

ARTE E MANIFESTO: Hadashi No Gen, Narrativa e o Revisionismo no Japão Pós-Guerra

ART AND MANIFEST: Hadashi No Gen, Narrative and Revisionism in Post-War Japan

Maxton Moreira Filho¹

Resumo: O presente artigo pretende, através das obras cinematográficas *Hadashi no Gen* parte 1 e 2 analisar a percepção de um sobrevivente do bombardeio a cidade de Hiroshima entendendo a narrativa produzida por Keiji Nakazawa, como algo destoante das diversas narrativas “oficiais” produzidas durante o período. A narrativa japonesa no período Pós-Guerra, silencia percepções que se distanciam da forma “oficiais” de se narrar os eventos desse período, criando uma história homogeneizada que descarta o que não cabe dentro dessa narrativa. O revisionismo desempenha um papel importante dentro dessa construção sobre a percepção de um novo Japão. Sendo assim, o trauma não é visto de frente, é enterrado pelo discurso de um novo amanhã e a brisa do progresso.

Palavras-chave: Revisionismo, Narrativa, Japão, Pós-Guerra, Bomba Atômica.

Abstract: This article aims, through the films *Hadashi no Gen* Parts 1 and 2, to analyze the perception of a survivor of the Hiroshima bombing, understanding Keiji Nakazawa’s narrative as dissonant from the various “official” narratives produced during that period. The Japanese narrative in the post-war period silences perspectives that diverge from the “official” way of narrating the events, creating a homogenized story that excludes what does not fit within this narrative. Revisionism plays an important role in constructing the perception of a new Japan. Thus, trauma is not confronted directly; it is buried beneath the discourse of a new tomorrow and the breeze of progress.

Keywords: Revisionism, Narrative, Japan, Post-War, Atomic Bomb.

Introdução

A abertura do passado quer dizer também que os chamados “julgamentos da história” não tem nada de definitivo nem de imutável. O futuro pode reabrir os dossiês históricos “fechados”, “reabilitar” vítimas caluniadas, reatualizar esperanças e aspirações vencidas, redescobrir combates esquecidos, ou considerados “utópicos”, “anacrônicos” e “na contracorrente do progresso”. Dessa maneira, a abertura do passado e a do futuro estão estreitamente associados. (Löwy, 2015, p. 158).

O historiador em seu ofício revisita constantemente os vestígios do passado que chegaram ao presente, mesmo um acontecimento amplamente estudado e debatido pode apresentar novas perspectivas. Ao debruçar-se sobre a narrativa japonesa do pós-Segunda Guerra Mundial, nota-se uma mudança brusca no projeto de nação que começa a emergir e vai se construindo durante os anos subsequentes. A guerra e suas consequências causam

¹ Doutorando pela Universidade Federal do Paraná/UFPR. E-mail: maxton.m.filho@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7488-2598>.

uma disrupção entre o passado imperialista japonês e o presente imediato após sua derrota, a história japonesa entra em um período de conflito entre o que foi e o que se almeja ser.

O que se pode observar na história “oficial” japonesa do pós-guerra é uma completa mudança sobre a representação da nação, deixa de lado a imagem por vezes violenta para construir uma imagem mais apaziguadora, condizente com o que o mundo “ocidental” e “civilizado” espera. Ao tornar-se vítima, seus crimes precisam deixar de existir, as narrativas, os fatos que denunciam e questionam a nova história que começa a se formar, aos poucos são silenciados, o que parecia indubitável, a verdade histórica, seja de forma arbitrária ou involuntariamente acaba sendo diluída, enterrada sobre “camadas” de “esquecimento, de negação” (Said, 2012, p. 08).

O revisionismo histórico entra em cena, não importando com a vítimas, sejam os países que sofrem os horrores infligidos pelo Império Japonês em sua marcha expansionista, ou a própria população japonesa. Os traumas e as narrativas individuais japonesas, não seriam soterrados caso servissem e respondessem às questões necessárias impostas pela história “oficial”, o que a historiografia japonesa aliada ao revisionismo tenta fazer é, “(...) destruir, não a verdade, que é indestrutível, mas a tomada de consciência da verdade” (Vidal-Naquet, 1988, p. 09).

É nessa concepção sobre a história, que os filmes *Hadashi no Gen* (はだしのゲン) parte 1 e 2 apresentaram outra perspectiva do bombardeio de Hiroshima e Nagasaki, como também dos anos que se seguiram. Ao analisar tais filmes, foi possível perceber como a narrativa empregada destoa da narrativa dita “oficial” do Japão, mostrando o alcance e sua capacidade de fixação na cultura popular japonesa, uma vez que muitos só foram entender o impacto e crueldade das bombas atômicas através da história de Keiji Nakazawa.

Deste modo, é possível perceber as particularidades e diferenças da obra e como sua narrativa se desloca do âmbito nacional, deixando de lado a construção de uma imagem homogenia do conflito. Sendo assim, o filme tem como foco as memórias do seu autor, dos sobreviventes e das vítimas do conflito, fazendo com que uma abordagem a “contrapelo”, como categorizada por Walter Benjamin (2020) no seu texto “Teses sobre o Conceito de História”, seja uma das principais abordagens utilizada no artigo.

Sendo assim o artigo tem dois pontos centrais, primeiro trata-se do embate entre uma história “oficial” revisionista, cujo objetivo é apagar os crimes da nação utilizando sua derrota no conflito mundial, assim como as vítimas da guerra com o intuito de criar uma nova imagem. Condizente com os discursos dos países ocidentais, podendo tornar-

se, dessa forma, parte da “civilização”, encaixando-se nos binarismos discursivos do bem e mal. Se é vítima, não pode ser algoz.

E em segundo lugar, o texto se debruçará sobre os filmes que se baseiam na história de vida de seu autor e roteirista, uma história que se forja sobre as memórias e traumas dos envolvidos no conflito, que constantemente são relegados ao esquecimento, reflexo da tentativa de homogeneização do passado propostas pelos revisionistas.

A arte de manifesto de Keiji Nakazawa:

Os “bens culturais” passaram da Grécia para Roma e, em seguida, para a Igreja, depois caíram nas mãos da burguesia, desde o Renascimento até hoje. Em cada caso, a elite dominante se apropria – pela conquista, ou por meios bárbaros – da cultura anterior e a integra a seu sistema de dominação social e ideológico (Benjamin, 2015, p. 79).

Os dois filmes que servem como fonte principal da pesquisa são adaptação dos quadrinhos de mesmo nome lançados de 1973 a 1985, na revista semanal Weekly Shonen Jump, escrito e ilustrado por Keiji Nakazawa com base em sua vida pessoal e experiência como um sobrevivente da bomba de Hiroshima. A análise de dá principalmente nos filmes animados, lançados em 1983 e 1986, em que Keiji Nakazawa teve parte importante na produção como consultor e roteirista dos filmes.

A escolha de análise por meio de animações se deu primeiramente pela sua capacidade de adentrar os espaços sociais de forma mais abrangente, pela maior acessibilidade dos filmes levando em conta a faixa etária, a escolaridade, mesmo uma pessoa com dificuldade na leitura pode experienciar, pois o filme não conta sua história só pelo texto, mas por um conjunto que vai da imagem a montagem e ao enquadramento, a *mise em scène*¹. Deleuze ao se debruçar sobre o cinema ressalta também uma característica que considera fundamental como nos mostra Rodrigues *Et al*:

[...] a atuação do cinema na busca humana pela cristalização do tempo no sentido de resistir à perenidade da vida através de captura e preservação de instantes, os quais compõem um conjunto de lembranças que se perpetuam, através da memória, pelo estreito fio da temporalidade (Rodrigues Et al. 2010, p. 1)

O que podemos notar é como o filme intencionalmente ou não sempre busca de uma forma, ou de outra cristalizar certos aspectos da realidade concreta, algo perceptível na própria angústia de Keiji Nakazawa. Após a morte de sua mãe em 1960, Keiji percebe que os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, e os ataques a cidade de Hiroshima e Nagasaki, estão sendo cada vez mais esvaziados e esquecidos pelo progresso econômico

japonês, o passado não precisa mais ser lembrado. Suas histórias a partir desse momento se entrelaçam com sua memória e com a história da nação.

É preciso entender que o contexto do Japão e das artes em geral eram propícios para que obras como a de Keiji Nakazawa chegassem ao público, mesmo com as barreiras do estado e da própria sociedade japonesa. Logo após a saída estadunidense de solo japonês, mais especificamente dois anos após, é lançado nos cinemas a obra-prima de Ishiro Honda (本多猪四郎), *Godzilla*, sucesso de público e crítica, a obra ajudou a consolidar os filmes de Kaiju² e Tokusatsu³, como mostrou ao mundo o medo atômico japonês.

O monstro que surge de testes nucleares, ao acordar deixa um rastro de destruição por onde passa dizimando cidades, e fazendo vítimas, é uma clara alusão às bombas atômicas lançadas pelos Estados Unidos da América na cidade de Hiroshima e Nagasaki. A aparência monstruosa de *Godzilla* está intimamente ligada aos horrores da guerra, que permeiam até mesmo o subconsciente dos sobreviventes, horror esse que não pode ser explicado, mas, que foram materializados na aparência do Rei dos Monstros.

Na análise do filme, o historiador deve estar atento ao contexto:

Podem ocorrer em todos os níveis do filme, como na sua relação com a sociedade. Seus pontos de ajustamento, os das concordâncias e discordâncias com a ideologia, ajudam a descobrir o latente por trás do aparente, o não-visível através do visível. (Ferro, 1975, p. 200)

O filme não está separado do seu contexto, ele permeia a obra cinematográfica, como um todo, seja em concordância com a ideologia vigente, ou para criticá-la. Uma das críticas mais fortes do filme, está na contestação da narrativa vigente que apaga a culpabilidade norte-americana, isentando-a da responsabiliza pelos seus atos.

Os Estados Unidos da América não se responsabilizaram pelos seus atos, e como veremos adiante, construirão para si e para o resto do mundo uma narrativa que o coloca como salvador. O Japão da mesma forma tenta negar seus crimes, e construir a imagem de uma nação ligada ao pacifismo. Durante a década de 1960 e 1970, com o crescimento de movimentos sindicais e estudantis, esses grupos começaram a ir para as ruas fazendo manifestações contra o tratado de segurança mútua que permitia a interferência dos Estados Unidos no Japão.

Com o crescimento desses movimentos populares, mais uma vez se tem a criação de um departamento de controle e censura, desta vez voltado para monitoramento dos mangás⁴ em 1977. Essa arte de cunho popular começou a ser vista pelos partidos de direita como má influências aos movimentos estudantis, e que estariam instigando rebeldia e atos

considerados subversivos para o Estado. Isso se dá, principalmente, devido ao movimento de mangakas⁵ chamado Gekiga, que escreviam sobre temas adultos, incluindo questões de guerra, violência, sexualidade.

Mesmo não fazendo parte em si do movimento, a obra de Keiji Nakazawa é lançada nesse período e carrega consigo muito dos temas que eram importantes para o movimento Gekiga. A guerra e a violência por ela gerada, estavam não só como pano de fundo, mas era o tema da história, a memória de Nakazawa inundava as páginas dos seus quadrinhos com a violência do conflito, e posteriormente inundaria as telas do cinema, como podemos ver na imagem abaixo:

Figura 1 – Radiação sobre o Corpo



Fonte: Hadashi no Gen, 1983.

Como podemos notar, mesmo a obra sendo majoritariamente voltada para um público jovem, Nakazawa e o diretor da película, Mori Masaki, não escondem os efeitos da bomba sobre a população. Os corpos derretidos, a cena que lembra um filme de terror, foram priorizadas pelos realizadores, pois era essa a destruição que a narrativa fundadora soterrava, numa tentativa de esconder seus crimes, e de se aliar ao ocidente capitalista, guiado pela nação estadunidense.

Para complementar o texto do filme também é enfático sobre os efeitos da bomba, o narrador entra em cena para, mais uma vez, enfatizar na narrativa, sobre os horrores da bomba:

A explosão inicial da bomba custou mais de 100.000 vidas, mas aquela era só o começo. A radiação permaneceu contaminando soldados e

varrendo a cidade, bem como os parentes das vítimas que vieram procurar por elas. Por anos à frente, aquelas pessoas sofreram de leucemia e outros tipos de câncer, como parte dos efeitos colaterais infligidos pela bomba (GEN, Hadashi no: Mori Masaki. 1983, minuto. 53:34).

Não apenas a explosão é detalhada, mas também seus efeitos posteriores, muitos japoneses só tomaram conhecimento sobre tais efeitos a partir de obras como Hadashi no Gen. Só ao entender e compreender a intensidade dos eventos ocorridos em Hiroshima e Nagasaki é possível questionar as decisões do exército Imperial e do próprio imperador, e assim poder enfrentar o passado imperialista do país para com as outras nações da Ásia.

A obra também discute o nacionalismo vigente na população, pois foi através desse discurso nacionalista que os crimes de guerra contra as outras nações foram justificados. A idealização de uma nação superior, que está ali para guiar as outras, algo tão quisto pelo discurso ocidental, muito antes do nazismo, o amor cego pelo seu líder é condenado pelo pai do nosso protagonista:

– Traidor, covarde, essas palavras não significam nada para mim. Na verdade, cheguei a pensar que me orgulharia se fosse chamado assim. Esta guerra não tem sentido, mas somente covardes como eu dizem isso. Se houvesse mais pessoas como nós. Às vezes é mais valente não lutar do que lutar, não querer matar quando tudo ao seu redor cheira a sangue. Esse é o verdadeiro valor, ao meu modo de ver. Gen, Shinji, se não se lembrarem de nada do que lhes ensinei, espero que ao menos se lembrem disso, certo? (GEN, Hadashi no: Mori Masaki. 1983, minuto. 23:22).

Assim como o narrador de Walter Benjamin, que com suas histórias tenta passar algum ensinamento para o ouvinte, os filmes hadashi no Gen também anseiam por tal objetivo. Ao falar com Gen, seu pai também fala com o espectador, em sua maioria jovem também, o pedido para que seus filhos lembrem do que ele os ensinou, é um pedido para quem assiste ao filme.

Não há inocência nesta análise, em simplesmente ver o telespectador como um simples consumidor passivo do seu produto, Certeau (1994), já alertava em como o consumidor dos produtos culturais, também produz a partir do que consome. Por isso, a ênfase no “pedido”, assim como o pai não pode controlar o que seus filhos irão fazer com o que os ensinou, Nakazawa também não tem como controlar seu público. O pedido do pai, é também o pedido do autor para o seu público.

Nakazawa não pode controlar o que cada pessoa vai fazer com sua arte, pois quando a mesma ganha o mundo está sujeita a várias formas de interpretação e utilização. O esforço do autor é para que ela não seja instrumento de uma ideologia dominante, que

em seu objetivo, não se preocupa em fazer mais escombros, soterrando os vencidos e impedindo que os mortos descansem.

Sua obra, as animações que dela derivam, não podem ser usadas pela narrativa “oficial” pautada no revisionismo histórico, pois ao focar nos vencidos, nos que foram derrotados por essa mesma narrativa torna-se quase impossível não a questionar. Como veremos no próximo tópico, a imagem criada pela história “oficial” japonesa do pós-guerra, pautada pelo negacionismo revisionista, para tentar cumprir seu objetivo, necessita que histórias como a de Keiji Nakazawa e sua obra *Hadashi no Gen*, sejam deixadas de lado, que não sejam mais que apenas um choque instantâneo, em uma sociedade completamente amortecida.

Nem tudo que reluz é ouro: da arma benevolente a intervenção divina

A partir do século XVII a nação japonesa se fecha principalmente para o mundo ocidental, passando a ser governada pelo clã Tokugawa, sendo o terceiro governo Xogum (Shōgun), a liderar a nação japonesa. Ao se fechar por um período de 200 anos, o Japão alcança em certos aspectos estabilidade e paz até a chegada de representantes norte-americanos a baía de Uraga, momento no qual o país é obrigado a abrir seus portos, iniciando disputas internas, que culminaram na transição do período Edo⁶ para a Era Meiji⁷ no século XIX. O poder é restituído à corte imperial e para evitar a colonização, o Japão passa por um processo de modernização nos padrões ocidentais, se aproximando das políticas coloniais e imperiais.

O imperialismo e o colonialismo constituem em sua característica como um regime de “massacres administrativos”, que veem o resto do mundo como um grande depósito, servindo para a expansão de capital e a conquista de espaço vital como articula Traverso (2001), essa era a política usada pelo Japão nos territórios e nações vizinhas. Mas a derrota na Segunda Guerra Mundial interrompeu a política imperialista do país, agora é preciso criar uma nova imagem perante o mundo. Como no século XIX era preciso se adequar ao mundo ocidental, se tornar uma “democracia” aos termos de seu algar e aliado. Mas como conciliar a verdade histórica japonesa do pré-guerra, com a nova imagem que se tenta criar no pós-guerra?

O Japão adentra o pós-guerra em busca de paz, construindo para si e para o outro uma narrativa de progresso econômico e reconstrução, essa busca pela paz não traz consigo um trabalho com o passado, seja para com o trauma da nação quanto para com o trauma causado pela nação. O silenciamento começa a ser parte estruturante da narrativa

historiográfica de uma parcela de intelectuais japoneses, desta forma começa a se “naturalizar” a ausência e o silêncio como mostra Igarashi:

Pode parecer que a sociedade do pós-guerra facilmente deixou suas experiências para trás na busca por sucesso econômico. Entretanto, o progresso atual de esquecimento da perda não foi fácil: isto envolveu uma luta constante para transformar as memórias da guerra em uma forma nostálgica e benigna. A sociedade japonesa conseguiu, afinal, ocultar a luta do pós-guerra pelo esquecimento. Quando o próprio processo histórico de esquecimento foi erradicado, as experiências e as perdas da guerra foram enterradas junto com a sociedade do pós-guerra (Igarashi, 2011, p. 40).

Evitando enfrentar o trauma da guerra, a historiografia japonesa abre a possibilidade de não falar, o silêncio e o esquecimento é voluntário e esquemático, fazendo parte da abordagem sobre o passado. Como afirma Paul Ricoeur (2007), a memória e o esquecimento fazem parte, e o ato de lembrar constrói, mesmo a memória sugerindo uma relação mais pessoal, não se pode esquecer que a mesma faz parte de um coletivo, e que narrativas históricas, socialmente produzidas, geram efeitos no individual.

Homi Bhabha (1998) afirma que o ato de Relembrar se constitui no esforço para que o “trauma do presente possa ter sentido”. Olhando o passado e vendo a derrota, os crimes de guerra não cabem no futuro a ser construído, e nem valem ser lembrados, pois o resultado foi a derrota.

Yuki Tanaka (2003) mostra que o uso de “mulheres de conforto” era feito de forma organizada e sistemática pelo exército japonês, mas que a partir do pós-guerra pouco se fala na historiografia japonesa, essas mulheres aos poucos são apagadas da história do conflito. O crime para muitos deixa de ser crime, não sendo classificado como estupro, pois seria um ato consensual, afinal eram pagas, isso é claro não considera todo o contexto da guerra, a fome e a destruição causada pelo exército japonês, como atenta Marcello (2021, p. 40).

A situação se complica quando se procuram fontes sobre o ocorrido, por duas características, a primeira recai sobre as mulheres que sofreram os abusos, o trauma sobre o ocorrido recai diretamente sobre seus corpos e sobre sua honra, em um mundo que não mede esforços para julgar e subjugar essas mulheres, o esquecimento e o silêncio por muitas vezes se torna mais reconfortante, desta maneira:

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confiscável e o inconfessável, separa, em nosso exemplo, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume que resume a imagem que uma

sociedade majoritária ou Estado desejam passar e impor (Pollak, 1989, p. 08).

Seguindo essa linha de raciocínio, a segunda característica, está ligada ao fato dos perpetradores dos crimes serem agentes do Estado, dessa maneira a fabricação de documentos é esvaziada (Marcello, 2021, p. 41). Admitir certos crimes, seria admitir certa culpabilidade do Imperador e de sua administração, como veremos mais adiante, isso seria impensável. A história é contada por sujeitos, ela não é uma entidade autônoma, de maneira que “não existe um passado que não seja um produto de um determinado uso”, como afirma Domenico Losurdo (2017).

Dessa forma, a narrativa histórica que o Japão constrói no pós-guerra, faz parte de um contexto maior, vai além de si, ela é forjada pelo revisionismo histórico ocidental, que coloca o outro como bárbaro o desespecificando de sua característica política e biológica, alcançando seu apogeu no período da Segunda Guerra Mundial, tendo os Estados Unidos da América como um dos seus principais representantes. A corrente revisionista ocidental, se debruçou na ideia de uma “guerra civil internacional”, desta forma recorre à perspectiva de uma luta de resistência das nações do ocidente contra o inimigo bárbaro e desumano representado pelo oriente, com isso um novo estilo de guerra surge: “A guerra total”, vai mudar a mentalidade e a cultura do mundo vigente — muda-se a guerra, as forças mobilizadas a transformam em um grande massacre — parecendo aquilo que Kant prefigura como uma ‘guerra de extermínio’” (Traverso, 2001, p. 15).

O extermínio em massa sistematizado que é visto nas colônias agora faz parte da forma de se guerrear, muitos iram celebrar as “formas de vida ocidentais” como o próprio Habermas fez, e isso será usado pelo revisionismo como combustível para justificar os atos dos países ocidentais, isso posto a “(...) corrida pela hegemonia e levar adiante a missão planetária de que se sente investido” (Losurdo, 2017, p. 147). Mudasse o discurso sobre a guerra, ela se torna o meio de se chegar a paz, Harry Elmer Barnes cunha o termo “Guerra perpétua como paz perpétua”, conseqüentemente se criminaliza os pressupostos agressores.

O caminho da nação japonesa com o ocidente se dá de forma decisiva com os Estados Unidos da América, os norte-americanos no início do conflito, se encontrava na posição de não interferência, o senado não estava disposto a entrar na disputa sem um real motivo, mas Roosevelt tinha como objetivo fazer parte da guerra, de ser protagonista nessa “cruzada” pela “paz”:

Fato que os Estados Unidos foram levados, mais que qualquer outro povo, a interpretar seu envolvimento nas duas grandes guerras do século XX nos termos de uma cruzada pela justiça (Losurdo, 2017, p. 148).

Para entrar nessa disputa pela hegemonia da paz, era preciso sofrer o primeiro golpe, seja ele dado pelo inimigo asiático ou europeu, nem que fosse necessário estimulá-lo, a justiça justificaria as perdas.

Como aludido por Losurdo (2017), Pearl Harbor talvez fosse algo desejado e previsto, a nação japonesa tinha seus recursos primários finitos, a expansão e tomada desses recursos como petróleo, era obrigatória para a manutenção de sua máquina de guerra, dessa forma começa embargos sistemáticos dos Estados Unidos da América, assim sendo forçando o Japão fazer a escolha entre capitulação política ou a tomada das matérias-primas, o que gera o ataque a base norte-americana de Pearl Harbor, a porta dos fundos para se entrar no conflito mundial. Esse ataque ajudou não só na entrada norte-americana na guerra, como a criar toda uma narrativa de desespecificação do povo japonês:

Os fuzileiros navais adoravam usar os poucos japoneses que se rendiam como divertidos alvos para seus próprios fuzis, e se regozijavam de satisfação ao vê-los se contorcerem e se debaterem quando eram atingidos pelo napalm dos lança-chamas. Os crânios dos japoneses não eram os únicos troféus almejados: também eram muito apreciados os dentes de ouro, às vezes arrancados da boca dos inimigos ainda vivos com o cabo das facas Ka-bar usadas pelos fuzileiros (Losurdo, 2017, p. 168).

Assim como foi feito com os povos africanos, para justificar o colonialismo e a escravidão, e todo um movimento heugenista anos depois na tentativa de fazer uma purificação racial, a imagem dos japoneses foi atrelado e desespecificada de humanidade, seus crânios eram estudados e categorizados como dois mil anos atrasados. Não ver seu inimigo como humano, e o extremo nacionalismo atrelado ao sentimento de vingança tornou os horrores justificados.

Como duas dessas duas nações puderam alinhar seu discurso? A resposta principal para essa questão é a “arma benevolente”, como Harry S. Truman, trigésimo terceiro presidente dos Estados Unidos da América, gostava de nomear. Do modo que Igarashi (2011) mostra, a visão do ocorrido habitualmente é aceita e perpetuada, tanto pelos Estados Unidos, quanto pelo Japão, como um desenrolar de eventos iluminados.

Dois grandes homens, na figura do Presidente Truman e do Imperador Hirohito, movem as decisões envolvendo o final da Segunda Guerra e o conflito entre as duas nações inimigas. A decisão de Truman em usar a Bomba Atômica nas cidades de

Hiroshima e Nagasaki, não sofreram releituras por parte dos revisionistas, exemplo de Paul Johnson que categoricamente afirmava que seria ilógico não usá-las na guerra, isto posto, “(...) forjou-se um novo ethos guerreiro, os ideais de heroísmo foram combinados com a tecnologia moderna, o niilismo foi racionalizado, o combate se transforma em destruição metódica do inimigo” (Traverso, 2001, p. 16).

Desse modo a “arma benevolente” de Truman, ganha seu propósito, alcançar a paz e encerrar o conflito, mas para tal acontecimento o termo utilizado por Domenico Losurdo torna-se mais adequado (2020) no qual o autor vê a utilização das Bombas como “terrorismo de massa”⁸, e não um simples ato de guerra em busca da tão almejada paz:

É preciso acrescentar mais um detalhe arrepiante: foi observado que pelo menos a aniquilação da população civil de Hiroshima e Nagasaki visava, mais do que o Japão que estava para capitular, a União Soviética, a quem se lançava uma pesada advertência. Portanto estamos diante de dois atos de terrorismo em amplíssima escala e, além do mais, transversal: são massacradas dezenas e dezenas de milhares de civis desarmados do velho inimigo (antes do ex-inimigo que se prepara para transformar-se em aliado) a fim de aterrorizar o aliado, já considerado como novo inimigo. (Losurdo, 2020, p. 21).

Os objetivos do uso da bomba estão longe de ser filantrópicos, o objetivo é claro dentro da realidade concreta da Segunda Guerra Mundial, e do que se planejava conquistar após ela, o embate ideológico que veremos durante a Guerra Fria, se inicia bem antes, e o Japão se torna um ponto estratégico dessa disputa, como aliado se transforma uma base para os interesses norte-americanos.

Voltamos um pouco para antes do lançamento da bomba e da rendição do Japão, muito se discutia sobre a rendição da nação no final, boa parte de suas cidades arrasadas por bombardeios e ataques, quilômetros de terra arrasada de dimensões em quilômetros muito maiores que as cidades de Hiroshima e Nagasaki.

A narrativa “oficial” japonesa, coloca o final da guerra não só motivados pelos ataques de uma arma nunca vista antes, mas pelo que ficou conhecido como “intervenção divina”, momento no qual o Imperador Hirohito intervém e decide de uma vez por todas acabar com o conflito e com o sofrimento da população.

Como aponta Igarashi (2011), ao decidir pela rendição, e o término da guerra, as palavras supostamente proferidas pelo Imperador teriam sido: "Eu não ligo para o que possa acontecer comigo. Eu não posso mais continuar com a guerra, porque eu não aguento mais assistir o sofrimento das pessoas" (Igarashi, 2011, p. 93).

Mas esse relato ajuda a deixar de lado o fato de que o Japão e O Imperador só aceitariam a rendição se a declaração de Potsdam⁹, não interferisse nas atribuições e

soberanias de sua Majestade Imperial como regente. Ao deparar com esse fato, pode-se notar que a segurança e sofrimento da população não se encontravam em primeiro plano, pois caso essa exigência não fosse aceita o Imperador pretendia continuar com a guerra, diferente do período no qual os Xoguns lideraram a nação, dessa vez o Imperador não pretendia sair do palco.

Após a rendição do Japão as perspectivas históricas conflitantes precisavam ser alinhadas, a prerrogativa da paz serviu como norte, tanto na narrativa norte-americana quanto Japonesa. Os crimes de guerra japoneses eram escondidos e silenciados, pois era uma nação que se tornou vítima, desistindo da luta pela paz do global, e em contrapartida, os Estados Unidos entraram na Guerra com o único motivo de levar a paz.

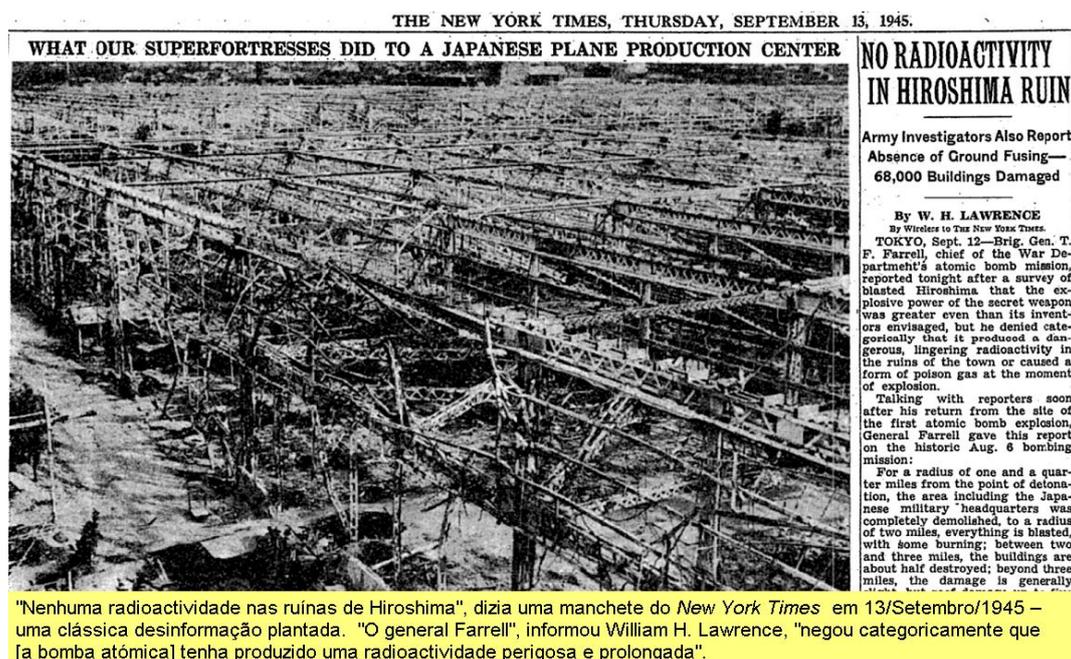
Após a guerra, o território japonês é ocupado pelos norte-americanos, que impuseram leis de censura, dessa forma, influenciando na política e na construção da narrativa de guerra. Dessa forma, o resultado da guerra colocou a população japonesa sob controle civil/militar dos Estados Unidos, que logo de início ratificou leis que tolhiam e censuravam o falar sobre os acontecimentos da guerra que a pouco findou.

No mesmo ano de 1945 foi criado o que ficou conhecido como CIE (Civil Information and Education Section) um departamento que em seu objetivo primordial era trabalhar à propaganda pró ocupação, tendo controle sobre as produções cinematográficas da nação japonesa. Isso irá funcionar em consonância com os objetivos dos dirigentes japoneses, que também tinham o objetivo de esquecer seus crimes, as duas nações têm suas “memórias entrelaçadas”¹⁰, e dessa forma constroem para si uma nova.

As bombas atômicas lançadas em Hiroshima e Nagasaki, e suas consequências também foram alvos das censuras. Um exemplo é a radiação que contaminou a cidade após as explosões das bombas. É preciso salientar que seria anacrônico olhar a reportagens e notícias da época com o conhecimento atual dos efeitos da bomba atômica, mas é interessante notar como foram divulgadas e veiculadas as notícias na mídia sobre tais eventos.

Como veremos na imagem abaixo, havia uma necessidade em tornar o lançamento da bomba em algo menos cruel possível. Ela era uma arma necessária para salvar vidas, depois de sua explosão ela não poderia continuar causando destruição, com ou sem conhecimento sobre seus efeitos, a radiação não poderia existir:

Figura 2 – Manchete The New York Times



Fonte: New York Times, 1945.

O Japão se utiliza da mesma premissa para distorcer os fatos, e por fim, produzir uma nova imagem de si, essa narrativa não se preocupa com o que vai soterrar, sobre os escombros do progresso que almeja, seja suas vítimas, ou aqueles que a priori parecem fazer parte da história que está sendo contada. Nem tudo que reluz é ouro.

Considerações finais

Olhando para a cidade de uma janela, Smith diz: “Bilhões de pessoas apenas vivendo suas vidas... Distraída” (Dir. Irmãs Wachowski, Matrix, 1: 31:50).

Como podemos notar no decorrer do texto a construção da imagem “oficial” de progresso do Japão no pós-guerra é permeada de apagamentos, para que sua narrativa funcione de forma homogênea foi necessário o silenciamento de muitos, como Walter Benjamin (2020) já havia falado em suas teses, os derrotados jazem nos escombros da história, e o cortejo triunfal dos vencedores não se preocupa quantos mais precise soterrar, se a morte não os silenciou, o revisionismo poderá fazê-lo: “Talvez possamos ver melhor o que significa esse método histórico; é em nossa sociedade de encenação e espetáculo, uma tentativa de extermínio no papel, que substitui o extermínio real” (Vidal-Naquet, 1988, p. 160).

O extermínio não acaba com a morte, aqueles que foram exterminados em vida ainda podem ter seu extermínio após a morte, Conrad (2020) aponta que a história do

Japão, ao se entrelaçar com a norte-americana no pós-guerra, começa um sistemático empreendimento para apagar seus crimes. Um dos primeiros indícios a ser percebido é o fato que o principal inimigo japonês ao centrar-se na figura dos norte-americanos, os países asiáticos como China, Coreia, Taiwan, ficam de lado nessa nova percepção do conflito.

A história tem a capacidade de justificar as atrocidades cometidas na guerra, mas também pode entre outras possibilidades construir e defender a cidadania, criar e consolidar a democracia, desta forma:

O mínimo que se pode fazer e que é uma tarefa que nunca se acaba, é estabelecer os fatos com o máximo de precisão possível, é o historiador purgar sua obra de tudo o que é inventado, lendário e mítico. (...) a história não consegue escapar à sua responsabilidade, à de suas escolhas pessoais e até de seus valores (Vidal-Naquet, 1988, p. 160).

O revisionismo, em sua característica, não está preocupado com as fontes, não há necessidade de confrontá-las com métodos e ética, para o historiador do revisionismo a história se dá antes mesmo das fontes. Marcello (2021), ao estudar o negacionismo atrelado ao revisionismo na corrente historiográfica japonesa, percebe que a historiografia “oficial” se utiliza do fato de ter sido uma vítima de um crime para esconder e apagar seus próprios crimes.

As bombas atômicas e o trauma dos sobreviventes se tornam a justificativa perfeita para não falar que além de vítima, a nação também foi algoz, dessa forma as pessoas continuam suas vidas presas em um discurso que é contra argumentos destoantes. O revisionismo não consegue apagar a verdade dos eventos, as memórias que questionam e vão contra as narrativas "oficiais" estão espalhadas por todo o Japão e, apesar dos revisionistas lutarem para criar uma única possibilidade de apreensão da realidade, as memórias e narrativas “subterrâneas” criam seus caminhos para submergir.

Ao evitar enfrentar os seus traumas, e negar os seus crimes, o Japão abriu a possibilidade de não ver os seus atos como crime, a extrema-direita ganhou cada vez mais força na política japonesa no pós-guerra. Ao olhar para o Japão de seu período, Nakazawa temia pelo futuro, Hadashi no Gen nasce desse temor, e se perpetua junto com as pessoas que compartilha dele.

A narrativa de sua obra e os temores que foram ímpetos para ela existir, ganham força na sociedade atual japonesa. No dia 8 de julho de 2022, o ex-primeiro-ministro do Japão, Shinzo Abe, foi assassinado na cidade Nara, enquanto fazia campanha para as

eleições japonesas. Abe foi um conservador que veementemente negou os crimes da nação. Não há como acabar com um regime fascista mantendo seu governo no poder.

Abe é fruto dessa política fascista, suas ideologias surgem do negacionismo revisionista do Japão pós-guerra. Era em objeção a esse futuro que Nakazawa se posicionava, era contra essas possibilidades que Hadashi no Gen contestava enquanto arte.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*: edição crítica. Organização e tradução de Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.

BHABHA, Homi K. Interrogando a identidade. *O local da cultura*, p. 70-104, 1998.

CALAZANS, Érika Louise Bastos. A construção do Direito Internacional como disciplina jurídica no Japão sob a influência eurocêntrica: da era Edo (1603-1868) à era Showa (1926-1989). *Sequência* (Florianópolis), p. 89-120, 2017.

CONRAD, Sebastian. Memórias entrelaçadas: versões do passado na Alemanha e no Japão, 1945-2001. *Esboços*, Florianópolis, v. 27, n. 44, p. 130-148, 2020. ISSN 2175-7976 DOI <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2020.e71081>.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano I: as artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade?" In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p. 199-215, 1975.

HADASHI no Gen. Direção: Mori Masaki. [S.I]: Madhouse, 1983. 1 DVD (80 min).

IGARASHI, Yoshikuni. *Corpos da memória: Narrativas do pós-guerra na cultura japonesa [1945-1970]*. Tradução de Marco Souza e Marcela Canizo. São Paulo: Annablume, 2011.

LOSURDO, Domenico. *Guerra e revolução: o mundo um século após outubro de 1917*. Boitempo Editorial, 2017.

_____. *A linguagem do império: léxico da ideologia estadunidense*. São Paulo: Boitempo, 2020.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses" Sobre o conceito de história"*. Boitempo Editorial, 2015.

MARCELLO NETO, Mario. Entre a bomba atômica e os crimes de guerra: o negacionismo e a historiografia japonesa em perspectiva. *Revista Brasileira de História*, v. 41, p. 37-60, 2021.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista estudos históricos*, V.2, n.3, p. 3 – 15, 1989.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Unicamp, 2007.

SAID, Edward W. *A questão da Palestina*. tradução Sonia Midori. — São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

TANAKA, Yuki. *Japan's comfort women*. Routledge, 2003.

TRAVERSO, Enzo. *El totalitarismo. Historia de un debate*. Buenos Aires, Eudeba, 2001.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os assassinos da memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre o revisionismo*. Tradução Maria Appenzeller, – Campinas, SP: Papyrus, 1988.

Artigo recebido em 14/08/2024

Aceito para publicação em 22/02/2025

Editor(a) responsável: Amanda Guimarães

¹ Mise en Scène, é o que podemos chamar de direção artística, desde enquadramento, objetos que estão em cena, o posicionamento dos atores, aqui no caso personagens, tudo isso é pensado e tem um significado na forma de se narra uma história dentro de m filme.

² Filmes de monstros gigantes, sendo Godzilla um dos principais expoentes do gênero.

³ Filmes ou séries de TV com investimento pesado em efeitos visuais. Esse termo foi criado no Japão, mas na atualidade serve também para denominar produções que seguem uma mesma linha de produção narrativa e estilo, alguns exemplos são séries como Ultraman, Metalder, no ocidente temos os Power Rangers como principal representante.

⁴ O mangá é um quadrinho tipicamente japonês, tendo surgido em 1814 trazendo caricaturas e ilustrações sobre a cultura japonesa. O mangá referido no texto, se trata de uma modernização do antigo, tendo influência do ocidente, seu principal expoente e criador foi Osamu Tezuka em 1947, com a obra *Shin Takarajima* (A nova ilha do tesouro).

⁵ Autores de mangás.

⁶ Período da história do Japão conhecido como Idade da Paz Ininterrupta, momento em que a nação foi governada pelos Xoguns da família Tokugawa, indo de março de 1603 a maio de 1868. Para mais informações ver: CALAZANS, Érika Louise Bastos. A construção do Direito Internacional como disciplina jurídica no Japão sob a influência eurocêntrica: da era Edo (1603-1868) à era Showa (1926-1989). *Sequência (Florianópolis)*, p. 89-120, 2017.

⁷ A Era Meiji, que significa “governo esclarecido”, sucedeu o Período Edo, ocorrendo de 1868 a 1912. Para mais informações ver: CALAZANS, Érika Louise Bastos. A construção do Direito Internacional como disciplina jurídica no Japão sob a influência eurocêntrica: da era Edo (1603-1868) à era Showa (1926-1989). *Sequência (Florianópolis)*, p. 89-120, 2017.

⁸ Se por terrorismo de massa entendermos o desencadeamento da violência contra a população civil com o intuito de alcançar determinados objetivos políticos e militares, devemos dizer que na história o exemplo mais clamoroso dessa forma horrível de violência foi o aniquilamento nuclear de Hiroshima e Nagasaki (Losurdo, 2020, p. 21).

⁹ “Em 26 de julho de 1945, os EUA, a Grã-Bretanha e a China exigiram na Declaração de Postdam a rendição incondicional de todas as Forças Armadas japonesas” (Igarashi, 2011, p. 64).

¹⁰ O termo “memórias entrelaçadas” não se refere tanto ao fato de que o passado lembrado — o objeto da memória — deve ser disposto em um contexto transnacional e visto como um produto de processos de trocas e de influências. Em vez disso, concentra-se no momento da produção da memória, vista não apenas como uma tentativa de se conectar ao passado individual ou coletivo, mas também como o efeito de múltiplos e complexos impulsos no presente (Conrad, 2020, pg. 133).