

Entre o viajante e o sedentário: o foco narrativo em *Realidade* e *piauí*

RESUMO

Antonio Carlos Senkovski
acsenkovski@gmail.com
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil.

Marcelo Fernando de Lima
marcelolima@utfpr.edu.br
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil.

Neste artigo, analisamos as estratégias narrativas utilizadas nas revistas *Realidade* (1966–1976) e *piauí* (desde 2006), com foco na construção do narrador nas reportagens de capa. Ambas exploram recursos do jornalismo literário ao ultrapassarem os limites da objetividade jornalística tradicional. Em *Realidade*, o narrador assume a postura de “viajante”, conforme a imagem de Walter Benjamin — alguém que percorre territórios desconhecidos para relatar experiências e revelar um Brasil profundo e invisível. Em *piauí*, por outro lado, o narrador se aproxima do tipo que “permanece na aldeia”, observando com atenção o cotidiano e desenvolvendo vínculos mais duradouros com os personagens. O estudo evidencia como as escolhas narrativas de cada revista revelam diferentes concepções de jornalismo e do papel do repórter, refletindo transformações nos modos de representação jornalística entre os dois períodos analisados.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo literário. *Realidade*. *piauí*. Reportagem. Jornalismo de revista.

INTRODUÇÃO

As revistas *Realidade* (1966-1976) e *piauí* (lançada em 2006) constituem marcos relevantes na história do jornalismo brasileiro por conciliarem o rigor informativo com a estética narrativa própria da literatura. Em contextos distintos, ambas investiram na produção de reportagens extensas, com linguagem apurada e narrativas envolventes, criando espaços de experimentação jornalística e literária. Este artigo parte da hipótese de que, embora separadas por quatro décadas, as duas publicações compartilham afinidades estilísticas e editoriais, ao mesmo tempo que revelam transformações decorrentes de mudanças tecnológicas e de contextos sociopolíticos diversos.

A proposta é comparar os focos narrativos empregados nas reportagens de capa das duas revistas, com especial atenção à figura do narrador, verificando sua presença, posição e estilo. Parte-se do pressuposto de que *Realidade* tende a uma representação mais objetiva e realista dos fatos, ao passo que *piauí* privilegia o jornalista como personagem-narrador, conferindo aos textos um tom mais subjetivo, marcado pelo uso da primeira pessoa. Para embasar a análise, são utilizados conceitos de foco narrativo e de narrador, conforme discutidos por autores como Walter Benjamin (1987), Ligia Chiappini Moraes Leite (2006) e Oswaldo Coimbra (1993).

O corpus selecionado compreende duas reportagens: “A alma do Nordeste”, assinada por José Hamilton Ribeiro e publicada na edição nº 50 da *Realidade*, em 1970; e “Lindinhos e privadas”, de Daniela Pinheiro, publicada na edição nº 20 da *piauí*, em 2008. A análise textual centra-se na forma como o narrador se apresenta – em primeira ou terceira pessoa, de modo onisciente ou testemunhal – e nas estratégias narrativas utilizadas para construir a subjetividade e gerar engajamento com o leitor, confrontando essas escolhas com o contexto histórico de cada publicação.

O artigo está estruturado em cinco partes: a primeira apresenta os projetos editoriais das revistas *Realidade* e *piauí* no contexto da evolução da imprensa brasileira; a segunda discute o papel do narrador nas narrativas jornalísticas; a terceira analisa a reportagem publicada em *Realidade*; a quarta estuda a reportagem da *piauí*; e, por fim, a quinta parte propõe uma análise comparativa entre os dois textos.

UM PAÍS EM REVISTA: DE REALIDADE A PIAUÍ

Desde os primórdios da imprensa brasileira, as revistas têm desempenhado papel fundamental na aproximação entre o jornalismo e a literatura. Por seu formato mais flexível que o dos jornais diários, essas publicações sempre permitiram maior liberdade narrativa, experimentações estilísticas e aprofundamento temático (BARBOSA, 2013). Já no século XIX, periódicos como a *Revista Ilustrada* já combinavam texto opinativo, sátira política, crônica e imagens, antecipando uma tradição que encontraria maturidade, no século XX, em revistas como *Diretrizes*, *O Cruzeiro* e, posteriormente, *Realidade* e *piauí*. Nesse percurso, as revistas atuaram como espaço de hibridismo textual, mesclando os saberes do repórter e do escritor, contribuindo para a formação de um jornalismo literário à brasileira.

O projeto da revista *Realidade*, lançada em 1966 pela Editora Abril, representa a consolidação dessa tendência. Surgida num contexto de desenvolvimento econômico e modernização urbana, ainda que sob o regime autoritário instaurado em 1964, *Realidade* foi inovadora ao adotar características do *new journalism* norte-americano, com forte investimento em narrativas imersivas, autorais e sensoriais (FARO, 1999). Na contracorrente da superficialidade e da objetividade rígida que predominavam na imprensa tradicional, a revista valorizava o estilo, a experiência do repórter e a riqueza sensorial do relato.

Até o surgimento de *Realidade*, o mercado editorial brasileiro era dominado por revistas ilustradas como *O Cruzeiro* (fundada em 1928) e *Manchete* (1952), voltadas ao entretenimento e à informação factual com forte apelo fotográfico. Mas foi em abril de 1966 que *Realidade* iniciou sua trajetória com uma proposta inovadora. Logo na primeira edição, a imagem de Pelé com o chapéu da guarda inglesa simbolizava a fusão entre reportagem e narrativa visual. A revista aliava texto literário, edição gráfica sofisticada e fotojornalismo de alto impacto, características visíveis em reportagens emblemáticas como a cobertura da Guerra do Vietnã por José Hamilton Ribeiro, que perdeu uma perna em campo (RIBEIRO, 2016).

Nos anos 1960, o Brasil passava por acelerada urbanização: com cerca de 70 milhões de habitantes, ainda majoritariamente rurais, o país vivia uma transição econômica e cultural profunda. Apesar da censura imposta pela ditadura militar, a efervescência cultural se manifestava em movimentos como o Cinema Novo, os festivais de música popular e as manifestações estudantis, entre elas, a Passeata dos Cem Mil, liderada por Luis Travassos e retratada na edição 28 da revista. Em um cenário de vigilância estatal, *Realidade* encontrava estratégias para abordar temas sensíveis: o uso de metáforas, comparações internacionais e recursos estilísticos permitia denunciar sem afrontar diretamente o regime (ROLLEMBERG, 2017).

Descrita por seus próprios redatores como uma “revista de autores”, *Realidade* não pretendia derrubar governos, mas ampliava o horizonte de percepção de seus leitores, contestando verdades estabelecidas e promovendo a reflexão sobre o país profundo. Sua redação, marcada por reuniões informais e processos criativos coletivos, priorizava pautas originais e textos autorais. Ainda que mensal e sujeita a censura eventual, a revista contava com maior margem de manobra que os jornais diários. Jornalistas como José Marão Filho e José Hamilton Ribeiro (2010) relatam, em entrevistas e memórias, a liberdade relativa de que dispunham para elaborar reportagens complexas e sensíveis.

O fim de *Realidade*, em 1976, marcou uma lacuna no jornalismo narrativo impresso brasileiro. Por décadas, não houve publicação de grande circulação dedicada exclusivamente à narrativa longa. Esse vazio começou a ser preenchido apenas em 2006, com o lançamento da revista *piauí*, idealizada por João Moreira Salles. Com projeto gráfico sofisticado, narrativa autoral e preocupação estética, a revista surgiu com o objetivo de “contar boas histórias”, como afirmou seu fundador (SALLES, 2006). Desde o início, a *piauí* evitou o rótulo de “jornalismo literário”, mas incorporou diversas características do gênero, como o foco na imersão, o estilo individualizado e a tensão narrativa (ROLLEMBERG, 2017).

A revista nasceu num país bastante diferente daquele que viu surgir *Realidade*. Em 2006, o Brasil já era majoritariamente urbano, vivia o segundo mandato de Luiz

Inácio Lula da Silva e experimentava expansão econômica e inclusão digital. Nesse contexto, *piauí* posicionou-se como um espaço de reflexão e fruição, voltado a um público habituado à leitura longa, interessada em temas culturais e políticos, mas também em humor, ciência e perfis (ROLLEMBERG, 2017).

Desde sua primeira edição, com capa ilustrada por Angeli e o slogan provocativo “Para quem tem um parafuso a menos”, a revista destacou-se pela irreverência, diversidade autoral e liberdade editorial. Misturava nomes consagrados e jovens escritores, mantendo distância de uma agenda política explícita. Conforme declarou Salles, *piauí* não excluía ninguém por posição ideológica; seu único compromisso era com a qualidade da narrativa (SALLES, 2006).

Ainda que com estilos diferentes, *Realidade* e *piauí* compartilham o apreço pela reportagem aprofundada, pelo texto bem elaborado e pela busca de novas formas de narrar o Brasil. Enquanto a primeira tinha tom mais épico, engajado e documental, a segunda aposta em humor, leveza e subjetividade. Ambas, no entanto, refletem com intensidade os contextos históricos e culturais em que se inserem. Como sugerido por Rollemberg (2017), se tivessem nascido em épocas trocadas, talvez também fossem outras.

A CENTRALIDADE DO NARRADOR

Antes de realizarmos a análise de reportagens publicadas nas revistas *Realidade* e *piauí*, é necessário fazer uma breve reflexão sobre as aproximações e tensões entre jornalismo e literatura, sobretudo no que concerne as experimentações formais presentes em publicações periódicas brasileiras.

A partir da década de 1960, observa-se uma abertura significativa para a incorporação de estratégias narrativas mais complexas e criativas no campo do jornalismo impresso, especialmente nas revistas. Tal movimento pode ser compreendido como uma reação ao modelo da pirâmide invertida e ao formato do *lead*, amplamente difundidos e consolidados no jornalismo diário, que priorizam a objetividade, a concisão e a hierarquização informacional. Dessa forma, coube às revistas o papel de tensionar essas convenções e explorar, de modo mais livre, recursos próprios da linguagem literária, particularmente no que se refere ao uso do narrador e à construção discursiva da reportagem.

Na esteira da modernidade, a figura do narrador passa por um processo de reformulação substancial, tanto na literatura quanto no jornalismo. A emergência do romance moderno redefine os parâmetros narrativos tradicionais, ao valorizar um narrador mais introspectivo, subjetivo e fragmentado. Conforme analisa João Alexandre Barbosa (1990), o narrador moderno abdica da pretensão mimética de espelhar a realidade de maneira objetiva e transparente. Ocupa esse lugar uma instância narrativa que opera por meio de sugestões, ambiguidades e lacunas; o tempo cronológico cede lugar ao tempo psicológico, o onírico entrelaça-se ao real, e o encadeamento lógico da frase é frequentemente subvertido.

No campo jornalístico, essa sofisticação narrativa se manifesta, sobretudo, na reportagem de fôlego, gênero que ultrapassa os limites da notícia ao articular os aspectos factuais com formas discursivas mais elaboradas e reflexivas. Ainda que o jornalismo profissional tenha se estruturado historicamente a partir de um ideal de objetividade vinculado ao paradigma racional-científico, a reportagem resgata

e reinscreve o papel do narrador como mediador entre o acontecimento e sua significação.

Assim, é preciso relativizar a oposição tradicional entre subjetividade literária e objetividade jornalística. Como observa Walter Benjamin (1987), a ascensão da informação no mundo moderno implica um esvaziamento da experiência narrada, à medida que oferece ao leitor dados prontos, acompanhados de interpretações fechadas e manuais de leitura. A grande reportagem, entretanto, resiste a esse empobrecimento simbólico, recuperando traços da narração clássica ao valorizar a escuta, a memória, a descrição minuciosa e a interpretação subjetiva do real.

É nesse ponto que a compreensão teórica do narrador, especialmente a partir das contribuições de Lígia Chiappini de Moraes Leite (2006), se revela fundamental para o exame da interface entre jornalismo e literatura. Para a autora, o narrador é a instância discursiva responsável por organizar a narrativa e conferir-lhe coesão e sentido, sendo também o elo entre o mundo ficcional e o leitor. Leite propõe uma tipologia de narradores baseada em critérios como a posição em relação à história contada, o grau de conhecimento dos acontecimentos e o nível de intervenção no relato.

Entre os tipos mais recorrentes, Leite chama a atenção para o narrador onisciente, tradicionalmente associado ao romance do século XIX, que detém um conhecimento total sobre os personagens, seus pensamentos, sentimentos e motivações. Esse narrador conta os acontecimentos em terceira pessoa e se apresenta como uma autoridade narrativa, capaz de penetrar na interioridade das figuras representadas e de oferecer juízos sobre elas. Seu olhar é amplo, às vezes distante, e sua presença constante garante ao leitor uma espécie de segurança interpretativa.

Outro tipo importante é o narrador testemunha, que participa da história de modo mais periférico. Ele observa os fatos e os relata a partir de sua própria perspectiva, sem deter pleno acesso às intenções dos demais personagens. Ainda que sua narrativa seja em primeira ou terceira pessoa, ela se constrói por meio de impressões parciais e subjetivas, revelando os limites do conhecimento humano frente à complexidade do real. Esse tipo de narrador ganha destaque especialmente nas narrativas modernas e contemporâneas, nas quais a dúvida, a ambiguidade e o não-dito ocupam papel central (LOPES, 2006).

Por fim, o narrador em primeira pessoa, frequentemente identificado como personagem da história, insere-se diretamente no enredo que relata. A partir de sua voz, o leitor tem acesso a um relato marcado pela memória, pela afetividade e pela construção pessoal da experiência. Sua visão é sempre parcial, mas profundamente imbricada nas vivências que narra, o que permite a emergência de uma narrativa subjetiva, muitas vezes fragmentária, e marcada pelo envolvimento emocional com os fatos descritos (BARBOSA, 1990).

O que está em jogo, na escolha de um ou outro tipo de narrador, é a forma como o texto se posiciona diante da realidade e do leitor. O narrador é, portanto, uma instância ideológica e estética que interfere diretamente na constituição do sentido. No campo do jornalismo literário, essas diferentes formas de narração adquirem uma importância decisiva, uma vez que o modo como a história é contada – quem fala, de onde fala e com que autoridade – altera profundamente a experiência de leitura e a percepção do real.

No âmbito da reportagem literária, essas diferentes formas de narração coexistem e se combinam de modo singular, contribuindo para a complexificação da experiência do leitor e para o alargamento das fronteiras entre o literário e o jornalístico. A escolha e o posicionamento do narrador, nesse sentido, não são meramente estilísticos, mas incidem diretamente sobre o modo como o real é construído, representado e compreendido.

Em relação à apropriação dos fenômenos, podemos pensar ainda nas clivagens estabelecidas por Walter Benjamin (1987), que faz uma distinção entre duas figuras arquetípicas da narrativa: o narrador viajante e o narrador sedentário. O primeiro é aquele que parte, percorre o mundo e retorna carregado de experiências, transmitindo aos ouvintes histórias oriundas de lugares distantes e situações inusitadas. Ele é o mensageiro da novidade, alguém que testemunha o desconhecido e o transforma em narrativa. Já o narrador sedentário é aquele que permanece no mesmo lugar, escuta, observa e acumula vivências locais, transmitindo sabedoria coletiva e experiências cotidianas. A diferença essencial entre ambos não está apenas na mobilidade física, mas na natureza do saber compartilhado. O viajante oferece relatos marcados pelo exotismo e pela descoberta; o sedentário compartilha reflexões sobre o mundo familiar, filtradas pela tradição.

Nos tópicos que se seguem, propomos a análise de duas reportagens – uma veiculada na revista *Realidade* e outra na revista *piauí* – com especial atenção ao foco narrativo e às clivagens estabelecidas por Benjamin. Nosso objetivo é compreender como a configuração do narrador interfere na tessitura do texto jornalístico e na recepção do leitor, evidenciando as continuidades, as rupturas e os atravessamentos entre os modos de narrar próprios da literatura e do jornalismo.

REALIDADE: “A ALMA DO NORDESTE”

Dando continuidade à discussão sobre o foco narrativo, conforme delineado por Leite (2006), a análise da reportagem de capa da edição 50 da revista *Realidade*, publicada em maio de 1970, revela uma construção narrativa marcada por um uso estratégico e multifacetado do ponto de vista. A reportagem intitulada “A alma do Nordeste”, assinada por José Hamilton Ribeiro com fotos de Luigi Mamprin, será aqui explorada, destacando como as escolhas formais moldam o modo de percepção e compreensão dos fatos pelo leitor.

Desde a apresentação da matéria, a proposta é clara: oferecer uma “reportagem de impressões”, oriunda de uma extensa viagem de mais de 3.500 quilômetros pela região Nordeste. A introdução já sugere um envolvimento pessoal dos autores – repórter e fotógrafo –, porém, essa personalização inicial cede lugar, no corpo da narrativa, a um foco narrativo predominantemente onisciente em terceira pessoa. Tal escolha tem implicações importantes, pois, como aponta Leite (2006), todo narrador traz em sua voz não apenas aquilo que viu ou viveu, mas também o que filtrou com sua imaginação, memória e desejo. Nesse sentido, a onisciência adotada na maior parte da reportagem não é isenta: é mediada por um olhar que, embora tente se disfarçar como neutro, carrega marcas subjetivas de quem narra.

A opção pelo foco em terceira pessoa se insere no que Coimbra (1993) descreve como uma estratégia típica da reportagem narrativa – gênero que busca, mais do que apenas informar, recriar uma realidade diante dos olhos do leitor. O narrador assume o papel de uma testemunha onisciente, capaz de descrever não apenas cenas e ações, mas também estados de espírito, reações culturais e padrões de comportamento. Esse posicionamento reforça o vínculo entre a reportagem de *Realidade* e as práticas do jornalismo literário, conforme sistematizadas por Tom Wolfe (2005): a construção cena a cena, o registro de diálogos, o detalhamento de gestos e hábitos e o foco narrativo predominantemente externo – todos esses recursos estão presentes na matéria analisada.

A presença do narrador onisciente se manifesta, por exemplo, na cena ambientada em uma casa noturna, em que o estilo descritivo se aproxima da ficção realista: “Um conjunto de iê-iê-iê manda lá as suas versões, e a moçada dança sem muito entusiasmo. Quando o conjunto, entretanto, começa a tocar uma música de Luiz Gonzaga, pronto! – a pista de dança pega fogo” (p. 18). Nessa passagem, o narrador assume o papel de observador invisível, como uma câmera que se move por entre as personagens, descrevendo o ambiente com precisão sensorial.

Em momentos pontuais, entretanto, o foco narrativo se desloca para uma primeira pessoa do plural, permitindo que o leitor perceba a presença encarnada do repórter e do fotógrafo: “[...] permitiu-nos fixar alguns [pontos comuns e contrastes do Nordeste]” (p. 18), ou ainda: “Mas não fomos a Exu por causa da peste. Fomos procurar um velho para quem o Brasil inteiro já ouviu um pedido de respeito: ‘Luís, respeita Januário’” (p. 20). Essas breves aparições funcionam como âncoras de autenticidade, remetendo ao que Leite (2006) define como sendo a tensão entre a experiência vivida e a experiência narrada. Elas sinalizam ao leitor que há autores reais por trás da narrativa, mas que preferem, por uma escolha estética e ideológica, ceder espaço à figura de um narrador mais distanciado, que supostamente oferece uma perspectiva mais abrangente e imparcial.

Essa oscilação entre um narrador onisciente e o aparecimento pontual de um “nós” na reportagem reforça a ideia de que o foco narrativo, mesmo quando majoritariamente em terceira pessoa, não é sinônimo de neutralidade. Há momentos em que a subjetividade se infiltra no texto por meio de juízos de valor ou comentários generalizantes, como nos trechos: “É difícil entender por que o nordestino, às vezes, tem vergonha de gostar do que é seu, e que é tão bom” (p. 18), ou “Conhecer o Nordeste é amá-lo. Compreendê-lo é mais difícil, começando com o fato de que o nordestino é bom demais – conformado demais, com a pobreza e com a triste perspectiva de sua vida” (p. 27). Nessas passagens, a pretensa imparcialidade do narrador onisciente se desfaz, dando lugar a uma voz interpretativa, quase ensaística.

Além disso, ao trabalhar com cerca de 70 personagens – entre indivíduos nomeados, figuras genéricas e até objetos com função narrativa – o texto constrói um universo populoso e multifacetado, aproximando-se, novamente, de características do romance realista do século XIX. Essa multiplicidade de vozes e presenças contribui para enriquecer o panorama da reportagem, e reforça a complexidade do foco narrativo, que precisa articular esses diversos relatos em torno de um fio condutor coerente. A menção a tantos personagens também remete ao que Wolfe (2005) observa no jornalismo literário: a tentativa de reproduzir a densidade da vida real, não apenas seus eventos mais relevantes.

Com base na classificação de Cândida Vilares Gancho (1991), é possível identificar os cinco elementos estruturantes da narrativa presentes nesta reportagem: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. No entanto, é o foco narrativo – e suas escolhas – que articula todos esses elementos e dá forma à experiência de leitura. Assim, mesmo tratando-se de uma reportagem jornalística, o texto opera por meio de procedimentos narrativos sofisticados, próprios da ficção, mas adaptados ao compromisso com a realidade factual.

Ao assumir majoritariamente um foco narrativo em terceira pessoa, com inserções pontuais da primeira pessoa, a reportagem constrói uma narrativa híbrida – oscilando entre o olhar distanciado e a vivência direta –, o que permite uma leitura rica em camadas. Como nos lembra Leite (2006), narrar é um ato que jamais se esgota na simples descrição objetiva do real; é sempre uma forma de organizar o vivido a partir de uma visão de mundo. É nesse entrelugar entre a voz testemunhal e a onisciência ficcionalizada que a reportagem “A alma do Nordeste” encontra sua força expressiva.

PIAUI: “LINDINHOS E PRIVATES”

Dando continuidade à análise sobre o foco narrativo nas reportagens, passamos agora à reportagem de capa da edição 20 da revista *piauí*, publicada em maio de 2008. Intitulada “Super-ricos sem-teto” na capa e “Lindinhos e privates” no miolo, a matéria assinada por Daniela Pinheiro reúne várias das características formais que marcam a linha editorial da revista desde os seus primeiros números. O foco da reportagem é a atuação de corretoras especializadas no mercado de imóveis de luxo em São Paulo, sendo Cristina Hungria a personagem central da narrativa.

No entanto, mais que o tema em si, o que se destaca na composição do texto é a forma como o foco narrativo é construído. A narradora opta por um ponto de vista em terceira pessoa, o que sugere inicialmente um afastamento dos acontecimentos. Entretanto, à medida que o texto avança, o que se percebe é um foco narrativo testemunhal e imersivo — ou, nas palavras de Leite (2006), uma “narração em terceira pessoa com ponto de vista incorporado à cena”, que se aproxima dos recursos da ficção literária. Assim, embora a narradora não se coloque diretamente como participante, a proximidade das descrições revela uma presença constante, quase invisível, mas essencial à construção das cenas.

Esse ponto de vista é evidenciado já na frase de abertura da reportagem: “Cristina Hungria, uma das quinze integrantes de uma equipe de corretoras de imóveis de luxo de São Paulo, dirigia pelas ruas arborizadas da Vila Nova Conceição e explicava que o bairro é hoje o mais buscado pelos ricos da cidade” (p. 48). A estrutura da frase combina a exposição factual — típica da reportagem — com uma atmosfera narrativa, marcada pela simultaneidade entre ação e observação. A continuidade do parágrafo reforça esse posicionamento da narradora como alguém inserida no espaço narrado, embora discretamente: “Ela guiava com cuidado, o celular pousado sobre o vestido branco, inclinando o corpo junto ao volante e virando a cabeça à esquerda para enxergar melhor os prédios mais altos” (p. 48).

A descrição só é possível a partir de um ponto de vista situado dentro do carro. Não se trata, portanto, de uma narração onisciente tradicional, mas de uma

construção narrativa que acompanha de perto os movimentos da personagem, indicando a presença física da repórter sem nomeá-la — um recurso que, como indica Coimbra (1993), visa oferecer ao leitor a ilusão de que os eventos estão sendo mostrados “diante de seus olhos”.

A escolha por esse tipo de foco narrativo é fundamental para que a reportagem ganhe densidade interpretativa, pois não se trata apenas de informar sobre o mercado imobiliário de alto padrão, mas de construir uma imersão sensorial e simbólica no universo descrito. A descrição de Cris Hungria, por exemplo, vai além da aparência física e revela traços de comportamento e gostos pessoais, como no seguinte trecho: “Com 55 anos, mas aparentando dez a menos, Cris Hungria é magra e tem o cabelo liso cortado à Chanel. [...] Usa vestidos sóbrios e bem cortados – sua única extravagância é uma armação de grau com detalhes de strass, da Dolce & Gabbana” (p. 49).

Tais detalhes não surgem como fruto de uma observação distante ou de uma simples entrevista, mas da convivência e da escuta atenta, revelando o envolvimento da narradora com sua personagem. É a partir dessa inserção que a narradora se torna uma espécie de “olho que vê de dentro”, captando as sutilezas de um ambiente ao qual a maior parte dos leitores não tem acesso.

No que se refere à construção formal da reportagem, o texto também se aproxima da narrativa literária ao adotar, como sistematizou Wolfe (2005), os quatro elementos do chamado *new journalism*: cenas construídas passo a passo; uso de diálogos (ainda que adaptados ao estilo jornalístico, com aspas e verbos de elocução); foco narrativo em terceira pessoa; e atenção a gestos, manias, falas e trejeitos das personagens. Em um dos momentos da reportagem, essa construção dialogada aparece em uma cena de reunião entre corretoras:

“Alguém tem casa de vila? A cliente paga até 1 milhão”, perguntou uma (...). “O sogro do meu irmão está vendendo uma casa de 4,2 milhões [...]”, disse uma. “Gente, captei uma cobertura triplex na Mena Barreto [...]”, informou uma morena bronzeada [...] (p. 50).

Mesmo sem o uso de travessões, a sequência dialogal – posicionada como cena – reforça a ilusão de realidade e a imersão no ambiente social retratado. O recurso, como observa Gancho (1991), aproxima o texto jornalístico de uma forma literária de narrar, ao tratar personagens, tempo e espaço com o mesmo rigor ficcional, porém mantendo o compromisso factual.

Assim, a construção do foco narrativo em “Lindinhos e privates” combina a postura objetiva do jornalismo tradicional com a intimidade sensorial da literatura. A narradora se oculta como personagem, mas se afirma como presença perceptiva, estabelecendo um vínculo de confiança com o leitor. Essa estratégia aproxima o texto de uma prática autoral, em que a repórter-narradora, mesmo invisível, media e organiza a experiência do mundo observado. Em outras palavras, há aqui uma operação narrativa que dá ao leitor a sensação de que ele próprio acompanha a cena, ainda que tudo seja cuidadosamente estruturado pela autora do texto.

Essa forma de narrar permite que a revista *piauí* construa um jornalismo que privilegia a observação demorada e o detalhe descritivo, criando uma ponte entre o factual e o ensaístico. A repórter não apenas informa: ela dá a ver. E, nesse gesto, a escolha do foco narrativo torna-se decisiva para o tipo de conhecimento que a reportagem propõe ao leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, procuramos comparar as revistas *Realidade* e *piauí* sob o ponto de vista da construção narrativa, com especial atenção ao papel do narrador. Ambas as publicações rompem com os limites tradicionais da objetividade jornalística ao adotar estilos mais literários e subjetivos, mas o fazem de modos distintos, influenciadas pelos contextos históricos, culturais e editoriais em que foram concebidas.

Em *Realidade*, especialmente entre os anos 1960 e 1970, o narrador assume o papel de viajante – no sentido benjaminiano do termo: aquele que se desloca fisicamente por territórios desconhecidos e relata aos leitores o que viu e sentiu. Esse narrador se insere na narrativa com um compromisso de revelação: sua função é desnudar um Brasil profundo, oculto aos olhos das elites urbanas. Em um cenário de censura e autoritarismo, essa figura narrativa funcionava como forma velada de resistência, tensionando o discurso oficial por meio da experiência individual e da exploração de contradições sociais e culturais. A subjetividade do repórter-narrador era uma escolha estética e política.

Já em *piauí*, embora o recurso da imersão permaneça central, o narrador tende a se aproximar do tipo que “permanece na aldeia”, segundo a mesma imagem proposta por Benjamin. Em vez de apenas percorrer os caminhos, ele se instala por mais tempo nos lugares, desenvolve vínculos, observa em profundidade. A presença do jornalista é sentida, mesmo quando não declarada explicitamente, pois a narração se dá por meio de olhares atentos, de escutas longas e de uma construção cuidadosa dos personagens. Se *Realidade* se esforçava para capturar o Brasil que ninguém conhecia, *piauí* propõe conhecer melhor aspectos ignorados daquilo que está mais próximo, ou que sempre esteve visível, mas mal compreendido.

As diferenças entre os narradores das duas revistas, portanto, não estão apenas na forma como se inserem na narrativa, mas também no modo como se relacionam com os personagens e com o próprio fazer jornalístico. Em *Realidade*, há uma busca por credibilidade a partir de técnicas que se assemelham ao realismo literário do século XIX: descrição detalhada de cenas, diálogos, efeitos de verossimilhança. O narrador procura se apagar parcialmente para deixar o relato falar por si, ainda que sua subjetividade esteja sempre presente, mediando a experiência. Já em *piauí*, o texto se estrutura com maior liberdade formal, permitindo que o narrador se misture mais ao discurso, muitas vezes de forma implícita, e revele — ainda que indiretamente — suas emoções, hesitações e dúvidas.

Essa diferença de postura se revela também nas escolhas temáticas. Enquanto *Realidade* apostava em grandes reportagens com forte teor de denúncia social, frequentemente centradas no Brasil rural e marginalizado, *piauí* aposta em temas urbanos, cotidianos, ou em histórias singulares que se tornam exemplares não por representarem o todo, mas justamente por revelarem suas particularidades. Trata-se de uma inversão sutil, mas significativa: em vez de contar o Brasil por meio de grandes personagens e cenários épicos, *piauí* prefere escavar os detalhes da vida ordinária, confiando na força narrativa da experiência individual.

Ambas as revistas inovaram ao abrir espaço para narrativas subjetivas no jornalismo, mas o fizeram com estilos e propósitos distintos. A grande diferença

entre *Realidade* e *piauí*, sob o ponto de vista do narrador, está na forma como cada uma articula a presença desse sujeito na narrativa. Se em *Realidade* o narrador é um viajante que percorre o país para revelar o que se esconde nos cantos mais distantes, em *piauí* ele é alguém que permanece, escuta e compartilha experiências singulares, oferecendo ao leitor não um panorama geral, mas um mergulho vertical nas camadas mais profundas da vida cotidiana. Essas escolhas narrativas refletem não apenas distintas épocas do jornalismo brasileiro, mas também diferentes concepções de como contar — e de quem deve contar — as histórias do nosso tempo.

Between the traveller and the sedentary: narrative perspective in *Realidade* and *piauí*

RESUMO

This article examines the narrative strategies employed in the Brazilian magazines *Realidade* (1966–1976) and *piauí* (since 2006), with a particular focus on the construction of the narrator in their cover stories. Both publications draw on techniques of literary journalism, pushing beyond the boundaries of traditional journalistic objectivity. In *Realidade*, the narrator adopts the stance of a "traveler," as described by Walter Benjamin—one who ventures into unfamiliar territories to recount experiences and uncover a deep, often invisible Brazil. In *piauí*, by contrast, the narrator resembles the figure who "remains in the village," carefully observing everyday life and fostering long-term relationships with the characters. The study highlights how the narrative choices of each magazine reflect distinct conceptions of journalism and the role of the reporter, as well as broader shifts in journalistic representation between the two periods under analysis.

KEYWORDS: Literary journalism. Realidade. Piauí. Feature story. Magazine journalism.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. A leitura do intervalo. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARBOSA, Marialva. História da comunicação no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

COIMBRA, Oswaldo. O texto na reportagem impressa. São Paulo: Ática, 1993.

FARO, José Salvador. Revista Realidade 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira. Porto Alegre: Age, 1999.

GANCHO, Cândida Vilares. Como analisar narrativas. São Paulo: Ática, 1991.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O Foco Narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão). 10.ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

MARÃO FILHO, José. Nos bastidores da Realidade. São Paulo: Três Estrelas, 2008.

MARÃO, José Carlos & RIBEIRO, José Hamilton. Realidade Revista: A história e as melhores matérias da revista que marcou o jornalismo e influenciou as mudanças no país. Santos, SP : Realejo Edições, 2010.

RIBEIRO, José Hamilton. O gosto da guerra. São Paulo: Globo, 2016.

ROLLEMBERG, Marcello. "Revista piauí e jornalismo literário: uma aproximação possível?". In: Revista Comunicação & Educação, v. 22, n. 2, 2017.

ROLLEMBERG, Marcello. A construção de uma identidade para a revista piauí. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade de Brasília, 2017.

SALLES, João Moreira. "Carta do editor". Revista piauí, edição 1, outubro de 2006.

WOLFE, Tom. Radical Chique e o Novo Jornalismo: O espírito de uma época em que tudo se transformou radicalmente, inclusive o jeito de fazer reportagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Recebido: 11 mai. 2025.

Aprovado: 4 jun. 2025.

DOI: 10.3895/rde.v16n27.20241

Como citar:

SENKOVSKI, A. C.; LIMA, M. F. Entre o viajante e o sedentário: o foco narrativo em Realidade e piauí. Dito Efeito, Curitiba, v. 16, n. 27, p. 72-85, jan./jun. 2025. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de/>>.

Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

