

UNIVERSIDADE DE RIBEIRÃO PRETO
CURSO DE JORNALISMO

LUCAS TONIELO PIGNATA

O USO DO STORYTELLING E DA JORNADA DO HERÓI NA
CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS JORNALÍSTICAS: Uma análise do
livro-reportagem “Hiroshima”

RIBEIRÃO PRETO
2025

LUCAS TONIELO PIGNATA

O USO DO STORYTELLING E DA JORNADA DO HERÓI NA
CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS JORNALÍSTICAS: Uma análise do
livro-reportagem “Hiroshima”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade de Ribeirão Preto - Unaerp,
como requisito para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof. Dr. Jefferson Alves de
Barcellos.

Ribeirão Preto
2025

RESUMO

Este projeto analisa a aplicação das técnicas de *storytelling* e da Jornada do Herói na construção de narrativas jornalísticas, com foco no livro-reportagem *Hiroshima*, de John Hersey, que explora as consequências da explosão nuclear da cidade japonesa do ponto de vista de seis sobreviventes. Destina-se a jornalistas, pesquisadores e estudantes de comunicação interessados em técnicas narrativas, o estudo busca compreender como essas ferramentas contribuem para a construção de histórias envolventes que vão além da simples transmissão de fatos, promovendo um engajamento emocional e crítico. A metodologia utilizada é de natureza qualitativa, seguindo etapas de identificação dos componentes do *storytelling* e da Jornada do Herói. São analisadas as fases narrativas que estruturam a trajetória dos personagens e o impacto das escolhas narrativas na percepção pública sobre o tema. Os resultados encontrados indicam que o uso dessas técnicas enriquece a experiência do espectador, oferecendo uma visão profunda e contextualizada sobre o impacto desse acontecimento na história da humanidade, sem comprometer a precisão factual. Conclui-se que a abordagem narrativa aplicada ao Jornalismo Literário não só facilita a compreensão do tema, como também agrega valor ao relato jornalístico, apontando para um potencial de renovação das práticas jornalísticas.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Hiroshima; Jornada do Herói; Jornalismo Literário; Storytelling

ABSTRACT

This project examines the application of storytelling techniques and the Hero's Journey in the construction of journalistic narratives, focusing on John Hersey's reportage book *Hiroshima*. The analysis explores the consequences of the nuclear explosion in the Japanese city from the perspective of six survivors. Intended for journalists, researchers, and communication students interested in narrative techniques, the study seeks to understand how these tools contribute to crafting engaging stories that go beyond the simple transmission of facts, fostering emotional and critical engagement. The methodology adopted is qualitative in nature and follows stages of identifying the core elements of storytelling and the Hero's Journey. The research analyzes the narrative phases structuring the characters' trajectories and the impact of narrative choices on public perception of the event. The findings indicate that the use of these techniques enriches the reader's experience by offering a deep and contextualized view of the historical consequences of the tragedy without compromising factual accuracy. The study concludes that the narrative approach applied to Literary Journalism not only enhances the understanding of the topic but also adds value to the journalistic account, pointing to the potential for renewing journalistic practices.

Keywords: Discourse Analysis; Hiroshima; Hero's Journey; Literary Journalism; Storytelling

À minha mãe Ana Paula, meu maior exemplo de força e determinação. Que, apesar das atribulações da vida, sempre esteve presente, com muito amor, aos filhos Lucas e Mateus.

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) contou com a ajuda de diversas pessoas, dentre as quais agradeço:

Ao professor-orientador Jefferson Alves de Barcellos, que, desde fevereiro, me acompanhou em este processo, com todo auxílio e conhecimento necessário para a elaboração do projeto. Além de se mostrar como um grande amigo e excelente profissional. Além do professor da matéria de Trabalho de Conclusão de Curso, Paulo Henrique Apolinário, por todos os conselhos e ajudas para a execução deste trabalho.

Aos professores do curso de Jornalismo da Universidade de Ribeirão Preto (Unaerp), que através dos seus ensinamentos permitiram que eu pudesse hoje estar concluindo este Trabalho. Além disso, a todos os membros da Divisão de Comunicação Integrada (DiCom) da Unaerp; e da assessoria de comunicação Phábrica de Ideias, que sempre me incentivaram e auxiliaram na conclusão deste curso e deste trabalho.

À minha família, em especial para Ana Paula de Oliveira Toniello Pignata Domingues, minha mãe; Lairson Carlos Domingues, padrasto; Maria Amélia de Oliveira Toniello, minha avó; Mateus Toniello Pignata, meu irmão; e a Livia Toniello Pavan, que a cada momento celebraram minhas vitórias e não permitiram que eu desistisse.

Aos amigos Analice Candioto, Ana Clara Casotti, Beatriz Santos, Lauani Meira, Maria Luíza Cardoso e Rafaela Fernandes, que, assim como a família, sempre celebraram minhas vitórias de perto e, que, mesmo em momentos desafiadores, sempre estiveram em meu amparo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO E METODOLOGIA	8
2 CONTEXTO HISTÓRICO	14
3 NEW JOURNALISM E O LIVRO “HIROSHIMA”	19
4 STORYTELLING E A JORNADA DO HERÓI NO JORNALISMO	25
4.1 Jornada do Herói dos personagens de “Hiroshima”	30
4.2 Storytelling no livro-reportagem “Hiroshima”	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Explosão nuclear em Hiroshima	15
Figura 2 - Capa do jornal The New Yorker sobre a coletânea "Hiroshima", de John Hersey	21
Figura 3 - Etapas da Jornada do Herói	27

1 INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

Diante de uma realidade em que grande parte das experiências sociais e informacionais ocorrem por meio de processos midiáticos, observa-se uma transformação significativa no modo como o jornalismo é produzido, distribuído e consumido. Muitos veículos impressos deixaram de existir ou reduziram drasticamente sua circulação, migrando para plataformas digitais e criando portais de notícias que funcionam como pontos de acesso direto a uma vasta gama de conteúdos e serviços. No entanto, essa transição para o ambiente online tem sido marcada, em grande parte, pela priorização de métricas de engajamento e pela busca incessante por rentabilidade, o que se traduz, muitas vezes, na ampliação de espaços destinados à publicidade e na consequente redução do investimento em profissionais qualificados e em práticas jornalísticas mais aprofundadas. Portanto, cabe um questionamento que se torna cada vez mais urgente: será mesmo que fatores como objetividade, tempo, espaço editorial e questões orçamentárias justificam plenamente o abandono do Jornalismo Literário?

Este campo ainda é, frequentemente, alvo de certo desdém por parte dos próprios praticantes da profissão. Persiste, inclusive, um mito enraizado no meio jornalístico que associa essa vertente a uma prática supérflua, que vai contra a objetividade jornalística, referenciando, assim, o uso do chamado nariz-de-cera – expressão utilizada para designar introduções extensas que seriam, supostamente, desnecessárias. Essa percepção é reforçada por fatores, como a antiga necessidade das empresas jornalísticas de economizar papel impresso, limitando o espaço dedicado às reportagens mais longas e detalhadas.

Analisar a convergência entre o discurso jornalístico e o literário é um desafio que muitos teóricos buscam resolver ao longo do tempo. Para Pena (2006), o caminho mais viável é propor uma aproximação conceitual, criando subdivisões conforme o contexto histórico. O termo “jornalismo literário” permite diversas interpretações. Na Espanha, divide-se em dois tipos: o *periodismo de creación*, que se refere a textos puramente literários veiculados em jornais, e o *periodismo informativo de creación*, que alia propósito informativo a uma estética narrativa refinada. Contudo, ambos partem do pressuposto de que o texto informativo tradicional já possui uma estrutura narrativa elaborada.

Nesse sentido, conforme explicam Flores e Santos (2018) em seu trabalho *Jornalismo Literário: Um estudo de caso na contemporaneidade*, o texto literário, diferentemente do jornalístico tradicional, não possui um compromisso estrito com a realidade exterior, uma vez que se fundamenta em motivações subjetivas de seu autor. Ainda assim, esse tipo de produção

desempenha um papel importante como veículo que leva informações e promove a comunicação, justamente por buscar explorar os recursos expressivos da linguagem com o intuito de emocionar, sensibilizar e engajar o leitor de maneira mais profunda. A linguagem literária, marcada por sua plurissignificatividade, permite múltiplas interpretações e ressignificações, o que enriquece a experiência da leitura. Essa abertura semântica, somada à função estética do texto, possibilita ao leitor vivenciar diversas emoções, promovendo não apenas o entendimento racional dos fatos, mas também um envolvimento sensível e humanizado com as narrativas apresentadas.

Embora a atividade jornalística tenha como propósito principal a reportagem de fatos, a velocidade de difusão da informação acabou sacrificando a profundidade e a qualidade das narrativas. Em tempos de consumo de notícias cada vez mais fragmentados, o jornalista precisa captar e manter o interesse do público. A narrativa, nesse contexto, resgata a complexidade dos fatos e oferece um entendimento mais profundo dos acontecimentos, promovendo uma visão crítica no público. As técnicas tradicionais do jornalismo atendem bem às necessidades de meios informativos como jornais e sites. Porém, para revistas e, principalmente, livros-reportagem, que demandam maior sofisticação, o Jornalismo Literário se mostra essencial.

O *storytelling*, técnica de contar histórias, é uma abordagem amplamente usada em áreas como literatura, cinema, publicidade e, recentemente, no jornalismo. A sua capacidade de organizar informações de forma coesa e envolvente facilita a compreensão do conteúdo, proporcionando profundidade e despertando o interesse e a conexão emocional do público com os temas abordados.

O nome *storytelling* deriva da palavra em língua inglesa “*Story*” (“História”, no sentido ficcional, e não factual) e do verbo “*Tell*” (“Contar”, acrescido da terminação *-ing*, que caracteriza o gerúndio no idioma). A tradução - “Contar Histórias” - explicita a sua função. (TAUKATCH; SANTOS; UNIVERSIDADE POSITIVO, 2017, p.2)

Dentro dessa abordagem, a Jornada do Herói, um modelo narrativo universal descrito por Joseph Campbell em *O Herói de Mil Faces*, oferece uma estrutura que, ao ser aplicada ao Jornalismo, permite criar narrativas mais dinâmicas e acessíveis, ligando o factual ao emocional. De acordo com Cunha e Mantello (2014), o *storytelling* é capaz de gerar um “texto sinestésico” que envolve os cinco sentidos, garantindo que a mensagem não seja apenas recebida, mas verdadeiramente vivenciada. A construção de uma narrativa atraente exige ritmo e uma história bem estruturada. Conforme Motta (2005), associar o formato

jornalístico a uma linguagem narrativa mais acessível reforça o papel social do jornalista. Essa prática molda a cultura contemporânea com narrativas que primam pela ética, moral e, principalmente, pela utilidade pública.

O conceito é muito mais amplo, significa potencializar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira. (PENA, 2006, n.p)

Adifa (2019) aprofunda essa ideia, explicando que o *storytelling* abrange o enredo e a forma como a história é apresentada ao público. Para ele, a longevidade de uma narrativa exige mais do que uma sequência de eventos; é necessário construir histórias com emoção e enredo. Uma narrativa eficaz é aquela que combina simplicidade com impacto emocional, engajando o público de maneira única. A Jornada do Herói chegou ao Jornalismo como método de estruturar narrativas inspiradas por elementos da mitologia de Joseph Campbell e da psicologia de Carl Gustav Jung. Essa abordagem permite que o jornalismo de profundidade ofereça uma visão sistêmica e complexa do mundo, onde elementos objetivos e subjetivos coexistem, integrando tanto o consciente quanto o inconsciente, característicos da Jornada.

A mensagem é o fecho do *storytelling*, é o seu ápice, momento que não deve ser revelado antes da hora certa e nem sem o envolvimento correto do leitor ou espectador. Se o conflito é transformador, a mensagem é o coroamento da nossa jornada. A mensagem é a alma do *storytelling*, é o que faz com que nossa história se perpetue e se diferencie das demais. Analisada tecnicamente, na mensagem temos os dois elementos do *storytelling* apresentados de forma clara: *Story*: a história que desejamos contar; *Telling*: como e de qual maneira a contaremos. O ideal é que consigamos manter nossa história em constante elevação até o desfecho. (ADIFA, 2019, n.p)

Esse contexto permite a aplicação de estruturas narrativas como a Jornada do Herói e a Biografia Humana, que enriquecem a compreensão e interpretação da realidade, abordando a narrativa de vidas individuais ou de grupos sociais. Criada no final dos anos 1940 por Campbell e adaptada ao cinema nos anos 1980 pelo analista Christopher Vogler, a Jornada do Herói foi trazida ao Jornalismo brasileiro por Edvaldo Pereira Lima na década de 1990, incorporando-a ao ensino e à prática jornalística. Com isso, surge o Jornalismo Literário Avançado, que visa potencializar a compreensão do real e aprofundar a narrativa jornalística.

(...) As técnicas que (o Jornalismo Literário Avançado) utiliza, como herança intelectual do jornalismo literário, são principalmente a observação participante, a construção cena-a-cena, os símbolos de status de vida, o fluxo de consciência, o diálogo significativo, o ponto de vista autobiográfico e os pontos de vista múltiplos. Na tarefa de edição, também emprega a construção cinematográfica. Entre os recursos novos, desenvolvidos essencialmente para sua prática, encontram-se a Escrita Total, a História de Vida e a Jornada do Herói. (JECUPÉ, 2022, n.p)

Um exemplo significativo dessa abordagem é o livro-reportagem *Hiroshima*, escrito pelo jornalista norte-americano John Hersey, um dos mais importantes artigos jornalísticos já realizados sobre os efeitos da bomba atômica lançada pelos Estados Unidos sobre a cidade japonesa de Hiroshima em 6 de agosto de 1945. Por meio da sua técnica narrativa, Hersey adota uma perspectiva humanista, deslocando o foco da destruição material para as histórias individuais de seis sobreviventes do ataque: uma funcionária de escritório, um médico recém-formado, um padre alemão, um cirurgião, uma viúva e um pastor metodista. Através de suas trajetórias, o autor constrói uma crônica jornalística que transcende a mera exposição dos fatos, engajando o leitor em um relato doloroso dos horrores da guerra.

A utilização da Jornada do Herói e do *storytelling* no livro-reportagem revela-se, portanto, uma ferramenta poderosa para moldar a compreensão dos espectadores sobre os impactos pessoais e consequências dos ataques nucleares. Essa narrativa é estruturada em torno de arquétipos e etapas claras, que incluem a apresentação de um mundo ordinário, e, por fim, uma transformação que marca o auge da jornada. Por meio dessa estrutura, a obra consegue transformar uma história de crime e violência em uma narrativa mais acessível e compreensível, ao mesmo tempo em que não perde o rigor investigativo e factual que caracteriza o jornalismo.

Por meio do *storytelling* e da Jornada do Herói, a abordagem do autor se distancia da prática jornalística tradicional da época, que relatava eventos a partir de estatísticas, números e uma perspectiva política ou militar. Em vez disso, o jornalista voltou-se para o impacto humano, oferecendo um relato minucioso e profundamente sensível, consolidando-se como um dos primeiros exemplos do *New Journalism*, um estilo narrativo que combina técnicas literárias com o rigor jornalístico. A importância de se estudar o uso dessas ferramentas na construção de narrativas jornalísticas reside na necessidade de adaptação do jornalismo às novas exigências comunicativas e de consumo de informação da sociedade contemporânea, pois, longe de comprometer a objetividade jornalística, essa abordagem pode enriquecê-la, conferindo maior profundidade às histórias e à experiência do público. Além disso, essa análise se insere em um debate acadêmico mais amplo sobre o papel do jornalismo em uma

era marcada pela digitalização e pela mudança nas formas de consumo midiático. Ao explorar os impactos sociais e culturais de eventos nefastos contra a humanidade, como a explosão nuclear de Hiroshima e Nagasaki, o livro-reportagem contribui para a reflexão sobre a representação e interpretação de fenômenos complexos pela mídia, valendo-se de estratégias narrativas inovadoras à época. Dessa forma, busca-se compreender como essas técnicas contribuem para a construção de uma narrativa que vai além da simples transmissão de fatos, promovendo maior engajamento emocional do público sem comprometer a acurácia jornalística.

Como metodologia, este estudo trará uma abordagem qualitativa com foco na análise documental e narrativa, orientada por referenciais teóricos da Jornada do Herói e do *Storytelling*. A escolha dessa metodologia justifica-se pela natureza do objeto de estudo – o livro-reportagem Hiroshima, de John Hersey, cuja complexidade textual demanda um olhar interpretativo, sensível às estruturas e significados que ultrapassam a simples descrição factual dos acontecimentos. O objetivo central da pesquisa é compreender como a narrativa jornalística, embora vinculada a eventos verídicos, se apropria de elementos típicos da ficção para construir uma experiência narrativa impactante, emocionalmente envolvente e arquetipicamente estruturada.

Assim sendo, a pesquisa qualitativa apresenta-se como a mais adequada à investigação de fenômenos que envolvem significados humanos, discursos e práticas culturais. Ao contrário da pesquisa quantitativa, que privilegia a análise estatística, a pesquisa qualitativa enfatiza o sentido, a interpretação e a compreensão profunda de contextos e linguagens. Ela recorre a métodos interativos e humanísticos, empregando a coleta de dados por meio de documentos, entrevistas e observações abertas. A seleção das estratégias metodológicas impacta diretamente os procedimentos adotados, variando entre perspectivas pós-modernas (DENZIN E LINCOLN, 2000), abordagens ideológicas (LATHER, 1991), filosóficas (SCHWANDT, 2000) e sistemáticas (CRESWELL, 1998; STRAUSS E CORBIN, 1998).

A pesquisa qualitativa é fundamentalmente interpretativa. Isso significa que o pesquisador faz uma interpretação dos dados. Isso inclui o desenvolvimento da descrição de uma pessoa ou de um cenário, análise de dados para identificar temas ou categorias e, finalmente, fazer uma interpretação ou tirar conclusões sobre seu significado, pessoa e teoricamente, mencionando as lições aprendidas e oferecendo mais perguntas a serem feitas (Wolcott, 1994). Isso também significa que o pesquisador filtra os dados através de uma lente pessoal situada em um momento sociopolítico e histórico específico. Não é possível evitar as interpretações pessoais, na análise de dados qualitativos. (CRESWELL, 2007, n.p)

Neste contexto, a análise da obra Hiroshima será conduzida e analisada a partir de três etapas: identificação dos elementos narrativos do livro, particularmente nas formulações de Campbell (2009) sobre a Jornada do Herói, estrutura que permeia mitos, lendas e narrativas modernas; e nas contribuições de teóricos do *storytelling*, que demonstram como os mecanismos narrativos da ficção têm sido apropriados em diversos gêneros discursivos, inclusive dentro do Jornalismo; junto à categorização desses elementos segundo os princípios da Jornada do Herói e do *storytelling*; e, por fim, a interpretação dos achados à luz do referencial teórico. Esse processo viabiliza uma compreensão detalhada das estratégias narrativas empregadas na obra e de sua contribuição para a construção de significados no Jornalismo Literário.

A obra, escrita por John Hersey e publicada originalmente em 1946, representa um marco do Jornalismo Literário ao relatar, com profundidade humana e estética narrativa, os efeitos da bomba atômica sobre seis personagens reais. A escolha desse livro como objeto de estudo fundamenta-se em sua relevância histórica, literária e jornalística, sendo uma das primeiras reportagens a adotar conscientemente recursos estilísticos e estruturais da ficção em uma narrativa factual. Assim, o texto de Hersey oferece um campo fértil para o exame de estratégias narrativas utilizadas e para a identificação de uma possível estrutura heróica, ainda que adaptada ao contexto jornalístico e não ficcional.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

Na maioria dos livros que retratam a história mundial, a data escolhida para marcar o início da Segunda Guerra Mundial, até hoje considerada como o maior conflito armado da humanidade, é 1º de setembro de 1939, quando a Alemanha nazista invadiu a Polônia. No entanto, esta data possui uma certa maleabilidade e adaptabilidade a depender da região e continente em que o indivíduo se encontra. 1º de setembro representa o início da Guerra aos europeus. Para os chineses, a guerra pode ter começado em 1932, quando os japoneses invadiram a Manchúria; ou em 1937, quando o exército japonês intensificou sua política ofensiva em relação à China, conquistando Xangai e Nanquim.

Localizado no leste asiático, o Japão Imperial desempenhou um papel central no conflito, se tornando um dos principais protagonistas do conflito no Pacífico. Seu trajeto nele teve início em 1936, com a assinatura do Pacto Anticomintern (chamado oficialmente de Acordo contra a Internacional Comunista) junto à Alemanha nazista. O acordo, assinado em 25 de novembro, firmava uma promessa de assistência mútua entre os dois países contra a União Soviética, como resposta à venda de aviões militares e munições soviéticas à China.

No período desta aproximação entre o Japão e a Alemanha, os Estados Unidos da América, sob a administração de Franklin Delano Roosevelt ainda permaneciam neutros, sendo a Grã-Bretanha e a França, dentro da Europa; e a União Soviética na Ásia, consideradas as maiores ameaças, à época, para os países que futuramente comporiam o grupo Eixo na Guerra. São eles: Alemanha, sob o comando do Terceiro Reich; Itália, conduzida pelo governo fascista de Benito Mussolini; e o Japão Imperial, com uma política expansionista consolidada desde 1931, com a ocupação de territórios como a Manchúria.

Assim, em 1937, uma invasão japonesa contra a China e contra a República Popular da Mongólia, desencadeou uma guerra fronteiriça em grande escala, como considera o historiador britânico Richard Overy, na sua obra *Russia's War: A History of the Soviet Effort: 1941-1945*. Assim, o confronto decisivo desta invasão foi no verão de 1939, no embate conhecido como o Incidente de Khalkhin-Gol, como os soviéticos o apelidaram que, sob liderança do General Gueorgui Jukov, matou 8,6 mil soldados japoneses, com quase 9 mil feridos.

O historiador Jason Dawsey, no artigo *A Shared Enmity: Germany, Japan, and the Creation of the Tripartite Pact*, parafraseia o advogado e historiador militar norte-americano Richard Frank ao se referir a esta derrota.

Essa derrota demonstrou brutalmente para os militares japoneses que a “doutrina criada para compensar a superioridade numérica e material soviética por meio de uma ação ofensiva rápida e implacável de soldados de infantaria levemente equipados foi testada e falhou contra uma doutrina que enfatizava armas combinadas e guerra prolongada.” (DAWSEY, 2021, n.p)

A política expansionista japonesa já vinha se consolidando com a ocupação de territórios estratégicos, como a Manchúria em 1931 e a Indochina em 1940, intensificando tensões geopolíticas, sobretudo com os Estados Unidos, que representavam um empecilho ao Japão na conquista do Pacífico. Em resposta às ambições imperialistas japonesas, os EUA e outras nações impuseram severos embargos econômicos, particularmente no fornecimento de petróleo, essencial para o esforço de guerra japonês, visto que o país, geograficamente, possui escassez de recursos naturais, acarretando na importação de quase toda a sua matéria-prima para conseguir sobreviver.

O historiador Marc Ferro enfatiza este conceito sobre a sociedade japonesa adicionando, também, a subordinação de colônias aos seus interesses estratégicos e econômicos, além das tensões com os Estados Unidos que se intensificaram devido a eventos como a Marcha da Morte de Bataan e o ataque ao porto havaiano no pacífico, Pearl Harbour. O primeiro ocorreu em abril de 1942, nas Filipinas, quando milhares de prisioneiros de guerra aliados, incluindo centenas de americanos, foram forçados a marchar por mais de 100 quilômetros sob condições brutais. Durante o percurso, muitos sucumbiram à fome, sede e exaustão, enquanto outros foram espancados, e esfaqueados com baionetas ou executados sumariamente pelas tropas japonesas.

O segundo: um ataque surpresa realizado pelo Japão contra a base naval dos Estados Unidos no Havaí, em 7 de dezembro de 1941, foi uma grande aposta, mas que não deu certo. O império japonês decidiu atacar a Frota do Pacífico dos EUA na ilha, esperando que os Estados Unidos buscassem um acordo de paz, mas a superpotência norte-americana não reagiu como esperado. Em vez de voltarem ao isolacionismo e enxergando essa brutalidade reforçou a percepção dos EUA sobre a necessidade de um fim rápido e decisivo para o conflito no Pacífico, influenciando diretamente a decisão de empregar armas nucleares., os EUA se prepararam para uma guerra total, declarando guerra ao país ocidental; onde, os outros membros do Eixo, em “solidariedade” ao Japão, declararam guerra aos Estados Unidos

da América, completando a grande escalada da Segunda Guerra, agora Mundial, no Oceano Pacífico.

A antropóloga e folclorista americana Ruth Benedict, em seu estudo sobre a cultura japonesa, destaca as dificuldades enfrentadas ao analisar uma sociedade sem ter contato direto com ela. Mesmo após a abertura dos portos japoneses aos ocidentais, persistiam estereótipos e manifestações de xenofobia entre as duas nações. Benedict observa que os japoneses eram frequentemente descritos como corteses ao extremo, mas também “insolentes e autoritários”.

Os japoneses são, no mais alto grau, agressivos e amáveis, militaristas e estetas, insolentes e corteses, rígida e maleáveis, submissos e rancorosos, leais e traiçoeiros, valentes e tímidos, conservadores e abertos a novos costumes. Preocupam-se muito com o que os outros possam pensar de sua conduta, sendo também acometidos de sentimento de culpa quando os demais nada sabem do seu deslize. Seus soldados são disciplinados ao extremo, porém, são igualmente insubordinados. (BENEDICT, 2011, p. 10-11)

A concepção da bomba atômica ocorreu no Projeto Manhattan, uma colaboração secreta entre os Estados Unidos, o Reino Unido e o Canadá. Sob a supervisão do general Leslie Groves e a direção científica de J. Robert Oppenheimer, o projeto mobilizou cerca de 130 mil pessoas, incluindo 21 laureados com o Prêmio Nobel de Física. Três principais instalações foram criadas: Oak Ridge, onde ocorreu o enriquecimento do urânio; Hanford, onde foi produzido o plutônio; e Los Alamos, onde as bombas foram projetadas e montadas. O primeiro teste bem-sucedido, conhecido como Trinity, ocorreu em 16 de julho de 1945, no deserto de Alamogordo, Novo México. Com os avanços científicos e o sucesso do teste, o então presidente Harry S. Truman autorizou o uso das bombas contra o Japão, resultando nos ataques de Hiroshima e Nagasaki.

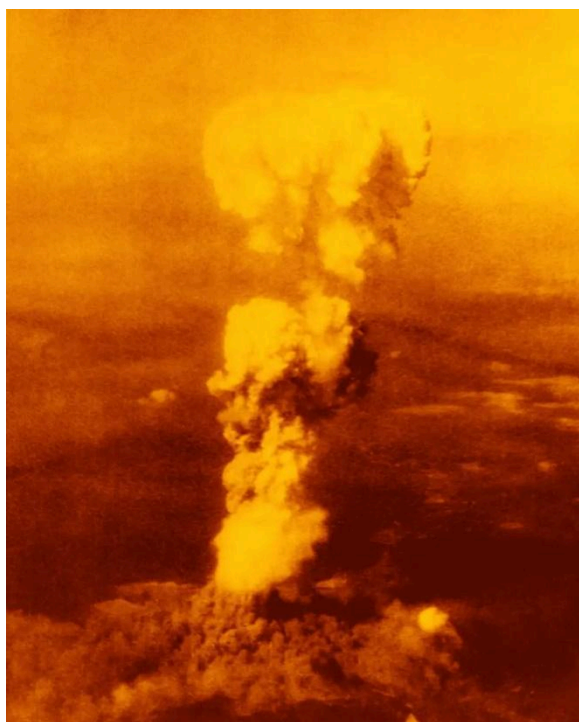
O bombardeio atômico de Hiroshima e Nagasaki, nos dias 6 e 9 de agosto de 1945, respectivamente, marcou o clímax da guerra no teatro do Pacífico e precipitou a rendição japonesa.

Com seu feitiço de leque, Hiroshima se concentrava nas seis ilhas formadas pelos sete braços do rio Ota; seus principais bairros comerciais e residenciais, estendendo-se por uma área de uns dez quilômetros quadrados, no centro, abrigavam três quartos da população, que vários programas de evacuação haviam reduzido de 380 mil para cerca de 245 mil. (HERSEY, 2002, p. 10)

No momento do ataque, a Little Boy, uma bomba de urânio com poder destrutivo equivalente a 15 mil toneladas de TNT, foi lançada pelo bombardeiro B-29 Enola Gay, causando a morte instantânea de cerca de 70 mil pessoas. Três dias depois, a Fat Man, de plutônio, foi detonada sobre Nagasaki, vitimando imediatamente 80 mil pessoas. A explosão,

assim, levou o número total de vítimas, em decorrência da radiação e ferimentos, a cerca de 140 mil. A devastadora eficiência dessas armas levou o Imperador Hirohito a anunciar a rendição incondicional do Japão em 15 de agosto de 1945, encerrando oficialmente a Segunda Guerra Mundial. Como consequência imediata, a bomba atômica em Hiroshima destruiu 8 km² da cidade, segundo o "Bradbury Science Museum". Além disso, aproximadamente 70% dos prédios foram arrasados e queimados, de acordo com a International Campaign to Abolish Nuclear Weapons (ICAN), uma coalizão de organizações não governamentais presente em 100 países que promove a adesão e a implementação do Tratado das Nações Unidas sobre a Proibição de Armas Nucleares. Milhares de sobreviventes enfrentaram consequências devastadoras, incluindo queimaduras graves, ferimentos e os efeitos prolongados à radiação. Segundo a ICAN e a Encyclopaedia Britannica, os impactos da bomba atômica não se limitaram às mortes imediatas, mas afetam gerações futuras devido ao aumento da incidência de câncer e outras doenças associadas à radiação.

Figura 1 – Explosão nuclear em Hiroshima



Fonte: BBC News

A energia nuclear fundamenta-se em dois processos distintos: fusão e fissão. A fusão ocorre quando núcleos leves se combinam, liberando energia - fenômeno observado no interior das estrelas. Já a fissão ocorre quando um núcleo atômico pesado se fragmenta em núcleos menores, liberando uma quantidade substancial de energia e desencadeando uma

reação em cadeia. Nas bombas atômicas, esse processo ocorre de forma descontrolada, ao passo que nos reatores nucleares é cuidadosamente regulado. A compreensão desses mecanismos é essencial para avaliar os impactos da energia nuclear tanto no campo bélico quanto em aplicações pacíficas, como a geração de eletricidade e o desenvolvimento de tecnologias avançadas.

3 NEW JOURNALISM E O LIVRO-REPORTAGEM “HIROSHIMA”

A narrativa jornalística, tal como a conhecemos hoje, é resultado de um longo processo de transformações estruturais no pensamento sobre o papel do jornalismo na sociedade, bem como do esforço contínuo para a consolidação de uma linguagem que lhe seja própria. Diferente da literatura, que opera no campo da ficção e da construção de realidade alternativas, o jornalismo fundamenta-se na objetividade e na necessidade de relatar os fatos de maneira precisa e verificável. Ainda que um mesmo acontecimento possa ser abordado sob diferentes perspectivas e gerar múltiplas interpretações, a premissa essencial do jornalismo é a fidelidade ao que pode ser comprovado. Assim, enquanto a literatura permite ao autor a liberdade de imaginar e construir narrativas sem compromisso com a veracidade, o jornalismo exige que a informação transmitida não apenas seja verdadeira, mas também possua credibilidade e coerência dentro do contexto factual.

Entretanto, a influência da literatura sobre o jornalismo é inegável e historicamente significativa, especialmente no que diz respeito ao desenvolvimento estilístico da narrativa jornalística. De acordo com Guedes (2009), o Dicionário de Termos Literários define a literatura como a “arte das belas letras”, uma forma de expressão artística que se vale de recursos estilísticos, metáforas e outras figuras de linguagem para proporcionar uma experiência estética ao leitor. Além disso, a literatura se caracteriza por sua liberdade criativa, permitindo a construção de mundos fictícios, situações imaginárias e até mesmo cenários irreais. Embora o jornalismo tenha um compromisso incontornável com os fatos, a incorporação de elementos narrativos típicos da literatura pode contribuir para tornar a leitura mais envolvente e acessível ao público, sem que isso comprometa a integridade da informação.

Tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressão, que é seu valor de beleza (...) Trata-se de saber então o modo como [o jornalismo] emprega esse meio de comunicação. Sempre que o empregar como puro meio de alcançar um fim alheio, não será literatura (...) Jornalismo só é literatura enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão (...) O mau jornalismo será posto à margem da literatura, como a má poesia. (LIMA, 2008, p. 36)

Assim, na década de 1960, surge nos Estados Unidos o *New Journalism*, um movimento que buscava romper com os padrões tradicionais da reportagem ao unir o jornalismo à literatura. As publicações das revistas *Esquire*, *The New Yorker* e *Rolling Stone* eram diferentes do estilo de reportagem que vinha sendo praticado até então, adotando uma abordagem mais envolvente e narrativa. Jornalistas como Tom Wolfe, Gay Talese e Hunter

Thompson acreditavam que o jornalismo poderia ser lido como ficção incorporando técnicas do romance, especialmente do realismo social do século XIX, para capturar a atenção do público. Em um cenário dominado pelo tecnicismo e pelo discurso rígido da objetividade e imparcialidade, esses autores experimentaram novas formas de contar histórias, resgatando o interesse dos leitores e transformando a reportagem em um espaço de experimentação linguística e estética.

Talese, um dos mais notórios precursores do movimento, foi escritor do livro *A Mulher do Próximo: Uma crônica da permissividade americana nas décadas de 1960 e 1970*. Nascido em Nova Jersey, o jornalista e escritor trabalhou como repórter para o New York Times durante os anos de 1955 a 1965, após isso, passou a escrever artigos para revistas, entre elas a Esquire. O profissional demorou nove anos para reunir as informações presentes no livro, utilizando de pequenos cartões para escrever o que via ou o que precisava saber; e, também, sem utilizar gravador nem notas durante entrevistas. Com estas técnicas, como afirma (ANDRETTA, 2013), Gay Talese invariavelmente conduz o leitor ao seu ponto de vista, qual seja, o de mostrar não só o motivo que o levou a escrever o livro, como também a universalidade, impessoalidade e atemporalidade da obra, uma vez que descreve o quanto as décadas de 1960 e 1970 tiveram influência dos seus personagens, mas também o quanto esses mesmos poderiam ter-se passado em outros lugares e outras épocas, como diz o autor.

Conhecido por ir atrás de matérias impossíveis e temas proibidos, para escrever este livro, Talese realizou pesquisas exaustivas e manteve um senso histórico apurado para mergulhar fundo na intimidade da população estadunidense, e traçou um amplo painel da mudança de costumes sexuais que varreu os Estados Unidos durante as décadas de 1960 e 1970. *A Mulher do Próximo* é hoje, um dos mais famosos livros-reportagens com depoimentos e apuração jornalística, com uma trama cerrada nas relações entre sexo, pornografia, religião e censura em solo norte-americano, contrastando com o conceito *american way of life*, à época e em plena Guerra Fria, pois o cenário dessas décadas era uma revolução completa em vários sentidos, inclusive o sexual, embora o puritanismo anglo-saxão queira esconder até hoje, como define Andreatta (2013) e o próprio jornalista.

O texto jornalístico não precisava ser enfadonho ou excessivamente formal; ao contrário, deveria envolver o leitor da mesma forma que um bom romance. O repórter deixava de ser apenas um observador imparcial e passava a desempenhar um papel ativo na construção da narrativa. Era permitido ousar e tentar fazer um jornalismo que fosse capaz de

imprimir a subjetividade do autor ao texto. O repórter entra em cena como uma figura central do processo de compreensão e decifração do real. Participa, instiga, pergunta, ouve, vai atrás da notícia; não tem medo de sair às ruas e sujar os sapatos. No caminho, encontra pessoas e situações que, quando vai passar toda a experiência para o papel, extrapolava a rigidez da estrutura clássica do lide e da pirâmide invertida. Assim, para tentar transmitir ao leitor suas sensações, ele lança mão do discurso literário da ficção. Nos textos do *New Journalism* encontramos diálogos, descrição de cenas, descrição de pensamentos e sensações dos personagens, abordagens de diferentes pontos de vista entre muitos outros recursos provenientes da ficção.

Assim, a interseção entre literatura e jornalismo não deve ser vista como um paradoxo, mas como uma oportunidade para enriquecer a prática jornalística, desde que mantidos os princípios fundamentais da objetividade, da apuração rigorosa e do compromisso com a verdade dos acontecimentos. Mesmo ao empregar técnicas literárias, o jornalismo deve respeitar critérios rigorosos, como a apuração dos fatos, a relevância social e o impacto da informação, conforme ressalta o professor e jornalista Nilson Lage.

(...) o jornalismo não é, porém, um gênero literário a mais. Enquanto na literatura, a forma é compreendida como portadora, em si, de informação estética, em jornalismo a ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado. O jornalismo se propõe processar informação em escala industrial e para consumo imediato. As variáveis formais devem ser reduzidas, portanto, mais radicalmente do que na literatura. (LAGE, 1993, p. 35)

Os profissionais acima citados foram expoentes do então *New Journalism*, movimento que mescla literatura e jornalismo, ficção e realidade, ao utilizar recursos, técnicas e abordagens típicas do romance ficcional para enriquecer a experiência do leitor. Foram influenciados por grandes romancistas à época e, buscavam conferir uma dimensão estética ao seu trabalho, tratando suas reportagens não como meros textos descartáveis que seriam esquecidos logo após a publicação, mas como obras de valor por seu conteúdo e por sua forma. Assim, buscava operar em duas frentes: a busca por reportagens profundas e reveladoras, nas quais o repórter se dedicava integralmente à pauta, pesquisando, entrevistando, e acompanhando de perto suas personagens por dias ou até semanas. A prática envolvia uma imersão profunda na pauta: o repórter pesquisava, entrevistava e acompanhava de perto suas personagens, muitas vezes por longos períodos, observando gestos, expressões e ambientes e promovendo uma abordagem quase antropológica. Sua outra faceta é organizar tudo o que conseguiu, todas as suas experiências e transmiti-las ao leitor utilizando os

elementos narrativos da literatura para transformar o relato factual em uma experiência rica e catártica para o leitor.

O *New Journalism* defende um jornalismo mais humano e menos burocrático, distanciando-se do modelo técnico e impessoal que dominava a imprensa tradicional. Os repórteres desse movimento acreditavam que a notícia não deveria ser tratada como um simples objeto de estudo distante e frio, mas sim como um processo vivo, dinâmico e interativo. A expressão que definia essa abordagem era “sujar os sapatos” - um chamado para que os jornalistas saíssem das redações e se envolvessem ativamente com suas matérias. Em vez de se limitarem a relatar os fatos de forma superficial, deveriam mergulhar na realidade investigada, conversar diretamente com os envolvidos, estabelecer conexões e compreender os eventos a partir de dentro. Nesse contexto, a notícia não era apenas o produto final, mas todo o processo de apuração e construção da narrativa.

Além da atividade de escrita, buscava-se a excelência estilística. O texto jornalístico, sob essa perspectiva, deveria ser trabalhado com o mesmo esmero e dedicação de uma obra literária, exigindo refinamento estilístico e atenção à forma. O jornalista Felipe Pena, em seu livro “Jornalismo Literário”, descreve algumas das principais características desse estilo, evidenciando como o *New Journalism* revolucionou a maneira de contar histórias no campo jornalístico:

A ideia básica do Novo Jornalismo americano, ainda nas palavras de Wolfe, é evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a tal “imprensa objetiva”. Os repórteres devem seguir o caminho inverso e serem mais subjetivos. Não precisam ter a personalidade apagada e assumir a encarnação de um chato de pensamento prosaico e escravo do manual de redação. O texto deve ter valor estético, valendo-se sempre das técnicas literárias. É possível abusar das interjeições, dos itálicos e da sucessão de pontuações. (PENA, 2008, p. 54)

Publicada originalmente na revista *The New Yorker* em agosto de 1946, na data que marcava um ano do lançamento da bomba atômica sobre Hiroshima, a reportagem Hiroshima, de John Hersey, provocou profundo impacto social e cultural ao obrigar a sociedade norte-americana a encarar, com uma nova intensidade, a dimensão humana da tragédia. Durante 17 dias no Japão, Hersey entrevistou seis sobreviventes – os *hibakusha* – e, ao longo de seis semanas, transformou seus testemunhos em uma narrativa que unia precisão jornalística e sensibilidade literária. O texto ocupou uma edição inteira da revista, fato inédito até então, e teve suas 300 mil cópias esgotadas rapidamente. O êxito não se deveu a informações inéditas sobre os aspectos técnicos da bomba, mas à capacidade do autor de humanizar o evento, ao dar “nome, idade e sexo” (SUZUKI In: HERSEY, 2002, p. 168) às

vítimas. Como ressalta Lima (2009, p. 46), a obra inaugurou uma forma de jornalismo capaz de “retornar ao que já foi dito para posicioná-lo em termos do que este representa hoje”, conferindo à narrativa uma dimensão de permanência e reflexão.

Em Hiroshima, Hersey reconstrói o antes, o durante e o depois da explosão por meio das experiências de seis personagens: a srta. Toshiko Sasaki, os médicos Dr. Masakazu Fujii e Dr. Terufumi Sasaki, a viúva Hatsuyo Nakamura, o padre alemão Wilhelm Kleinsorge e o reverendo Kiyoshi Tanimoto. O texto começa com um lide clássico: “No dia 6 de agosto de 1945, precisamente às oito e quinze da manhã, hora do Japão, quando a bomba atômica explodiu sobre Hiroshima, a srta. Toshiko Sasaki [...] acaba de sentar-se à sua mesa” (HERSEY, 2002, p. 7) e segue um encadeamento narrativo que intercala o cotidiano dos personagens, o instante da explosão e as consequências imediatas e posteriores. Essa estrutura permite que o leitor vivencie o evento sob múltiplos pontos de vista, aproximando-se emocionalmente dos personagens. Como observa Bulhões (2007), a força da obra decorre da “capacidade do narrador de devassar espaços restritos, penetrando cenários íntimos e atingindo até a dimensão subjetiva de seus personagens”, o que é resultado direto da técnica de observação participante empregada por Hersey.

Figura 2 - Capa do jornal *The New Yorker* sobre a coletânea “Hiroshima”, de John Hersey



Fonte: BBC News

A precisão narrativa, a contenção estilística e o uso de recursos literários – como o foco no ponto de vista dos personagens e a descrição simbólica de detalhes concretos – conferem à obra uma expressividade singular. Hersey constrói imagens potentes, como

“legumes cozidos no solo, olhos humanos derretidos, sangue espirrado em paredes e pisos, vômito e pequenos cacos de vidro espalhados pelas ruas” (HERSEY, 2002), para materializar o horror em sua dimensão física e simbólica. Além disso, o autor recorre a uma ironia sutil, perceptível em passagens em que o reverendo Tanimoto descreve a manhã do bombardeio como “perfeitamente clara e tão quente que o dia prometia ser desconfortável” (HERSEY, 2002), evidenciando a contradição entre a aparente normalidade e a tragédia iminente. Essa escolha estilística intensifica o efeito emocional, pois o horror emerge justamente da banalidade dos gestos e da serenidade das descrições. Assim, a obra equilibra objetividade jornalística e profundidade estética, alcançando o que Bulhões (2007) chama de “proximidade com a prosa de ficção”, sem perder o rigor factual.

A fusão entre jornalismo e literatura é o que garante a perenidade de Hiroshima. Hersey, ao humanizar um tema de contornos desumanos, rompe com o caráter efêmero da notícia e inaugura um modo de narrar que combina apuração intensiva, precisão formal e compromisso ético com a memória das vítimas. Sua obra transcende o registro histórico, promovendo uma reflexão moral e política sobre as consequências da guerra e a resistência humana diante da catástrofe. Como observa Lima (2009), Hersey constrói um “plurólogo de vozes” que revela diferentes prismas de uma mesma realidade, transformando o testemunho individual em consciência coletiva. Dessa forma, Hiroshima exemplifica com clareza o potencial do Jornalismo Literário: unir informação e estética para produzir uma narrativa atemporal, capaz de revelar a verdade dos fatos sem abrir mão da sensibilidade e do impacto humano que definem as grandes histórias.

4 STORYTELLING E A JORNADA DO HERÓI NO JORNALISMO

Hersey, jornalista e correspondente de guerra norte-americano, não foi o primeiro a noticiar os efeitos devastadores da bomba atômica sobre Hiroshima. Antes de sua reportagem, as narrativas jornalísticas concentravam-se sobretudo em dados estatísticos e imagens de forte impacto visual – como a nuvem em forma de cogumelo, as marcas humanas impressas nas paredes e a paisagem urbana em ruínas – produzindo uma representação essencialmente quantitativa e simbólica da catástrofe. Nesse sentido, como destaca a matéria da BBC (2016), intitulada *Como Hiroshima, de John Hersey, revelou o horror da bomba*, a inovação de Hersey consistiu em deslocar o olhar do macro para o micro: ele aproximou o público de experiências humanas concretas, narrando o evento a partir das trajetórias de seis sobreviventes comuns. Essa escolha narrativa conferiu densidade literária e forte carga afetiva ao relato jornalístico, permitindo ao leitor compreender o acontecimento não apenas como um episódio histórico, mas como uma experiência humana compartilhada, próxima e inteligível. Ao transformar um evento inicialmente tratado como estatística em histórias pessoais dotadas de voz e agência, Hersey operou um gesto narrativo radical para sua época.

A reportagem publicada na revista *The New Yorker* em 1946 foi recebida com controvérsia. Sua forma e conteúdo eram inovadores, pois concediam espaço discursivo a indivíduos que, até pouco tempo antes, eram representados no imaginário norte-americano como “inimigos mortais”. A propaganda bélica e os discursos racializados vigentes nos Estados Unidos antes e durante a Segunda Guerra Mundial haviam consolidado a imagem do “Perigo Amarelo”, retratando os japoneses como ameaça civilizacional. Nesse contexto, apresentar, apenas um ano após o fim da guerra, a perspectiva de seis cidadãos japoneses comuns – sobreviventes de um horror indescritível – foi um gesto político e narrativo ousado, que provocou choque, desconforto e, em muitos casos, vergonha nos leitores norte-americanos. Hersey subverteu a lógica hegemônica de representação ao devolver humanidade àqueles que, no discurso dominante, eram despersonalizados e reduzidos à condição de “outro inimigo”.

A noção de “notícia como narrativa” tornou-se mais difundida no fim dos anos 1980 e ao longo dos anos 1990, a ponto de, nos anos 2000 e 2010, o *storytelling* se consolidar como parte natural do Jornalismo. Num cenário midiático em que os usuários podem obter notícias e informações de inúmeras fontes, o *storytelling* é promovido como a solução para atrair, engajar ou ao menos manter a atenção do público. Segundo (KORMELINK; MEIJER, 2015),

o potencial do *storytelling* para engajar é, ao mesmo tempo, fonte de críticas e preocupações. Os autores ainda citam argumentos de Jeremy Paxman, ex-locutor, jornalista e autor inglês; e o colunista holandês Bas Heijne, que acusaram o jornalismo de usar técnicas narrativas para aumentar o envolvimento emocional do público em detrimento dos fatos, “porque o impacto garante vantagem competitiva”.

Enquanto não existir telepatia, é preciso transmitir conhecimento por meio de palavras e imagens, mas estas são frequentemente tendenciosas e sempre incompletas. Com base nesse conhecimento, cidadãos em uma democracia escolhem seus líderes, que então enviam ou bombardeiam ou suprimentos ao Oriente Médio. (LUYENDIJK, 2006, pp. 217–218)

Para Veyne (1983), o mito se confunde com a verdade, não no sentido de ser um engano, mas por ser verdadeiro para quem o vive. Como explicam Souza e Rocha (2009), o mito representa uma série de imagens que conferem significado à existência de uma comunidade. Campbell (2009) reforça essa ideia, entendendo o mito como expressão dos dilemas e anseios humanos. Existem diferentes tipos de mitos: o cosmogônico, que narra a origem do mundo; o teogônico, que trata do nascimento dos deuses; o antropogônico, que explica a criação do ser humano; o antropológico, que descreve seu desenvolvimento; o escatológico, que aborda o fim dos tempos; e o mito de origem, que relata o surgimento de elementos culturais (GALVÃO, 2014).

Assim, o Jornalismo ultrapassa a função de simples relato factual ou construção narrativa: ele torna-se agente central na formação das representações coletivas, exigindo dos profissionais consciência da “grande narrativa” em que se inserem, reflexão sobre as relações de poder envolvidas e reconhecimento de que estão, inevitavelmente, (re)produzindo ideologia. Para explicar a Jornada do Herói, precisamos remontar à sua etimologia. A palavra mito deriva do grego *mythos*, que significa “discurso”, “mensagem” ou “palavra”. Como destaca Pastore (2012), trata-se de um termo ambíguo, pois não se refere apenas à narrativa em si, mas também ao conteúdo simbólico que ela carrega. Para Galvão (2014), o mito é uma narrativa simbólica vinculada a uma cultura específica, assumindo diferentes formas conforme a história que conta. Segundo Eliade (1972), o mito é uma realidade cultural complexa, que pode ser interpretada por diversas perspectivas. Lévi-Strauss (2015) acrescenta que os mitos possuem uma estrutura sincrônica – atemporal e simbólica – ao mesmo tempo em que carregam uma dimensão histórica, relacionada à cultura e ao contexto social em que surgem.

Em uma de suas mais conhecidas obras, *O Herói de Mil Faces*, publicada originalmente em 1949 e relançada no Brasil em 2009, Joseph Campbell, mais do que identificar os principais arquétipos que emergem da produção cultural humana ao longo de milênios, desenvolve uma tese radical: a de que narrativas humanas seguem um único padrão, que ele identifica como a *Jornada do Herói* ou *Monomito*. O autor destaca essa ideia logo no início de sua obra, apontando que a Jornada não se trata de um modelo fechado, mas de uma conjunção de padrões simbólicos e possibilidades, que podem ser adaptadas aos contextos históricos e culturais em que as histórias são contadas.

Quer escutemos, com desinteressado deleite, a arenga (semelhante a um sonho) de algum feiticeiro de olhos avermelhados do Congo, ou leiamos, com enlevo cultivado, sutis traduções dos sonetos do místico Lao-tse; quer decifremos o difícil sentido de um argumento de Santo Tomás de Aquino, quer ainda percebamos, num relance, o brilhante sentido de um bizarro conto de fadas esquimó, é sempre com a mesma história – que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante – que nos deparamos, aliada a uma desafiadora e persistente sugestão de que resta muito mais por ser experimentado do que será possível saber ou contar. (CAMPBELL, 2009, p. 7)

No livro *O Herói de Mil Faces*, Campbell explica o Monomito como uma estrutura simbólica recorrente nas mitologias humanas, em que o herói atravessa uma sequência de estágios – superação, iniciação e retorno, enfrentando desafios que o transformam. A estrutura campbelliana é extremamente rica, partindo de questões sutis, como a imaginação e os auxiliares sobrenaturais – tanto internos quanto externos – para relatar a evolução que o herói vivencia rumo a patamares ampliados de consciência. Esse ganho, que pode ter início em inquietações pessoais, acaba por refletir-se em nível comunitário.

Campbell também destaca personificações arquetípicas do herói. Uma delas é o herói como *guerreiro*, aquele que abala as cristalizações do momento – como Alexandre, o Grande, e Carlos Magno, conquistadores militares. Outra figura é a do herói como imperador ou tirano, que, embora possa inicialmente representar a coletividade, corre o risco de tornar-se o usurpador do qual o mundo precisa ser salvo. Campbell afirma que a única forma de esse herói não se tornar um tirano é através do sacrifício de si mesmo antes de atingir esse ponto. Esse conceito pode ser ilustrado com figuras históricas como Getúlio Vargas, cuja trajetória é interpretada por alguns sob essa lógica mítica de ascensão, poder e sacrifício.

“A narrativa mítica é fortemente cerrada. Cada evento possui uma significação e se articula logicamente com os demais. Todos, interrelacionados, vão ao final, remeter a uma significação de ordem geral, cósmica, universal, que geralmente explica a origem de um fenômeno da natureza, de corpos celestes, de acidentes geográficos etc. (...) Em última análise, o homem tentava intervir no descontínuo da vida no Universo, preenchendo os vazios da doença, das catástrofes, do mistério da morte com as narrativas inventadas, que, ao se transmitirem, investiam-se do valor da verdade e do sagrado. Contar, narrar, passam a ser formas de ordenar a desordem, de dominar o desconhecido, de repensar o caos. Uma frase de um ensaísta contemporâneo, Roland Barthes, sintetiza bem essa ideia. “O mundo deixa de ser inexplicável quando se narra o mundo”. Ao organizarem-se frases, organizam-se sentidos, articula-se uma ordem, cria-se um mundo logicamente estruturado”. (MESQUITA, 2007, p. 9–10)

Além da análise mítica e narrativa de Campbell, Carl Gustav Jung, em sua obra *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*, acresce para a compreensão da Jornada do Herói ao afirmar que a mente humana, em sua parte inconsciente, abriga imagens primordiais, universais e a-históricas – os arquétipos – que operam na psique e resultam em padrões de comportamento suprapessoais. Tais padrões geram emoções positivas e negativas que movem e animam o indivíduo, influenciando sua disposição, inclinações, tendências, opiniões, intenções e interesses, além das consciências e do intelecto.

Segundo Jung, essas imagens simbólicas emergem do inconsciente coletivo e, quando representadas nas narrativas e nas criações artísticas, manifestam-se como imagens arquetípicas. O arquétipo, portanto, deve ser compreendido em dois níveis: o do arquétipo em si – irrepresentável e inconsciente – e o das imagens arquetípicas – representações simbólicas visíveis. Erich Neumann, em *A Grande Mãe*, enfatiza que “o ‘arquétipo em si’ é um fenômeno nuclear que transcende a consciência, e cuja ‘presença eterna’ é não-visível”.

ETAPAS DA JORNADA DO HERÓI		
1.A PARTIDA	2.A INICIAÇÃO	3.O RETORNO
O chamado da aventura	O caminho das provas	A recusa do retorno
Recusa do chamado	O encontro com a deusa	A fuga mágica
O auxílio sobrenatural	A mulher como tentação	O resgate com auxílio externo
A passagem pelo primeiro limiar	A sintonia com o pai	A passagem pelo limiar do retorno
O ventre da baleia	A apoteose	Liberdade para viver
—	A benção última	—

Figura 3 - Etapas da Jornada do Herói



Fonte: Narratologia - Escola de Roteiro

Apesar do nome do herói, o objetivo não é reservar este espaço apenas a personalidades. Justamente porque, na falta de melhores modelos, a imprensa contemporânea dedica um espaço enorme aos olímpianos, como define o cientista social francês Edgar Morin. Portanto, propõe-se um imbricamento da comunicação com a história oral, no sentido de que a Jornada do Herói permite não apenas traçar a história de estrelas, políticos, socialites e outras figuras de projeção, porém dar voz aos anônimos, às pessoas comuns, aos marginalizados pelo poder. Ou seja, aos indivíduos que até pouco tempo não eram considerados sujeitos nem pelos historiadores nem pelos jornalistas tradicionais, que na maioria dos casos se limitavam a extrair falar esparsas destes “populares”.

Nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis, enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida pelas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade. (BOSI, 2023, p. 23)

4.1 Jornada do Herói dos personagens de “Hiroshima”

Embora a obra de John Hersey seja essencialmente jornalística e não pertença ao campo da ficção, é possível observar que sua estrutura narrativa se aproxima de construções literárias tradicionais, em especial do modelo da Jornada do Herói proposto por Joseph Campbell. Hersey organiza os relatos dos sobreviventes de forma a conferir-lhes uma coerência simbólica e emocional que ultrapassa o simples registro factual. Partindo de uma situação de normalidade cotidiana, passando pelo evento catastrófico que rompe essa estabilidade, enfrentando o desafio da sobrevivência e, finalmente, alcançando algum tipo de transformação interior e reintegração à realidade; cada personagem percorre seu arco de experiência.

Essa estrutura não é apenas um recurso estilístico, mas uma escolha narrativa que potencializa o impacto humano do relato. Ao aproximar as trajetórias reais dos sobreviventes da lógica mítica da jornada heroica, Hersey humaniza a tragédia e permite ao leitor reconhecer, nessas histórias particulares, a dimensão universal deste evento. “A estrutura descoberta por Campbell é extremamente rica. Ela parte de questões sutis, como a imaginação e os auxiliares sobrenaturais – tanto internos quanto externos – para relatar a evolução que passa o herói durante sua jornada em direção a patamares ampliados de consciência. Além disso, é importante notar que este ganho ultrapassa a dimensão pessoal, refletindo-se em nível comunitário e/ou humanitário”, como afirma Martinez (2022), no seu artigo “Jornada do Herói: A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida em Jornalismo”

Dessa maneira, a obra transcende o gênero jornalístico convencional e assume uma dimensão quase literária, em que o relato factual se torna também uma reflexão simbólica sobre a capacidade humana de enfrentar, compreender e dar sentido ao sofrimento. Martinez também explica em seu trabalho que a presença das 12 etapas da Jornada em cada história é variável. Em algumas são encontradas várias delas. Em outras, apenas algumas podem ser detectadas. A irregularidade pode ser justificada por vários fatores.

Um deles é a apuração junto ao entrevistado, que mostra que a etapa não foi vivida, passou despercebida ou não foi recordada. Outro fator é o comprometimento dos alunos com o curso em geral, com a disciplina e a própria empatia pessoal pelo método. Há também a questão do talento individual para a prática da reportagem. Esta variação subjetiva manifesta-se de forma menos intensa na ocorrência das etapas. O experimento evidencia claramente que algumas são encontradas com maior frequência, como a do Chamado da Aventura. (MARTINEZ, 2002, p. 7)

Para o início desta primeira análise, é pertinente compreender o que Joseph Campbell (2009) denomina de “mundo comum”. Esta é a primeira parte, a etapa que precede o chamado para a aventura. No contexto da narrativa construída por John Hersey, o “mundo comum” corresponde à Hiroshima anterior ao bombardeio, um espaço que, embora situado em um país em guerra, ainda preserva a rotina, o cotidiano e a aparente normalidade da vida civil. Hersey dedica-se a retratar com minúcia esses pequenos instantes de aparente estabilidade, permitindo que o leitor reconheça a dimensão humana dos personagens antes da catástrofe que os transformará profundamente.

Cada sobrevivente é apresentado em meio a atividades corriqueiras no primeiro capítulo: *Um Clarão Silencioso*. Nele, paradoxalmente, ganham uma aura do que está por vir. A srta. Toshiko Sasaki cumpre seu expediente como funcionária da Fundação de Estanho do Leste da Ásia; o Dr. Masakazu Fujii se prepara para ler o *Asahi* de Osaka no terraço de seu hospital particular, suspenso sobre um dos sete rios deltaicos que cortam a cidade; a sra. Hatsuyo Nakamura encontra-se em uma área designada pela defesa aérea como faixa de contenção de incêndios; o padre jesuíta Wilhelm Kleinsorge repousa no terceiro e último andar da missão de sua ordem; o dr. Terufumi Sasaki desloca-se pelos corredores do hospital da Cruz Vermelha levando uma amostra de sangue para realizar um teste de Wassermann; e o reverendo Kiyoshi Tanimoto descarrega um carrinho de mão cheio de pertences em frente à casa de um abastado morador do bairro de Koi, na zona oeste de Hiroshima.

Após a explosão atômica, ocorre o que Joseph Campbell define como o “chamado à aventura”, a “verdadeira” primeira etapa da jornada mitológica do herói. É nesse momento que o indivíduo é arrancado de sua realidade habitual e lançado em um cenário de ruptura, no qual se vê compelido a enfrentar desafios que transcendem sua compreensão e suas capacidades anteriores. Segundo o autor do livro *O Herói de Mil Faces*, esse chamado simboliza o instante em que o destino convoca o herói e transfere seu centro espiritual de gravidade do seio de sua sociedade para uma zona desconhecida, ou seja, o momento em que a vida deixa de ser regida pelas regras do cotidiano e passa a ser determinada por forças externas e imprevisíveis.

Essa região fatídica, ao mesmo tempo fonte de tesouros e perigos, pode ser representada de muitas formas: uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, o mundo subaquático ou o céu acima das nuvens, uma ilha secreta, um pico elevado, ou até um estado profundo de sonho. Mas, seja qual for a forma, é sempre um lugar habitado por seres mutáveis e enigmáticos, tormentos inimagináveis, feitos sobre-humanos e prazeres impossíveis. O herói pode partir por vontade própria para realizar a aventura — como fez Teseu, ao chegar à cidade de seu pai, Atenas, e ouvir a terrível história do Minotauro —, ou pode ser levado ou enviado por alguma força, benigna ou maligna, como Ulisses, arrastado pelos ventos do deus irado Poseidon pelo Mediterrâneo. A aventura também pode começar por acaso, como no caso da princesa dos contos de fadas, ou ainda surgir quando alguém vagueia distraidamente e algum fenômeno passageiro captura seu olhar errante, afastando-o dos caminhos trilhados pelos homens. Exemplos desse tipo de chamado podem ser multiplicados ao infinito, vindos de todos os cantos do mundo. (CAMPBELL, 2009, p. 53–54 *tradução nossa*)

No caso dos seis personagens de Hiroshima, esse chamado se manifesta de forma abrupta e traumática. A explosão, o clarão silencioso, como é citado no nome do capítulo, não apenas destrói a cidade física, mas também a própria existência dos seis protagonistas da história. De súbito, cada um deles é lançado em um mundo devastado, em que as leis da sobrevivência substituem as rotinas e certezas do dia anterior. O que antes era familiar: o local de trabalho, a casa, a vizinhança, os rostos conhecidos, torna-se irreconhecível sob os escombros, a poeira e a radiação.

Durante o momento da explosão, John Hersey descreve com rigor e sensibilidade as experiências individuais de cada um dos seis sobreviventes, enfatizando a ruptura absoluta entre o mundo anterior e a nova realidade que se impõe. O reverendo Tanimoto, por exemplo, testemunha o clarão, e, em impulso de autopreservação, “deu três ou quatro passos e se jogou entre duas grandes pedras do jardim, agarrando-se firmemente a uma delas. Com o rosto encostado na pedra, não viu o que aconteceu. Sentiu uma pressão repentina, e estilhaços de madeira e de telhas choveram sobre ele” (HERSEY, 2002). A senhora Nakamura, por sua vez, vivencia o momento a partir de uma perspectiva materna: enquanto observava um vizinho demolir a própria casa, viu o clarão e, imediatamente, o instinto a levou em direção aos filhos. “Ela não se importou em saber o que estaria acontecendo com o vizinho”, relata Hersey, “O instinto materno a direcionou para sua prole. No entanto, mal deu um passo (encontrava-se a 1215 metros do centro da explosão), alguma coisa a levantou e a fez voar até o cômodo contíguo”. (HERSEY, 2002)

O Dr. Masakazu Fujii, dono de um hospital à beira do rio, é surpreendido pela força da explosão, que destrói sua construção e o arremessa à água. De acordo com o autor: “Mal teve tempo de pensar que estava morrendo, pois logo constatou que estava vivo, imprensado entre duas vigas em V, como um bocado de alimento entre dois *hashis* imensos – mantido na

posição vertical, de modo que não conseguia se mexer, com a cabeça miraculosamente acima de água”. O missionário jesuíta Kleinsorge assimilou a bomba atômica com o asteróide que extinguiu os dinossauros, sinalizando a dimensão do evento. O autor do livro-reportagem explica que “as primeiras coisas de que se deu conta, ao recobrar a consciência, foi que vagou pela horta da missão, em seus trajes íntimos, com pequenos cortes sangrando em seu flanco esquerdo; que todos os edifícios a seu redor haviam desmoronado, à exceção da casa dos jesuítas” (HERSEY, 2002).

O jovem médico da Cruz Vermelha, Terufumi Sasaki, por sua vez, acredita, num primeiro momento, que o inimigo atingira apenas o edifício onde se encontrava. “O jovem cirurgião se muniu de ataduras e começou a enfaixar os ferimentos dos que se achavam no interior do hospital; lá fora por toda Hiroshima, cidadãos mutilados e moribundos dirigiam-se tropeçadamente para o hospital da Cruz Vermelha, dando início a uma invasão que faria o Dr. Sasaki esquecer seu pesadelo particular durante muito tempo.” (HERSEY, 2002). E, por fim, a secretária, srta. Sasaki viu seu cotidiano desabar de maneira literal e metafórica. “O piso de madeira do andar superior despencou, levando com seus estilhaços as pessoas que lá se achavam, e o telhado ruiu; as estantes que estavam atrás da srta. Sasaki caíram, e seu conteúdo a derrubou, quebrando-lhe a perna esquerda”, descreve o jornalista.

Com frequência, tanto na vida real quanto nos mitos e contos populares, deparamo-nos com o caso monótono do chamado não atendido; pois é sempre possível voltar o ouvido a outros interesses. A recusa do chamado transforma a aventura em sua negação. Enclausurado no tédio, no trabalho árduo ou na busca de uma falsa “cultura”, o indivíduo perde o poder de uma ação afirmativa significativa e se torna uma vítima a ser salva. Seu mundo em flor se converte em um deserto de pedras secas, e sua vida passa a parecer sem sentido — ainda que, como Rei Minos, ele possa, por esforço titânico, erguer um império de renome. Mas qualquer casa que construa será, na verdade, uma casa da morte: um labirinto de muralhas ciclópicas destinado a esconder dele próprio o seu Minotauro interior. Tudo o que lhe resta é criar novos problemas para si mesmo e aguardar a aproximação gradual de sua própria desintegração. (CAMPBELL, 2009, p. 54 *tradução nossa*)

Imediatamente após a explosão, nossos protagonistas são postos em um mundo novo, aniquilado pela guerra e que desconhecem. Em um primeiro momento, há a recusa ao chamado, representada aqui pelo estranhamento e pelo poder de impotência diante toda essa situação apocalíptica. A “recusa do chamado” é a etapa em que o protagonista hesita em aceitar o desafio, motivado por medo, insegurança, dúvidas ou apego ao conforto de sua vida comum. Essa relutância é crucial para a narrativa, pois destaca a magnitude do risco envolvido e torna a eventual aceitação do desafio mais significativa.

Hersey (2002) explica que o reverendo Tanimoto se pôs a correr para longe da propriedade onde estava e viu atônito os soldados sangrando na entrada do abrigo em que estavam. “Do topo do outeiro contemplou um panorama espantoso. Não só uma parte de Koi, como esperava, mas toda a área de Hiroshima que conseguia vislumbrar atrás da névoa desprendia um espesso e pavoroso miasma” (HERSEY, 2002). Já a sra. Nakamura, seguindo seu instinto materno, ao ver sua caçula, Myeko, soterrada até o peito e incapaz de se mover, rastejou pelos escombros. O jornalista detalha que “as crianças maiores se mantiveram em silêncio, porém Myeko, a caçula de cinco anos, não parava de perguntar: “Por que já é noite? Por que nossa casa caiu? O que aconteceu?” Sem saber o que havia acontecido (não soara o aviso de que o perigo passara?)” (HERSEY, 2002).

O padre Wilhelm Kleinsorge, por sua vez, vagava pela horta, em trajes íntimos; sangrava pelo corpo inteiro, sobretudo nas costas: ao ver o clarão, afastara-se da janela e recebera uma chuva de estilhaços de vidro. O cirurgião Fujii, prensado pelas vigas que lhe comprimiam o peito, conseguiu liberdade. Estava encharcado e imundo, mas enxergava, e viu o suficiente para se espantar com o número de casas derrubadas por toda parte. Ao falar da secretária, HERSEY (2002) inicia: “o limite entre consciência e inconsciência era tênue, e a srta. Sasaki aparentemente o transpôs várias vezes”. Com a perna quebrada e soterrada por livros, a secretária achava-se desolada em sua situação e abandonada por todos. Este momento da Jornada do Herói mostra e revela o medo que nossos “heróis” têm por temer o desconhecido, os perigos e a possibilidade de fracasso, no caso a morte e não sobrevivência; além de se sentirem incapazes de lidar com o desafio imposto a eles, questionando suas próprias capacidades.

Para a próxima etapa, a “ajuda do sobrenatural”, ou como é melhor conhecida: “o encontro com o mentor”, é necessário entender que não é preciso ser a personificação de um senhor idoso e mais poderoso, no sentido literal, do que o protagonista; mas algo que dê forças ao personagem e o auxilie nos momentos de desesperança e mais dificuldade. Por exemplo, a fé dos personagens Tanimoto, um tópico frequente e revisitado amplamente do Hersey durante a obra; (para este, além disso, há também a sede de encontrar sua família em meio aos escombros e o rastro de destruição e incêndios que a bomba atômica deixou, junto à esperança de ainda estarem com vida) e Kleinsorge, que os faz resistir e resgatarem os mais enfermos em meio à esta aflição. Outro exemplo, a viúva e mãe de três crianças, sra. Nakamura, que, além de sobreviver, pensava no bem-estar e segurança de seus filhos no meio de toda a destruição.

O ponto religioso, como destacado, está diretamente interligado ao cerne do livro *Hiroshima*, de John Hersey. Como explica (NAGAKAWA, 2011) metade dos seis personagens, de alguma forma, dedica sua vida a Deus. Mas, evidentemente, Deus não aparece na narrativa, e, mais do que isso, Ele não lhes estende a mão. Não importa o quanto os personagens rezem, nem o quanto precisem Dele: Deus nunca se manifesta.

A srta. Toshiko Sasaki formula uma pergunta amarga - mas bastante natural - sobre Deus, e pergunta a Kleinsorge: “Se o seu Deus é tão bom e bondoso, como Ele pode deixar as pessoas sofrerem assim?” (p. 109). A resposta de Kleinsorge é comum, previsível e decepcionante. Consequentemente, sua explicação não impressiona a srta. Sasaki, porque palavras religiosas não têm significado quando alguém enfrenta realidades tão terríveis. O que importa, numa situação extrema, não é a simpatia superficial representada por sermões ou citações bíblicas, mas ações concretas de alguém que realmente compreenda, de forma profunda, o sentido das palavras religiosas. (NAGAKAWA, 2011, p. 7)

E, apesar de nunca se manifestar, continua movendo os personagens do livro. Além de outros, que são movidos pela própria sobrevivência, resgatar entes queridos e, também, como os médicos, o juramento de sempre auxiliar o próximo. Assim, discute Campbell (2009) em *O Herói de Mil Faces*:

Uma figura como essa representa o poder benigno e protetor do destino. [...] Embora a onipotência pareça estar em perigo diante das passagens limítrofes e dos despertares da vida, um poder protetor está sempre presente no santuário do coração, e até mesmo imanente dentro — ou logo atrás — das feições desconhecidas do mundo. Basta saber e confiar, e os guardiões eternos se manifestarão. Ao responder ao próprio chamado e continuar a segui-lo com coragem, à medida que as consequências se desenrolam, o herói encontra todas as forças do inconsciente ao seu lado. A própria Mãe Natureza apoia sua tarefa grandiosa. E, na medida em que o ato do herói coincide com aquilo para o qual sua sociedade também está preparada, ele parece mover-se no grande ritmo do processo histórico. “Sinto-me impelido em direção a um fim que desconheço. Assim que o alcançar, assim que me tornar desnecessário, um simples átomo bastará para me destruir. Até lá, nenhuma força da humanidade poderá fazer nada contra mim”, disse Napoleão, no início de sua campanha russa. (CAMPBELL, 2009, p. 66 *tradução nossa*)

Partindo para a próxima etapa, com a ajuda de seus respectivos mentores, conseguem superar a “passagem do primeiro limiar”, onde realmente veem do que são capazes, e partem para as suas respectivas aventuras. Aqui, no caso, a sobrevivência. Campbell (2009) define que nesta etapa, o personagem é guiado e auxiliado pelas personificações de seu destino. “O herói avança em sua aventura até encontrar o “guardião do limiar” [...]. Esses custódios delimitam o mundo nas quatro direções – e também para cima e para baixo -, representando os limites da esfera atual do herói, ou o horizonte de sua vida. Além deles se estende a escuridão, o desconhecido e o perigo – assim como, além da vigilância dos pais, há perigo para a criança, e além da proteção da sociedade, há perigo para o membro da tribo.” (CAMPBELL, 2009)

O autor continua:

O indivíduo comum está mais do que satisfeito, chega até a se orgulhar, em permanecer dentro dessas fronteiras conhecidas; e a crença popular lhe oferece todas as razões para temer até mesmo o primeiro passo rumo ao inexplorado. Assim, os marinheiros dos audaciosos navios de Colombo, ao romper o horizonte da mente medieval — navegando, como acreditavam, pelo oceano infinito do ser imortal que circunda o cosmos como uma serpente mitológica que morde a própria cauda —, precisaram ser enganados e encorajados como crianças, tamanha era a sua aversão e medo dos lendários leviatãs, sereias, reis-dragões e outros monstros das profundezas. (CAMPBELL, 2009, p. 71 *tradução nossa*)

Assim, pela continuidade do segundo capítulo: *O fogo*, que fala sobre os acontecimentos que sucedem quase imediatamente o impacto da bomba, esta etapa pode ser vista nitidamente nos personagens, que buscam a sobrevivência; alguns como a secretária Sasaki e o cirurgião, dr. Fujii, por exemplo, são resgatados dos perigos iminentes que foram impostos – como ficar soterrada por várias prateleiras e quase morrer afogado por estar prensado por duas vigas, respectivamente; a travessia do primeiro limiar, que dará continuidade à “aventura” dos protagonistas da história até que alcancem um lugar seguro dentre todo aquele apocalipse.

O terceiro e quarto segmentos deste livro, intitulados *Investigam-se os detalhes e Flores sobre ruínas*, mostra o passar do tempo desde a explosão, e os impactos dos efeitos psicológicos e físicos nos personagens centrais da história contada por Hersey. Aqui, a etapa do “caminho das provas” não acontece brevemente, ou é representado por uma série de desafios a serem superados, como em um jogo de computador ou uma aventura mitológica. Os personagens processam os efeitos desse evento histórico e terrível por anos. Alguns personagens, sofrem sérios impactos físicos, pela radiação; e, também, psicológicos, levando anos a se recuperarem. Como ressalta Hersey (2002), em um único parágrafo de seu livro:

Um ano depois da explosão, a srta. Sasaki era uma aleijada; a sra. Nakamura vivia na pobreza; o padre Kleinsorge estava novamente hospitalizado; o dr. Sasaki não dava conta do trabalho como antes; o dr. Fujii perdera o hospital de trinta quartos que levava muitos anos para adquirir e não planejava reconstruí-lo; o sr. Tanimoto continuava com sua igreja em ruínas e já não tinha sua excepcional vitalidade. A vida dessas seis pessoas, que estavam entre as mais afortunadas de Hiroshima, nunca mais voltaria a ser a mesma. Suas opiniões sobre as próprias experiências e sobre o uso da bomba atômica evidentemente não eram unânimes. Um sentimento que parecia comum a todas era um elevado espírito comunitário, semelhante ao dos londrinos depois de sua *blitz* – um orgulho pela maneira como elas e os outros sobreviventes enfrentaram uma tremenda provação. (HERSEY, 2002, p. 93-94).

Assim, durante as quase mais de 60 páginas somadas, os personagens lidam com os efeitos traumáticos do evento: problemas financeiros, devido à falta de recursos; falta de saúde, ocasionada pela radiação liberada no ambiente pelos dejetos nucleares, entre outros.

Um exemplo, é o reverendo Tanimoto, que vê a casa religiosa de sua missão ser engolida pelo fogo causado pela explosão, ficando desamparado e desolado. Além disso, por ser Presidente da Associação de seu bairro, também fica responsável por auxiliar os cidadãos já em estados paliativos por condições e danos severos causados pelo impacto da Little Boy.

Outro exemplo pertinente, pelas palavras de Hersey (2002), “a Sra. Nakamura permanecia em casa, com sua filha Myeko, ambas doentes. Embora associava vagamente seus problemas à bomba, não tinha dinheiro para consultar um médico e, assim, nunca descobriu a razão exata de seus transtornos [...] Toshio e a menina mais velha, Yaeko, pareciam em boa forma, apesar de também terem perdido cabelo e de às vezes sofrerem fortes dores de cabeça. Toshio continuava tendo pesadelos, sempre relacionados com seu herói, Hideo Ozaki, o mecânico de dezenove anos que foi morto pela bomba”. Este trecho, localizado na página 81, mostra os efeitos psicológicos e financeiros da bomba em uma das personagens principais.

De acordo com Joseph Campbell (2009),

A provação representa um aprofundamento do problema do primeiro limiar, e a questão fundamental permanece em aberto: será o ego capaz de morrer para si mesmo? Pois esta Hidra que o cerca possui muitas cabeças — e, ao se cortar uma, duas outras surgem, a menos que se aplique o agente corrosivo correto ao toco mutilado. A partida original rumo à terra das provações foi apenas o início de um longo e perigoso caminho de conquistas, iniciativas e momentos de iluminação. Agora, é preciso matar dragões e transpor barreiras inesperadas, repetidas vezes. E, ao longo desse percurso, haverá uma multidão de vitórias preliminares, êxtases fugazes e vislumbres momentâneos da terra maravilhosa. (CAMPBELL, 2009, p. 100 *tradução nossa*)

Os outros personagens, também passaram por provações. O médico da Cruz Vermelha, dr. Sasaki, ainda auxiliava os feridos e mutilados de Hiroshima, estudando ativamente a radiação e como remediá-la a fim de diminuir seus efeitos mortais sob os cidadãos. A narração de Hersey (2002), explica que “os médicos entenderam que, mesmo que não tivessem sofrido queimaduras e outros efeitos da explosão, a maioria dessas vítimas fatais tinha absorvido radiação suficiente para exterminá-las. Os raios simplesmente destruíram células do corpo – provocam a degeneração de seu número e romperam-lhes as paredes. Muita gente que não morrera de imediato teve náusea, dor de cabeça, diarreia, mal-estar e febre por vários dias.”

E, por último exemplo desta etapa de provações, o padre Kleinsorge, devido à grande exposição pela radiação, seguia sendo hospitalizado por condições como febre alta, diarreia, feridas que não se cicatrizaram, variações violentas na contagem dos glóbulos sanguíneos e exaustão. Os mesmos estudados pelo dr. Sasaki.

Pelo resto da vida seria um caso clássico daquela forma imprecisa de doença da bomba A em que o paciente apresentava uma ampla variedade de sintomas, dos quais poucos podiam ser corretamente atribuídos à radiação, porém muitos apareciam nos *hibakusha*, em combinações e graus diferentes, com tanta frequência que alguns médicos e quase todos os enfermos os relacionavam com a bomba. (HERSEY, 2002, p. 117)

Na última etapa e, coincidentemente no quinto, e último capítulo: *Depois da Catástrofe*, denominada como “liberdade para viver”, os protagonistas alcançam a recompensa de seus atos: a tão esperada sobrevivência. Este capítulo pode ser visto como aquele em que os personagens finalmente puderam se aliviar dos perigos da explosão e retomar suas vidas, mesmo com traumas, medos e, alguns, com dificuldades; ou, alcançarem a paz de espírito após um período de sufoco.

A sra. Hatsuyo Nakamura, primeira personagem citada por Hersey nessa conclusão, “encetou uma luta corajosa, que se estenderia por muitos anos, para garantir a própria sobrevivência e o sustento dos filhos” (HERSEY, 2002). Assim, mesmo sofrendo com os efeitos da radiação e traumas da bomba atômica, mandou consertar sua máquina de costura. Após isso, conseguiu um emprego como cobradora e, apesar da pobreza, seus filhos cresciam normalmente, sem nenhum tipo de consequência da radiação. O próximo personagem, o recém-formado Dr. Terufumi Sasaki ainda sofria com as lembranças dos dias e noites apavorantes que se seguiram à explosão e “que pelo resto da vida tentaria afastá-las”, como afirma John Hersey (2002). Com os traumas, deixou a Cruz Vermelha e abriu um consultório particular na cidade, onde atendia casos menores e menos urgentes. Sua história termina com a superação de seus traumas causados pela bomba e com o renascimento e reestruturação da cidade de Hiroshima décadas após.

Se lembranças do passado ainda o aflagiam, o dr. Sasaki aprendera a conviver com seu único pesar: o de que não fora possível identificar todos os corpos dos que morreram no hospital da Cruz Vermelha, nos primeiros dias após a explosão, e foram arrastados para as cremações em massa; tantos anos depois essas almas anônimas ainda podiam estar vagando, abandonadas e insatisfeitas. (HERSEY, 2002, p. 117)

O terceiro personagem apresentado por Hersey, o padre Wilhelm Kleinsorge sofria com os efeitos das hospitalizações e da radiação e faleceu em 19 de novembro de 1977. Mesmo assim, dizia-se amar os japoneses e seus costumes, mudando até mesmo de nacionalidade.

Pouco depois de se instalar em Misasa, ele soube que a Dieta havia aprovado uma nova lei de naturalização, exigindo dos interessados os seguintes requisitos: morar no país há pelo menos cinco anos, ter mais de vinte anos, gozar de plena saúde mental, possuir bom caráter, ser capaz de se sustentar e estar disposto a aceitar uma única nacionalidade. O padre Kleinsorge se apressou a apresentar provas de que preenchia todos esses requisitos e, meses depois, tornou-se cidadão japonês, registrando-se com o nome que usaria dali em diante: padre Makoto Takakura. (HERSEY, 2002, p. 119)

Toshiko Sasaki, ainda se recuperando de forma lenta e dolorosa de sua fratura exposta causada pelas prateleiras de livros, recebia visitas constantes do padre Kleinsorge, que a confortava. Porém, como ressalta Hersey (2002), na página 131 do livro-reportagem, ela ingressou em um convento e lá “acabou descobrindo em si mesma um vigor surpreendente e uma incrível tenacidade, que atribuiu ao autoconhecimento adquirido nas horas e nas semanas subsequentes à explosão”.

Um dos momentos mais felizes de sua vida teve lugar em 1980, quando ela se encontrava na sede da ordem, em Tóquio, e foi homenageada com um jantar que celebrou seus 25 anos de freira. Por acaso uma segunda convidada de honra foi a diretora da irmandade em Paris, a madre-geral France Delcourt presenteou-a com um retrato da Virgem Maria. A irmã Sasaki pronunciou um discurso: “Não me deterei no passado. Quando sobrevivi à bomba A, foi como se tivesse ganho uma vida sobressalente. Mas prefiro não olhar para trás. Vou continuar andando para a frente”. (HERSEY, 2002, p. 134)

O quinto e penúltimo personagem, Masakazu Fujii, cirurgião e rico da cidade, não sofreu nenhum dos efeitos da superexposição à radiação e evidentemente achava que a melhor terapia para qualquer dano causado pelos horrores da bomba consistia em observar o princípio do prazer. Porém, não teve um final muito feliz, como exemplo, um relacionamento conturbado com sua esposa e um acidente com seu aquecedor a gás, fizeram com que vegetasse em uma cama. O *hibakusha* faleceu no dia 12 de janeiro de 1973. Hersey cita que “a história desse *hibakusha* teve um epílogo triste. Sua família brigou por causa de suas propriedades, e a viúva moveu uma ação contra um dos filhos.”

O reverendo Kiyoshi Tanimoto, deixado por último pelo jornalista, mesmo sendo o primeiro a ingressar na história, recebeu um convite do Conselho Missionário Metodista para o pastor japonês visitar os Estados Unidos e arrecadar fundos para reconstruir sua capela em Hiroshima. Assim, passou o resto da vida trabalhando pela paz.

Começava a achar que a memória coletiva dos *hibakusha* seria uma força poderosa para a paz mundial e que devia haver em Hiroshima um centro onde a experiência da bomba pudesse se tornar o foco de estudos internacionais empenhados em encontrar meios de assegurar que numa mais utilizariam armas atômicas. (HERSEY, 2002, p. 144)

Ao final de sua vida, como descreve Hersey (2002), nas últimas linhas de sua obra, já em sua velhice “o pastor comia demais. Levantava-se diariamente às seis da manhã e passeava durante uma hora com seu cachorrinho, Chiko. Estava diminuindo seu ritmo. Sua memória, como a do mundo, começava a falhar.”

4.2 Storytelling no livro-reportagem “Hiroshima”

O livro-reportagem *Hiroshima*, de John Hersey, é uma obra que se estrutura de forma meticulosamente organizada, combinando o rigor jornalístico com a sensibilidade narrativa da literatura. O autor reconstitui o antes, o durante e o depois da explosão atômica por meio das experiências de seis sobreviventes, cujos testemunhos foram colhidos em uma série de longas entrevistas realizadas no verão de 1946. Essa escolha metodológica confere à obra tanto a autenticidade de um documento histórico quanto a profundidade emocional de uma narrativa literária, situando Hersey em um ponto de equilíbrio raro entre o repórter e o romancista.

Tendo John Hersey trabalhado para revistas como *Life* e *Time*, o jornalista se tornou célebre por encarnar os ideais do objetivismo progressista norte-americano em *Hiroshima*, seu relato impassível, porém meticulosamente detalhado, de seis sobreviventes da bomba atômica - o que o estudioso David Sanders (1967) chamou de “levar o tema da sobrevivência aos limites da possibilidade humana” (p. 50). Apesar do terror tecnológico da bomba, apesar da agonia dos sobreviventes japoneses, apesar do talento de Hersey para imagens arrepiantes, *Hiroshima* é quase desprovida de emoção. Hersey não oferece análise e praticamente se abstém de expressar sua subjetividade. Ele não apenas obscurece seu próprio ponto de vista: obscurece também o de seu país. Os leitores não recebem nada sobre as motivações dos Estados Unidos para lançar a bomba. Contexto histórico é mínimo. O pouco que se revela sobre os Estados Unidos termina no instante em que a bomba cai. A partir daí, a história pertence aos japoneses. (SCHULTE, 2014, p. 6 *tradução nossa*)

Sendo a versão norte-americana dos acontecimentos de Hiroshima e Nagasaki amplamente conhecida por seu público. John Hersey se insere de forma inequívoca no campo “epistemológico”, como definido por Munõz-Torres (2012), e não no ético. Bret Schulte (2014), em seu artigo “*Analysing literary journalism: Twentieth century stories: objectivity and authority in Wilkerson and Hersey*” afirma que “perspectivas americanas, segundo as quais a bomba teria sido uma retribuição apropriada ao ataque a Pearl Harbor e/ou um fim rápido e justificadamente poderoso à agressão japonesa; não apenas estão ausentes em *Hiroshima*, como são contestadas justamente por essa ausência.

O livro está dividido em cinco capítulos, cada uma delas correspondendo a um estágio distinto da tragédia e à evolução emocional e moral dos protagonistas. O primeiro capítulo, *Um clarão silencioso*, introduz as personagens e retrata o instante que antecede e sucede imediatamente a explosão, permitindo ao leitor testemunhar a súbita transição da normalidade para o caos. Já o segundo, *O fogo*, concentra-se nos acontecimentos imediatos após a detonação, descrevendo o horror físico e psicológico da destruição. O terceiro capítulo, *Investigam-se os detalhes*, começa uma semana após o bombardeio, momento em que a perplexidade inicial dá lugar à tentativa de compreender o ocorrido, tanto no plano científico quanto no ético. A quarta parte, *Flores sobre ruínas*, acompanha os sobreviventes do décimo

segundo dia até cerca de um ano depois, evidenciando os esforços de reconstrução, a persistência da vida e a lenta tentativa de reintegração ao cotidiano. E, por fim, o quinto segmento, *Depois da catástrofe* serve como epílogo para os personagens que sobreviveram a essa árdua aventura.

Por meio do seu livro John Hersey, Sanders (1967) explica que o autor ostenta uma escrita compacta, organizada de forma rigorosa mas não exatamente forçada, com muitos dos “axiomas mais exigentes da escrita expositiva cuidadosa obedecidos”. Além disso, David Sanders também comenta que o controle absoluto de Hersey sobre sua própria subjetividade transborda para o tratamento que dispensa aos seus personagens, privilegiando, em sua reconstituição dos acontecimentos, o que os sobreviventes disseram e fizeram, e não o que pensaram ou sentiram. Por fim, o estudioso de Hersey comenta que, assim, Hersey não oferece ao leitor uma análise e comentário da situação; e ainda ressalta a escrita do comunicador como “totalmente imaculada por qualquer impulso residual que Hersey possa ter tido de dizer mais sobre a primeira bomba atômica do que os próprios detalhes transmitiam.” (SANDERS, 1967)

Desde as primeiras páginas, Hersey adota uma estratégia narrativa construída de forma fragmentada, elemento que confere à obra uma dimensão singular dentro do campo do Jornalismo Literário. Ao alternar o foco entre os seis protagonistas, o autor organiza a narrativa em blocos de tensão, conduzindo o leitor até o clímax de uma cena para, em seguida, interrompê-la abruptamente e deslocar o olhar para outro personagem. Esse movimento de interrupção e retomada, repetido ao longo de todo o texto, cria uma expectativa contínua, fazendo com que o leitor compartilhe, de maneira simbólica, a sensação de desorientação, incerteza e suspense que define a experiência das vítimas.

Por meio das narrativas interligadas, o reverendo metodista Kiyoshi Tanimoto, o padre Wilhelm Kleinsorge, jesuíta alemão residente em uma missão católica, o Dr. Terufumi Sasaki, jovem cirurgião da Cruz Vermelha, a srta. Toshiko Sasaki, funcionária de escritório sem qualquer parentesco com o médico, a sra. Hatsuyo Nakamura, viúva de um alfaiate e mãe de três filhos, e o Dr. Masakazu Fujii, médico proprietário de um hospital particular; cujas experiências se entrelaçam para compor um retrato multifacetado da tragédia. Hersey (2002) seleciona esses indivíduos de forma deliberada, buscando representar diferentes perfis sociais, profissionais e espirituais da população japonesa, e, ao fazê-lo, rompe com os estereótipos orientais prevalentes no imaginário ocidental do pós-guerra. A escolha de vozes diversas

confere à obra um caráter coletivo e profundamente humano, revelando que, por trás da devastação causada pela bomba, havia pessoas comuns, com histórias, dilemas e afetos próprios, e não figuras abstratas ou inimigos anônimos.

Como um todo, Hiroshima reconta a luta humana pela normalidade sob as circunstâncias mais horrendas, mas não se trata de uma narrativa sobre o heroísmo de pessoas comuns em um cenário local; ao contrário, é uma história sobre indivíduos indefesos à deriva em um roteiro universal. O leitor é convidado a compartilhar sua confusão, sua falta de direção e seus esforços para manter a sanidade, à medida que cada um compreende gradualmente a dimensão do desastre. Fica evidente que a sobrevivência em Hiroshima foi uma questão de pura coincidência, gerando em alguns sobreviventes um profundo sentimento de culpa por estarem vivos — especialmente nas histórias dos dois médicos, Dr. Masakazu Fujii e Dr. Terufumi Sasaki, em sua luta interminável e fútil para socorrer seus concidadãos. (CRONQVIST, 2018, *tradução nossa*)

Escritor e criador publicitário Xavier (2015), autor de *Storytelling: Histórias que Deixam Marcas*, explica que para uma narrativa alcançar êxito, é essencial que o público seja “convidado a entrar” na história. Uma vez estabelecido esse vínculo entre narrativa e receptor, argumenta o autor, a própria suspensão de descrença é naturalmente ativada: questões de plausibilidade ou verossimilhança tendem a ser relativizadas pelo leitor ou espectador, que se deixa conduzir emocional e cognitivamente pelo enredo. Essa reflexão de Xavier (2015) fornece o ponto de partida relevante para compreender o impacto e a originalidade da obra de John Hersey, especialmente no contexto histórico e midiático de sua época.

Por sua vez (SCHULTE, 2014) explica que “Hersey manteve uma narrativa convencional em terceira pessoa que conferia um nível de onisciência, embora limitado às ações dos seis personagens retratados.

O propósito desta onisciência - o olhar de câmera impassível que apreende o mundo por meio de seus detalhes materiais - foi revelado em 1986, em um ensaio que o jornalista escreveu para a Yale Review: “Na ficção, importa a voz do escritor; no jornalismo, importa a autoridade do escritor” (HERSEY, 1986, p. 308). Fica claro, portanto, que Hersey acreditava que sua abordagem objetiva fornecia ao livro de que ele precisava [...] (SCHULTE, 2014, p. 6, *tradução nossa*)

O objetivo de Hersey era claro: levar o leitor a penetrar na experiência íntima dos sobreviventes de modo a sentir, ainda que parcialmente, o peso de sua dor, de seu medo e de sua agonia. Mais do que relatar fatos, John Hersey busca gerar empatia, permitindo que o público ocidental, distante de maneira geográfica e emocional do evento, possa compreender o impacto humano da catástrofe. Ao estabelecer esse encontro direto entre leitor e personagem, o autor transforma o testemunho individual em uma via de acesso à reflexão coletiva.

Hersey decidiu focar sua narrativa em seis sobreviventes que apelariam à compaixão do público americano e que, implicitamente, desafiavam a representação dos japoneses como uma horda xintoísta fanática e militarista” (ROTHMAN, 1997, n.p tradução nossa)

Essa estratégia dialoga, também, com a noção de polifonia desenvolvida por Bakhtin (1981) em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, para quem a presença de múltiplas vozes autônomas dentro de uma narrativa cria um “sentido aberto”, dialógico e inconcluso. Segundo Bakhtin, a polifonia manifesta-se quando diferentes vozes, discursos e ideologias coexistem em um mesmo texto sem serem subsumidos à perspectiva única do autor. No caso de Hersey, essas vozes não são meros instrumentos narrativos: são personagens reais, com perspectivas próprias, que participam ativamente da construção do sentido do relato.

De acordo com Lucas Maciel (2022), em sua análise sobre dialogismo e polifonia, essa técnica implica que cada voz presente na narrativa mantenha certa independência ideológica, representando pontos de vista, valores e experiências específicos, sejam eles sociais, religiosos ou políticos. Hersey alcança esse efeito ao alternar continuamente planos narrativos: ora apresenta panorâmicas da cidade, descrevendo sua geografia, número de habitantes e estruturas urbanas, ora aproxima o foco de experiências íntimas e individuais. Essa alternância entre macro e micro cria um movimento rítmico que sustenta simultaneamente a escala coletiva da tragédia e a profundidade subjetiva dos testemunhos. Trata-se de um recurso fundamental do *storytelling*, que busca equilibrar contexto histórico e envolvimento humano.

A construção sintática da narrativa contribui decisivamente para esse efeito. Hersey emprega frases curtas e diretas, com uma voz narrativa sóbria, que evita julgamentos enfáticos e retórica grandiloquente. Ao mesmo tempo, insere imagens precisas e marcantes, fragmentos de corpos, sombras humanas, detalhes arquitetônicos destruídos que funcionam quase como provas documentais. Essa combinação de objetividade jornalística e plasticidade literária produz um efeito duplo: por um lado, confere autoridade e credibilidade factual ao texto; por outro, cria impacto estético e emocional, fixando as cenas na memória do leitor.

Com seu feitio de leque, Hiroshima se concentrava nas seis ilhas formadas pelos sete braços do rio Ota; seus principais bairros comerciais e residenciais, estendendo-se por uma área de uns dez quilômetros quadrados, no centro, abrigavam três quartos da população, que vários programas de evacuação haviam reduzido de 380 mil para cerca de 245 mil. [...] Uma cadeia de montanhas se ergue outros três lados do delta. (HERSEY, 2002, p. 10)

Xavier (2015) corrobora com essa lógica ao afirmar que técnicas de dramatização e associação de imagens são instrumentos poderosos para acessar verdades profundas, inclusive na pesquisa psicológica. Ao utilizar imagens simbólicas e concretas, as narrativas conseguem atingir camadas inconscientes de percepção, gerando envolvimento afetivo e cognitivo. Assim, a plasticidade imagética em *Hiroshima* não é meramente estética: ela cumpre uma função de mediação narrativa entre o acontecimento histórico e a experiência sensorial e emocional do leitor.

Além disso, Jocelyn Dupont (2017), em sua análise *The Violence of Hiroshima: Hersey, Bataille and Caruth*, acrescenta a esta teoria, afirmando que todas as marcas de oralidade foram apagadas, e os relatos dos *hibakusha* foram sistematicamente transformados em narrativa reportada. Ainda ressalta que, embora a presença de Hersey como narrador seja quase imperceptível, mantém-se constantemente uma distância entre a experiência do leitor e os testemunhos das vítimas. Isso se deve em parte ao modo narrativo escolhido, mas também às opções estilísticas do autor. As palavras em *Hiroshima* são contidas, factuais, desprovidas de emoção. Metáforas inexistem; a contenção é a principal preocupação estilística.

A autora continua sua análise explicando que além de empregar de forma consciente o ponto de vista das personagens, John Hersey recorre a uma técnica narrativa que se destaca pela atenção minuciosa aos detalhes concretos, os quais adquirem forte carga simbólica e emocional ao longo da obra. Esses elementos descritivos, longe de serem meros adornos realistas, funcionam como condensações de sentido, tornando visível o horror em sua dimensão mais íntima e humana. Hersey seleciona imagens precisas e perturbadoras: legumes cozidos no solo, olhos humanos derretidos, sangue espirrado em paredes e pisos, vômito e pequenos cacos de vidro espalhados pelas ruas, bem como os desenhos de flores dos quimonos impressos nas paredes queimadas e os rostos dos cadáveres dispostos pelo Parque Asano.

Hersey também emprega, de maneira refinada, uma ironia sutil aliada à técnica da atenuação, recurso que intensifica o impacto emocional da narrativa justamente por meio da contenção. Em vez de recorrer a descrições explícitas de horror, o autor revela a tragédia pela via da contradição entre a leveza do tom e a gravidade dos acontecimentos. Quando o reverendo Kiyoshi Tanimoto descreve a manhã do bombardeio como “perfeitamente clara e tão quente que o dia prometia ser desconfortável”, Hersey (2002) constrói uma ironia trágica: a aparente banalidade do clima antecipa, de modo quase poético e cruel, a devastação que se

seguirá. Da mesma forma, o cotidiano da srta. Toshiko Sasaki, que se inicia sua jornada de trabalho planejando um funeral marcado para às dez horas, e o alívio coletivo dos cidadãos ao ouvir o sinal de “tudo limpo” apenas quinze minutos antes da explosão, reforçam o caráter trágico da ironia narrativa. Em ambos os casos, o leitor é confrontado com a cruel incongruência entre a normalidade aparente e o desastre iminente.

Como cita Cronqvist (2018), no capítulo 6 do livro *War Remains - Mediations of Suffering and Death in the Era of the World Wars, Journalism after mass death*, o subjetivismo não implica necessariamente a fabricação de fatos ou histórias. Da mesma forma, o uso de recursos da ficção no jornalismo não significa, automaticamente, a ausência de verdade ou de credibilidade. A resposta de Hersey a essa questão parece ter sido a adoção de uma postura ética. Em uma das raras entrevistas que concedeu à *Paris Review*, em 1986, ele desenvolveu suas reflexões sobre a escolha muito deliberada de representação em Hiroshima:

Minha escolha foi ser deliberadamente contido no texto, porque acreditei que, se o horror fosse apresentado da forma mais direta possível, isso permitiria ao leitor se identificar com as personagens de maneira igualmente direta. Tenho refletido bastante sobre a questão da ficção e do jornalismo como duas formas possíveis de apresentar as realidades da vida — especialmente as mais duras, como as que testemunhei ao longo da minha existência. A ficção me atrai mais, porque, se um romancista consegue alcançar seu propósito, ele permite que o leitor se identifique profundamente com as personagens da história, que quase se torne esses personagens durante a leitura. Já no jornalismo, o escritor está sempre atuando como mediador entre o material e o leitor; o leitor está consciente de que há um jornalista lhe apresentando aquele conteúdo. (CRONQVIST, 2018, p. 145-146)

Ademais, é importante destacar o uso da técnica da dicção literária, que serve na escolha de palavras e na maneira como o autor as arranja para criar um tom, atmosfera ou efeito específico em uma obra, sendo um elemento fundamental para o estilo de um autor e para a forma como o leitor interpreta a história. Assim, embora se insira em um campo distinto das reflexões próprias da ética jornalística, também se ocupa, de forma decisiva, das possibilidades de organização da interlocução social. De acordo com Soethe e Perez (2007):

A dicção literária, embora naturalmente difira do debate sobre ética, também se preocupa de maneira central com as formas de organização da interlocução social e com a possibilidade de "propor questões" e de "tomar parte" no diálogo que delas decorre. E, ao encontrar novas soluções formais para que ocorram a proposição de perguntas e a participação em discursos, a literatura não apenas se nega a "retirar-se da discussão", mas intervém sim, de modo peculiar, sobre as formas e a constituição da interlocução nas comunidades de comunicação. (SOETHE; PEREZ, 2007, p. 27-28)

É sob essa lente que se compreende uma das apostas fundamentais do Jornalismo Literário: o uso de técnicas estilísticas – como a focalização, a construção de cenas e a utilização de detalhes concretos – não como mero uso estilístico, mas como instrumentos para tornar os fatos inteligíveis, memoráveis e afetivamente mobilizadores, sem, contudo, deslizar para a ficcionalização. No caso de Hiroshima, a ética narrativa adotada por Hersey orienta-se por um princípio claro: a plasticidade das imagens deve servir prioritariamente à demonstração dos acontecimentos, e não à invenção de motivações subjetivas ou diálogos artificiais. A permanência paradigmática da obra reside, justamente, na capacidade do autor de transitar com precisão entre dois polos: de um lado, a força expressiva da linguagem literária; de outro, a exigência verificadora e factual do jornalismo – construindo uma narrativa potente sem abrir mão da responsabilidade jornalística.

O jornalismo literário quer intuitivamente chegar ao cérebro, à mente, à alma e ao coração do leitor porque seu diferencial é seu propósito maior consistem em oferecer mais do que uma simples informação, pretende oferecer uma compreensão da realidade. Busca disponibilizar meios distintos para uma ressignificação da realidade, para o leitor. A criatura humana compreende, decodifica e recodifica o mundo não só pela inteligência racional, mas também pelas emoções, sentimentos, intuições. (LIMA, 2018)

No livro-reportagem, esse efeito se inicia logo no primeiro parágrafo, com a marcação temporal precisa do dia e da hora exatos do ataque nuclear, tal qual o tradicional lide da pirâmide invertida.

De acordo com Nagakawa (2011), no artigo *Humanity against the A-Bomb: An Analysis of the Countervailing Power of the Six Protagonists in John Hersey's Hiroshima*, a cena de abertura é um retrato do que os personagens estavam fazendo no momento em que a primeira bomba atômica foi lançada sobre Hiroshima. Nessa passagem, o que o autor narra é o “cotidiano” dos civis. Mas isso torna o poder devastador da bomba ainda mais vívido. Embora a maioria dos leitores americanos provavelmente percebesse que esse “cotidiano” não era exatamente cotidiano, mas sim uma “vida anormal”, vivida por pessoas fanatizadas que adoravam o Imperador, o autor não faz distinção entre essas duas vidas; ele descreve a “vida anormal” no mesmo nível da vida cotidiana do leitor.

No dia 6 de agosto de 1945, precisamente às oito e quinze da manhã, hora do Japão, quando a bomba atômica explodiu sobre Hiroshima, a srta. Toshiko Sasaki, funcionária da Fundação de Estanho do Leste da Ásia, acabava de sentar-se à sua mesa, no departamento de pessoal da fábrica, e voltava à cabeça para falar com sua colega da escrivania ao lado. Nesse exato momento o dr. Masakazu Fujii se acomodava para ler o *Asahi* de Osaka no terraço de seu hospital particular, suspenso sobre um dos sete rios deltaicos que cortam Hiroshima; a sra. Hatsuyo Nakamura, viúva de um alfaiate, observava, da janela de sua cozinha, a demolição da casa vizinha, situada num local que a defesa aérea reservara às faixas de contenção de incêndios; o padre Wilhelm Kleinsorge, jesuíta alemão, lia a *Stimmen der Zeit*, revista da Companhia de Jesus, deitado num catre, no terceiro e último andar da casa da missão de sua ordem; o dr. Terufumi Sasaki, jovem cirurgião, caminhava por um dos corredores do grande e moderno hospital da Cruz Vermelha local, levando uma amostra de sangue para realizar um teste de Wassermann; e o reverendo Kiyoshi Tanimoto, pastor da Igreja Metodista de Hiroshima, parava na porta de um ricaço de Koi, bairro do oeste da cidade, para descarregar um carrinho de mão cheio de coisas que resolvera transferir para ali por temer o maciço ataque do B-29, que a população aguardava. Uma centena de milhares de pessoas foram mortas pela bomba atômica, e essas seis são algumas das que sobreviveram. Ainda se perguntam por que estão vivas, quando tantos morreram. Cada uma delas atribui sua sobrevivência ao acaso ou a um ato da própria vontade – um passo dado a tempo, uma decisão de entrar em casa, o fato de tomar um bonde e não outro. Agora cada uma delas sabe que no ato de sobreviver viveu uma dúzia de vidas e viu mais mortes do que jamais teria imaginado ver. Na época não sabiam nada disso. (HERSEY, 2002)

Tal recurso, característico do *fact-driven reporting*, que são narrativas ancoradas na centralidade dos fatos, confere credibilidade imediata ao relato e situa o acontecimento de forma rigorosa no fluxo histórico. Ao articular dados objetivos com uma construção narrativa envolvente, Hersey cria um espaço de mediação entre a complexidade do evento e a apreensão sensorial e cognitiva do leitor.

Além dos procedimentos de captação de informação típicos do jornalismo e do poder de despertar fascínio no leitor, essa grande reportagem apresenta outros aspectos interessantes: o foco na contextualização de um tema ou situação mais ampla, indo além de um acontecimento isolado; o prolongamento da sobrevida do acontecimento, deslocando a noção de atualidade para a de contemporaneidade – penetração na dimensão mais duradoura dos acontecimentos e dilatação do tempo presente –; e tratamento de temas que escapam ou são evitados pela cobertura da impressão periódica, ou ainda, expandindo a cobertura sobre determinado assunto já abordado por aquela. (DIAS, 2014, p. 63)

Outro recurso narrativo relevante é a alternância entre planos panorâmicos e microexperiências individuais. Hersey descreve a cidade de Hiroshima em detalhe – sua geografia, construções, número de habitantes, fundação e, em seguida, mergulha nas histórias pessoais de seis sobreviventes. Essa alternância entre macro e micro é central para a lógica do *storytelling*: ela permite ao leitor apreender simultaneamente a escala da destruição e a dimensão humana do evento. Os diálogos, por sua vez, são curtos e objetivos, afastando qualquer tom melodramático e reforçando a impressão de veracidade, ao invés de sugerirem encenação ficcional.

Por fim, nota-se que, Hersey privilegia a exposição de ações e consequências imediatas, evitando explicações técnicas ou causalidades históricas complexas nesse momento inicial. A contextualização científica e histórica surge posteriormente, como complemento. Essa distribuição controlada da informação mantém o foco humano da narrativa sem negligenciar o enquadramento factual, garantindo que a força expressiva não se sobreponha à responsabilidade ética jornalística. O resultado é uma narrativa que conjuga precisão histórica, densidade estética e impacto emocional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, diante dos fatos evidenciados acima neste Trabalho de Conclusão de Curso, o livro-reportagem *Hiroshima*, de John Hersey, foi um divisor de águas no contexto jornalístico mundial, precursor do movimento do *New Journalism*, ou Novo Jornalismo, que deu luz a toda a vindoura vertente do Jornalismo Literário; e mostra efeitos pertinentes ao campo da escrita jornalística e acadêmico até os dias de hoje. Sua construção narrativa e a ordem dos depoimentos captados pelo jornalista conferem a sua obra não apenas a credibilidade necessária do mundo jornalístico, mas também a profundidade e o impacto que mostra a fatalidade e a crueldade do ato cometido pelos Estados Unidos no dia 6 de agosto de 1945, que foi responsável por fatalizar mais de 100 mil pessoas, não apenas em Hiroshima, mas, também, em Nagasaki; além de desestabilizar uma nação inteira.

O tema, apesar de aparentar uma riqueza de aspectos e sendo usado amplamente na área publicitária; apresentou uma escassez de fontes e trabalhos necessários apresentados em língua portuguesa, principalmente na análise de *storytelling*, sendo necessário, uma pesquisa mais aprofundada e diversificada em sites internacionais que, por mais que apresentassem mais variedades de estudos sobre o tópico do uso do *storytelling* e da Jornada do Herói na criação de narrativas jornalísticas, e até mesmo uma análise detalhada do livro aqui pesquisado, também se mostrou mínima. Portanto, reconheço que é um tema que deve ser pesquisado e disseminado, sendo essencial em casos de análise do discurso e, até mesmo, em estudos de Teorias da Significação.

No contexto jornalístico, o livro-reportagem, não apenas *Hiroshima* de John Hersey, como todos os outros, podem e devem ser utilizados em um contexto de grave ameaça e descredibilidade à profissão, onde, pelo acesso à internet, ascensão de fatos e notícias mentirosas, tornou as pessoas atônitas e dormentes em relação ao contexto geopolítico atual. Onde notícias voltam a ter um teor apenas e estritamente factual, com estatísticas e imagens, como antes do movimento do Novo Jornalismo, onde não causam mais nenhum sentimento de indignação nem pensamento crítico aos seus leitores e telespectadores. Onde casos de genocídios e guerras, que acontecem neste exato momento, neste planeta, não causam mais comoção, indignação e nem empatia. Assim, assemelhando-se à propaganda de guerra estadunidense contra os japoneses na Segunda Guerra Mundial.

Desta maneira, o livro-reportagem aqui analisado, ainda mostra ter uma importância singular nos estudos jornalísticos. Desde seu surgimento, a obra se tornou um marco de

vendas e de debates e, além disso, um precursor de um movimento que mudaria o Jornalismo para sempre. Ademais, foi responsável por inspirar e influenciar na criação de obras e dar luz aos nomes de jornalistas como Tom Wolfe, que cunhou o termo *New Journalism* e o popularizou com obras que misturavam reportagem e ficção; Gay Talese, conhecido por sua pesquisa aprofundada e imersão no universo dos seus temas; Truman Capote, um dos exemplos mais célebres do movimento com seu livro “A Sangue Frio”, dentre vários outros.

O jornalismo, por assim dizer, precisa redescobrir o valor da reportagem, como cita o artigo *Páginas ampliadas. O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. ARAÚJO (2004) explica que a interação entre as duas formas de expressão, a jornalística e a literária, já está assentada nas características do jornalismo interpretativo, como evolução da reportagem nos aspectos de contextualização, compreensão das causas e efeitos de um fato e humanização nos relatos.

Quando se apropria dos recursos estilísticos da literatura, o que ele tem a oferecer ao público é a compreensão dos tempos atuais de maneira saborosa, semelhante ao prazer alcançado na leitura de um bom romance de ficção. Não é difícil, portanto, concluir que o livro-reportagem, como modalidade de comunicação jornalística, tem espaço próprio no contexto da indústria cultural, podendo se posicionar como literatura da realidade. (ARAÚJO, 2004)

Além disso, como citado nos primeiros artigos deste Trabalho, o dilema em que se encontra o Jornalismo ainda pode ser resolvido. Quando o Jornalismo sai de sua zona de conforto, quebra as barreiras da pirâmide invertida e dá voz às pessoas, como fez Hersey nos anos 40, o profissional jornalista consegue alavancar a reportagem, causar comoção, trazer empatia àqueles que foram subjugados, pagaram o preço pela decisão de líderes em guerra; e, além disso, foram escanteados pela história.

Como cita o posfácio do livro *Hiroshima*, escrito por Matinas Suzuki Jr “para muitos, o jornalismo literário moderno começa, se não com *Hiroshima*, com John Hersey. Para Bem Yagoda, Hersey “que tinha o olho e a orelha de um romancista e a ética de trabalho de um repórter, era a pessoa perfeita para misturar a forma ficcional com o conteúdo jornalístico; *The New Yorker*, com a reputação de ser impecavelmente acurada, era o lugar perfeito para dar respeitabilidade a esse novo método”.

REFERÊNCIAS

ANDRETTA, C. B. **A Ideia De Literatura Nos Romances Do Novo Jornalismo** **Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/910917>>. Acesso em: 8 abr. 2025.

ANAZ, S. A. L. **Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries** **Portal de Revistas da USP**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 9 jul. 2020. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/significacao/article/view/159964>>. Acesso em: 18 maio. 2025.

ARAÚJO, R. **Páginas ampliadas. O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Unicamp**, 2004. Disponível em: <<https://www.academia.edu/download/54752328/593-1954-1-PB.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2025

BBC. **Capa do jornal que fala sobre Hiroshima, de John Hersey**. BBC, 22 ago. 2016. Disponível em: <https://ichef.bbci.co.uk/ace/standard/976/cpsprodpb/12E36/production/_90866377_newyorker976.jpg.webp>. Acesso em: 10 ago. 2025

BBC. How John Hersey's Hiroshima revealed the horror of the bomb. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/magazine-37131894>>. Acesso em: 17 ago. 2025.

BENEDICT, R. **O crisântemo e a espada**. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

BOOTH, W. C. **A Retórica da Ficção**. 1. ed. [s.l.] Eleia, 2022.

BOSI, E. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023. p. 23

BRUNER, J. A Construção Narrativa da Realidade. In: **Critical Inquiry**. Tradução: Waldemar Ferreira Netto. [s.l: s.n.].

BULHÕES, M. M. **Jornalismo e Literatura em Convergência**. Ática: [s.n.].

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. 1ª. ed. São Paulo: Pensamento, 2009.

CARRILHO, K.; MARKUS, K. Narrativas na construção de marcas: storytelling e a comunicação de marketing. In: **Memória Institucional, Narrativas e Storytelling**. São Paulo: Organicom, 2014. p. 128–136.

CNN. Como foram os bombardeiros de Hiroshima e Nagasaki na Segunda Guerra Mundial. CNN, 11 out. 2024.

CRESWELL, J. W. **Projeto De Pesquisa - Métodos qualitativo, Quantitativo E Misto**. Porto Alegre: Artmed, 2007. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/696271/mod_resource/content/1/Creswell.pdf>. Acesso em: 30 out. 2024.

CRONQVIST, M. Journalism after mass death. In: CRONQVIST, M.; STURFELT, L. (Eds.). **War Remains - Mediations of Suffering and Death in the Era of the World Wars**. Nova York: The Museum of Modern Art, 2018. p. 137–157.

DAWSEY, J. **A Shared Enmity: Germany, Japan, and the Creation of the Tripartite Pact**. Disponível em: <<https://www.nationalww2museum.org/war/articles/germany-japan-tripartite-pact#:~:text=E,m%2027%20de%20setembro%20de,europeu%20ou%20sino%2Djapon%C3%AAs%E2%80%9D.>>>. Acesso em: 30 mar. 2025.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. Handbook of Qualitative Research. In: **Sexualities, Queer Theory and Qualitative Research**. California: Thousand Oaks, 2000. p. 347–365.

DIAS, I. A. **De Hiroshima a Snow Fall: as permanências, mutações e possibilidades do jornalismo narrativo de forma longa na Web**. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4918>>. Acesso em: 15 set. 2025.

DISABLED AMERICAN VETERANS. **Surviving the Bataan Death March**. Youtube, 4 maio 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fPbAd1TUGJA>>. Acesso em: 30 mar. 2025

DUPONT, J. **The Violence of Hiroshima: Hersey, Bataille and Caruth**. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/sillagescritiques/4906#quotation>>. Acesso em: 12 out. 2025.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. Tradução: Pola Civelli. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FERRO, M. **História Das Colonizações**. Tradução: Rosa Freire Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FLORES, L. S.; SANTOS, S. R. P. DOS. **Jornalismo Literário: Um Estudo De Caso Na Contemporaneidade CES Revista**. Juiz de Fora: CES Revista, 6 jun. 2018. Disponível em: <<https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/cesRevista/article/view/1470>>. Acesso em: 8 abr. 2025.

GALVÃO, L. H. **Como Viver O Mito - Curso**. Youtube, 10 mar. 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/tOg7nmnWZm8?si=ruZliy0sy1S4sNRt>>. Acesso em: 12 maio. 2025

GUEDES, R. R. DA S. **Entre A Ficção E A Realidade: A Construção Da Notícia No New Journalism Pantheon**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Do Rio De Janeiro, 2009. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/2290>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

HERSEY, J. **Hiroshima**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

IZAQUIEL, E. L. DE S. **Storytelling E Games Na Construção De Experiências Inovadoras Para Persuadir E emocionar**. PDF—Universidade de São Paulo (USP): [s.n.].

JECUPÉ, K. W. Histórias De Vida - A Arte De Tecer O Passado E O Presente. In: **Jornada Do herói: a Estrutura Narrativa Mítica Na Construção De Histórias De Vida Em Jornalismo**. Florianópolis: Editora Insular, 2022. p. 27–36.

KORMELINK, T. G.; MEIJER, I. C. **Truthful or Engaging? Surpassing the dilemma of reality versus storytelling in journalism**. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/21670811.2014.1002514?needAccess=true>>. Acesso em: 10 ago. 2025.

LATHER, P. **Research as Praxis**. 56. ed. [s.l.] Harvard Educational Review, 1986. p. 257–277.

LIMA, A. A. **O Jornalismo Como Gênero Literário**. 2. ed. São Paulo: Editora Agir, 1969.

LIMA, E. P. Um Caminho Promissor. In: **Jornada Do herói: a Estrutura Narrativa Mítica Na Construção De Histórias De Vida Em Jornalismo**. Florianópolis: Editora Insular, 2022. p. 17–21.

LIMA, E. P. Storytelling em plataforma impressa e digital: contribuição potencial do jornalismo literário. In: **Memória Institucional, Narrativas e Storytelling**. São Paulo: Organicom, 2014. p. 118–128.

LIMA, E. P. **View of Literary Journalism and Transformative Communication: Proposal for the Alignment of the New Discipline with the Growing Trend of a Communication Transformative Practice in Social and Human Development**. Universidade de São Paulo (USP): [s.n.].

LOPES, H. F. S. **Rumo ao dia que mudou a guerra**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://ipri.unl.pt/images/publicacoes/revista_ri/pdf/ri45/n45a10.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2025.

LORENZETTI, T. S. **Jornalismo Documental Em Podcast: Análise Das Características Do Caso Evandro, a Quarta Temporada Do Projeto Humanos**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/26351/1/2020_1_TALITA_STEFANI_LORENZETTI_TCC.pdf>.

MARTINEZ, M. **Jornada Do herói: a Estrutura Narrativa Mítica Na Construção De Histórias De Vida Em Jornalismo**. [s.l.]: Digitaliza Conteúdo, 2022. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=myNvEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA17&dq=jornada+do+her%C3%B3i&ots=7cA2csHoVV&sig=cc4MVL6d7GjtuYdjHQ5UUEFNzEzc#v=onepage&q=jornada%20do%20her%C3%B3i&f=false>>. Acesso em: 29 out. 2024.

MENEZES, L. C. DE; OLIVEIRA, L. G. DE. **A CONSTRUÇÃO DO MITO: O STORYTELLING E A JORNADA DO HERÓI COMO NARRATIVA** *Revista Primus Vitam*. [s.l.] Revista Primus Vitam, 2022. Disponível em: <https://delphos-gp.com/primus_vitam/primus_14/leandro.pdf>. Acesso em: 12 maio. 2025.

MESQUITA, S. N. DE. **O Enredo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007. p. 9–10

JINZENJI, M. Y.; SAMANTHA, P. Retórica, escrita jornalística e instrução: narrativas políticas em disputa no Império brasileiro (Minas Gerais, 1825-1832). **Educar em Revista**, v. 38, 1 jan. 2022.

MOTTA, L. G.. **Jornalismo e configuração narrativa da história do presente**. *Revista Contracampo*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 23-50, 1º semestre, 2005. Disponível em <<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/577>>. Acesso em: 29 out. 2024

MUNÕZ-TORRES, J. R. TRUTH AND OBJECTIVITY IN JOURNALISM. *Journalism Studies*, v. 13, p. 566–582, 28 fev. 2012.

NAGAKAWA, T. **Humanity against the A-Bomb: An Analysis of the Countervailing Power of the Six Protagonists in John Hersey' s Hiroshima**. PDF—The Society of English Literature and Linguistics, Kyushu University: [s.n.].

NARRATOLOGIA - ESCOLA DE ROTEIRO. **Os 12 passos da Jornada do Herói**. *Narratologia - Escola de Roteiro*, 7 mar. 2022. Disponível em: <<https://narratologia.com.br/wp-content/uploads/2023/01/post09.webp>>. Acesso em: 10 ago. 2025

OVERY, R. J. **Russia's War: A History of the Soviet Effort: 1941-1945**. Londres: Penguin Books, 1998.

PAZ, A. DE S.; FERREIRA, L. DA S.; SIMAS, H. C. P. **Jornalismo Literário: Análise da obra Hiroshima de John Hersey** *Revista Decifrar*. Amazonas: Universidade Federal do Amazonas, 5 dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/3844>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

PALO, M. J. Estudos - II: A Retórica da Ficção (Wayne Booth). *Revista FronteiraZ*, v. 2, 6 nov. 2012.

PANIAGO, P. R. A. **Um retrato interior: o gênero perfil nas revistas The New Yorker e Realidade**. Dissertação (Mestrado em Ciência Política)—Universidade de Brasília: [s.n.].

PASTORE, J. A. D. Psicanálise e linguagem mítica. *Ciência & Cultura*, p. 20–22, 2012.

PENA, F. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2008.

QUEIROZ, R. D.; NUNES, A. V. A Experiência Do Tempo No Sagrado E No Profano À Luz Da Interpretação De Mircea Eliade. *Aufklärung*, v. 1, n. 2, p. 125–146, out. 2014.

RICÓN, L. E. A Jornada do Herói Mitológico. In: **II Simpósio RPG & Educação**. [s.l: s.n.]. p. 1–4.

RODRIGUES, J. S. **Japão: Aos olhos dos Estados Unidos da América durante e pós segunda guerra** **Repositório Unilab**. Ceará: Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2839>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

ROTHMAN, S. **The Publication of Hiroshima in The New Yorker** **Hersey Hiroshima**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.herseyhiroshima.com/hiro.php>>. Acesso em: 12 out. 2025.

SABER LINGUAGEM - PROF. DR. LUCAS MACIEL. **Dialogismo e Polifonia - Teoria de BAKHTIN (5 principais DIFERENÇAS)**. Youtube, 27 maio 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/CQH7dkd2h6g?si=JPHBkPNEgqslmxsb&t=358>>. Acesso em: 5 out. 2025

SALTURI, L. A. **A Memória Como Objeto De Estudo Em Três Autores Clássicos franceses: Émile Durkheim, Henri Bergson E Maurice Halbwachs**. PDF—Universidade Federal do Paraná (UFPR): [s.n.].

SANDERS, D. **John Hersey**. [s.l.] Twayne Publishers, 1967.

SCIENCE PHOTO LIBRARY. **Explosão Nuclear em Hiroshima**. BBC, 22 ago. 2016. Disponível em: <https://ichef.bbci.co.uk/ace/standard/976/cpsprodpb/11B76/production/_90866527_hiroshima_bomb_spl976.jpg.webp>. Acesso em: 10 ago. 2025

SCHULTE, B. Analysing literary journalism: Twentieth century stories: objectivity and authority in Wilkerson and Hersey. **Current Narratives**, v. 4, p. 3–16, dez. 2014.

SILVA, G. DE C. **Jornalismo Literário: Uma Introdução Academia**. California: Academia.edu Journals, 2010. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/61111860/Jornalismo_Literario20191103-3382-t1qllp-libre.pdf?1572799325=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DGustavo_Castro_Jornalismo_Literario_uma.pdf&Expires=1744137475&Signature=a4DPnqwr9o0LEApzkSw~SStUalNhZ1AQjhvAQMTaWmHJTtHPYgyUsS31pTjuntpdq6SSV6VI9UPdYrZxzMpiYHR1ajZTrsE45QSLRPydXM6KtXcTWAAE2q206G9N-UXgDP05zjWN~2RbSeG5PtPpM Cnm9B3mRaV-ydO0FwzMPmchE6YGDcUWs0N12VI9rcJIf71MthFtdy4h1x5TKZyAtMoba>

bS6totfAedVc9fYswuOsnNBdenBe~DOFuk7uYXA~0M9SxMHbRPLXWSIYj~3iyfYCDYi36P9SjVm3fQNg-2FLB7EGOt~J498EGnsDayGTlrlvyH3va37wlbJGXumA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA>. Acesso em: 8 abr. 2025.

SILVA, J. E. H. **AUTOCONHECIMENTO E A TEORIA DOS ARQUÉTIPOS NAS HABILIDADES DE COMUNICAÇÃO DE JORNALISTAS** Intercom. Ribeirão Preto: Intercom, 2006. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/23167429485315098963730471724490694869.pdf>. Acesso em: 18 maio. 2025.

SILVEIRA, P. D.; AXT, M. **Mikhail Bakhtin E Manoel Barros: Entre O Cronotopo E a Infância**. PDF—Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS): [s.n.].

SIMPLE HISTORY. **The Bataan Death March (1942)**. Youtube, 21 jan. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0OFH1Mglr-c>. Acesso em: 30 mar. 2025

SOETHE, P. A.; PEREZ, J. P. **A letra e a voz: Pesquisa documental e discursividade em literatura**. PDF—Universidade Federal do Paraná (UFPR): [s.n.].

SOUZA, A. A. T.; ROCHA, Z. J. B. **No Princípio Era O Mythos: Articulações Entre Mito, Psicanálise E Linguagem**. PDF. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/7fFhvWmDDwrGmVFDTZyZrJM/?lang=pt>. Acesso em: 23 nov. 2025.

UOL EDUCAÇÃO. **2ª Guerra Mundial (1) - Em 1942, conflitos locais se tornam Guerra Mundial**. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/2-guerra-mundial-1-em-1942-conflitos-locais-se-tornam-guerra-mundial.htm>. Acesso em: 30 mar. 2025.

VALENÇA, M. M.; TOSTES, A. P. B. **O Storytelling como ferramenta de aprendizado ativo** Carta Internacional. Minas Gerais: Revista Carta Internacional, 20 ago. 2019. Disponível em: <https://www.cartainternacional.abri.org.br/Carta/article/view/917>. Acesso em: 12 maio. 2025.

VEYNE, P. **Os gregos acreditavam em seus mitos?: Ensaio sobre a imaginação constituinte**. Tradução: Mariana Echalar. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VOGLER, C. **A Jornada do Escritor - Estruturas míticas para escritores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

TALESE, G. **A Mulher do Próximo: Uma crônica da permissividade americana nas décadas de 1960 e 1970**. Tradução: Pedro Maia Soares. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1980.

TAUKATCH, P. A. H.; SANTOS, F. B. DOS; UNIVERSIDADE POSITIVO. **O Fato E a Ficção: Aplicações Do Storytelling No Jornalismo Contemporâneo**. [s.l.] Intercom - Sociedade Brasileira De Estudos Interdisciplinares Da Comunicação, 2017. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2018-1.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2024.

XAVIER, A. Realidade x Ficção. In: **Storytelling: Histórias que deixam marcas**. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Best Business, 2015.