedrotulio, @sarahmonteiro, @gutembergfigueredo, @opovoonline, @natgeo, @natgeocreative, @shah_111, @joceliobezerrajr, #wildelife, #birdwatching, #365fotos2014, #365fotoscocó, #reportagemafetiva Confira todo o documentário diário, publicado desde 1/1/2014. Uma foto por dia da floresta urbana do Cocó. Fortaleza-Ceará. Postagem 55. (TÚLIO, 2014d, *online*).

Figura 4 - Postagem de “Cocó”, de 24/2/2014



Fonte: Túlio (2014d).

Em outra postagem, Demitri coloca-se como expectador de garças brancas, narrando o movimento que elas fazem no Parque. Ao contar a história da foto, nos aproxima daquele contexto. Para nos deixar ainda mais imersos naquele contexto, ainda não dispõe dos vídeos, do qual só fará uso no futuro. Descreve a cena nos pormenores, colocando-se no centro junto às aves (Figura 5).

A história dessa foto é a seguinte: Na lama do mangue do Cocó nascem árvores que atingem dez metros. Às vezes mais. Chega o dia em que as raízes não conseguem mais se fixar. É quando vem a temporada dos ventos fortes e os troncos não resistem e desabam fazendo um barulho assustador. Foi numa hora dessas que colhi a foto. Eu e as garças brancas (*Egretta thula* Molina) assustadas com barulho repentino. Elas meteram o pé na carreira e eu cliquei. @fatimasudario, @pedrotulio, @sarahmonteiro, @gutembergfigueredo, @opovoonline, @ianasoares, @natgeo, @syomara, #365fotos2014, #365fotoscocó, #wildelife, #birdwatching, #reportagemafetiva, @nukacia, @ariadne_ari Confira todo documentário afetivo sobre a floresta urbana do Cocó. Uma foto por dia publicada desde 1/1/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 62. (TÚLIO, 2014e, *online*).

Figura 5 - Postagem de “Cocó”, de 3/3/2014



Fonte: Túlio (2014e).

Na postagem de 19 de dezembro de 2014 (Figura 6), utiliza a foto do saí-azul, pássaro que apresenta dimorfismo sexual (quando o macho e a fêmea de uma mesma espécie são diferentes externamente), mostrando-nos que, embora a espécie não esteja nas ruas de Fortaleza, ela é presença constante no Cocó. “Tão perto de nós”, escreve, trazendo-nos à vivência dele, o narrador, com o uso da primeira pessoa do plural, levando o seguidor dele à experiência.

Me repito fotografando a floresta de minha Cidade. Há coisas invisíveis que passei a perceber. Como o azul e o negro da saí-azul. Antes, não sabia da beleza dela. Tão perto de nós. @fatimasudario, @stma7, @sarahmonteiro, @pedrotulio, @joceliobezerrajr, @gutemberfigueredo, @opovoonline, @reuters, @natgeocreative, @natgeo, #wildelife, #355fotoscocó, #365fotos2014, #birdwatching, #florestadaminhacidade, #especiaisopovo, #reportagemafetiva Acompanhe e compartilhe a série de reportagens afetivas sobre quem nos habita na floresta urbana e invisível do Cocó. Um retrato, por dia, publicado desde 1/1/2014 até 31/12/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 351. (TÚLIO, 2014f, *online*).

Figura 6 - Postagem de “Cocó”, de 19/12/2014



Fonte: Túlio (2014f).

Aquilo que Demitri testemunha vai além dos cotidianos de bichos e plantas. Resvala também na conservação da estrutura do Parque. Por meio de foto de uma das pontes danificadas, faz a denúncia da falta de reparos no parque, sensibiliza a quem acompanha a jornada dele desde a primeira postagem, cita os oito anos de um governo no poder, sem citar qual governo. Informa sobre a má conservação e opina que o parque precisa de reparos. Há presença da metáfora (“comidos pela maresia”) para falar em corrosão.

As cinco pontes do parque estão capengas. Madeira solta, pregos comidos pela maresia, tábuas "folós". Uma das "muretas" da trilha do Túnel está arreado. O parque precisa de reparos. A maior parte das placas de orientação está carcomida ou despençou. E desbotaram os painéis que identificam alguns pássaros moradores dali. Os oito anos do governo que está no fim não foram favoráveis para a floresta do Cocó. @fatimasudario, @stma7, @sarahmonteiro, @pedrotulio, @conpam, @joceliobezerrajr, @gutemberfigueredo, @opovoonline, @reuters, @natgeocreative, @natgeo, #wildelife, #355fotoscocó, #365fotos2014, #florestadaminhacidade, #especiaisopovo, #reportagemafetiva Acompanhe e compartilhe a série de reportagens afetivas sobre quem nos habita na floresta urbana e invisível do Cocó. Um retrato, por dia, publicado desde 1/1/2014 até 31/12/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 295. (TÚLIO, 2014g, *online*).

Figura 7 - Postagem de “Cocó”, de 24/10/2014



Fonte: Túlio (2014g).

Nas postagens de Demitri no Instagram, não encontramos o registro de fontes com citações diretas. As fontes especializadas sobre meio ambiente não aparecem com as falas entre aspas. Demitri cita especialistas, mas de forma indireta. Na Figura 8, fica claro que essa investigação sobre a superpopulação de lagartas só ocorre porque o jornalista testemunha aquela mudança e vai atrás de explicações. O cientista e agrônomo da Universidade Federal do Ceará (UFC), José Júlio da Ponte, chega a auxiliar na investigação, mas não aparece nenhuma citação direta dele. A descrição com detalhes desse desastre ecológico faz com que costuremos a cena.

Há dois anos, uma superpopulação de lagartas invadiu, repentino, o parque. Milhares delas desciam por fios de sedas nas cabeças de quem andava pelo caminho das pontes da Sebastião de Abreu e trilha dos dois lagos. Tanta lagarta que diminuiu a andança por lá. Provocado por mim, o cientista e agrônomo da UFC José Júlio da Ponte resolveu investigar o que estava acontecendo. Colhi bichos e galhos. O pesquisador identificou as larvas como sendo da borboleta pingo-de-prata. Provavelmente, dois grandes incêndios ocorridos na mata que fica no outro lado da Sebastião de Abreu causou a "invasão". O pesquisador observou que não se tratava de um desastre ecológico. Era um pequeno desarranjo ambiental. Elas comeriam tudo e, depois, se recolheriam para se transformar. As árvores, com aparência de mortas, peladas de folhas e roídas nos caules e galhos se vestiram aos poucos. E o parque, semanas depois, foi invadido por borboletas. @fatimasudario, @pedrotulio, @sarahmonteiro, @joceliobezerrajr, @gutembergfigueredo, @natgeo, @opovonline, #wildelife, #climatereality, #365fotos2014, #365fotoscocó, #reportagemafetiva Acompanhe todo o documentário sobre quem habita a floresta urbana e "invisível" do Cocó. Uma imagem, por dia, publicada desde 1/1/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 101. (TÚLIO, 2014g, *online*).

Figura 8 - Postagem de “Cocó”, de 10/4/2014



Fonte: Túlio (2014g).

A temática do lixo no Cocó é amplamente abordada a partir das observações do narrador que testemunha a poluição dia a dia no Parque. Com uma foto de uma garrafa pet dentro do rio, dá a prova e tenta convencer de como é necessário lutar por uma mudança nos hábitos dos que visitam o Parque, moram perto. Dos nossos hábitos, talvez. Demitri é aquele observador dentro da floresta que esmiúça a vida dos bichos, observa os impactos naturais e/ou humanos nas plantas e a ocupação da cidade em meio à floresta urbana. E denuncia, com nova personificação (prosopopeia): “O rio vai se engasgando e perdendo o fôlego com mais esgoto e ligações clandestinas” (Figura 9).

Tudo vem nas galerias pluviais e ligações de esgotos que desembocam no Cocó. São mais de cem bocas despejando na área da Sebastião de Abreu. Da serra da Pacatuba até chegar no mar, em Fortaleza, o rio vai se engasgando e perdendo o fôlego com mais esgoto e ligações clandestinas. A cidade vai se ocupando desordenadamente. Quando chega no mangue, fica tudo. Pneus, sacos plásticos, material de oficina, papel, sofá, latas de cerveja, sanitário... E garrafas pet. As mais vistas na lama dos siris ou no seco das borboletas. Há coisas que passam para mar... No detalhe, o lago das Ninféias. @fatimasudario, @stma7, @sarahmonteiro, @pedrotulio, @joceliobezerrajr, @gutemberfigueredo, @opovoonline, @reuters, @natgeocreative, @natgeo, #wildelife, #355fotoscocó, #365fotos2014, #florestadaminhacidade, #especiaisopovo, #reportagemafetiva Acompanhe e compartilhe a série de reportagens afetivas sobre quem nos habita na floresta urbana e invisível do Cocó. Um retrato, por dia, publicado desde 1/1/2014 até 31/12/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 271. (TÚLIO, 2014h, *online*).

Figura 9 - Postagem de “Cocó”, de 29/9/2014



Fonte: Túlio (2014h).

Combativo à compressão do tempo que assola as produções jornalísticas em redação, Demitri faz o caminho oposto. Demora-se na caminhada pelo Cocó e com essa vivência é capaz de conhecer de modo profundo o que se passa no Parque. Não é raro que passe dias a observar cenas, horas para fotografar e até meses observando as mudanças no ecossistema. Ao todo, já são 11 anos frequentando o Cocó, de 2009 a 2020, rotina que só foi modificada com a chegada do novo coronavírus, em meados de março de 2020. Para além do testemunho sobre pássaros, outros bichos, lixo do parque e a rotina da floresta urbana dentro do “Operador do efeito de presença”, Demitri Túlio explora o segundo operador (PERES, 2017): “Operador da experiência-limite: os limites da experiência”. Em termos comparativos, não estamos analisando “experiência-limite”, a exemplo de transexual Joicy, ex-agricultora que foi ao sistema público de saúde para procurar o sistema público de saúde e adequar o corpo masculino ao feminino que desejava para si, em O Nascimento de Joicy. Mas os limites da experiência do jornalista dentro dessa narrativa, que Peres (2017) teoriza ao citar Fabiana Moraes. A guinada afetiva a qual defende Peres (2017) está justamente na narração da experiência do repórter no evento testemunhado, o que é um dos principais aspectos da narrativa de Demitri Túlio. No dia 16 de fevereiro de 2014, ele explica o motivo de se demorar tanto nessa observação sobre o Cocó. Demitri não é só simples narrador, ele é personagem dentro da narrativa. E em vários momentos, a narrativa aguça a identificação do leitor com o jornalista.

Partindo para a categorização das modalidades de identificação da audiência com a figura do herói da narrativa (JAUSS, 2002, p. 87), autor citado por Motta (2013), considero que Demitri assume este papel por ser o único humano a aparecer com ênfase na reportagem afetiva. Ao abraçar a luta pela floresta, Demitri busca serem geradas as modalidades de identificação: Admiração (Herói perfeito, santo, sábio), que gera admiração no destinatário, e Simpática (Herói imperfeito), que gera piedade na recepção, quando não consegue agir solitariamente para mudar a ação humana e conservação ruim no Parque.

Perguntaram por que volto tanto ao Cocó. Se já não fiz o que queria por lá. Volto porque preciso. Se a Cidade se sentisse parte dali não permitiria, por menor que fosse, qualquer intervenção urbana. Já chegou. Precisamos ter também vocação pra floresta. No encontro, um pica-pau-carijó (Chrysomitris melanochloros). @fatimasudario, @pedrotulio, @sarahmonteiro, @gutembergfigueredo, @fabiocampsm, @arlenmedinaneri, @felipearaujojornalista, @natgeo, @dosjasmins, #365fotos2014, #365fotoscocó, #birdwatching, #wildlife, #reportagemafetiva. Confira toda a série, desde 1/1/2014. Uma foto por dia da floresta urbana do Cocó. Fortaleza-Ce. Postagem 47. (TÚLIO, 2014i, *online*).

Figura 10 - Postagem de “Cocó”, de 16/2/2014



Fonte: Túlio (2014i).

No dia 13 de setembro de 2014 (Figura 11), Demitri deixa claro o desconhecimento sobre muito do ecossistema do Cocó, o que exige que ele compre livros e vá descobrindo informações aos poucos. Difere do jornalismo convencional, das amarras técnicas, em que imprecisões são pontos intoleráveis. Na série “Cocó”, Demitri posta fotos do Parque, de autoria

dele. Nas séries futuras, amplia a narrativa visual, com fotos e vídeos. O autoral está intimamente ligado com a produção da reportagem afetiva. Possíveis na experiência dele ao vivenciar a mata.

Ainda vou ao Cocó porque ainda me surpreendo com a floresta inventada. Inventada porque, uma vez, uma leitora do O POVO escreveu dizendo que as criaturas fotografadas ali, e reportadas pelo jornal, não existiam. Nem na época do descobrimento houve fauna e flora tão exuberantes. Disse a senhora que assinou como bióloga. Foi mais longe, reclamou que aquilo era uma campanha para matar os gatos do Cocó! Pois bem, apenas a convidei para ir andar comigo por lá. Bastava que ela tivesse tempo largo e a insistência de um Jó. Com certeza, apesar do bioma acuado, uma vida não daria conta de olhar tudo que se movimenta por lá e é invisível para os acelerados da Cidade. Na imagem, a boniteza íntima de uma flor miúda que não sei dizer o nome. Sei que é muito cortejada por borboletas e outros insetos. @fatimasudario, @stma7, @sarahmonteiro, @pedrotulio, @joceliobezerrajr, @gutemberfigueredo, @opovoonline, @reuters, @natgeocreative, @natgeo, #wildelife, #355fotoscocó, #365fotos2014, #florestadaminhacidade, #especiaisopovo, #reportagemafetiva Acompanhe e compartilhe a série de reportagens afetivas sobre quem nos habita na floresta urbana e invisível do Cocó. Um retrato, por dia, publicado desde 1/1/2014 até 31/12/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 255. (TÚLIO, 2014j, *online*).

Figura 11 - Postagem de “Cocó”, de 13/9/2014



Fonte: Túlio (2014j).

Quando Peres (2017) traça o segundo operador, atenta para a relação entre repórter e fontes. Na reportagem afetiva, plantas e bichos, óbvio, não são fontes. A relação, aqui, seria

da experiência que sobra da relação entre jornalista e personagens ou jornalista e ambiente, onde os acontecimentos se dão.

Fazer expedições afetivas é bom para ir indo. Olhar o que a gente, geralmente, não avista na Cidade. Escutar o que não ouve por causa da pressa. Perceber que não somos mais ou menos importantes que um bando de bicos-de-lacre (foto). Tenho prazer em compartilhar, por aqui, as miúdas descobertas particulares (ínfimas) do Cocó. Reportagens afetivas. @fatimasudario, @stma7, @sarahmonteiro, @pedrotulio, @joceliobezerrajr, @gutemberfigueredo, @opovoonline, @reuters, @natgeocreative, @natgeo, #wildelife, #355fotoscocó, #365fotos2014, #birdwatching, #florestadaminhacidade, #especiaisopovo, #reportagemafetiva Acompanhe e compartilhe a série de reportagens afetivas sobre quem nos habita na floresta urbana e invisível do Cocó. Um retrato, por dia, publicado desde 1/1/2014 até 31/12/2014. Fortaleza-Ceará. Postagem 364. (TÚLIO, 2014k, *online*).

Não raro dispõe da memória para lembrar quando, na infância dele em Porangabuçu, um bairro de Fortaleza, chamavam o bicho de “sapos-rabo”. É uma característica das postagens, que trazem muitas memórias do narrador, seja passando pelo Parque do Cocó com os pais, ainda menino, ou de outras recordações com amigos e familiares no passado. Ou um apelo para os sentidos, que ganham outra dimensão com o uso dos vídeos, como veremos na análise a partir dos elementos do webjornalismo.

5.1 Elementos do webjornalismo potencializam o afeto

5.1.1 Hipertextos: memória viva e afetiva

No dia 3 de janeiro de 2017 (Figura 12), o jornalista, na conta do Instagram, abre uma série de postagens reivindicando a demarcação do parque. “Mais um ano e nada da demarcação das poligonais do Parque do Cocó: e mais uma promessa do governador Camilo Santana e do secretário Artur Bruno. Vamos acompanhar e cobrar”, escreve. Com a foto de um pássaro, Demitri Túlio assume a posição de defesa ao Parque.

A primeira postagem da série “Demarcar o Cocó” é composta de uma foto, feita por Demitri Túlio, do título da série, do texto em si, das contas marcadas por ele (@), das curtidas e dos comentários. O personagem escolhido na foto é um maçarico-de-perna-amarela. “Imagem colhida no último dia de 2016, na Lagoa Berçário da salina que virou campo de futebol”, explica Demitri em um comentário na postagem, que recebe marcações de contas do Instagram (@). Ao utilizar o Instagram, Demitri faz com que hipertextualidade e multimídia ajudem na construção da reportagem afetiva, sete anos depois de começar a frequentar, fotografar e documentar o dia a dia do Parque.

Figura 12 - Postagem de “Demarcar o Cocó”, de 3/1/2017



Fonte: Túlio (2017).

Demitri abre a série de cobrança pela demarcação citando o governador Camilo Santana (PT) e então secretário de meio ambiente, Artur Bruno, com a imagem de um maçarico-de-perna-amarela, colhida no último dia 2016, no berçário da salina que virou campo de futebol. Não há respostas dos dois citados. Na segunda postagem, questiona o que estaria faltando para a demarcação definitiva e o volume de indenizações. Questiona o governador, o então secretário e o gerente do Parque, Paulo Lyra, que novamente não têm voz dentro da narrativa. Com um vídeo de um soim, Demitri mostra que o Parque é de todos os bichos, e por isso é importante demarcá-lo. No dia 25 de maio, ele informa que a demarcação ocorrerá no dia 4 de junho, mas alerta para a construção de uma Ponte Estaiada no local: “Mais impacto, lixo e especulação”, escreve, com a imagem de uma biguatinga (bicho).

No dia 31 de maio, com vídeo do Parque, Demitri diz que a demarcação parcial do Cocó está gerando protesto de ambientalistas. Alerta para a exclusão da Arie do Cocó e região das Dunas da Cidade 2000 e Praia do Futuro. “O problema é que essas áreas têm ‘donos’ e governo não quis entrar na briga da desapropriação”, denuncia, sem resposta do Governo. No dia anterior à demarcação, 3 de junho, e da demarcação, 4 de junho, Demitri vai até Foz do Iguaçu, em Santa Catarina, para conhecer parques brasileiros e argentinos. Diz que a comparação com o Cocó seria descabida. “É de chorar por não ter mais de dois olhos para ver tudo o que não conseguimos dar conta Mas sentimos na alma. No detalhe, pássaro da família

do canção cearense. Não consegui ainda abrir o i-bird. Mas quem souber pode identificar”, escreve, com vídeo da mata de Foz.

No exato dia da demarcação, Demitri compara as duas realidades, com um vídeo do parque de Foz. Com a narrativa construída apenas na linha do tempo do Instagram, Demitri Túlio não utiliza links externos, como os jornais, por exemplo, fazem no Instagram Stories. Nem o link que é permitido na bio (descrição) do perfil @demitritulio. Mas o primeiro elemento herdado do webjornalismo imprescindível para que Demitri Túlio construa a narrativa no Instagram é a hipertextualidade.

Com a marcação de contas @, o jornalista menciona perfis das empresas de comunicação, institucionais, de políticos. Mas o que predomina são as marcações de contas de pessoas próximas a Demitri. Desde que iniciei a pesquisa em 2018, o jornalista tem marcado, por exemplo, a minha @ pessoal (@thaisgeorges), o que facilita nas observações. Demitri inicia as publicações, em 2014, sem utilizar hipertextos nos dois primeiros dias, mas passa a fazer uso delas no dia 3 de janeiro de 2014.

Cocó, 3 de janeiro de 2014. A jiboia, talvez, seja o maior predador do Cocó (Sebastião de Abreu). Já me encontrei com elas pelo menos seis vezes. Aqui, um filhote que cruzou meu rumo ou eu o dela. Pra ela, aqui na floresta, só os gaviões podem ameaçá-la. Come roedores, pássaros, saurus, sapos, gatos... Um dos pescadores que conversei por esses encontros, disse que no rio há sucuri. Acho que não. Ainda não topei com nenhuma. #365cocó2014, #reportagemafetivacocó, @natgeo. (TÚLIO, 2014, *online*).

Nas postagens de “Cocó”, de 2014, as hashtags #365cocó2014 e #reportagemafetivacocó e a conta da @natgeo foram as principais aliadas de Demitri neste mapeamento de conteúdo. Ao citar uma @, Demitri cita um usuário do Instagram que recebe uma menção na rede social, abrindo um canal de comunicação entre contas. Os seguidores de Demitri Túlio também podem seguir essas outras contas, criando uma dinâmica na rede social. Se em “Cocó” o uso de # e @ ainda eram iniciais, em “Demarcar o Cocó”, Demitri marca contas de familiares e amigos, além da @natgeo: @fatimasudario @sarahmonteiro @pedrotulio @stma7 @nukacia @anaborges_1979 @natgeo @joceliobezerrajr @dosjasmins. Em entrevista à pesquisadora em 2018, Demitri comentou especificamente sobre a função que essa marcação @ tem na narrativa criada:

Tô querendo dizer, Thaís, olha isso aqui. Tem umas marcações lá em cima que elas são permanentes, uma marcação familiar, Fátima (companheira de Demitri), meus três filhos sempre se repetem lá em cima, entendeu? Saulo, Sara, @saramonteiro, @saulotatu, @pedrotulio, @joceliobezerra, tudo parentes. Quando começou iam por aí, tá ligado mesmo a questão mais próxima, familiar, pra dizer olha isso aqui, isso é

massa também queria dividir contigo. Quero dividir com você isso aqui. (informação verbal).⁷

Demitri, dentro da narrativa, constantemente tenta gerar afetos nos destinatários, seja com os textos, fotos ou vídeos. Em *Demarcar o Cocó*, Demitri usa as contas @ para marcar políticos e perfis institucionais da Prefeitura de Fortaleza e do Governo do Ceará. No dia 1º de abril, ele usa o material que colhe, fotos e vídeos, e informa sobre factuais da luta do Cocó pela demarcação, sem marcar Prefeitura ou Governo. Mas, nos comentários, ele marca o político João Alfredo Telles Melo (PSOL-CE), defensor de causas ambientais da cidade, o à época gestor do Parque do Cocó, Paulo Lyra, e a Secretaria do Meio Ambiente (SEMA).

Demarcar o Cocó, Fortaleza, 1/4/2017, Há uma polêmica na finalização do texto do decreto do Governo do Estado que regulará os limites, as poligonais, do Parque do Cocó, entidades comunitárias, Sema, que as comunidades históricas permaneceriam no Parque. O que tudo indica é que isso estará descrito no decreto do governador Camilo Santana. Na imagem, as jaçanãs. Moradoras incontestáveis do mangue floresta @fatimasudario @sarahmonteiro @pedrotulio @stma7 @joceliobezerrajr @anagborgess @natgeo @eliheu @natgeotvbrasil @bbcbrasil @dosjasmins @natgeowild @opovoonline #floradococó #floraurbana #florestadococó #parqueseflorestas #diadechuva #passarosdococó #passarosdobrasil #passarosdomundo #legalizaroparque #demarcarococó (TÚLIO, 2017, *online*).

Do que Paulo Lyra responde em comentário: “Domingo, dia 4 de junho, a tão esperada regulamentação do nosso PARQUE. ‘Serão 150 hectares de área protegida’ conforme anunciou nosso governador no último dia 12 de março #cocomexodo”, responde o à época gestor. Essa hipertextualidade gera interatividade.

Na série “Parques e Florestas”, série que ele inicia em 1º de julho de 2017, ele começa a usar um cabeçalho, a partir do dia 30 de agosto, da seguinte forma: “O OUTRO LADO - No dia 14/8, foram enviadas sete perguntas para o Prefeito Roberto Cláudio. Uma entrevista para o Instagram sobre a decisão de extinguir a lei que criou a Arie das Dunas do Cocó. Até agora não houve retorno (TÚLIO, 2017, *online*). Esse cabeçalho acompanha as postagens seguintes dentro da série.

Prefeito Roberto Cláudio (de Fortaleza) eu faço por afeto? Nunca. Eu não gosto do prefeito Roberto Cláudio de jeito nenhum, mas o meu tratamento com ele é jornalista, lá é jornalista, com você (@thaisgeorges) não é jornalístico. Eu tô dizendo, ‘Thaís, olha esse calango, olha essa raposa que morreu porque tem um problema, Thaís’, aqui era pra ter fluxo de passagem para animais, mas não tem. Aqui é um (bicho)... eu tô sendo aqui, jornalista, com o Roberto Cláudio eu tô dizendo prefeito, olha o que o

⁷ Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

fulano de tal disse da decisão equivocada que o senhor teve. Demitri, tá exercendo aqui a opinião, qual gênero? Tá misturado. (informação verbal).⁸

Mas com as imagens de lixo e devastação do Parque vindas do ato de Demitri Túlio testemunhar, principalmente com a força dos vídeos gravados, parece soar menos significativa a resposta que o poder público tem a dar.

Total (liberdade a narrativa no Instagram), porque lá eu não tô preocupado se você vai dizer ‘no momento da briga do Cocó, você estava preocupado, porque tinha a preocupação de que o prefeito foi contactado e não respondeu?’, era um outro lado. Às vezes eu fazia de tudo pra não repetir nada do que a pessoa estava dizendo ali, aqui é um texto que é o texto da Thaís, ela dizendo que o Cocó tem mil muriçocas, mas é ótimo e não sei o quê. Ou então vem um biólogo e diz ‘olha o Cocó é o amortecimento do clima, microclima e não sei o quê’, aqui é um texto, uma narrativa, esse texto aqui, eu dizia só quem era a Thaís, a Thaís é uma bióloga de um não sei o quê, eu não dizia ‘a Thaís disse que aqui tem um microclima’, às vezes eu só dizia a bióloga Thaís Jorge da UFC diz que a chuva aqui no Cocó é salgada. Mas aí quem fala seu texto é você. Lá eu dizia ‘no último não sei o quê, o Cocó foi revogado pá pá pá’, na última linha ‘o prefeito Roberto Cláudio há sete dias, oito dias, nove dias, trinta dias, há 5º dias’. (informação verbal).⁹

Sobre o uso das hashtags nesta série, “Demarcar o Cocó”, são mais comuns: #floradococó #floraurbana #florestadococó #parqueseflorestas #diadechuva #passarosdococó #passarosdobrasil #passarosdomundo #legalizaroparque #demarcarococó. As hashtags servem como uma “memória viva” para o assunto dentro da rede social. Quando o usuário busca por determinada hashtag, é possível consumir o conteúdo postado. Essa memória, no entanto, não é estritamente semelhante à teorizada por Palacios (2014), que está relacionada principalmente ao banco de dados das empresas jornalísticas. Porém, ao postar periodicamente sobre o Parque desde 1º de janeiro de 2014, Demitri está documentando a fauna, a flora e as mudanças na floresta ao longo dos anos e deixando disponível para quem quiser navegar pelas # (hashtags). É uma forma de convidar a nós a testemunhar aquele cotidiano também, partilha que se complementa com a multimídia.

5.2.2 Multimídia e testemunho

O segundo elemento herdado do webjornalismo imprescindível para que Demitri Túlio construa a narrativa no Instagram é a multimídia. Demitri Túlio se utiliza, no corpus observado, apenas de três conteúdos “multimídia”: texto, fotografia e vídeo. No geral, ao condensar dois ou mais elementos diferentes, já são considerados multimídias. Nos vídeos,

⁸ Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

⁹ Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

estão bichos e plantas do Parque do Cocó. Personagens humanos, fora Demitri Túlio, raramente são o centro da narrativa, mas estão presentes no ambiente, seja jogando futebol, correndo ou caminhando pelo Parque. Textos, fotos e vídeos são assimilados por dois sentidos corporais: a visão e a audição. Mas, quando falamos em dispositivos móveis, consideramos também a taticidade (PALACIOS; CUNHA, 2012). É através do tato que manipulamos o *smartphone*, *iPad*, *tablet*, e elegemos, por exemplo, qual publicação de Demitri vamos acessar, influenciando diretamente na navegação pela narrativa, pois nos faz caminhar adiante nos *posts* ou voltar ao passado. Já não cabe somente ao jornalista determinar a ordem do que é postado, é também uma construção do usuário.

Ao explorar o Parque, experimentar diferentes formas de captar conteúdo, Demitri dá um passo ao que Medina (2008) valoriza dentro do jornalismo de afeto sobre uso dos sentidos. O repórter, ao se lançar à rua, precisa explorar na captação de informações olfato, visão, audição, tato e paladar, e transpor na narrativa para afetar, também, aquele que lê. Demitri explica.

Quando deu o clique para pensar isso aqui, que eu me encantei pelo Instagram, que pra mim era aquele jornal do Harry Potter que você abre e as pessoas estão se mexendo no papel, não tem aquela imagem lá, né? Que aquela jornalista sensacionalista do Harry Potter, tem um nome lá que o jornal é de papel, mas as pessoas se mexem na fotografia. Aquilo é encantador, né? E o Instagram pra mim é meio isso, é o jornal impresso com os personagens da fotografia se mexendo, essas duas coisas que não existiam. Enquanto era estático essa, estático que eu digo a imagem, porque o texto não é estático nunca, o texto é dinâmico porque você vai fabular, imaginar a partir daquela narrativa que você vai lendo, mas quando o Instagram deu essa possibilidade, achava bonito isso, eu ficava encantado. (informação verbal).¹⁰

Ao escrever sobre ternura, Restrepo (1998) conclui que os sentidos de paladar, tato e olfato são também fundamentais, além de audição e visual, para nos promover a seres humanos em relação. Ou seja, segundo o autor, para além dessa valorização de audição e visão, é importante o uso do tato, que promove o encontro com o outro, do paladar, que nos formará ou traz memórias, e do olfato, que traz outras nuances dentro de nossos sentidos. Demitri, com o uso de fotos, vídeos e texto, faz esse apelo sensorial e afetivo nas postagens. Quando não posta um vídeo aguçando nossa audição e visão, por exemplo, ou uma foto, conquistando pelo visual, descreve com sinestesia o cotidiano do Parque do Cocó em texto e nos afeta. Transpõe o leitor ao espaço descrito, nos aproxima do outro, dos personagens, no caso os bichos e as plantas. O jornalista dá voz àquela floresta ameaçada.

¹⁰ Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

No dia 2 de janeiro de 2014, ele publica a foto de um pássaro da floresta, mas faz referência ao som que o bicho produz no ambiente. É o sentido da audição aguçado no momento da captação de informação. Àquela época, Demitri ainda não utilizava o vídeo nas postagens, apenas fotos. Pelo relato, já havia fotografado a mesma ocorrência em 2011 e 2012. São três anos de observação da espécie *Turdus fumigatus*, mas pouca precisão no dado do primeiro voo.

Cocó, 2 de janeiro de 2014. Segunda postagem. Falei ontem dos soins que estavam sendo expulsos do território de um casal de sabiás-da-mata. O motivo principal é a proteção de um ninho, com três filhotes, feito em um cupinzeiro desativado. Perto da segunda ponte da trilha das duas lagoas (que estão secas com chão rachado). Dezembro é mês de acasalamento, postura e nascimento dessa espécie (*Turdus fumigatus*). Quem for ao Cocó, se parar para escutar a floresta, vai ouvir o canto dominante delas. Digo isso porque em 2011 e 2012, fotografei a mesma ocorrência. Ano passado, acompanhei o dia a dia dos adultos alimentando os pequenos. Mas perdi o dia do primeiro voo, que deve ter acontecido no dia 30. (TÚLIO, 2014, *online*).

Em “Demarcar o Cocó”, de 2017, com uma foto de cupim alado, Demitri mostra o impacto da chuva para o bicho, que virou presa numa teia antiga na ponte velha do Rio. Depois, com um vídeo, mostra a rotina do comandante Araújo, personagem que vive o Cocó diariamente, em um barco retirando o lixo do rio durante o passeio. Vem, então, o uso da metáfora: “Varre as águas com as mãos”. O comandante Araújo, no entanto, não fala no vídeo. Tudo é relatado sob a ótica de Demitri. Mas a imagem nos aproxima daquele cotidiano. Demitri vai à Barra do Ceará, às Dunas da Sabiaguaba e à Universidade de Fortaleza (Unifor), onde retrata outras realidades e compara com o Cocó.

Fotografa a parte abaixo da ponte da Sebastião de Abreu, onde há casas de barro de marimbondos, relata “o som apressado dos carros”, a presença do rio e a “resistência ou insistência” dos plantas e bichos que lá habitam. A vivência é tão intensa que, na postagem do dia 30 de janeiro de 2017, Demitri dá uma sugestão para a gerência de substituir as tábuas que fazem margem nas trilhas por troncos recicláveis. Ele afirma que em alguns caminhos quando chove acumula muita água e atrapalha a mobilidade. Isso só é possível com a imersão completa na rotina do Parque, o que ele faz desde 2009. Também, por meio das fotos e com vídeo, o jornalista denuncia a grande quantidade de lixo no Rio Cocó após a chuva. O formato é semelhante a de reportagens televisivas que mostram em “tempo real” os impactos do mau comportamento dos cidadãos junto ao meio ambiente.

Em postagem de 9 de março, com um vídeo de esgoto, Demitri traz um flagrante de uma das trilhas, pela Padre Antônio Tomaz. Ele cita a responsabilidade da Cagece (Companhia de Água e Esgoto do Ceará) e marca o gestor do Parque (@paulolyra_), mas não há resposta. Na postagem de 4 de maio, traz o vídeo de uma das pontes do Cocó com a presença

de muito lixo no Rio. No que denuncia: “A Prefeitura é a principal responsável pelo lixo que está tomando conta da Fortaleza. Há ineficiência na coleta e na gestão”. E denuncia a falta de educação dos que frequentam o Parque. “Na imagem, a ‘lapa’ do tênis de alguém que caminha no Parque e não tem cerimônia de jogar lixo no rio. E há uma lixeira bem perto da ponte. Faltou essa imagem”, escreve.

Os vídeos são um grande diferencial principalmente para nos colocar em contato com a forma de expressão dos pássaros e outros bichos. Imergir naquela floresta é trazer um pouco dos costumes daqueles animais, dos habitantes que passeiam pelo Cocó, do lixo que é descartado em locais proibidos. Seria ingênuo, toda forma, jogar toda a carga de afetividade só nas imagens que Demitri Túlio colhe ao longo do tempo. Mas o fato de ele apresentar-nos personagens sobretudo frágeis, isso se contarmos com o poder de destruição do ser humano diante das espécies animais e vegetais, é mais um instrumento de afetar o seguidor. Seja para tentar mobilizar ou provar que eles existem e são parte da cidade.

Quem acessa as publicações de Demitri tem a opção de navegar pelas séries de postagens no *feed* (linha do tempo), pode curtir e repostar tanto pelo *repost* (que pode ser baixado em *Iphones* e *Androids*) ou pela opção de adicionar publicação ao *story* (com duração de 24 horas), enviar por *direct message* (mensagem direta) para outros usuários do Instagram. O seguidor também pode denunciar o conteúdo, copiar o link da postagem para divulgar em plataformas diretas ao Instagram, ativar notificações de publicação e compartilhar externamente, como em outras redes sociais, Twitter e Facebook, ou em aplicativos de mensagens como o Whatsapp. Através dos textos, fotos e vídeos, Demitri cria diálogo com os seguidores da reportagem afetiva.



No dia 14 de janeiro de 2014, na série “Cocó”, Demitri posta aquela que seria a foto de perfil dele até hoje, 29 de novembro de 2020. É um pica-pauzinho-avermelhado, que ele acompanhou por quase seis meses na abertura de um ninho no oco de um mangue preto.

Cocó, 14 de janeiro de 2014. O pica-pauzinho-avermelhado (*Veniliornis alfinis*) é abundante por onde vai o rio Cocó. Acompanhei por quase seis meses um casal que foi abrindo um ninho no oco de um mangue preto. O tronco estava morto e ganhou outra vida na floresta. O macho tem uma coroa vermelha para impressionar a fêmea que se veste de uma coroa marrom e um oliva-amarelado vivo na casaca e barras brancas no peito. A vocalização é uma série de 12 a 14 notas "kri".@natgeo, @fatimasudario, #365fotos2014, #365fotoscocó, #reportagemafetivacocó, #birdwatching. (TÚLIO, 2014, *online*).

Numa era pautada pela velocidade, Demitri vai na contramão e passa seis meses observando a rotina do Parque para ter mais informação sobre um casal de bicho. E arranca comentários, como os trazidos abaixo:

@geisamattos Isso rende um documentário audiovisual... Teria trilhas sonoras maravilhosas...
 @susycosta Parabéns. Um mais lindo que o outro.
 @arielsudario Essa é clássica já, de tão linda.
 @andreajbarroso Nem imaginava que tinha tanta beleza no Cocó!
 @demitritulio @andreajbarroso Pois tem. Bom de passear com o Oswald. (TÚLIO, 2014, *online*).

Diferentemente dos comentários deixados em conteúdos de sites, por exemplo, a rede social dá ao jornalista a possibilidade de contato maior com os usuários, seja para elogios, críticas e até mesmo correções.

Na reportagem iniciada no dia 1º de janeiro de 2018: ‘Salvemos as Dunas do Cocó/Sabiaguaba’, após a decisão de construção de um empreendimento na área de dunas dessa região de Fortaleza, inclusive com autorização da Prefeitura da cidade, o jornalista vai ao local para relatar a riqueza da biodiversidade. Nasce, dessa relação com os seguidores, um diálogo, em que o seguidor passa a influenciar até mesmo as rotinas de Demitri. Em 2018, do dia 1º de janeiro ao dia 24 de março, foram 15 postagens, entre texto, vídeo e fotos. Em 3 de janeiro, ele escreve:

Salvemos as Dunas do Parque do Cocó e da Sabiaguaba! No miolo do mangue é natural a queda de árvores. Espécies de 15, 20 metros. Germinadas na “lama”, quando crescem, não sustentam o peso e o vento derruba. Mas a mata reaproveita. Ninho nos ocos, morada de insetos, comida de pássaros e sedimento... (TÚLIO, 2018, *online*).

São usadas as hashtags #manguedococó #dunas #florestadococó #árvores #parquedococó #parquedasabiaguaba. E é nesta postagem em que aflora o movimento dos seguidores para se posicionarem diante da postagem. “@demitritulio o mágico das matas. Lindo vídeo. Salvemos as dunas, os mangues, as matas. Salvemo-nos uns aos outros”, escreve a seguidora @galeara.

As postagens dos seguidores vão além do consumo da informação. Eles reagem criticamente, perpassam o viés político e, em alguns casos, orientam até mesmo o trabalho do jornalista. Na postagem do dia 14 de janeiro, em que descreve o desabrochar de um ipê branco, mais uma denúncia de uma seguidora sobre a cidade de Fortaleza: “Vou passar para ver. Adoro ipês. Precisando me alegrar com Fortaleza. Hoje cedo fui à praia, náuseas. Imundície. Pré-carnaval na praia de Iracema. Tanto lixo, tanta sujeira”, escreve a seguidora @gabrielaabela, endossando o discurso de descuido ambiental do poder público à cidade, como já reporta Demitri ao publicar para salvar as dunas e a floresta. É na postagem do dia 17 de janeiro que um dos seguidores influencia diretamente no processo de produção da narrativa. O jornalista, na postagem, diz que espera as sementes do ipê, continuação da reportagem deste ano. Quando o seguidor @jorgelmuniz alerta: “A florada tem pressa e as sementes mais ainda, logo as vagens estarão penduradas e em pouco tempo se abrem soltando das muitas sementes que precisam logo encontrar um local pois também perdem rápido o poder germinativo”. Ao que ele responde: “Vou vigiar para colher”. Essa se torna o tema da postagem do dia 24 de janeiro, em que ele reporta: “Pois bem, de ontem para hoje ele refloriu. Uma surpresa, pequena carga de um lado só. Vi que eram restinhos de botões temporões. Ou é assim mesmo. A chuva derrubou quase todos”, com as hashtags #ipê #ipêbranco #ipêroxoxo #ipêrosa #ipêsdebrasília.

Na postagem do dia 20 de março, o jornalista fotografa uma Garça-Caranguejeira, que nunca tinha sido fotografada na área continental do Brasil, apenas em Fernando de Noronha, em 2008. Ao que a seguidora @liacario responde: “Primeiro registro para o nosso continente”, a seguidora @eugermana responde: “Demitri no lugar certo e na hora certa para registrar tamanha beleza”, valorizando o trabalho de captação. A análise do trabalho do jornalista vai além do texto, quando a seguidora @gall.luiza intervém: “A (foto) 4 tá maravilhosa. Profundidade e ainda congelou a ave”, elogia a técnica da foto.

No caso das postagens de Demitri Túlio, ele identifica a data da postagem, desde 2014, permitindo que o usuário trace um percurso cronológico dentro daquela narrativa. A opção de Demitri por ir na contramão da efemeridade das stories cria memórias permanentes do Cocó. Ao analisarmos as postagens de Demitri, percebemos lacunas entre os dias de publicação de até 15 dias. No dia 12 de março de 2017, ele publica o vídeo de um ciclista no

Cocó atormentado com as muriçocas. E só volta a postar algo de novo no dia 29 do mesmo mês, com um vídeo de uma falsa cobra coral. Com um vídeo de pessoas caminhando com dificuldade em uma das trilhas, posta em 30 de janeiro de 2017:

Sugestão para a gerência do Parque do Cocó. Substituir as tábuas que fazem margem nas trilhas por troncos recicláveis. Em algumas caminhadas, exemplo da trilha das Azeitoneiras, quando chove acumula muita água e atrapalha a mobilidade. O melhor seria tronco aproveitado das árvores que caem de antigas ou com os ventos de agosto. E o uso dos troncos não destoa da paisagem da floresta, diferente das tábuas (TÚLIO, 2017, *online*).

Na postagem, mais uma vez Demitri marca Paulo Lyra e a Sema, mas não obtém resposta. As respostas ficam em alguns comentários, como o de @correndomundo: “Ótima sugestão. Aliás, já havia me perguntado o porquê de não terem colocado troncos no lugar daquelas tábuas”.

Outra marca de afeto na narrativa de Demitri Túlio é o modo engajado e a intervenção na realidade imediata, distanciando-se da objetividade, como na postagem de 27 de fevereiro de 2018. A narrativa ganha um tom de denúncia e opinião.

Fortaleza, 27/2/2018. Salvemos as Dunas do Parque do Cocó e da Sabiaguaba. RAPOSA comendo ração de GATO! A história só piora na unidade de conservação recém criada em Fortaleza. Mesmo com as ilhas feitas para alimentar os animais domésticos, “gateiros” e “gateiras” criaram 11 pontos de alimentação clandestina nas trilhas internas do Parque. É ilegal e os gatos, por instinto, caçam dezenas de aves, répteis e outros animais da antropopizada um idade de conservação do Mangue do Cocó. A Secretaria do Meio Ambiente do Ceará tem de agir diferente. As ilhas não são suficientes para resolver o problema e a legislação do Sistema Nacional de Unidades de Conservação de de ser aplicada. (TÚLIO, 2018, *online*).

Para Motta (2013, p. 196), “toda narrativa é um permanente jogo entre os efeitos de real (veracidade) e outros efeitos de sentido (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso etc.)”. Neste caso, da postagem acima, Demitri, em um processo de investigação, apura sobre a presença de onze pontos de alimentação clandestina nas trilhas internas do Parque, comprova que as ilhas feitas pelo poder público não são suficientes para resolver o problema. Mas na postagem não traz a voz de políticos como fonte, como é característico do equilíbrio e imparcialidade. Neste caso, a veracidade do que é narrado também se constrói na credibilidade que Demitri já traz da trajetória como jornalista.

Com esse suporte aqui, bem, eu não poderia pensar em fazer aqui dentro do Instagram, dessa janela que estava aberta lá e que nem é minha, nem é de ninguém e é de alguém, como é que eu ia fazer uma reportagem com 745 fontes dentro dessa história com mil

possibilidades de quadros? Não era isso que eu queria, apesar de me derramar pela reportagem convencional. Convencional clássica. A reportagem clássica seria outra coisa, mas o nome reportagem parece que é sagrado. Alguns dizem: ‘Demitri, isso aqui é reportagem? São dez linhas de texto e uma foto véa!’. No começo era foto, depois o Instagram abriu pro vídeo, aí eu disse ‘é!’. [...] Reportagem afetiva, tá inventando? Eu digo: ‘Não, eu boto o que eu quiser, começa por aí, eu boto o que eu quiser, certo, tô nem aí se tá no manual, se foi o Lira Neto, se foi a escola de Frankfurt...’. Parabéns, acho lindo, acho maravilhoso, adoro a escola de Frankfurt, mas é pra gente ler, aprender e montar a escola da gente, não é porque a gente quer... não, não, é porque eu gosto da autoria, acho que as pessoas elas têm que procurar autoria. (informação verbal).¹¹

¹¹ Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o crescimento da extrema-direita pelo mundo, dos discursos de ódio, da desinformação, das fake news (*notícias falsas*) e com interesses políticos dos jornais, não estariam as empresas de comunicação constantemente se utilizando dos afetos para nos atingir e, em outro passo, se dizendo isentas, objetivas, imparciais?

Ao propor séries de reportagens afetivas no Instagram, Demitri Túlio endossa o que Beckett e Deuze (2016) defendem. Para os autores, várias mudanças na mídia contribuíram para o envolvimento cada vez mais pessoal e emocional com o mundo ao redor. Em primeiro lugar, os meios de comunicação serem agora predominantemente móveis e profundamente personalizados. No caso, eles se referem aos smartphones, que interferem, inclusive, em nosso relacionamento com as notícias. Além disso, citam as mídias sociais e o movimento de compartilhamento de conteúdos que nos afetam.

O jornalismo agora faz parte da vida mídiática das pessoas, enquanto também é um componente principal nas conexões entre as esferas de informações pessoais e as de outras pessoas próximas e distantes. O jornalismo profissional, neste contexto em rede, nos endereça simultaneamente com base nas preferências pessoais e configurações algorítmicas governadas pela nossa sombra digital, uma vez que nos lembra como pertencemos e nos ajustamos ao mundo que nos rodeia. No centro de tudo isso, argumentamos, está a emoção. Emoção conduz as relações cada vez mais íntimas das pessoas com a tecnologia, fomenta o envolvimento com notícias e informações e inspira os profissionais a seguirem carreiras em uma indústria que oferece qualquer coisa além de recompensas confiáveis por um trabalho bem-feito. Inspira conexão. (BECKETT; DEUZE, 2016, p. 2, tradução nossa).

Segundo os autores, existem três fatores atualmente dirigindo jornalistas para usarem a emoção como uma ferramenta. O primeiro é econômico. Envolver com emoção o público funcionaria, segundo eles, como uma tentativa de chamar a atenção mesmo com tantos conteúdos na atualidade. Em segundo lugar, é a tecnologia. O uso de conteúdos emocionais ajuda a prolongar o seu envolvimento. Por último, transparência, com a negociação e validação para um ecossistema de notícias afetivas.

Enquanto o jornalismo e a sociedade mudam, a emoção está se tornando uma dinâmica muito mais importante na forma como as notícias são produzidas e consumidas. Enfatizando a emoção como a chave, redefine a ideia clássica de objetividade jornalística - na verdade, ela está remodelando a ideia de notícias em si. Isso é importante porque o jornalismo tem um papel cada vez mais importante em nossas vidas à medida que informações, dados e mídias sociais se tornam mais onipresentes e mais influentes. Estamos nos afogando em um mar de histórias sobre o nosso mundo. Há uma enxurrada diária de notícias online combinadas com a mídia tradicional que é maior do que nunca, apesar da crise do modelo de negócios para algumas partes da

indústria. Os consumidores de notícias têm mais acesso, mais facilmente, a mais jornalismo do que nunca. (BECKETT; DEUZE, 2016, p. 2, tradução nossa).

A transparência quando autointitula a narrativa como “reportagem afetiva” é uma das principais características do que Demitri Túlio faz no Instagram. Sem o pretexto da objetividade, Demitri só fica na “corda bamba” diante das fontes oficiais porque que é repórter investigativo no O Povo. A conduta na rede social acaba impactando na relação que tem com a chefia do jornal. Em entrevista à pesquisadora em 2018, o jornalista confessou que os procedimentos que faz mais próximo de “estar entre dois lados”, escutar todos os lados, as amarras técnicas da apuração, foi por recomendação do O Povo, mesmo o Instagram sendo um conta pessoal do jornalista.

Não é apenas na rede social Instagram que a afetividade pode estar presente. Papacharissi e Oliveira (2012) analisaram como a afetividade nos feeds de notícia do Twitter impactaram a produção de notícias. O estudo traçou os ritmos da narração de notícias através da hashtag #egypt (forma de localizar qualquer conteúdo sobre o Egito no Twitter). Usando análise de conteúdo com auxílio computacional e análise do discurso, examinaram os valores-notícia e a forma das notícias exibidas sobre #egypt de 25 de janeiro a 25 de fevereiro de 2011, pré e pós renúncia de Hosni Mubarak (militar e político egípcio, que foi presidente da República Árabe do Egito, de 1981 até 2011). Os resultados apontam para um hibridismo de antigos e novos valores, com ênfase na instantaneidade, solidariedade e ambiência. O fluxo resultante combina notícias, opinião e emoção. Elas, então, oferecem uma teoria de ‘notícias afetivas’ para explicar o caráter distintivo do conteúdo produzido por públicos em rede em tempos de crise política. Neste caso, o acesso à mídia convencional foi bloqueado.

Segundo as autoras, primeiro, os feeds de notícias gerados coletivamente por cidadãos, blogueiros, ativistas, jornalistas e distintos meios de comunicação, quando a mídia convencional é restrita, expõem as incompatibilidades temporais entre twittar ao vivo notícias e as reportagens tradicionais. Os tweets atingem o ‘drama da instantaneidade’, que é atraente e envolvente para os leitores, mas não necessariamente compatível com a verificação dos processos de apuração dos paradigmas ocidentais do jornalismo. Jornalistas são, no entanto, atraídos para o ‘drama da instantaneidade’ porque isso se alinha com valores de notícias dominantes como relevância, proximidade e, em particular, drama e ação. Ao invés disso, resultam em narrativas paralelas, possuindo níveis variáveis de coerência e continuidade, ainda interligados através da presença de afeto.

Dessa maneira, as notícias afetivas e ambientais podem não ser percebidas como substitutos jornalísticos, mas como alternativas às tradições jornalísticas existentes. Afeto, é claro, nem sempre esteve ausente dos noticiários tradicionais, e ainda está presente de forma variável nos paradigmas mais partidários do jornalismo. A evolução da neutralidade como valor dominante nos paradigmas noticiosos ocidentais tem afetado marginalmente as notícias, principalmente como resultado de preocupações comerciais. Feeds de notícias gerados organicamente podem ser liberados de preocupações comerciais e, portanto, mais inclusivos de expressões afetivas. Hashtags, por exemplo, se entendidas como quadros para nomear eventos cobertos, são tentativas de reivindicar poder ao caracterizar cognitivamente um evento e ao mesmo tempo convidar a linguagem afetiva. A presente análise é indicativa de novos valores que foram proeminentes durante os eventos das revoltas de 25 de janeiro. Mais trabalhos poderiam considerar reportagens tradicionais e indicações diretas de autores de tweets para obter uma compreensão abrangente dos valores- notícias no Twitter. (PAPACHARISSI; OLIVEIRA, 2012, p. 278, tradução nossa).

A afetividade no jornalismo é uma temática com possibilidades mais profundas de investigação. Analisar a forma como pode ser feita a narrativa em formato impresso, como jornal, é distinta de uma rede social, pelos elementos que esta última traz ao pesquisador. Um campo ainda mais interessante seria analisar como o destinatário sente e enxerga os efeitos dessas narrativas afetivas. Durante a andança da pesquisa, perguntei a outros amigos de profissão, meus e até de Demitri Túlio, se o que ele faz no Instagram eles consideravam jornalismo. Muitos responderam que sim, viam traços de jornalismo nas postagens porque Demitri informa sobre diversos acontecimentos no Cocó. Outros foram irredutíveis: não consideravam jornalismo a reportagem afetiva, justamente pela não presença de fontes, como no convencional, e a amarra técnica de escutar sempre todos os pontos de vista ao publicar notícia e/ou reportagem.

A pesquisa constata que Demitri Túlio alia-se a elementos do webjornalismo - hipertextualidade e multimidialidade - e ao jornalismo de teor testemunhal para transbordar essa afetividade dentro da narrativa. Em uma análise comparativa ao que Demitri Túlio faz nos cadernos especiais do O Povo, mantêm-se as narrações e descrições sobre a rotina do Cocó, com seus pássaros e outros bichos, assim como as denúncias de lixo e sobretudo a experiência do próprio jornalista ao desenvolver aquela narrativa. Outro ponto que se mantém é a não presença das fontes oficiais: nem no O Povo e nem no Instagram as vozes oficiais, de políticos e gestores, aparecem na narrativa.

Se considerados os procedimentos de extensão de reportagem (LIMA, 2004) - pela pauta (liberdade temática, de angulação, de fontes, temporal, eixo de abordagem e propósito); complementação pela captação (entrevistas de compreensão, histórias de vida, observação participante, memória, documentação, visão pluridimensional simultânea) e fruição pelo texto (narração, descrição, exposição, funções de linguagem, técnicas de angulação, pontos de vista

e técnicas de edição), -, constataremos que a “reportagem afetiva” não segue estritamente todos os padrões da reportagem convencional. Mas é uma narrativa única, idealizada por um jornalista experiente, pautada pelo afeto.

O jornalismo é essa instabilidade, ele não é o texto da Eliane Brum, ele não é o texto do Demitri Túlio, ele não é o texto da Thaís Jorge, ele não é o texto da Ana Mary C. Cavalcante, ele não é o texto... ele é todas essas possibilidades, certo? Essas possibilidades todas estão aqui pro jornalismo talvez como a Literatura, mas então assim, eu preciso ser autoral no jornalismo que faço. (informação verbal).¹²

¹² Entrevista aplicada ao jornalista Demitri Túlio, em 2018, sobre reportagem afetiva, no Jornal O Povo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Yago Modesto. **Jornalismo em mídias sociais de imagens instantâneas: as narrativas jornalísticas em formato de stories no Snapchat e Instagram**. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociedade) – Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade, Palmas, 2018.
- ANDERSON, C.W.; BELL, Emily; SHIRKY, Clay. Jornalismo pós-industrial: adaptação aos novos tempos. **REVISTA DE JORNALISMO ESPM**, São Paulo, ano 2, n. 5, p. 30- 89, abr./maio/jun. 2013.
- ANTUNES, Bianca Fernandes. **Instagramers da cidade maravilhosa: popularidade e visibilidade de sujeitos comuns no Instagram a partir de imagens do Rio de Janeiro**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, 2017.
- ARAÚJO, Mayara Carolinne Bezerra de. **Reportar e afetar(-se): atos de objetivação e subjetivação na grande narrativa impressa “viúvas do veneno”**. 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós- graduação em Comunicação Social, Fortaleza, 2019.
- BAIRRAL, M. A. Dimensões a considerar na pesquisa com dispositivos móveis. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 81-95, 2018.
- BARBOSA, S. Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais. *In*: CANAVILHAS, J. (org). **Notícias e Mobilidade. O Jornalismo na Era dos Dispositivos Móveis**. Covilhã, PT: Livros LabCOM, 2013.
- BECKETT, Charlie; DEUZE, Mark. On the Role of Emotion in the Future of Journalism. **Social Media + Society**, [S. l], p. 1-6, 2016.
- BELL, Emily; OWEN, Taylor. A imprensa nas plataformas: Como o vale do silício reestruturou o jornalismo. **Revista de Jornalismo ESPM**, São Paulo, ano 6, n. 20, p. 50-83, dez. 2017.
- BRADSHAW, Paul. Instantaneidade: Efeito da rede, jornalistas mobile, consumidores ligados e o impacto no consumo, produção e distribuição. *In*: CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014.
- BRADSHAW, Paul. Hipertextualidade: novas arquiteturas noticiosas. *In*: CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014. p. 111-136.
- CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014.

CARVALHO, Beatriz Lima de; FREITAS, Thaís Jorge de. A apropriação do Instagram Stories pelo jornalismo: um estudo do @opovoonline. *In: Seminário Pensar e Fazer Jornalismo*, 1., 2018, Fortaleza. **Anais [...]**, Fortaleza: PRAXISJOR, 2018. (v. 2).

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARRON, J.; DE BONVILLE, J. **Natureza e transformação do Jornalismo**. Florianópolis: Brasília: Insular, 2016.

CLOUGH, Patricia Ticineto. **The Affective Turn: Theorizing the Social**. Carolina do Norte, USA: Duke University Press, 2007.

DAMÁSIO, António R. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. 2. ed. Tradução de Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DEGENNE, Alain; FORSÉ, Michel. **Introducing Social Networks**. London: Sage, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: editora 34, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Curso sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)**. 3. ed. Fortaleza: UECE, 2019. Disponível em: <http://clinicand.com/wp-content/uploads/2020/03/CURSO-SOBRE-SPINOZA.pdf>. Acessado em: 04 dez. 2020.

FLING, Brian. **Mobile Design and Development**. Sebastopol: O'Reilly Media, Inc., 2009.

GRUPO Globo divulga diretrizes sobre o uso de redes sociais por jornalistas. **Globo**, Rio de Janeiro, 01 jul. 2018. G1 economia. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/grupo-globo-divulga-diretrizes-sobre-o-uso-de-redes-sociais-por-jornalistas.ghtml>. Acesso em: 19 fev. 2020.

GUIDOTTI, Flávia Garcia. Fotojornalismo no Instagram. O que os usuários querem ver? *In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul*, 18., 2017, Caxias do Sul. **Anais [...]**, Caxias do Sul, RS: Intercom, 2017.

IJUIM, Jorge Kanehide; SUIJKERBUIJK, Herma Aafke; SCHIMIDT, Laureane de Queiroz. Jornalismo: entre o objetivo e o subjetivo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 137-148, 2008.

ITO, Liliane de Lucena. **A (r)evolução da reportagem: Estudo do ciclo da reportagem hipermídia - da produção às respostas sociais**. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Bauru, 2018.

JAUSS, Hans Robert. **Pequeña apología de la experiencia estética**. Barcelona: Paidós, 2002.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Editora Ática. 1995.

LEMONS, André. Cultura da Mobilidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 1, n. 40, p. 28-35, dez. 2009.

- LEMOS, André. Comunicação e práticas sociais no espaço urbano: as características dos Diapositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes (DHMCM). **Comunicação, mídias e consumo**, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 23-40, jul. 2007.
- LEMOS, André; PASTOR, Leonardo. A fotografia como prática conversacional de dados. Espacialização e sociabilidade digital no uso do Instagram em praças e parques na cidade de Salvador. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 10-33, jan./abr. 2018.
- LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, SP: Manole, 2004.
- LOBATO, José Augusto Mendes; LOBATO, Mayara Luma Assmar Maia. Alteridade, empatia e afetividade no jornalismo: um estudo sobre a desinstrumentalização e compreensão do outro na narrativa de informação. **Revista Comunicação Midiática**, Bauru, SP, v. 13, n. 1, p. 140-154, 2018.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker, 2001.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **A comunicação do sensível: acolher, vivenciar, fazer sentir**. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2019.
- MARTINEZ, Monica; HEIDEMANN, Vanessa. Jornalismo Literário: afeto e vínculo em narrativas. **Lumina**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 4-14, 30 abr. 2019.
- MARTINEZ, Monica; HEIDEMANN, Vanessa; GAPY, Leila. Afeto, comunicação e jornalismo. In: PICHIGUELLI, Isabella *et al.* (org). **Afetos em narrativas**. Alumínio, SP: Jogo de Palavras; Votorantim, SP: Provocare, 2018. v. 1. p. 316-346. Disponível em: http://comunicacaoecultura.uniso.br/programa/publicacoes/Ebook_afetos_em_narrativas.pdf?fbclid=IwAR0HdEt3dIRwvCXIGJLsqO0hxRcvMErKi-3kAPQAqC0jsbg-eC2mbfBl03Q. Acesso em: 17 mar. 2019.
- MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo: Summus, 2008.
- MEDINA, Cremilda. **Ato presencial: mistério e transformação**. São Paulo: Casa da Serra, 2016.
- MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem**. Porto Alegre: Arquipélago, 2015.
- MORAES, Fabiana. Subjetividade: ferramenta para um jornalismo mais íntegro e integral. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 2014-219, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153247>. Acesso em: 5 dez. 2020.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Luiz Gonzaga Motta. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

OLINTO, Antonio. **2 Ensaio**s: o jornal de André Guide. Jornalismo e literatura. São Paulo: Livraria São José, 1960.

PACHECO, Yulvitz Ramón Quiroz. Las redes sociales como herramientas del periodismo digital. **Cultura**, Lima, v. 28, n. 0, p. 279-303, out. 2014.

PALACIOS, Marcos. **Jornalismo Online, Informação e Memória**: apontamentos para debate. Trabalho apresentado no VII Congresso Latino-americano de Ciências da Comunicação, da ALAIC, Argentina, out. 2004. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos4_f.htm. Acesso em: 12 abr. 2020.

PALÁCIOS, Marcos. Memória: Jornalismo, memória e história na era digital. *In*: CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014. p. 89-110.

PALACIOS, Marcos Silva; CUNHA, Rodrigo do Espírito Santo da. A Tactilidade em dispositivos móveis: primeiras reflexões e ensaio de tipologias. **Contemporânea**, Salvador, v. 10, n. 3, p. 668-685, set./dez. 2012.

PAPACHARISSI, Zizi; OLIVEIRA, Maria de Fátima. Affective news and networked publics: the rhythms of news storytelling on #egypt. **Journal of Communication**, Oxford, v. 62, n. 2, p. 266-282, fev. 2012.

PASE, André Fagundes; PELLANDA, Eduardo Campos; CUNHA, Magda Rodrigues da. Jornalismo em forma de app: a ruptura na hierarquia da informação. CANAVILHAS, João; RODRIGUES, Catarina; GIACOMELLI, Fábio (coord). **Narrativas jornalísticas para dispositivos móveis**. Covilhã: LabCom.IFP, 2019. (Coleção Livros de Comunicação). p. 15-32.

PAVLIK, John V. Ubiquidade: o 7º princípio do jornalismo na era digital. *In*: CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014. p. 159-184.

PELLANDA, Eduardo Campos; PASE, André Fagundes; NUNES, Ana Cecília Bisso; STRECK, Melissa; FONTOURA, Marcelo Crispim; SOUZA, Daniele Ramos de; FERREIRA, Isabella; PEREIRA, Mércio. Mobilidade e jornalismo digital contemporâneo: fases do jornalismo móvel ubíquo e suas características. *In*: CANAVILHAS, João; RODRIGUES, Catarina (org). **Jornalismo móvel** - linguagem, gêneros e modelos de negócio. Covilhã: LabCom.IFP, 2017. p. 197-218.

PENA, Felipe. **Teoria da biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PERES, Ana Cláudia Mendes de Andrade e. **O que resta dos fatos**: testemunho e a guinada afetiva no jornalismo. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Niterói, 2017.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira; RECUERO, Raquel da Cunha. Hipertexto cooperativo: uma análise da escrita coletiva a partir dos Blogs e da Wikipedia. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 10, n.22, p. 54-65, 2003.

RECUERO, R. **Considerações sobre a difusão de informações em redes sociais na internet**. Trabalho apresentado no Intercom Sul. CDROM. Passo Fundo, 2007.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RECUERO, R. Mapeando redes sociais na Internet através da conversação mediada pelo computador. *In*: HETKOWSKI, Tania Maria; NASCIMENTO, Antonio Dias (org.). **Educação e contemporaneidade**: pesquisas científicas e tecnológicas. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 251-274. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/artigos/mapeando.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2018.

REDES Sociais. **Folha**, São Paulo, 13 mar. 2019. Manual de Redação – conduta. Disponível em: <https://temas.folha.uol.com.br/folha-projeto-editorial/manual-de-redacao-conduta/redes-sociais.shtml> . Acesso em: 19 fev. 2020.

REID, Elizabeth M. **Eletrotropolis**: Communication and community on Internet Relay Chat. 1991. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Melbourne, Melbourne, 1991. Disponível em: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=286D44C58353EF599108FBCDF6970918?doi=10.1.1.42.5341&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

RESENDE, Fernando. **O olhar às avessas**: a lógica do texto jornalístico. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

RESENDE, Fernando; PERES, Ana Cláudia Mendes de Andrade e. Nós, as testemunhas: notas sobre um jornalismo de teor testemunhal. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 5, n. 2, p. 121-137, 2016.

RESTREPO, Luis Carlos. **O Direito à Ternura**. Petrópolis: Vozes, 1998.

RIBEIRO, Lorena de Fátima Sales. **Reportagem afetiva de Demitri Túlio no Instagram**: retratos de uma floresta invisível. 2015. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Faculdade 7 de Setembro (Fa7), Curso de Comunicação Social, Fortaleza, 2015.

ROST, Alejandro. Interatividade: definições, estudos e tendências. *In*: CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014. p. 53-88.

SALAVERRÍA, Ramón. Multimedialidade: informar para cinco sentidos. *In*: CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: UBI, LabCom, Livros LabCom, 2014. p. 25-52.

SALGADO, Ronaldo. **A crônica reporteira de João do Rio**. Fortaleza: Laboratório de Estudos da Oralidade / Expressão Gráfica e Editora Ltda., 2006.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço**. O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais**: a cognição conectiva do Twitter. São Paulo: Paulus, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado** – cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SERELLE, Márcio. Jornalismo e guinada subjetiva. **Revista de Estudos em jornalismo e mídia**, Florianópolis, ano 6, n. 2, p. 33-44, 2009.

SILVA, Fernando Firmino da. **Jornalismo móvel**. Salvador: EDUFBA, 2015. (Coleção Cibercultura / Lab404).

SILVA, Vanessa de Freitas. **#museumselfie**: sociabilidades mediadas por imagens conectadas no Instagram. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, 2018.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

TAVEIRA, Alessandra Augusto; PEREIRA, Mirna Feitoza. O comportamento da linguagem jornalística nas Stories do Instagram: estudo dos perfis do jornal O Globo e do portal A Crítica. **Aturá - Revista Pan-Amazônica de Comunicação**, Palmas, v. 3, n. 3, p. 219-246, set./dez. 2019.

TOREZANI, Julianna Nascimento. **As selfies do Instagram**: os autorretratos na contemporaneidade. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Recife, 2018.

TÚLIO, Demitri. O banho do passarinho azul. O Povo, Fortaleza, 06 ago. 2012. Expedição Cocó. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br › coco › notcoco,2890807>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza, 1 jan. 2014a. Instagram: @demitritulio. Disponível em: https://www.instagram.com/p/io6l5JsSs9/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=ogfum8q06jv. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza, 24 jan. 2014. Instagram: @demitritulio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ky77GGsSnd/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza, 16/2/2014j. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/keY1qosSre/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza 24/2/2014d. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/ky77GGsSnd/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza, 3 mar. 2014e. Instagram: @demitritulio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/lj8HuAsSqX/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza, 15 mar. 2014c. Instagram: @demitritulio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/lFBhcesSpr/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza 10/4/2014h. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/mm6YoisShQ/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza, 27 jul. 2014b. Instagram: @demitritulio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/q8wS-mMShB/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza 13/9/2014k. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/s4cMTYMSnX/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza 29/9/2014i. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/thkycfMSsz/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza 24/10/2014g. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ufYEGHsSsE/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza 19/12/2014f. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/wxVKG5MSht/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. [Sem título]. Fortaleza 3/1/2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BPNCJL0Az33/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

TÚLIO, Demitri. Fortaleza, 3 jan. 2017. Instagram: @demitritulio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BOzYwdcALdX/>. Acesso em: 4 dez. 2020.

VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine**: o texto em revista. São Paulo: Summus, 1996. (Coleção novas buscas em comunicação, v. 52).

WAAL, Frans de. **A era da empatia**: lições da natureza para uma sociedade mais gentil. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WASSERMAN, S.; FAUST, K. **Social network analysis**: Methods and applications. Cambridge: University Press, 1994.

WIMMER, Roger D.; DOMINICK, Joseph R. **La investigación científica de los medios de comunicación**: una introducción a sus métodos. Barcelona: Bosch, 1996.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZIMERMANN, Dara Yanca; GUIDOTTI, Flávia Garcia. Potencialidades da interatividade no Instagram Stories para o jornalismo. **Anais de Artigos do Seminário Internacional de Pesquisas em Mídiação e Processos Sociais**, [S. l.], v. 1, n. 4, p. 1-19, abr. 2021.

Disponível em: <https://midiaticom.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-artigos/article/view/1337/1269> Acesso em: 05 dez. 2021.

**APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADA AO JORNALISTA
DEMITRI TÚLIO**

**ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADA AO JORNALISTA DEMITRI TÚLIO, EM
2018, SOBRE REPORTAGEM AFETIVA**

Demitri, eu queria que você me dissesse, pra você, o que é o afeto e como é que o afeto está presente nas suas postagens?

Por exemplo, quando você botou essa pergunta no ar, eu fiquei pensando nessa história, porque assim, as definições de afeto no dicionário, né, são as definições de afeto que você vai aprendendo ao longo do tempo. Eu tenho 52 anos de idade, não sou mais nenhum meninozinho lá atrás querendo fazer poesia e tranquilo pra esses começos que a gente faz, mas assim, o que, pra mim, quando você coloca o que é o afeto, depois eu fui lá pro Instagram... porque lá tá reportagem afetiva, né?

Uhum...

Até me lembrar, tentar me lembrar da primeira vez que eu postei essa reportagem afetiva e que diferença isso tinha de uma reportagem convencional do que eu aprendi do jornalismo para além dos manuais, para além da academia. Como eu tenho mais de 22 anos de mercado de jornalismo, de batente, a gente acaba, você aprende uma coisa na faculdade que é maravilhoso, aquele espaço é o espaço da gente discutir e brigar, chorar, se rasgar... achar que é ruim, achar que é bom, achar que não sabe escrever, achar que sabe escrever, um professor que não lhe dá atenção, outro que lhe dá atenção, né, até você vir pra prática, e você descobrir que tipo de jornalista está dentro de você, que eu acho que ninguém nasce com esse jornalismo, ele entra com o tempo na gente, assim, a gente nasce gente, a gente pode até nascer repórter, a gente nem sabe, eu nem sabia que eu era repórter. Eu nem sabia, quando eu estava na faculdade, aliás, nem quando eu entrei na faculdade eu sabia o que era ser repórter, achava bonita a palavra repórter, minha única ligação com o jornalismo, com a reportagem, vamos dizer, com o Jornalismo, era porque a minha irmã falava numa tal de Comunicação Social e eu não sabia o que era essa Comunicação Social, o que é? E ela queria porque queria fazer essa Comunicação Social e eu queria fazer Veterinária ou Agronomia, talvez já porque eu gostava de terra, de alguns bichos, não tinha definido, mas eu estava meio nessa história. Quando a minha irmã passou e foi pra Letras eu falei, “ah, vou fazer essa tal de Comunicação”. Os contatos que eu tinha com o Jornalismo era a revista Veja do meu avô que foi assinante e naquela época ele era

leitor, mas eu acho que era mais pelo status. Você recebia no Porangabussu, uma rua pobre, Tavares Iracema, e quem recebia assinatura da revista Veja tinha um certo status e quem era um “póbe réi” (pobre velho) que estava recebendo uma revista Veja. A Veja naquela época era muito mais respeitada que hoje, mesmo com o problema que ela tem, mas era muito mais respeitada, muito mais volumosa, não tinha internet, então era um veículo que não se batia com o jornal, mas às vezes era mais importante que o jornal, enfim... o Jornal Nacional porque os meus avós velhos, minha bisavó velha assistia pra escutar o aumento dos velhos, dos aposentados então eu ficava ali olhando, encostando, ouvindo aquilo, certo. Era naquele princípio com o Jornal Nacional com aquela musiquinha e vez em quando o esporte por causa do futebol, mas nem era porque eu amava o futebol, eu gostava de jogar, eu gostava de esportes, mas não gostava de ler notícias porque só saia Ceará e Fortaleza e na década de 70 e 80 quem mandava eram os times do sul. Então a gente assistia mais jogos do sul do que daqui, a não ser que fosse pro estádio. Eu não era um menino de estádio, fui menino de ir pro Ceará e Fortaleza tentar uma peneirada, mas nunca passei, nunca entrei nessa história. Era tímido, jogava na rua legal, quando chegava lá ficava intimidado, chegava lá não sabia nem como... ficava tímido. Então assim, esse contato com o jornalismo acontecia aí. Todo mundo é repórter porque eu escutava, gostava de escutar e gostava de reportar o que eu escutava ou gostava só de ouvir histórias, as histórias do meu avô, da vida dele, as potocas que ele contava, as histórias que ele contava quando a Light ia lá e cortava a energia lá de casa e a gente ficava na lamparina, certo. Então eu gostava de ouvir essas histórias dele, da minha tia Mariana, minha bisavó, eles eram bons contadores, minha mãe não contava, depois que ela foi contar, meu pai... mais era meu avô, minha bisavó no meio daquela história, então você eu gostava de ouvir essas histórias. O afeto aí tem uma história do repórter porque eles eram repórteres de alguma história, podia não ser do Jornalismo, mas já era de narrativas.

Uhum...

Então eles reportavam uma narrativa que me afetavam, tinha uma afetação, tinha fantasias com as histórias que eles contavam, tinha uma história do Calvino, crônicas do Calvino, não sei o quê. Tenho esse livro lá em casa. Histórias clássicas que o Calvino refez e uma dessas histórias era uma história que meu avô contava. Nunca fui atrás da origem dessa história. É uma história de um nêgo véi (negro velho), era assim que ele contava pra gente, éramos seis. Nós somos seis irmãos. Um nêgo véi. Isso ele contava quando estava faltando energia lá em casa, quando cortavam. Ficava tudo escuro e aí ele contava a história de um homem que estava atrás de uma botija e que ele entrava num casarão velho assombrado e tinha um tição, palavra dele, que ficava

nos caibros e era o cão e esse tição não deixava esse fulano de tal ter acesso a botija ou só poderia ter acesso se vencesse o medo e esse tição dizia alguma coisa que eu não me lembro, aí dizia “eu caio”, caia um braço, caia o outro braço, caia uma perna, era um negócio meio de terror, mas era uma coisa. E menino, né?! Uma coisa! Fica tudo... e depois eu vi que o Ítalo Calvino descreve essa história e meu avô contava essa história. Não sei quem contou a ele, certo, ele era do Camocim, póbe réi lá do Camocim, da praia do Camocim, póbe. Do interior, não sei quem contou essa história a ele. Não sei se foi meu bisavô português, não sei. Ele contou e eu recebi, então a narrativa, a narrativa ela não é diferente de você, ela esteve presente na minha vida. Pode até ser que as pessoas não percebam as narrativas, mas elas estão sempre presentes nas vidas delas. Nas vidas da gente, mas se você for parar pra pensar, não sei qual é a dosagem pra cada um, pra mim, certo, pra mim depois, esse exercício eu vou fazer depois, essas narrativas estavam lá, essas narrativas dessas histórias que meu avô contava, essas narrativas do Maranguape que minha bisavó contava do pai dela que chegou era português e que chegou numa barrica de bacalhau fugido da guerra, então isso eram narrativas, isso era uma reportagem cotidiana, entendeu? Familiar, reportagem familiar, isso era um fato familiar, isso tava escrito aqui. Por ser familiar, por estar dentro desse núcleo mais amoroso, por estar dentro desse núcleo mais familiar talvez também esteja dentro do afeto. Talvez.

Sim. Eu ia te perguntar isso, quando você fala que a reportagem é afetiva, ela é afetiva pra ti, né, você acha que é isso? Ou se é uma tentativa de fazer com os outros o que os teus avós faziam contigo?

Pode ser. Eu não vou determinar pra você o que é, mas ela pode ser. Porque assim, o que eu acho é que a narrativa ela pode várias coisas, ela não é só uma história, não é só uma possibilidade, a maneira que eu vou contar a história do nêgo véi tição em cima do caibro, a maneira que ela chega pra mim é uma, que vai chegar pra você é outra por causa das suas experiências quando menina, quando criança, como morena, negra. Na época eu não me considerava negro. Demitri tu é negro? Não, eu sou moreno, pardo. Pardo é o esconderijo do que é negro. Naquela época quando falava de tição e de nêgo eu não me botava no lugar de nêgo, nem de tição nem de nada. Tô falando disso só pra dizer que é a experiência que eu vou ter porque eu não sei qual é a sua carga de vida pra ver como é que bate essa história em você. Deve bater de outra maneira, não estou contando a história toda pra você porque eu não me lembro mais, mas se eu pegar o livro do Calvino, “Thaís, deixa eu ler aqui pra você”, fizer 50 vozes, fizer não sei o quê, deve acionar alguma coisa em você de quando você morava não sei aonde, do seu pai, sua mãe que era não sei o que, da sua casa que era rica ou pobre, da sua casa

que tinha energia ou não tinha energia. Ou não, ou de outras coisas. Pra mim ela batia como fantástico, as histórias do meu avô sempre eram fantásticas, sempre eram fantásticas. Pra mim aquilo me causava, me afetava, aí já vem o afeto e tava contando pra mim era uma pessoa de relação afetiva, era uma pessoa cara pra mim. Eu acreditava nele ou gostava das invenções, das fabulações, das mentiras. Dentro daquele contexto aquilo era uma fantasia, então eles contavam aquilo pra eu ter medo, pra eu dormir, pra eu esquecer que lá em casa não tinha energia, que tinham cortado a luz, então brincava porque dava significado a lamparina, a pobreza que aí dizia... podia associar toda vida que cortava a luz tinha que alguém contar histórias, era o momento de se contar histórias. No escuro a gente conta histórias. No teatro, depois que eu fui, eu brinco com a luz, é no escuro que eu vou contar, que eu vou entrar em cena ou não é no escuro ou é quando a luz bota em mim e eu vou atuar então aquilo era... me mexia, me movia.

Como você acha que esse teu afeto tá presente nas tuas postagens? O que te levou lá a botar lá reportagem afetiva? Será se esse afetiva é tão importante ali?

Uhum. Ai eu falo demais e você pode ir me cortando senão eu vou falando e às vezes depois pra você talvez seja ruim.

Não. Essa é uma entrevista afetiva (Risos)...

Então pronto. Tô procurando não ser jornalista. Mas aí assim, porque que eu botei o afetivo ali, vamos lá, porque eu botei, aí eu também tava pensando nisso hoje, quando eu entro numa rede social, quando eu me conecto, quando eu vejo @thaisgeorges, eu nem chamo, acho esquisito, as vezes eu chamo “oi, Thaís”, né? Do que eu dizer “oi, @thais”

Uhum

Como é que vai, ah, vamos não sei o quê. As pessoas botam “e aí, @demitritulio?”, eu sou outra persona, eu sou o arroba não sei o quê. Não sou o Demitri Túlio.

A gente tem tanto pra falar disso...

Eu sou essa máscara do @ aqui, eu sou um @ também. Quando eu entro, quando eu me disponho a entrar numa rede social mesmo com a desculpa, quando a gente é jornalista a gente diz “eu sou as minhas redes sociais porque eu trabalho com informação”.

Sim...

Mas às vezes eu não uso minhas redes sociais porque eu trabalho com informação, eu uso Facebook, tenho um Facebook fake, Romeu e Julieta, usei três ou quatro vezes ou quando quero, por causa das matérias, aí a desculpa do jornalista, por causa das matérias, eu quero olhar alguém, aí eu vou por ele, quero tirar alguma foto eu vou por ele. Quando eu quero entrar em algumas coisas que eu não quero entrar como Demitri Tulio eu vou pra lá. Logicamente que uma pessoa menos desligada vai ver lá que está lá no gmail, isso aqui é o Demitri, é ele que tá aqui. Mas as pessoas insistem em ficar “Demitri, Demitri”, aí eu digo que não tenho, mas tá lá, eu não entro, não gosto. Mas eu acho que quando eu entro numa rede social eu quero dizer que estou aqui, certo? Eu to falando de qualquer pessoa, o Demitri e qualquer pessoa, mesmo que eu diga que não tenho vaidade, ok, vaidade não é defeito. Arrogância, arroto de personalidade aí eu acho que é. Mas vaidade não. O que eu tô querendo dizer é que eu estou aqui porque uma solidão, aí essa é uma coisa pro psicólogo tratar, porque eu sou influenciador de... é outra coisa. Porque eu me conectei com meus amigos do terceiro ano do segundo grau que eu nunca mais tinha visto na vida. Um foi pra Paris, um foi pra Camocim, então assim, tem várias desculpas que a gente dá e que a gente vai pras redes sociais pra fazer isso. Antigamente a gente fazia isso como? Pelos grupos mesmo físicos, tinha o grupo do futebol, tinha o grupo do AA, tinha o grupo do não sei o que, enfim, assim, então assim, quando eu entro numa rede social eu quero dizer que estou aqui, quando eu entrei no Instagram primeiro eu entrei porque achava massa porque era uma rede social de imagens, eu não precisava escrever muito. Se você for ver as minhas postagens, você pode ver a 01 até a aqui que eu não sei quantas são, mas tá lá no feed, eu posso estar até mentindo, mas, provavelmente, que eu me lembre, talvez, talvez, é talvez eu apareça uma vez nessas postagens.

Eu já vasculhei muitas vezes...

No meu bichinho lá é um pica pau, no perfil é um barco.

Eu não vi nenhuma postagem você lá...

Talvez tenha uma. A diferença é que quando esse Instagram não era voltado para o Cocó que é dois mil e....

2014 você começa a afetiva do Cocó. 2013 você faz uma de palhaços.

Então pronto. 2014 eu decido que a identidade desse Instagram, esse meu traço de identidade é uma parte que eu tenho sobre meio-ambiente, sobre o Cocó, sobre florestas, na época eu só queria o Cocó, ele tá afetivamente ligado a mim, vou já chegar lá, porque ele é quase um quintal

pra mim, ele começa como um quintal pra mim, mas... ele fica fixo só Cocó, depois eu flexibilizo, entra parques e florestas, entra não sei o quê. Agora abriu um pouco porque você entra o Peru então fico comparando uma ou outra vez com o que tem lá e o que tem aqui e fica nessa história, mas afetivo porque, um porque eu queria fazer ponto a reportagem tradicional, certo? Ai, Demitri, o que é reportagem convencional? É tanta coisa, né. Mas a reportagem convencional dos meios que eu estou acostumado desde quando eu entrei na faculdade, a falar de reportagem, certo? No começo era uma coisa formal que eu tinha que ter texto x, tinha que ter.... você tem que ter aprofundamento, ela não é uma notícia, não é uma nota, não é uma matéria factual, é uma matéria mergulho, eu tenho mais pluralidade de fontes, isso nos manuais da gente, né? Que eu possa explorar mais recursos para além do texto como narrativa, que eu posso usar a imagem, isso antes da era da internet, posso usar imagem fotográfica, posso usar o gráfico, posso usar não sei o que, eu mergulho, eu aprofundo e milhões de vezes eu tive mergulhado nessas reportagens, milhões de vezes eu me apaixono por essa história, mas aqui esse, como que a gente chama esse bicho? Suporte... esse suporte aqui não era mais o papel, ele tinha uma possibilidade estendida, de reportagem estendida que era o do jornalismo estendido porque jornalismo estendido? Eu nem sei esse conceito direito, o menino me recomendou um livro e eu tô doido pra ler esse livro.

Quem recomendou?

O João, que é ex aluno da Federal e hoje é professor do Juazeiro, eu tenho o nome desse livro, eu vou lhe passar. Ainda não comprei, mas tô doido pra comprar porque eu tinha visto o conceito de estendido na arte, certo? A arte me deixa enlouquecido, fui do teatro um tempo, quem trouxe esse conceito foi meu filho que é artista, ele disse “pai, aqui é a arte estendida”, aquela arte que ela não cabe em si, que ela transborda para além dela. O quadro. Isso é novo, mas é velho. Na década de 70 que talvez seja a década mais, 60 e 70, a década mais prodigiosa pra arte no país porque era censurado e tinha que inventar, eu não porque era um menino na época, mas o artista tinha que inventar, então você faz surgir outras coisas, você faz surgir, mas esse jornalismo estendido na minha cabeça, com esse suporte aqui, bem, eu não poderia pensar em fazer aqui dentro do Instagram dessa janela que estava aberta lá e que nem é minha, nem é de ninguém e é de alguém, como é que eu ia fazer uma reportagem com 745 fontes dentro dessa história com mil possibilidades de quadros, não era isso que eu queria, apesar de derramar pela reportagem convencional. Convencional clássica. A reportagem clássica seria outra coisa, mas o nome reportagem parece que é sagrado então você assim, alguns dizem “Demitri, isso aqui é reportagem, são dez linhas de texto e uma foto véa”, no começo era foto, depois o Instagram

abriu pro vídeo, aí eu disse “é!”, na época eu acho que eu até ensinava na Fa7, não, já tinha saído, infelizmente eu saí e eu não aproveitei o Instagram, o Facebook, enfim... reportagem afetiva, tá inventando? Eu digo, não, eu boto o que eu quiser, começa por aí, eu boto o que eu quiser, certo, tô nem aí se tá no manual, se foi o Lira Neto, se foi a escola de Frankfurt, parabéns, acho lindo, acho maravilhoso adoro a escola de Frankfurt, mas é pra gente ler, aprender e montar a escola da gente, não é porque a gente quer... não não, é porque eu gosto da autoria, acho que as pessoas elas tem que procurar autoria. Arrostar por arrostar não é legal, eu tenho que ler sobre o jornalismo estendido é claro, isso vai me, me... me mexer aqui dentro, certo? Vai rodar na minha cabeça, vai mexer com os conceitos que eu tenho fechados e abertos, certo? O jornalismo é essa instabilidade, ele não é o texto da Eliane Brum, ele não é o texto do Demitri Tulio, ele não é o texto da Thaís Jorge, ele não é o texto da Ana Mary C. Cavalcante, ele não é o texto... ele é todas essas possibilidades, certo? Essas possibilidades todas estão aqui pro jornalismo talvez como a Literatura, mas então assim, eu preciso ser autoral no jornalismo que faço. Ótimo que o Cláudio Abraão tenha dito aquele milhão de coisas, massa. Agradeço, reverencio o Cláudio Abraão, o Hélio Gaspar, certo? Mas eu quero ser autoral, eu preciso ser autoral, é uma necessidade humana.

E nisso você criou uma reportagem que é diferente da conceitual?

Da clássica.

Mas que é como?

Mas que ela informa, que ela é afeto, ela informa, é afeto, ela terminou dizendo assim “mas, Demitri”, ela dá drops de informação nessa “era bosta” da internet que é ótima e maravilhosa que a gente faz 30 linhas pra botar num site, bota, bota! E fica pior de que o impresso! Porque o impresso ainda era de um dia pro outro. Vamos botar, bora, você apurava, tinha tempo. Tasso morreu. Morreu? Morreu. Mas qual é a certeza? Não sei. Liga pra fonte. Rapaz, parece que morreu, não morreu. Faz o seguinte, bota duas linhas, “o senador Tasso Jereissati circulou nas redes sociais que ele teria morrido e não sei o que, dentro de instantes, maiores informações”. Daqui a pouco o Tasso tá vivo, pulando lá no Iguatemi. Entendeu? O impresso dava tempo de você ir na casa do Tasso, falar com a mulher do Tasso, pá pá pá. O online parece que não deixa você de fazer isso, “bota logo senão o Diário vai dar primeiro que a gente, o G1 vai dar, a Tribuna não sei o quê, o Uol, o caralho a quatro, bota aí que depois a gente vê”. Essa me incomoda, essa mexe comigo, mas também me incomoda, me deixa louco. Nessa questão do Cocó aqui, essa questão do Instagram ela, primeiro que eu não tinha pressa apesar de ter a

seguinte coisa, as reportagens afetivas começaram porque eu tinha um acervo, certo? Quando eu entrei no Cocó em 2007, depois eu vi que era 2009, mas é 2007, tem fotos antigas lá com a Cyber. Quando eu entro lá e começo a fotografar e não sabia o que fazer com esse material que eu tinha na mão eu mais contemplava, então lá eu ia pro afeto, primeiro eu fui tomado por uma descoberta daquela floresta no meio da cidade, “ei, Demitri, mas tu não é novinho não, tu era editor, passou quase dez anos como editor de cidades, como é que tu não conhecia o Cocó se tem pauta do Cocó”, pois é, mas eu pautei o Cocó como editor, não fui como repórter, há uma diferença, o editor tá aqui, não é que eu seja menos que o repórter, eu acho que o repórter é maior, mas não é que o editor seja menos, o editor tá encastelado, certo? A não ser que seja um editor ativo, que ele viva a cidade e ele esteja desencastelado, massa. Ele vai no gereba, ele vai no Jangurussu, ele vai na Barra, ele vai no... ele tem um, um deslocamento, ele precisa. O repórter tem mais deslocamentos, pela condição financeira, porque ele anda de ônibus, até ele comprar um carro, pela condição geralmente esse repórter nasceu em bairro de periferia quando ele não é da Aldeota, certo? Pela condição de idade, ele tá começando, várias condições. Como editor eu já tinha sido repórter, eu nunca deixei de ser repórter, eu já tinha sido repórter da tribuna, não sei o que, já tinha sido policial, eu rodava a cidade dentro de uma viatura, tinha essa mobilidade. Eu pautei o Cocó quando abriram as trilhas, quando não sei o que só que eu ouvia falar nesse rio Cocó, provavelmente passei pelo Rio Cocó várias vezes e não sabia que era o Rio Cocó. Quando eu passava no Lagamar era o rio do Lagamar ou era o Lagamar, não sabia que era o Lagamar, era o mar entrando no Rio e alagando, o mar alagando. Não sabia disso, graças a Deus a gente é ignorante pra aprender, “quer dizer que é isso?! por isso que faz sentido as coisas assim”, então assim, passei por lá, tenho memória afetiva do fusca do meu pai que pode ser uma mentira, uma narrativa criada, fantasiosa, o fusca do meu pai que descia a Antônio Sales com seis filhos e minha mãe, a gente via os homens trabalhando lá na salinas, mas isso pode ser uma invenção da minha cabeça, porque na minha cabeça eu via essa cena, as pessoas dizem que existiu essa cena, como é que eu descia pela Antônio Sales se a Antônio Sales não ia até o Cocó?! Que a Antônio Sales foi aberta aquele viaduto é da época do Juraci e eu já era do jeito que eu tô aqui, entendeu? Mas meu pai dizia que a gente ia lá, porque não sei o que, porque ia pra não sei aonde, praia do futuro. Lógico, eu tinha um selinho dos Correios, tinha uma série dos Correios, eu ia fazer coleção de selos, tudo tá ligado a afeto, você tá vendo aqui, né?

Uhum

Tudo tem uma ligação. Eu tinha um álbum de selos, de coleção de selos, incentivados pelos padres redentoristas que davam selos pra gente da Irlanda e eu passei a colecionar selos porque achava bonito aquilo, era bonito o pessoal colecionando selo, tinha uma história, enfim, tinha uma coleção brasileira que era Trabalhadores ou era Profissões e um dos selos eram os catadores de sal, coletores de sal, homens, parece uma cena do Portinari, só que o Portinari é café, aqueles trabalhadores de café, eram os caras botando no carrinho de mão aquelas bichinhas de sal, os montinhos de sal assim e os caras tirando com uma pá e eu tinha essa imagem na minha cabeça. Eu peguei essa imagem de selo e botei essa imagem na salina do Cocó na época que era salina, isso tudo são afetos, são vivências, afetos são vivências, aquilo que se mistura com você, que me afeta de bom e de ruim. No Cocó aqui é o que me afeta de bom, que me dá prazer, o que não me matava de saudade, eu não quero morrer de saudade da minha infância, mas eu via ali um quintal, eu via passarinho, eu sempre me admirei com outros bichos que não a gente, certo? Para além do cachorro e do gato, acho massa o cachorro e o gato, aprendi a gostar de gato por causa dos meus filhos, cachorro a gente cria desde criança, né? Mas achava, sempre acho que... é... é fabuloso não ter só o homem, entendeu? A barata tá aqui, ela é nojenta, mas a barata tá ali, quando eu via os siris, quando eu entrei a primeira vez no Cocó foi em janeiro, era tempo de chuva, estação chuvosa, não sei por que eu fui lá, acho que era porque tinham aberto as trilhas, eu nunca tinha ido nessas trilhas

Janeiro de 2007?

2007, Lúcio Alcântara, eu acho, eu era editor, “rapaz, eu vou lá pra ver o que diabo tem lá, pra ver como é que pauta isso direito”, algumas pautas eu primeiro ia lá pra ver, pra depois saber o que eu tava pautando porque o domínio da pauta `as vezes é do bom repórter, o repórter ruim ele não pauta, ele depende do editor, eu ia pra lá porque gostava de ver as histórias. Quando eu vi lá, saí, entrei numa trilha, ainda era considerado perigoso o Cocó, esse trecho, né, porque os outros ainda são considerados. Esse trecho aldeotizado dali, esse trecho meio rico da cidade, quando eu fui pra lá que não tinha aquelas grades ainda, era o mato. Só que o mato pra mim nunca foi lugar de perigo, pra mim não. Para mim não foi lugar de medo, porque eu tinha algum medo de história no mato, de algum bicho que ia me pegar, meu avô contava de alguma onça, as histórias de onça, de macaco, não sei o que... pra mim, sempre que eu entrava no mato eu esperava ver alguma coisa que não um homem ou uma mulher e isso era comum pra mim. Isso era comum. Eu fui criado por homens e mulheres, não fui criado por macaco nem passarinho, nada, mas isso, a história de entrar lá, quando eu via uma porrada de caranguejo fazendo procissão, aí eu fabulei, o Cocó tava inundado com as enchentes, que era a época das enchentes

que é uma coisa bonita, eles estavam, era um dia de chuva depois tinha parado, tinha essa história de chuva, tinha um solzinho entrando e os aratus, eu não sabia como era o nome deles, os aratus estavam subindo lá um pau no mangue preto, um bicho grosso que tem lá desse tamanho fazendo uma procissão. Pra mim, aquilo ali foi uma coisa do outro mundo porque eu, essa cidade eu não achava que tinha uma floresta, “Demitri, tu é ignorante, tu foi um editor de cidades”, pois é, fui um editor de cidade de pedra, de carro, de prédios, de lama, de favela, bora detonar aquilo ali por causa do mosquito da dengue, chibata no governo, pá, vamos detonar as torturas na polícia. Eu passei boa parte da minha época vivendo essa história dessa cidade edificada, das contradições, das torturas, não sei o que, bora pra cima, bora pra cima. Então eu fui um editor, fui quase um guerreiro romano no meio dessa história ou um índio daqui que eu não conheci. Tudo na minha cabeça, toda floresta na minha cabeça estava fora da cidade como todo mundo pensa, aquela separação de cidade e campo. Toda floresta pra mim estaria fora da cidade e eu não achava que a cidade tinha floresta a não ser a floresta do Araripe que era um negócio famoso, a própria caatinga, eu só fui entender a caatinga como floresta anos depois porque eu mesmo com meu pai, outro afeto, quando a gente ia pro Camocim, todas as férias a gente ia pro Camocim, a gente ia de carro, de fusca do meu pai ou outro carro velho que ele tivesse no momento, dava o prego, a gente ia numa viagem sem fim, aí pra criança que era sem fim mesmo, sem fim, vomitando, enjoado... mas você ia passando pela caatinga. Meu pai dizia essa aí, às vezes a gente passava no verde que era junho, então tava verde, mas tempos depois eu tava pescando com meu pai e a gente ia na seca e ele dizia “esse negócio aí tá só dormindo, basta uma chuva”. Quem primeiro disse isso pra mim foi ele, esse é outro afeto. Então assim... basta isso. Era mágico você ver bicha seca e depois tuco! Floresceu! Mas a floresta pra mim tava lá, não tava aqui, a Fortaleza era a cidade de pedra, sal e mar, Fortaleza pra mim era isso, mangue pra mim não era floresta. Depois que eu entendi. Depois eu entro lá, vejo esses bichos subindo, fico enlouquecido, vejo um soim, soim coisa comum, pois é, mas eu naquele contexto com ele solto, sem corrente no pé não tava ninguém dando banana a ele, ele era senhor dele mesmo, tinha uma macacada lá, ele tava bebendo água num troço lá e sim, o mangue pra mim era sujo, sempre me diziam que fedia, que era podre, que era poluído. Que a galera joga lixo sim, mas ele não fede por isso, ele fede porque as coisas morrem lá e se transforma lá mesmo, um bicho morre e se transforma lá mesmo, as enchentes arrastam não sei quantos bichos mortos, gente... tronco, transformam em lama e aquilo fede, lógico. Eu fedo quando vou fazer cocô, pronto, aquilo ela era o mangue, aquilo começou a me despertar tanto memórias, as narrativas do meu avô, a ligação dele com o mangue seco que era do Camocim, tem um troço chamado

mangue seco ou quando ele pescava nas salinas da Barra do Ceará que a gente ia com ele, isso começou a voltar, certo? E essa floresta começou a nascer na minha cabeça.

Você falou que na reportagem afetiva você passa drops de informações e imagens...

Mas drops, tá, vai lá.

Uma das minhas hipóteses de pesquisa é que você usa o Instagram como um hipergênero, você pegou o Instagram e disse “nossa, é sensacional porque eu posso sair dessa coisa de reportagem”, dentro dessas coisas de formatos, informativos, opinativos...

Uhum...

Dos informativos, opinativos, interpretativos

Sim, é... [pausa] assim, vou começar aqui, drops aqui, drops. O drops que parece uma pitada, uma degustação, uma coisa assim, só que eu descobri uma coisa, eu falo drops porque tá no meu vício de linguagem. O hipergênero talvez porque eu estenda esse jornalismo dentro dessa possibilidade de suporte, mas eu acho que ela está além disso, não estou querendo dizer que criei não, viu...

Se você tiver criado, ótimo

Quero dizer que... pronto, lembrei. É que as coisas ficam rodando na minha cabeça. Pode ser a... vou brincar, pode ser a hipernarração, certo? Essa possibilidade dessa narrativa estendida porque assim, quando eu saio da caixa do jornalismo, do gênero jornalismo informativo, opinativo, que mais?

Interpretativo

Bla, bla, bla... quando eu saio dessa caixa que eu defendo que a gente tem que sair dessa caixa e eu vou trabalhar não numa caixa, vou trabalhar com uma narrativa. A narrativa ela não se deixa, ela é o cavalo que não deixa você subir pra domá-lo porque a narrativa pode ser uma porrada de coisa sem essas caixinhas, certo? “Demitri, isso que tu faz na reportagem afetiva no Instagram isso é reportagem, isso é opinião, isso é vídeo, é cinema, é documentário, isso é?”, “não, isso é narrativa”, é essa possibilidade que eu não tenho de amarrar em nenhum canto, certo? Mas, Demitri, tem momentos em que você usou dessa história como na época dos dez vídeos do Cocó, quando o prefeito decreta o fim da área do Cocó, que ele decreta o fim da lei que cria aquela unidade de conservação eu vou pro jornal, meu jornal, minha vida jornal aqui papel, O Povo, bora fazer matéria e vou naturalmente, bora fazer matéria, ele quebrou uma

unidade de conservação através de canetada, vamos mostrar como a gente fez com a Luizianne, a Luizianne também fez isso no final do governo dela e a gente foi pra cima dela e sentou a pua, aí o jornal diz não. Certo, o jornal diz não, eu fico louco aí se você quiser dizer isso eu não nego, quando eu faço isso tá dentro do afeto, tá dentro da afetividade porque eu estou na defesa mesmo de um lugar, de um locus ambiental, não sei o que, que é importante, é uma floresta, bla bla bla, essas coisas cartesianas, pragmáticas e eu uso do recurso formal do jornalismo e o formal mais ou menos, porque o que eu faço? Pego 30 vídeos, nem sabia que seriam 30 vídeos, terminou sendo um mês, foi pura coincidência porque na verdade eu chegava Thaís, tu pode gravar um vídeo pra mim falando da importância do Cocó, não sei o que, você viu a história do prefeito, o que ele fez? Vi, Demitri. Você poderia falar? Posso. Aí a Thais fala aqui, olha o Cocó, a área de relevante interesse, o Cocó é importante porque não sei o que, aí embaixo, sem a formalidade do texto jornalístico eu iria botar aí, essa é a Thaís Jorge, jornalista e não sei o que, mas eu aproveitava pra dizer o prefeito Roberto Cláudio no dia tal decretou isso e não sei o que, mandei jornalisticamente por causa de outra briga aqui, desde o dia tal eu mandei sete perguntas pra ele e ele não responde, está aberto o Instagram para o prefeito, nunca ele se manifestou nem aqui nem lá

Era isso que eu ia te perguntar, como é que ficam essas relações com as fontes?

Difíceis

Por exemplo, eu sei que tu sempre marca o Paulo Lira, eu tenho muita curiosidade de saber, Demitri, essa questão das suas marcações. Você marca pessoas como Paulo Lira, é pra que ele responda? Você marca a Silvinha Bessa, é uma jornalista que você marca, a Silvinha. É pra ela te ajudar nessa co-construção dessa narrativa? Os teus seguidores te ajudam nessa construção?

Ajudam, ajudam. A marcação, boa pergunta, a marcação pra algumas pessoas é provocação, lá tem algumas pessoas que eu encaro como fonte, a Silvia não é uma fonte, a Silvia é uma companheira de profissão, companheira de amores, de afetos. Silvinha é porque eu quero dizer alguma coisa, porque eu quero ouvir a opinião dela ou porque eu to querendo mostrar pra ela uma coisa que eu acho massa, né? Tô querendo dizer, Thaís, olha isso aqui. Tem umas marcações lá em cima que elas são permanentes, uma marcação familiar, Fátima, meus três filhos sempre se repetem lá em cima, entendeu, Saulo, Sara, @saramonteiro, @saulotatu, @pedrotulio, @joceliobezera, tudo parentes. Quando ele começou iam por aí, tá ligado mesmo a questão mais próxima, familiar, pra dizer olha isso aqui, isso é massa também queria dividir contigo.

Você me marca também

Quero dividir com você isso aqui. Prefeito Roberto Claudio eu faço por afeto? Nunca. Eu não gosto do prefeito Roberto Claudio de jeito nenhum, mas o meu tratamento com ele é jornalista, lá é jornalista, com você não é jornalístico, eu tô dizendo Thais, olha esse calango, olha essa raposa que morreu porque tem um problema Thais, aqui era pra ter fluxo de passagem pra animais, mas não tem. Aqui é um, eu tô sendo aqui jornalista, com o Roberto Cláudio eu tô dizendo prefeito olha o que o fulano de tal disse da decisão equivocada que o senhor teve. Demitri, tá exercendo aqui a opinião, qual gênero? Tá misturado porque lá quando eu venho pro jornal, quando há essa história do decreto porque ali era a votação do plano diretor que não tinha nada a ver com o Cocó, tem e não tem, mas o Cocó não estava em pauta, tem porque o plano diretor ele tá dentro, mas o Cocó não estava em pauta, então o plano diretor ia passar, podia ser que depois do plano diretor viesse “ah, vamos discutir as áreas de preservação”, aí as ZEIS e tal, mas... aí o prefeito e o Salmito Filho e aquela secretaria, tal de Agueda Muniz empurram de uma maneira sorrateira, uma frase, revoga-se a lei 9 mil e não sei o que, 112, nem bota que lei é essa, lógico que ali já vinha uma articulação, os vereadores já sabiam daquela história, o prefeito já sabia então ele revogou na canetada do plano diretor ele revogou várias coisas, no meio dessa coisas revogou a área de conservação do Cocó. Quando isso é posto eu acho isso natural que isso é natural que o meio ambiente é uma das maneiras do jornal, como eu sou cria do jornal O Povo, fui criado ali praticamente então uma das minhas cartilhas daqui do jornalismo foi o meio ambiente, o jornal era implacável na defesa do meio ambiente, eu sou uma criança, me formei, virei adulto, certo, eu digo pra você quando é criança Thaís, não coma...

Leite

Não tome leite que sua barriga vai doer, não tome leite porque tem um negócio aí e não sei o que, lá na frente quando a Thais tem 30 anos de idade eu digo a partir de agora a Thais vai comer leite, ah, mas você me ensinou que não era pra tomar leite porque eu... não, mas revoga, tá revogada. Então assim, quando o jornal não publicou, aí eu com toda a minha emocionalidade e a minha ligação, aí tá uma ligação pessoal com aquele troço lá, com a floresta, com o meio ambiente, com a cidade isso me dói lá no fundo. Quando eu faço a primeira postagem, vou me lembrar direito, mas a primeira postagem que eu boto lá, a única palavra que eu usei talvez, aí posso estar enganado, o único adjetivo que eu usei na primeira postagem, depois eu apaguei, que foi absurdamente, foi? Enfim, eu usei um adjetivo lá, absurdamente, enfim, eu critiquei, um adjetivo que eu usei pra criticar, coisa que você não usa no texto...

De jornal...

Informativo. Você não adjetiva, ou você adjetiva com parcimônia, ou você... nesse texto, sem ser o texto da reportagem, do artigo, o texto factual você não usa adjetivo, mas muito difícil eu usar adjetivo, se você usar o editor corta, eu cortaria dependendo do contexto porque eu quero objetividade ali. Aqui, você vê, eu me visto de novo de jornais clássicos aqui, quando ele faz isso, aí eu faço a primeira a postagem e me chamam lá em cima, Demitri, você tá usando o seu Instagram, sei que o seu Instagram é seu, mas vou falar aqui, fui chamado lá em cima. O Instagram é seu, mas você é repórter especial do jornal, aí eu disse, sou repórter especial do jornal, mas é inadmissível o jornal O Povo não criticar o que o prefeito fez. Tá errado. Quando a dona Luiziane, que era prefeita de Fortaleza, fez isso no final do governo dela, a gente fez mais de dez matérias, eu assinei pelo menos dez. A gente foi pra cima dela com pau, faca, chute, picareta... foi com uma porrada de coisa, eu fui matéria que realmente foi pra cima dela. Ela tinha liberado aquela área pra construir prédio, aquela ali da esquina da Sebastião de Abreu com a Padre Antônio Tomás. A parte demarcada, você sabe disso, né, a parte demarcada do Cocó, voltando um pouquinho aqui, aqui é a Sebastião de Abreu, certo, aqui é a entrada clássica do Cocó pela Sebastião de Abreu, tem uma área toda grande aqui, até aqui a Padre Antônio Tomás, bem aqui, viu riscar aqui, mas... bem aqui é Padre Antônio Tomás, Sebastião de Abreu com Padre Antônio Tomás, tem um edifício que parece um navio, daqui até quase a Praia do futuro isso aqui é área de duna e área de amortecimento do Cocó, essa área que tá aqui dentro, são dez mil hectares ou nove mil hectares, por aí, não lembro agora, isso aqui a Luizianne decretou no governo dela, no segundo governo dela, que era um projeto de lei do João Alfredo que transformou essa área aqui em uma unidade de conservação, isso aqui é uma área de amortecimento, quando na época das enchentes, da época das chuvas, da lua cheia, época que o mar sobe e entra e o rio cresce e se alarga ele tem que se amortecer, ele tem que ter uma área pra se amortecer pra ele não invadir a cidade, ele chega ali, mas ele não passa pra Sebastião de Abreu, não passa para os prédios, só que essa área é uma área de litígio, é uma área que tem gente que se diz dono dessa área aqui. Quando a Luizianne decretou isso acabou-se, não tinha mais dono, o dono agora era o poder público. O povo. A coletividade. Só que isso tem um processo que vem há uns 20 anos, certo? O Roberto Claudio foi e revogou de novo dizendo que essa área podia construir prédio, aí sim, me chamaram lá em cima, “Demitri, seu Instagram”, porque tinha acontecido isso, porque como tinham proibido, não ia sair mais nada sobre essa questão que seria manchete de jornal em outros tempos, a Luizianne foi manchete, você pode puxar a matéria lá, no dia que aconteceu isso eu falei “ah, não vão fazer não? Pois eu vou fazer no Instagram”, o Instagram é uma formiga, representa talvez uma perna de formiga pra os meios

de comunicação, mas vou botar, tanto que eu nunca corri atrás de seguidores, se você ver lá tem 4 mil, 3 mil, não chegou a 4 mil, chegou uma época em que ele cresceu que eu fazia, nunca fui atrás desse negócio que o pessoal bota um bilhão de seguidores, né?

Sim

Como que chama?

Engajamento

É, essas coisas que você paga. Antigamente como era que eu fazia, você gostava de pássaros, aí eu entrava no seu perfil que você gostava de pássaros e seguia as pessoas que estavam lá, isso no mundo inteiro e você olhava ou não pra mim só isso, depois eu cansei dessa besteira tanto que nesse ano eu acho que tirei mais de 400 pessoas do meu Instagram.

Removeu

Tirei, removi, tirei. Não tinha nada a ver, não tinha, eu também não tava atrás dessa história das relevâncias, não estava atrás. Essas pessoas que estavam ali, tem 4 mil, 3800 e alguma coisa, se você for ver as clicadas tem uma média baixa de 300, média baixa de 300, 350, pode chegar, no Cocó chegou, nessa campanha do Cocó talvez o maior foi 1500, 1200 que é com o Silvério, acho que foi o maior, mas fica oscilando e nessa a média subiu pra 600, 500, fora do padrão é aquela história do professor não tem nada a ver com a floresta, professor do Santa Cecília que e aí deu quase 13 mil, mas ali é outra questão, ali tá no meio da briga política e eu me meto, boto, posto mais pela briga política, né. eu atravesso o tempo, aí quando eu fiz isso eu disse pro jornal, olha, deixa eu dizer uma coisa aqui, eu tô seguindo, foi quando eu tirei esse adjetivo, antes disso no jornal tinha lá no meu perfil, Demitri Tulio, repórter e tinha alguma coisa no Jornal O Povo, depois dessa discussão eu tirei o jornal O Povo de lá e o jornal O Povo on line me botava, depois dessa briga ele me tirou, certo. Besteira deles, enfim... me tirou. Aí por causa do prefeito. Aí eu tiro esse adjetivo, mas eu já tinha, como o jornal não fez e eu disse lá eu tô tratando o prefeito jornalisticamente, certo, tô seguindo uma regra que é determinada aqui no jornal no uso das redes sociais, qual é a regra? Você só escreve nas redes sociais nessa questão, você só escreve na rede social, até na reportagem é dito, você só escreve nas redes sociais aquilo que você escreveria no jornal impresso.

Pois é, você se vê como um jornalista militante ou ativista?

Pois é, aí é uma questão. Tava até brincando uma vez com meu filho, tem algum problema ser militante, ser ativista? Nenhum, mas eu sou um repórter do jornal, se eu sou visto como ativista na hora de uma entrevista eles podem querer me desqualificar por isso. Na verdade é um jogo de falsidades, né, porque no fundo no fundo todo mundo tem suas defesas, lógico, pelo jornalismo isento que eu não acredito na imparcialidade, certo, pelo jornalismo responsável eu posso, eu votei no PSOL, sou eleitor do PSOL, mas logicamente eu entrevisto qualquer pessoa do PSL como entrevistei e vou fazer perguntas pro cara do PSL jornalísticas, posso até estar me rasgando aqui dentro querendo matar o cara, mas eu vou tentar desconstruir o discurso dele que eu acho que não é adequado para uma coletividade dentro de informação, dentro de argumentos informativos, com o prefeito foi assim tanto que depois eu fui fazer várias matérias sobre as facções e algumas dessas matérias batiam na prefeitura, como que batiam na prefeitura? A Babilônia, certo, a Babilônia é um condomínio do Minha Casa, Minha Vida. Prefeitura e governo federal, mas mais prefeitura, é uma promessa da copa do mundo, um dos legados que a copa do mundo deixaria e não deixou e isso se transformou naquela indignidade que é aquelas pessoas lá e as facções. Fui pra prefeitura atrás de respostas porque isso não foi terminado, não sei o que, mesmo que eles tentassem me desqualificar, não dava pra me desqualificar. Eu tenho uma história no jornalismo que vai ser difícil a pessoa tentar me desqualificar no meio dessa história e eu não sou mais menino de cair em algumas armadilhas, mesmo que eles dissessem lá, eles nunca tiveram a coragem de dizer pra mim “ah, você é um militante” porque não vai ter, eu sou um militante só porque eu vivo enfiado dentro do Cocó? O Cocó é parte da cidade, certo, Cocó está inserido na cidade e se ser militante é defender aquela história lá eu sou militante, mas eu uso pra isso dentro daquilo que eles estavam tentando me desqualificar, dentro do jornalismo.

Uhum

Certo? Dentro dessa defesa do jornalismo. Dentro da argumentação, aí é outra história, dentro da argumentação de informação. O fato de o incômodo causado aqui no jornal era porque eu era repórter especial e esse assunto estava proibido aqui, está proibido. Esse assunto está proibido aqui, mas eu cobri o Cocó antes mesmo do Cocó ser o Cocó dos cadernos dos três cadernos, antes disso eu já pautava o Cocó para os repórteres fazerem matérias, abertura de não sei o que, o rio poluído, enfim, primeiro que eu não tenho interesse no Cocó como, como investidor, meu interesse é coletivo. Meu interesse é coletivo. Se eu pudesse eu compraria o Cocó, ele é particular, mas agora ninguém bota um tijolo dentro do Cocó mais e primeiro as regras aqui são pra beneficiar a floresta. Beneficiando a floresta, beneficia a cidade, a regra

seria invertida, mas isso é a minha cabeça. Como jornalista eu tenho que reportar lá que aquilo ali é um problema da cidade, ainda é. Ainda é. Por quê? Porque aquela área tem que ser protegida, não só aquela, desde a demarcação que fizeram, a demarcação foi outro problema. Disseram que eu vivia escrevendo na coluna e me proibiram de escrever na coluna Sabiaguaba, Barra e Cocó. Que eu era uma das pessoas que não comemorava a demarcação do Cocó, o governo mandava dizer isso por causa desse entrança, entrança com a chefia lá em cima do jornal.

Que você não comemorava a demarcação?

Não, que eu só criticava, o que era mentira. De jeito nenhum, na hora que eu faço dois cadernos chamados Expedição Cocó que ali é outro tipo de reportagem que eu não tô preocupado com a versão oficial sobre o Cocó, eu tô reportando o que existe dentro do Cocó, eu tô tentando, aí uma coisa bem idiota, mas tô nem aí pra quem acha idiota, eu tô tentando na minha cabeça quem é o personagem principal são os bichos dali, certo? Não era, era pássaro, grilo, não me importava a versão oficial, a versão oficial era muito viciada, aquilo ali tava dizendo existe essa floresta aqui e essa floresta tem que ser preservada, tá bom de chegar pelas beiradas e ficar tirando pedaços do Cocó, tá bom da gente ficar enchendo de lixo o Cocó. Não é porque, não, é porque é o rio Maranguapinho, é o riacho Maceió, as vezes até as pessoas são generosas e dizem “Demitri, tu só reporta o Cocó dos ricos” e eu que critico tanto a Aldeota e o Gereba em relação as duas cidades, aí eu digo “é não, isso aqui é um pedaço, é que vocês acham que o Cocó, na cabeça de vocês, na minha não, vocês acham que o Cocó só é a Sebastião de Abreu, é um pedaço desse quebra cabeça do Cocó. Eu venho pra cá primeiro porque é seguro, eu posso entrar com equipamento aqui, certo, adoraria estar lá no Jangurussu entrando e saindo do Cocó, mas eu não consigo, as facções me impedem. Onde eu posso entrar eu entro, onde eu não posso entrar eu não entro. É uma questão básica da cidade.

Demitri, desculpa eu te interromper, mas eu ia justamente te perguntar isso, como funciona essa tua rotina de produção textual e imagética, porque é muito grande, é desde 2014!

É, ela é desde 2007, não, ah, no Instagram. Sim, aí aquele negócio que eu tinha te dito. Quando deu o clique pra pensar isso aqui que eu me encantei pelo Instagram que pra mim era aquele jornal do Harry Potter que você abre e as pessoas estão se mexendo no papel, não tem aquela imagem lá, né? Que aquela jornalista sensacionalista do Harry Potter, esqueci o nome dela, esqueci o nome do episódio e esqueci o nome do jornal, tem um nome lá que o jornal é de papel,

mas as pessoas se mexem na fotografia. Aquilo é encantador, né? E o Instagram pra mim é meio isso, é o jornal impresso com os personagens da fotografia se mexendo, essas duas coisas que não existiam. Enquanto era estático essa, estático que eu digo a imagem porque o texto não é estático nunca, o texto é dinâmico porque você vai fabular, imaginar a partir daquela narrativa que você vai lendo, mas quando o Instagram deu essa possibilidade eu achava bonito isso, eu ficava assim, eu sempre ficava encantado com a fotografia, eu não sabia fotografar, não tinha dinheiro pra fotografar na faculdade porque era analógico e muito caro, quando veio o advento da digital é caro ainda, mas mais acessível, ainda é possível que um jornalista com 22 anos pudesse comprar uma câmera. Eu comecei a fazer com Cybershot, no começo... eram 3 megapixels, quase não abria, a Fátima que me deu essa máquina, inclusive. Tá outro afeto, a Fátima me dá uma máquina, então... quando eu começo a olhar e querer registrar esse olhar, eu não me lembro do clique na hora da primeira postagem, tá escrito aí a primeira postagem

Eu tenho ela

Mas eu não me lembro mais, é que isso rodava na minha cabeça, eu fiz assim, por que o Cocó? Por que não o Maceió? Por que não o mar de Iracema? Por que não a Praia do Futuro? Porque não sei lá, enfim, as dunas da Barra do Ceará? Primeiro porque eu tava mais perto, né, eu cheguei ali, me encantei com aquela história lá. Isso foi em 2014, em 2014 eu já fotografava há sete anos! Sai da Cybershot fui para uma semiprofissional, sabia nem mexer na máquina, depois fui pra uma profissional e nesses sete anos eu já tinha comprado mais de vinte livros de pássaro, ficava lendo, fotografando pássaro tal, que bicho é esse? Então alguma pessoa ou achava que aquilo era uma raridade... mas era uma raridade pra mim! Eu nunca tinha visto, então pra mim era uma raridade. Pra mim tinha um encantamento, eu não sou biólogo, sou talvez o que eles chamam de cientista, às vezes é pra elogiar e às vezes é pra frescar.... Você tá no seu jardim e começa a observar que os periquitos vão pra lá comer uma flor x e você começa a observar aquilo, todo dia vai um periquito que no final da asa dele tem um rastro amarelo, todo dia você anota isso. Um dia vem periquito que tem um rastro azul. Tem 20 periquitos com rastro amarelo e um azul, você anotou lá, esse registro hoje é considerado importantíssimo, é o registro de quem tá ali dia a dia e o cientista pode não cobrir isso tudo e às vezes nessa observação você descobre milhões de coisas. Eles usam pra elogiar, mas também pra frescar com esse doído que fica fotografando. Por exemplo, não me considero um fotógrafo. Os fotógrafos de Fortaleza não me consideram fotógrafo, nem os fotógrafos do jornal O Povo me consideram. Primeiro que eu só fotografo pássaros, né. Eu tenho problema com fotografar gente e eu realmente gosto de fotografar bicho, mas aí eu não sou considerado fotógrafo, sou repórter, aí eu digo, vocês

estão me elogiando, né, então não tenho nenhum problema com isso. Às vezes pra frescar eu digo, “me perdoe, eu tô fotografando, mas eu sou repórter”

Então, exatamente isso que você fala muito na questão de imagem, mas assim como é o esmero com o texto?

O texto que talvez aí essa mistura do afeto, vou dizer assim, não é que no jornal não seja livre, eu sou muito livre nesse jornal até o momento em que ele vai dizer tchau ou então eu diga tchau que eu acho que já chegou perto, mas não aconteceu, mas aqui eu tô dentro do gêneros, to muito fechadinho no gêneros, muito fechadinho não, porque na reportagem eu faço o que eu quero, não tenho nenhum auto elogio, nem falsa modéstia, eu tenho um estilo de texto, certo? Se você ler meu texto você sabe que é o meu texto. É porque o Demitri é o iluminado? Não, é porque eu tenho 52 anos, eu leio 50 coisas, eu misturei isso tudo, eu descobri que texto tinha dentro de mim, esse texto floresceu de alguma maneira alguém se encanta por esse texto que faz a diferença, que é diferente de um outro texto objetivo, técnico não sei o que, massa. Não to fazendo autoelogio pra mim, não é isso, mas tô dizendo pra você que quando eu descobri que eu não precisava imitar, aí eu descobri meu texto. Eu adoro o Nelson, aí eu imitava o Nelson.

Mas é como se lá tu tivesse liberdade total

Total, porque lá eu não tô preocupado se, mas você vai dizer “no momento da briga do Cocó você tava preocupado porque você tinha a preocupação que o prefeito foi contactar ele não respondeu”, era um outro lado. Às vezes eu fazia de tudo pra não repetir nada do que a pessoa estava dizendo ali, aqui é um texto que é o texto da Thais, ela dizendo que o Cocó tem mil muriçocas, mas é ótimo e não sei o quê. Ou então vem um biólogo e diz “olha o Cocó é o amortecimento do clima, microclima e não sei o quê”, aqui é um texto, uma narrativa, esse texto aqui, eu dizia só quem era a Thaís, a Thaís é uma bióloga de um não sei o que, eu não dizia “a Thaís disse que aqui tem um microclima”, as vezes eu só dizia a bióloga Thaís Jorge da UFC diz que a chuva aqui no Cocó é salgada

Uhum

Mas aí quem fala seu texto é você. Lá eu dizia “no último não sei o quê, o Cocó foi revogado pá pá pá”, na última linha “o prefeito Roberto Claudio há sete dias, oito dias, nove dias, trinta dias, há 5° dias” ...

No começo você ia muito ao Cocó e foi juntando material

Muito

Hoje você ainda vai, como é que é?

Vou, no começo eu ia quase todo dia, praticamente todo dia. A Fátima dizia que o meu maior problema se eu tivesse uma amante não seria a amante, seria o Cocó porque eu tava mais no Cocó do que com a amante e ela poderia ficar tranquila porque eu não tava com amante, tava no Cocó. Brincava com essa coisa, até hoje ela brinca assim, dizia que eu trocava qualquer coisa pelo Cocó. Como eu tava mais encantado, porque eu não conhecia, então eu ia toda hora. Eu ia pra lá pra fotografar pássaros, passei pra siris, caranguejos, vermes, sapos, chuva, lixo, gente muito tímida, não tem gente de todas as bichinhas não tem gente, só aparece gente nesse problema, né. Eu comecei a fazer isso o que eu fotografava? Pelo caminho que eu ia, o que tivesse no meu caminho eu fotografava, o que me afetava eu fotografava, o que me trazia afeto de ruim ou de bom eu fotografava. O lixo pra mim era ruim, mas eu fotografava isso lá porque tava no caminho. Depois eu descobri que essa fotografia, esse documentário que eu passei a fazer no Cocó, esse documentário afetivo era um documentário de caminho, era por onde eu caminhasse, eu podia até sair dizendo assim, hoje eu vou entrar no Cocó porque eu preciso fotografar uma arapaçu, um pássaro lá, um pássaro que fura madeira. Mas só que tem um detalhe, eu passei a respeitar o que... aí podia ser.... eu passei a respeitar o que a floresta queria que eu fotografasse. Eu entrava lá querendo fotografar esse arapaçu, mas nesse dia era um dia que tinha mais beija-flor, então eu ia fotografar beija-flor. Nesse dia choveu e na verdade eu ia fotografar era sombra dos caules no reflexo da água ou o lixo que tava na superfície da água e era feio, era bonito, tinha um registro pra eu fazer ali ou então eu entrava pra fotografar e estava cheio de sapo, então era sapo, quando eu percebia que eu ia fotografar isso, mas eu percebi que eu passava 3 horas no mínimo 3 horas no começo atrás de um sapo, atrás de um ninho de sapo que tinha lá e eu querendo saber o que diabo era aquilo, achando, procurando um ângulo, a melhor foto, a melhor luz. Outra que eu não dominava a câmera, então eu tava aprendendo. No começo era no automático, depois eu tirei o automático, vai ser manual, eu vou aprender a história da luz aqui. “Ah, mas pra entrar no não sei o que, tem que fotografar com o não sei o que”. Não. Depende do que você quer. Depois comecei a aprender até a linguagem mentirosa deles que não era nada, era luz. Aí eles diziam, é muito escuro, é mas tu sabe alguma hora do Cocó que é fechado em alguns cantos no mato que entra facho de luz então você fotografava nos fachos. Lógico que o passarinho ia pro facho daquela luz que tava entrando naquele momento? Não. Eu procurava, ficava olhando pra ver qual era a melhor hora, qual a melhor... isso eu passava 3 horas. Eu não ia lá, fotografava, corro lá e.... não. Eu tava lá sem obrigação da pauta, sem obrigação e trazer não sei o que. Quando eu fui publicar os dois cadernos na Expedição Cocó 1 e 2, ali é 2011?

2012

2012, então eu tinha 5 anos de Cocó. Às vezes eu ia pro Cocó e trazia umas fotos réa ruim... eu mostrava e o povo ficava falando “só calango véi”, mas eu gosto desses calango véi. Quando eu tive esse material todinho aí eu comecei a trazer outras fotos, comecei a melhorar, comecei a entender a luz e não sei o quê, não sei tudo não, a máquina me dá pânico ainda, mas o básico eu faço. Quando eu comecei a dominar mais, aí eu comecei a fazer umas fotos e “foi tu que fotografou?!”, porque eu era só repórter, né? Eu podia ir lá fazer texto, mas esse texto eu não seria capaz e fazer, tem isso aqui lá? A primeira pergunta que é a causa da matéria no jornal impresso é “tem isso aqui lá?”, aí eu disse “tem!”, “tu fotografou isso aonde?”, no Cocó”, “no Cocó?!”, “que bicho é esse?”, claro que ninguém sabe... aí eu digo “é bicho tal”, “como tu sabe disso?”, “porque eu fui olhar num livro, porque eu comecei a estudar”. Aí os biólogos começaram a ver. Quando o jornal precisava de alguma reportagem especial, fim de ano tem vários cadernos. Eu digo, eu tenho uma sobre a floresta do Cocó. Floresta?! Floresta do Cocó, ali é uma floresta e tenho esse material aqui. Quando eu mostrei “tu foi pra onde?”, “cocó aqui em Fortaleza”, “isso não é no interior?”, “não. É aqui. Coisa que eu não conhecia”. Aí deram naqueles cadernos que são lindos.

É, eu tenho os dois. Você me deu de presente em 2013.

Não é porque eu fiz não, é porque são lindos! Eles têm o recorte, tem até textos meio bestas, mas era tão empolgado com aquela história. Eu tenho um problema que depois eu não quero mais olhar os textos.

Uhum

Mas tem textos fabulosos ali, também não tô dizendo que... é que tem coração ali, tem afeto, quem era pra falar ali era bicho, era o repórter entrevistando bicho. Lógico, ninguém é idiota, entrevistar um bicho?! Eu digo, pois é, a minha cabeça era essa. Meio-dia na floresta, logo quando você diz meio-dia na floresta o povo diz “foi na Amazônia?” não, foi no Cocó.

Hoje você entrevista bicho?

Entrevisto bicho. Hoje as pessoas me perguntam, por que você se repete tanto no Cocó? Digo, eu não me repito no Cocó! E outra! Eu tenho uma diferença, quando eu digo pra você, não me considera fotógrafo [ri] mas ok, me considerando repórter já é o suficiente, mas não me considero, é engraçada a minha vida profissional. Como jornalista todo mundo me respeita, não tem esse que vai dizer, que vai frescar... tem os que não gostam de mim, que tem algo contra

isso, mas como repórter aqui eu tenho uma espinha dorsal ela tá aqui, ela é firme. Como fotógrafo não me considero fotógrafo. Como biólogo... aí a galera... e eu nunca quis ser biólogo! Mas a galera ficava doida porque eu ficava falando de biologia e nem sabia que tava falando de biologia, mas por quê? Por causa da observação de campo, eu fazia uma coisa que a universidade não fazia. No próprio caderno do Cocó lá tem uma matéria sobre os sapos.