



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS ERECHIM  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**ANTONIO AUGUSTO ZANONI**

**O MANGÁ EM TEMPOS SOMBRIOS: do caos a redenção**

**ERECHIM  
2018**

**ANTONIO AUGUSTO ZANONI**

**O MANGÁ EM TEMPOS SOMBRIOS: do caos a redenção**

Trabalho de conclusão de curso de graduação  
apresentado como requisito para obtenção de  
grau de Licenciado em História da  
Universidade Federal da Fronteira Sul.  
Orientador: Prof, Dr. Fábio Francisco Feltrin de  
Souza

ERECHIM  
2018

CIP – Catalogação na Publicação

---

Zanoni, Antonio Augusto

O Mangá em tempos sombrios: do caos a redenção /  
Antonio Augusto Zanoni. – 2018.  
93 f.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Francisco Feltrin de Souza.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de  
Licenciatura em História Erechim, RS, 2018.

1. Manga. 2. Orientalismo. 3. Japão. 4. Bomba  
atômica. 5. Memória. I. Souza, Fábio Francisco  
Feltrin de, orient. II. Universidade Federal da  
Fronteira Sul. III. Título.

Antonio Augusto Zanoni

“O MANGÁ EM TEMPOS SOMBRIOS: do caos a redenção”

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciado em História da Universidade Federal da Fronteira Sul

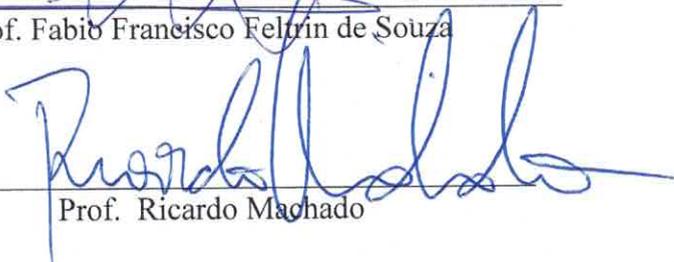
Orientador: Prof. Fabio Francisco Feltrin de Souza

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 29.06.2018

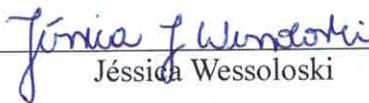
Banca examinadora:



Prof. Fabio Francisco Feltrin de Souza



Prof. Ricardo Machado



Jéssica Wessoloski

*Dedico essa pesquisa a todos professores  
que me auxiliaram nessa caminhada,  
a meus amigos que sempre me incentivaram  
a perseguir meus sonhos, a minha namorada que  
me deu suporte nessa jornada, e minha família que  
foi essencial para a formação do indivíduo que sou hoje.*

*Apresentadora: “No que o senhor pensa quando se lembra da Quarta Grande Guerra Ninja?”*

*Naruto: “Pois é, houve inúmeras mortes naquela batalha. Acho que muitos ninjas de hoje não sabem disso. O mais importante é que a gente se comunique bem e que falemos sobre o que aconteceu até agora. ”*

*Apresentadora: [sobre a fala do Naruto] “[...] a paz foi atingida depois das muitas guerras do passado. Mas não devemos nos esquecer de que esta paz é apenas possível devido aos sacrifícios de incontáveis ninjas. Devemos ensinar História a juventude. Passar tudo à próxima geração, em nome da paz... pode-se dizer que esta é nossa responsabilidade. ”*

*Boruto: Naruto Next Generation ep. 53*

*“Ninguém existe com um propósito, ninguém pertence a nem um lugar e todo mundo vai morrer, [...]. ”*

*Rick and Morty, temporada 1, ep. 8.*

## RESUMO

Visualizando a crescente globalização, os produtos culturais outrora presos a suas gêneses podem ser soltos dessa amarra cultural. Assim, frequentemente objetos que foram criados com uma finalidade se modificam ao terem contatos com as mais diversas culturas e seus subprodutos. O mangá moderno criado por volta de 1920 se altera bruscamente no momento em que o Japão se encaminha para entrar na Segunda-Guerra Mundial. Tendo em vista seu consumo por todo o mundo, o mangá é um objeto que atualmente o historiador pode utilizar para pesquisar sobre as mais diversas questões, como as relações entre as forças do governo e a população, as relações familiares, entre infinitas outras questões que o mangá nos apresenta, pois esse se difere dos HQ's americanos, onde até pouco tempo atrás, apenas relações mais horizontais eram formuladas em contrapartida da verticalidade sempre expressa no mangá, dado que o seu conceito de origem traduzido é "imagens irreverentes", trazendo desde a construção do mesmo, temáticas que fugiam a lógica elitista existente no Japão, isto é, imagens de samurais, gueixas e outros elementos estereotipados do Japão feudal. Assim, esse produto está fora de ser um objeto neutro de influências de discurso e de historicidade, sofrendo constante hibridação enquanto se construía como uns dos produtos hegemônicos de descontração em um mundo pré-televisão. Durante o que fora os anos de 1930, 1940 e 1950, o mangá se reconstrói para servir ao momento histórico em que existia, desta forma, servindo como propaganda para o ultranacionalismo japonês. Após a queda das bombas de Hiroshima e Nagasaki, um choque, um trauma está presente na população japonesa, e o mangá mais tarde, após longo tempo de luto, viria a se tornar um propagador da luta pela paz. Mas a história não é estática. Ela está em constante movimento e como viria a ser, o mangá passa a se recriar novamente para se adaptar ao novo mundo em que está engatado, trazendo as mais diversas temáticas, variando de uma forma surpreendente, de modo que os sujeitos ocidentais não conseguem entender as relações presentes nos mesmos, pois estão vazios de experiências culturais do outro e embebidos em demasia em seus preconceitos para poderem desfrutar de novos experimentos.

**Palavras-chave:** Mangá. Orientalismo. Japão. Bomba Atômica. Memória.

## ABSTRACT

Visualizing the growing globalization, cultural products once trapped in their genesis can be released from this cultural tie. Thus, often objects that have been created for a purpose are modified by having contacts with the most diverse cultures and their by-products. The modern manga created around 1920 is abruptly altered as Japan heads towards World War II. In view of its consumption throughout the world, the manga is an object that the historian can use today to research on the most diverse issues, such as the relations between government forces and the population, family relations, among many other issues that the manga differs from the American Comics, where until a little while ago, only horizontal relations were formulated in contrast with the verticality always expressed in the manga, since its concept of translated origin is "irreverent images" bringing themes that escaped the elitist logic in Japan, that is, images of samurai, geisha, and other stereotyped elements of feudal Japan. Thus, this product is far from being a neutral object of influences of discourse and historicity, suffering constant hybridization while being constructed as one of the hegemonic products of relaxation in a pre-television world. During the 1930s, 1940s and 1950s, the manga was rebuilt to serve the historical moment in which it existed, thus, serving as propaganda for Japanese ultranationalism. After the fall of the Hiroshima and Nagasaki bombs, a shock, a trauma is present in the Japanese population, and the manga later, after a long time of mourning, would become a propagator of the struggle for peace. But the story is not static. It is in constant movement and as it would be, the manga begins to recreate itself again to adapt to the new world in which it is engaged, bringing the most diverse themes, varying in a surprising way, so that the western subjects can not understand the relations present in them, because they are empty of cultural experiences of the other and too imbued in their prejudices to be able to enjoy new experiments.

**Keywords:** Manga. Orientalism. Japan. Atomic Bombs. Memory.

## Lista de figuras

Figura 1 - <i>Chojugiga</i> de Toba.....	22
Figura 2 - Père Tanguy de Van Gogh .....	24
Figura 3 - <i>Portrait of Perry and Adams</i> . Late 19th century. Painting.....	26
Figura 4 - Shiseido em Ginza, 1872.....	26
Figura 5 - Brady, Matthew. <i>Portrait of Perry</i> . ca. 1854. Photograph. Library of Congress.....	27
Figura 6 - <i>Portrait of Perry, a North American</i> . Late 19th century. Woodblock print.....	27
Figura 7 - <i>Black Ship Scroll</i> . 1854. Hand scroll.....	27
Figura 8 - Perry, kwaraban (broadsheet). 1854. Ryosenji Treasure Museum.....	27
Figura 9 - <i>Norakuro</i> , 1931.....	45
Figura 10 - Boken Dankichi, 1934.....	46
Figura 11- <i>Norakuro</i> na guerra sino japonesa.....	50
Figura 12 - O teatro de Papel.....	51
Figura 13 - Mangá Goodbye.....	54
Figura 14 - Mangá Shin-Takarajima, 1947.....	54
Figura 15 - Junguru Taitei, 1950.....	55
Figura 16 - Pipi-chan -1951.....	55
Figura 17 – Gen Pés Descalços.....	68
Figura 18 – O sonho da mulher do pescador.....	72

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>2 DEBATE HISTORIOGRÁFICO: O MANGÁ EM PERSPECTIVA.....</b>	<b>9</b>
<b>3 A HISTÓRIA DO JAPÃO E O MANGÁ: LAÇOS .....</b>	<b>22</b>
<b>4 O MANGÁ MODERNO E O PÓS-GUERRA: FÊNIX .....</b>	<b>45</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>71</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>74</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>77</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>80</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca entender por meio de uma série de fontes de entretenimentos e documentos históricos, as relações que aqueles tiveram com a formação do indivíduo tanto no singular quanto como unidade do povo japonês, assim como a alteração de estética gráfica desses objetos após a segunda guerra mundial, focando principalmente no conflito do imaginário presente nessa série de objetos.

A nova história cultural, conceito expressado por Alessandro Arcangeli no livro *Cultural History: A Concise Introduction* remonta-a ao final do século XIX, com o surgimento do conceito *Kulturgeschichte* na Alemanha. Através dela e dos pesquisadores em si, é que se pode passar a explorar questões antes deixadas de lado pela história dos grandes homens e dos grandes feitos. Esse tempo tivera seu fim. A era onde as relações entre pessoas comuns, objetos, pensamentos e contos ajudariam a estudar a história pormenorizada tinha começado.

Com o advento de fontes históricas que diferem dos documentos oficiais canonizados, tem-se ampliado os locais onde a pesquisa histórica pode se realizar, de modo que as perguntas de outrora não respondidas, tivessem vez no campo de batalha do discurso histórico. Da queda do entendimento da história como mestra da vida para uma história passível de alterações perante a pesquisa e a descoberta de novas fontes, objetos que antes não passavam de fontes de entretenimento tem seu lugar no campo de disputa historiográfico a partir do final do século XIX. Pode-se a partir desse momento, pesquisar a história e seus desdobramentos nos mais diversos locais, que vão desde registros orais à *comic books*. Nesse campo de disputa, entra o mangá, objeto que se tornou popular a partir do final da segunda-guerra mundial, após as relações pacíficas entre Japão e Estados Unidos terem sido forjadas e as novas tecnologias de comunicação terem aberto a possibilidade para uma maior globalização de objetos culturais.

Através desse objeto, as relações de poder abordadas por Michel Foucault podem ser analisadas, entendidas e exploradas. Também as relações culturais dispostas durante o período podem ser estudadas com o intuito de entender a criação desse objeto com fins que vão além da própria ludicidade. Não obstante, relações sociais, econômicas e políticas não ficam de fora do campo de disputa do objeto investigado. Vale ressaltar aqui, que a pesquisa gira em torno do conflito militar e seus resultados no mangá, dessa forma, sendo importante pensar nas questões que geraram a necessidade do uso da bomba atômica por parte dos EUA, visto que uma historização maior – no entanto não desnecessária – sobre as causas da segunda guerra mundial faria com que o trabalho saísse do seu objetivo.

O mangá moderno, surgido por volta de 1920 e sofreu grandes modificações logo após o contato inicial com a cultura estadunidense e sua colonização efetuada pelo general McArthur. Formado no pós-guerra no Japão, o mangá contemporâneo é o resultado do choque cultural entre o “oriente” e “ocidente”, termos problematizados de forma esplêndida por Edward W. Said em seu livro *Orientalismo*. Mas o foco aqui é outro: é mostrar como o conflito criado pela hecatombe nuclear no Japão modificou as relações no campo do entretenimento japonês que até hoje é marcado por essa quebra de paradigma, essa modificação na forma de produção do mangá.

Para isso, torna-se mister focalizar em mangás que nos mostrem as formas de escrita, os desenhos, os pensamentos impostos nos objetos antes do conflito, durante o conflito e após o conflito, e tendo isso em vista, crê-se que mangás que vão de 1930 a 1950 são os objetos por excelência dessa pesquisa.

De modo mais profundo, uma análise dos padrões dos objetos nesse período será realizada em conjunto com documentos historiográficos e fontes históricas, tentando mostrar ao leitor no final desse trabalho, que esse objeto, que está no campo do entretenimento, é também um objeto que reflete o imaginário e a memória de uma sociedade marcada pela tragédia.

Para fundamentar o pensamento histórico produzido nesse documento, autores como Edward W. Said, Fernand Braudel, Ruth Benedict, Nestor Garcia Canclini, Jaques Le Goff, Eric Hobsbawm, Reinhart Koselleck, Michel Foucault, entre outros serão chamados para enriquecer o debate que levará de questões de historiografia, a história do Japão, história e memória, história cultural e também história oral, visto que fontes orais de um sobrevivente da bomba de Hiroshima foram obtidas.

Considerando que no dia-a-dia é facilmente observado discursos que fazem objetos como o mangá serem ridicularizados e menosprezados. Tendo em vista isso, tenta-se trazer nessa monografia uma explicação que o mangá é um objeto histórico, assim não ficando livre das querelas históricas. Não é um objeto apenas para divertir, criado para crianças: adultos das mais diversas idades e histórias o consomem. Através dele podemos ver o conflito, a disputa que irremediavelmente é visto durante o estudo da história, em suas longas e complexas teorias que tentam explicar o mundo, como ele foi, é e não arduamente será.

O ponto é, como consumidor não do mangá direito, mas de um subproduto dele – o anime – tento entender como ele se relaciona com a história e qual o seu significado perante a história; de que maneira ele está escrito por sujeitos históricos subjetivados por cargas de experiência. Creio ser importante a seguinte pesquisa não só por questões de “descobrir a

história do mangá”, mas por que ela pode ser aplicada em diferentes objetos e atividades culturais, assim como desmistificar os pensamentos diminutos que são criados e fazem ultraconservadores e radicais religiosos fazerem uma cruzada contra esse objeto. Ao mesmo tempo, não tento elevar o mangá ao patamar de objeto puro, verdadeiro e livre de maldade, principalmente porque ele não é: assim como outros objetos, foi utilizado para inflar o sentimento nacional japonês e denegrir a imagem de seus inimigos.

Em suma, esse trabalho não é só importante por abordar de um objeto que apenas a pouco foi apto a “dar-nos” informações, mas também para entender as relações entre nações, memória, conflitos, etc, reproduzidos em massa, com o intuito de influenciar passivamente a população até mesmo em seus momentos de lazer; entender que em última instância, a história do mangá começa e acaba por e nele mesmo.

Para realização da monografia, uma pesquisa em fontes historiográficas e históricas se faz necessária. Pela falta de possibilidades de o autor adquirir as fontes originais, mangás produzidos na época em formato digital serão utilizados, assim como artigos e livros de historiadores que já vem trabalhando com mangás e *comic books*. A discussão historiográfica ficará a cargo de livros que abordam conceitos de história, a escrita da história, história e memória, história cultural, assim como livros que abordam a história do Japão de forma mais factual.

Ao final do trabalho, há nos anexos, comentários presentes no livro do senhor Takashi Morita, *A última mensagem de Hiroshima*, com o intuito de, ao mesmo tempo observar, conferir, compreender, mas nunca vivenciar os acontecimentos através de um olhar de alguém que passara por tanto, que fora uma testemunha do trauma, e fora alguém que consumia o mangá até depois de imigrar. Ao mesmo tempo, as narrativas do senhor Morita auxiliam a completar o debate historiográfico, ao mesmo tempo que apresenta o discurso histórico do “ser japonês” no palpável, no sujeito construído para ser um “samurai moderno”. Não menos importante, através do discurso do senhor Morita, vê-se a necessidade de redimir a história, dar um exemplo para que no futuro não mais ocorra tragédias como aquelas. Ainda assim, a história capturada pela máquina capitalista, e por um tempo linear, tende a deixar em pauta a possibilidade de redenção através dos exemplos de outrora.

Ao final do trabalho, busca-se criar uma narrativa factual da história do Japão e do mangá, para então analisa-lo como produto cultural, e como o mesmo foi se modificando em conjunto ao seu meio; além do mais, um olhar voltado para as narrativas das bombas atômicas e as narrativas presentes nos mangás é de fundamental importância para que se perceba como a mesma ficou o deixou de estar na memória daqueles que experienciaram essa grande catástrofe.

Dessa forma, criar novas temáticas (a partir de 1950) assim como recalcar as antigas memórias através de novos mangás (bombas a partir de 1970) é redimir o mesmo. Entender essa época sombria (segunda guerra mundial), e esse período de caos (mangás que tratam a guerra como algo positivado) auxilia na compreensão da sociedade nipônica, tão bem representada por esse objeto cultural, e também desobstrui o caminho que é a possibilidade de construções de inúmeros discursos (criar novas constelações) e assim, redimir o mangá, tirando-o das margens da história.

## 2 DEBATE HISTORIOGRÁFICO: O MANGÁ EM PERSPECTIVA

Utilizando-se de um ponto de vista mais historiográfico, a imagem sempre se fez presente em nosso meio, desde antes da escrita – que vem a ser uma forma de imagem também – nas pinturas das cavernas, nos inúmeros alfabetos, nos desenhos na areia da praia, etc. Hoje, ela se faz essencial em nosso dia-a-dia, para inúmeras funções, que vão desde um aviso na rodovia sobre o limite de velocidade à comunicação não verbal entre pessoas que não falam o mesmo idioma. Utilizar da imagem e da escrita, passa a ser uma estratégia dupla para perpassar a mensagem do produtor para o interlocutor e essa é a estratégia dos quadrinhos e dos mangás. Há nessa estratégia um facilitador, que ajuda a completar o entendimento daquilo que quer se passar, como por exemplo, mostrar a um desconhecido que tal palavra representa tal imagem – mostrar a palavra *sneakers* e abaixo, a imagem de um par de tênis, ou ainda desenhar um taxi, seja onde for, quando se viaja a um local no qual a língua é desconhecida e completar com uma erguida dos ombros, leva a quem vê a imagem entender – na sua maioria – que precisa informar onde fica o ponto de taxi, ou como pegar um taxi, tendo em mente que apenas a palavra taxi não formaria um sentido, todas essas estratégias imagéticas fazem com que os signos se complementem. Para perturbar ainda a discussão, a seguinte frase de Millôr Fernandes, traduzida para o inglês<sup>1</sup>, torna-se um bom exemplo: “*If a picture is worth a thousand words, try saying this using only a picture*”. A imagem não é por si só autoexplicativa, ela é resultado de ações de um indivíduo carregado de experiência; na frase o autor se refere a famosa frase “Uma imagem vale mais do que mil palavras”, entretanto, essas mil palavras nunca serão a mesma de um sujeito para o outro, não terão o mesmo significado e a mesma importância. A bomba, ou melhor dizendo, a representação da bomba que caiu sobre o Japão pôde e ainda pode deter um sentimento de triunfo do estadunidense perante o Japão – ou perante o mundo – como também pôde ou pode representar a falência da humanidade; pode representar o desespero de um povo, criar identidades, memórias; pode montar e moldar os indivíduos.

Considerando os quadrinhos e o mangá como inícios de uma nova capacidade de produção de objetos, logo esses têm suas modificações e alterações para as mais diversas e novas formas de se recriarem, ou seja, ao mesmo tempo que se precisou a impressão de massa para esses serem produzidos, esses passam a ser representados no cinema, na televisão, nos computadores, no rádio, sofrendo modificações e adaptações para cada um desses dispositivos,

---

<sup>1</sup> Retirada do exercício 8, do Workbook Mastering English for Success, pertencente ao CCAA® e CCLS®. Tradução: Se uma imagem vale mais do que mil palavras, tente dizer isso (a própria frase) usando apenas uma imagem.

capturando uma diversidade maior de sujeitos. Claro que há sempre objeções e disputa sobre e contra esses objetos, desde sua criação a atualidade, onde ainda há a necessidade de *conservar* as crianças longe desse “material do mal”, ou do adulto parar de utiliza essa “coisa de criança”; vê-se bem um discurso sem espaço para o objeto, onde ele não pertence aos indivíduos de nem uma faixa etária, pois ele sempre é impróprio por questões políticos, sociais, religiosos, morais, etc. Mas esses objetos não devem mais sofrer “calados”, pois são sim, objetos que constroem a realidade do mundo, não apenas o refletindo; eles fazem parte do real, eles são também o resultado da história de homens e mulheres, de suas experiências e suas expectativas.

Pierre Lévy (1999), explica-nos ao passo que faz uma súplica para com a utilização da racionalidade e o uso das mídias de entretenimento, esses objetos agora fazem parte da nova matriz de pensamento histórico, da nova história cultural, eles são – agora – objetos que produzem história:

[...] peço apenas que permaneçamos abertos, benevolentes, receptivos em relação à novidade. Que tentemos compreendê-la, pois a verdadeira questão não é ser contra ou a favor, mas sim reconhecer as mudanças qualitativas na ecologia dos signos, o ambiente inédito que resulta da extensão das novas redes de comunicação para a vida social e cultural (p. 12 apud: ALCÂNTARA, p. 8).

Ou em Freyre (1981), quando ele afirma que as massas sociais ascendem e podem usufruir de mais mídias de entretenimento em massa, mas o mesmo tempo, uma questão levanta-se: a necessidade de essas mídias serem mais “rápidas” e diretas em relação a demora da leitura de um livro; não há mais tempo, as pessoas precisam usar ele para adquirir dinheiro, gerar renda para pagar suas mídias de entretenimento acelerado.

A verdade é que, em si mesmas, as histórias em quadrinhos são uma forma nova de expressão contra a qual seria tão quixotesco nos levantarmos, como contra o rádio, o cinema falado ou a televisão. Como o rádio, o cinema falado e a televisão, as histórias em quadrinhos concorrem para o desprestígio da leitura dos longos textos para favorecer as suas dramatizações sintéticas, breves, incisivas. Mas o que se deve ver aí é uma tendência da época: uma época caracterizada pela ascensão social de massas sôfregas, antes de síntese e de resumos dramáticos de fatos da atualidade e do passado, que de demorados contatos com o livro, com a revista, com o jornal, com o teatro, com o cinema ou com o próprio rádio (p. 5 apud: ALCÂNTARA, p. 8).

É mister que esse sentimento de aceleração do tempo, da falta de tempo de fazer as atividades diárias, faz com que os sujeitos recorram a objetos que possam ocupar o seu tempo em conjunto com sua atividade (ouvir rádio enquanto vai ao trabalho) ou criar situações mais

rápidas e simples que ocupam menos tempo que uma leitura de um livro (ir ao cinema e assistir ao filme do livro).

A recriação constante passa a ser essencial na indústria de entretenimento de massa e constantemente, essa recriação se dá pela observação do outro e como o mercado consumidor está reagindo as “ondas de representações”, isto é, qual a preferência do momento em termos de história, sendo essas de zumbis, cavaleiros medievais, ficção científica, etc.; adaptar o objeto aos discursos faz-se essencial para que o HQ ou o mangá continuem sendo vendidos. Mesmo com o preconceito imposto ainda perante uma utilização infantil de ambos objetos, há uma indústria forte que realiza pesquisas e adapta as histórias – as mesmas muitas vezes – para os mais diversos públicos; isso pode ser visto na indústria de videogames, de roupas, acessórios, das diferentes estratégias de marketing, dos eventos famosos como Comic Com e dos menos famosos como os encontros pré-definidos por páginas de redes sociais, onde no mesmo, competições da cultura pop são levantadas, seja de conhecimento sobre os assuntos, seja por fantasias, jogos de carta ou videogames. Os dados presentes na página da cultura do governo federal do Brasil mostram sua potência em desenvolvimento no contemporâneo: entre 2004 e 2013, o PIB da indústria cultural cresceu praticamente 70% em relação à última pesquisa e hoje aproximadamente, há 893 mil profissionais trabalhando na área<sup>2</sup>.

A história cultural, com um de seus pontos de origem localizados no final do século XIX como defende o historiador Alessandro Arcangeli<sup>3</sup>, se dá através do surgimento do conceito *Kulturgeschichte* na Alemanha. Sumariamente, a história cultural é a quebra dos estudos infraestruturais, de uma história dos grandes feitos e dos grandes homens – do fato – para o estudo da formação do fato.

A partir deste ponto então, objetos anteriormente descartados como fontes históricas passam a ser a fonte principal muitas vezes dos historiadores culturais, como afirma Fábio Feltrin de Souza:

O gesto de representar e significar o mundo é operado pela linguagem e suas formas de expressão codificada. Dessa maneira, a língua, a literatura, as artes, a fotografia, as imagens, os sons, a televisão, a internet, por exemplo, são potentes instrumentos de consolidação de significados. [...] Importante destacar que por linguagens compreendemos todos os dispositivos que acionam e constroem a realidade contemporânea (2015, p. 19).

---

<sup>2</sup> Informação retirada do site da cultura do governo federal: [http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/potencia-da-industria-cultural-impacta-positivamente-no-pib-brasileiro/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/potencia-da-industria-cultural-impacta-positivamente-no-pib-brasileiro/10883). Acesso em 14 de jun. de 2018.

<sup>3</sup> Alessandro Arcangeli. *Cultural History: A Concise Introduction*.

A linguagem, a representação e os significados, passam a ser conceitos muito utilizados por essa forma de fazer história. Conceitos esses, que estão em constante relativismo devido a seus usos pela história cultural, que se apropria dos mesmos para poder significar suas práticas. Desta forma,

[...] o real é sempre um conceito, pois nasce de operações de significação, de classificação, de racionalização, de rememoração, de imaginação, empreendidas por homens situados num dado momento e numa dada sociedade, cultura, classe social, categoria de gênero, etnia, geração (ALBUQUERQUE, JUNIOR, 2006, p. 210. apud FABIO F. DE SOUZA, 2015, p. 23).

Sendo assim, tanto o real como outros conceitos podem ser historicizados para criar uma cadeia de significações para o praticante da história cultural, afim de validar suas teorias e nota-se que este sujeito assim como quem foi ou quem criou a fonte que está sendo utilizada estava vinculado a um espaço e tempo que está agora sendo investigado por outro sujeito em outras condições de espaço e tempo. Entende-se então que o objeto ou o indivíduo detentor de subjetividade será investigado por outro indivíduo detentor também de subjetividade, assim a representação e significação da história não unicamente cultural não é exclusivamente “pura”.

O que se tem para estudar são as “cinzas”, expressão que Derrida utiliza para descrever o resto do fato, ou “do fogo” que ocorreu. Por este meio então observa-se que as cinzas são os vestígios do que resta, são os materiais de pesquisa para procura da verdade, verdade esta que se dá pela visão de mundo do indivíduo ou do objeto produzido pelo indivíduo, em determinado espaço tempo, estudado na *posteriori* por outro indivíduo vivendo as mesmas condições e com a utilização apenas de partes do “real”. Que “verdade” é esta que foi produzida e que até o século XIX muitos defendiam? É isso que a história da cultura também busca: entender em que contexto as verdades foram produzidas e contestar o regime da verdade dogmática impostas pelos detentores do poder. Poder este que está relacionado intrinsecamente as verdades e as subjetividades dos indivíduos, isto é, conceitos que se relacionam e se recriam de modo que quem está no poder tende a criar ou ter um regime de verdade, verdade criada pela subjetividade que foi anteriormente criada por relações de poderes anteriores repassadas à geração deste indivíduo.

De qualquer forma, jornal, televisão, cinema, entre outras infinidades de artes são cabíveis de interpretação histórica para a história cultural. Inclui-se aqui também o mangá, um objeto repleto de história e que quando explorado, revela vários aspectos culturais das duas

últimas décadas do século XIX japonês até os dias atuais, assim como relações internacionais. Peter Burke afirma que

o terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito como a preocupação com o símbolo e suas interpretações. Símbolos, conscientes ou não, podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana, mas a abordagem do passado em termos de símbolo é apenas uma entre outras. Uma história cultural das calças, por exemplo, é diferente de uma história econômica sobre o mesmo tema, assim como uma história cultural do Parlamento seria diversa de uma história política da mesma instituição (2008, p. 10).

Além disso, Samuel P. Huntington exprime a ideia de que atualmente as distinções culturais são de maior importância do que as políticas e econômicas, de modo que após a guerra fria não se vê tanto conflitos internacionais, mas sim “choques de civilizações” Burke também cita Antal (1962), no qual na visão de Burke “tratava a cultura como expressão ou mesmo “reflexo” da sociedade. [...] encarava a arte da Florença renascentista como reflexo da visão de mundo da burguesia, e achava William Hogarth interessante porque “sua arte revela ... as visões e os gostos de uma ampla parcela da sociedade””. (apud BURKE, 2008, p. 28).

O historiador Burckhardt observa a questão da história cultural de forma que os produtos deixados pelos sujeitos muitas vezes tinham informações que “eles não sabiam que sabiam”, isto é, determinado objeto querendo ou não tinha informações sobre determinado acontecimento. Esse objeto pode ter sido produzido com uma finalidade, mas para os historiadores, é utilizado com outro fim, isto é, a utilização de cortinas marrons em um determinado escritório foi realizada, pois os chefes discursaram que o ambiente ficaria mais agradável, e assim os empregados acreditaram; todavia, o historiador pode, através de análises, perceber que a utilização de cortinas marrons tem o propósito principal de manter o ambiente isolado do mundo exterior, sem a possibilidade dos funcionários verem o que está a acontecer no universo externo. Os objetos tem uma gênese, mas diferentes origens, origens essas que são concebidas através de diferentes discursos, com motivos e fins distintos, afogados nas relações de poder.

É interessante notar que muitas culturas são construídas e recriadas por motivo de uma segunda, ou seja, elas se criam porquê de forma positiva ou negativa se espelham na cultura do outro, por exemplo, o outro do mangá é o quadrinho ocidental e através deste ambos se reconstruíram ao longo do tempo, tanto de forma amistosa, no qual um buscava o traço do outro, quanto rivalmente no qual cada um buscava criar, inovar para diferenciar-se do outro. Entretanto outro problema ainda em discussão é a questão da cultura popular contra a cultura

erudita, no qual indivíduos tentam estratificá-las. “Popular” e “erudito” são apenas conceitos criados para taxar um e outro, para que os poderes hegemônicos possam se diferenciar dos incultos.

Essa é uma razão pela qual precisamos ter cuidado quanto a generalização como ‘cultura popular’. Esta pode sugerir, numa inflexão antropológica influente no âmbito dos historiadores sociais, uma perspectiva ultraconsensual dessa cultura, entendida como ‘sistema de atitudes, valores e significados compartilhados, e as formas simbólicas (desempenhos e artefatos) em que se acham incorporados’. Mas uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um ‘sistema’. E na verdade o próprio termo ‘cultura’, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto (THOMPSON, 1998, p. 17).

O tema se torna ainda mais complexo quando se tem que definir então o que é “o povo”? Ao tentar categorizar se exclui sempre um ou outro, pois em determinados momentos históricos, “o povo” não existia, mas sim hordas de servos, em outros, apenas os ricos, e ainda em outros, apenas os homens. Ao tentar fazer história cultural das mulheres, dos jogos, ou de qualquer outra temática, não se pode excluir que as mesmas estão em contato com as outras áreas. É um emaranhado de fios que se unem e que se constroem em conjunto e não separadamente. Estudar as mulheres, é estudar acima de tudo os homens; estudar a ludicidade é antes estudar a ordem (BURKE, 2011, p. 41).

O hábito de ler é uma construção social assim como Roger Chartier apresenta em seu livro *Cultura Escrita, Literatura e História*, é um hábito que as pessoas buscam ter para poderem interagir com seus pares, seus semelhantes. Em uma palestra, o professor Renilson Rosa Ribeiro apresenta uma situação na qual presenciou: uma criança pequena que ainda não sabia ler, vê uma outra criança um pouco maior lendo umas cartinhas e brincando com elas, a primeira criança então entra em prantos pois queria saber ler e começa a pedir aos adultos a seu redor a ensiná-la a ler, isto tudo para poder brincar com as cartinhas e com a outra criança. Criase aí uma vontade de entrar no mundo da leitura pelo indivíduo por prazer, contrapondo o constante ensinamento – manutenção e desenvolvimento – da leitura a força.

Os textos, o cinema, as imagens agora são objetos que exprimem a subjetividade e os sujeitos procuram eles, seja como produtores de algo ou como espectadores (de um ponto de vista econômico tem-se que problematizar a venda dessa produção de cultura). O livro, o filme,

etc. não são então unicamente objetos físicos mais repassam conteúdo, repassam ideias e opiniões, passam poder, eles significam a vida dos indivíduos, criam grupos sociais e culturais que discutem seus interesses e criam e recriam situações, por exemplo os “eventos dedicados a cultura nerd”, isto é, eventos destinados a quem gosta de livros de ficção, ou a quem gosta de jogos eletrônicos ou de mesa, a quem gosta dos animes e mangás a quem gosta de todo um universo, dentro de outro universo maior. A identificação que os indivíduos criam significam as suas vidas, o que eles fazem ou seguem, pode ou não conduzir como este indivíduo se comporta no coletivo.

Também é importante retomar a ideia exposta por Chartier, na qual a história cultural não é história cultural europeia. Apesar de haver muito mais material sobre este assunto, como a própria história cultural propõe, todas outras formas de fontes são legítimas, assim aumentando em grande número a maneira que pode-se estudar estas novas histórias dos continentes ou países recém descolonizados, no entanto não deixando de ser influenciados pelo seu colonizador, independentemente do nível ou tipo de influência a qual foi exposto, e nota-se também a modificação dos rastros da influência do colonizador ou ainda a troca cultural indireta do colonizado para o colonizador, isto é, a ocupação americana no Japão pós segunda guerra trouxe grandes quantidades de expressões culturais americanas que foram ou não absorvidas pelo povo japonês, em diferentes níveis dependendo (ou independentemente) da vontade de cada indivíduo e do estado em geral, que são absorvidas até hoje e que foram modificadas para se enquadrar a realidade japonesa que também podem ou não ter sido pela vontade destes sujeitos e estado, ao passo que os japoneses também influenciaram o povo americano com elementos de sua cultura. Nota-se por exemplo o uso constante do Katakana, um dos três tipos de escrita do japonês, junto com o Hiragana e os Kanji, para representar a escrita de palavras, expressões, etc. de palavras não japonesas, isto é, no mangá por exemplo, as onomatopeias (no qual o Japão é um dos países mais ricos nesta figura de linguagem) são representadas frequentemente com o katakana, para que outros países “atingidos” pelos mangás possam mais facilmente traduzir essa escrita e esses sons. É interessante notar a incalculável quantidade de novas palavras criadas pós-segunda guerra em katakana sendo a maioria derivadas do inglês como *television* que se converteu em *terebi* ou *vídeo-game* que se transformou em *Bideogēmu* e aqui ainda vale ressaltar a tradução do real japonês para o roomaji, que é a forma de representar a fala do japonês do seu alfabeto em um alfabeto românico.

Henk Wesseling em um artigo publicado no livro *A escrita da História: novas perspectivas*, organizado por Peter Burke, apresenta vários aspectos da história do além mar, isto é, a história não europeia. Wesseling afirma que “a continuidade se tornou tão importante

quanto a mudança e, por isso, a oposição entre Europa (mudança) e a Ásia (continuidade) tornou-se menos relevante” a partir de 1945. Henk também aborda o tema da descolonização em relação a estudos realizados por sujeitos desses países recém descolonizados, onde estes têm que muitas vezes recorrer a fontes europeias para complementar seus estudos, mas fazem com um outro ponto de vista, trazendo visões e críticas divergentes do ponto de vista dos antigos detentores de poder. Todavia, há de se notar ainda a incorporação de conceitos europeus para explicar a realidade asiática, e que isto ocorre de forma espontânea.

A apropriação da leitura depende da onde o leitor está situado no tempo e no espaço, desta forma cada indivíduo em cada tempo e espaço absorvem um mesmo texto, sendo este escrito ou não de formas distintas ao passo que o mesmo leitor, relendo o mesmo livro em outro espaço e tempo (já que o espaço é subordinado ao tempo real, não cronológico) irá absorve-lo de forma distinta também. A forma em que estes materiais – livros, cinema, rádio, televisão, etc. – são estrategicamente montados para repassar da melhor forma possível as mensagens foram se alterando de acordo com as novas verdades e pensamentos ideológicos na qual cada detentor de poder está subordinado, como por exemplo a utilização de história em quadrinhos (HQs) do capitão América durante a segunda guerra para passar o sentimento e fazer a propaganda de uma América superior, que defendia a democracia e a liberdade, ao passo que utilizavam também da mesma estratégia para degradar a imagem do japonês, e isto a utilizar inclusive o próprio artefato cultural japonês, o mangá, isto é, cartunistas ou mangakás que viviam nos E.U.A desenhavam mangás com traços e toda a estratégia de escrita japonesa de mangás para inferioriza-los.

A leitura modificou-se através do tempo, com seus objetivos, leitores, formatos e assim como Darnton fala “todas essas mudanças abriram novas possibilidades, não diminuindo a intensidade, mas aumento a variabilidade”, ou seja, todas as modificações ocorridas na prática da leitura, chegam hoje ao século XXI com uma intensidade um tanto quanto complexa de comparação a séculos passados, mas sem sombras de dúvidas a variabilidade de livros e pensamentos que surgem através dele se expandiu amplamente. Darnton também vê, assim como muitos outros autores, a televisão, o computador e todas essas novas mídias como objetos que transmitem textos, mas também vê que

[...] após 1500, livros, panfletos, manifestos, mapas e cartazes impressos atingiram novos tipos de leitores e estimularam novos tipos de leitura. Cada vez mais padronizado em seu formato, mais barato em seu preço e espalhando em sua distribuição, o novo livro transformou o mundo. Ele simplesmente não supria mais informação. Proporcionava uma forma de entendimento, uma metáfora básica do sentido da vida (1990, p. 170).

E, aproximadamente, no século XVI, após a cisão da leitura oral, isto é, a leitura por alguém que detinha a habilidade de ler para uma comunidade sem esta habilidade e a obtenção de uma leitura silenciosa, na qual cada indivíduo podia exercer uma leitura em seu próprio mundo, suas ficções poderiam ser colocadas dentro do livro, o ato de ler se tornou ainda mais “perigoso”, de acordo com Chartier. Perigoso porque dava liberdade ao pensamento do indivíduo, e este poderia confundir a realidade com a ficção. Conceitos como individual e coletivo, realidade e ficção, poder e leitura silenciosa estão intimamente relacionados de várias formas, onde um só é possível com a existência do outro.

Em relação a história da imagem, pode-se dizer que a imagem tem a função de representar a mente, colocar em imagens aquilo que por algum motivo não foi posto em forma escrita (não como opção primária pelo menos); materialização do pensamento de forma imagética. Ela capta sentimentos, função que muitas vezes que apenas a palavra tanto escrita quanto oral não tem. Cita-se a fotografia, na qual em uma tela durante um instante, o fotógrafo é um agente da história, grava o fato, o immortaliza. Fotos representando a tristeza de uma bomba ou fotos da felicidade de um nascimento são objetos que além de terem história, são históricos, isto é, o fotógrafo exerce sua subjetividade nesta foto, ele escolhe gravar aquele momento por um motivo, no entanto aqui não apenas em fotos, mas em um contexto mais amplo podemos entender também a imagem como estratégia de representação das verdades.

No capítulo 18, *História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema*, presente no livro *Domínios da História*, Cardoso e Mauad chegam a dizer que a arte é algo imitativo e diminui a realidade. Ora, como a arte, seja ela, pintura ou cinema, rádio ou mangá podem ser inteiramente imitativas e diminutivas da realidade se esta não é uma única coisa? Sim, a arte pode imitar ou pode diminuir a realidade se o autor desta arte querendo ou não o faz, mas assim como qualquer outra objeto de estudo ou do cotidiano, são objetos que muitas vezes são “cinzas” de uma outra época ou são objetos de poder, objetos que são assim por um determinado motivo, porque são obras ficcionais ou fatídicas, porque tem objetivo de entreter ou informar; um desenho animado sobre a África não vai abordar sempre temas da escravidão, da fome da miséria, assim como um livro não vai informar tudo sobre este mesmo assunto. Desta forma a imagem pode ser muitas vezes um “objeto incompleto ou imperfeito”, mas é também um objeto que pode ser estudado através de inúmeros pontos de vista, assim como é um objeto de estudo recente, por um campo da história recente com muitos temas e discussões a serem efetuados.

Eric Hobsbawn, no livro *A Era dos Extremos* traz um panorama das artes e do entretenimento antes de 1945, sendo que basicamente estas incluíam obras de arte, cinema,

livros e música. No entanto “[...] os equipamentos menores da vida diária foram rapidamente remodelados pela modernidade”, e observa-se que não apenas no mundo ocidental, mas também no oriente, esses efeitos ocorriam, isto é, objetos que muitas vezes não tinham grande importância na vida cotidiana ou que eram pouco utilizados por um motivo ou outro, passaram a fazer parte do cotidiano destes indivíduos e aqui cabe bem o uso do mangá, objeto que apesar de ter sua criação remontada em 1700, foi apenas durante o século XX que passou a ter real importância no *cosmos* japonês. Para os artistas não ocidentais, a luta era para entender e colocar sua cultura, suas artes em um mundo ocidental, mas sendo estas expressões artísticas com pensamentos majoritariamente orientais e a partir deste desejo, do oriente fazer parte do mundo, une-se as duas artes tanto de forma voluntária quanto involuntária.

Continuando com o pensamento de Hobsbawn, este afirma que o século XX parecia ser o século do povo, das massas, assim as artes e diversões foram voltadas para este grupo, que ainda em grande parte não-alfabetizado, recorria a quadrinhos com poucas palavras e ao cinema de seu país, onde basicamente a produção desse produto era hegemônica nos EUA e no Japão. Ainda mais nessa era da reprodutibilidade técnica, o cinema fora essencial para influenciar os novos sentimentos nacionalistas pungentes. O início dessas tecnologias que dão novos ares a contemporaneidade é essencial para entender os discursos que mais tarde auxiliariam no estopim das duas guerras mundiais, sua capacidade influenciadora é de vital importância.

Para os países devastados após a segunda guerra, era essencial a recuperação de sua soberania, recuperação que se baseava no passado e não no futuro de suas próprias existências. No caso japonês nota-se uma absorção da tecnologia americana e um melhoramento desta, ou seja, empresas japonesas patenteiam um produto americano, dando *upgrades* e depois revendendo o produto para o restante do mundo. Hobsbawn diz que, esta “era de ouro [pós-guerra] democratizou o mercado” por consequência de fortes planejamentos e orientações estatais. Vale ainda ressaltar que a ajuda econômica americana foi decisiva para o “renascimento” japonês, mas tendo em mente que o Japão funcionou como base industrial americana para a guerra da Coreia e do Vietnã, esse auxílio econômico não foi meramente criado através de boas intenções humanas. Apesar de ter um objetivo secundário, tanto a ajuda econômica americana quanto a colonização do pós-guerra, fizeram com que as relações amistosas entre esses dois países aumentassem e vale notar que após o fim da segunda guerra, o povo japonês não estava tanto com raiva dos americanos quanto de seu próprio imperador que se rendera a um estrangeiro. Este desenvolvimento econômico e tecnológico do pós-guerra teve colossal impacto nas artes mundiais, na qual passaram a se valer também de meios eletrônicos mais frequentemente do que já o utilizavam.

O Japão do pós-guerra passou a ser então um lugar no qual a maioria das pessoas viviam em zonas urbanas, na qual os jovens tinham acesso as novas tecnologias, a estudo e a toda gama de novos meios de entretenimento, como o rock americano. O modelo educacional também passou a ser muito semelhante ao do E.U.A. Em geral, vê-se o Japão de 1960 ainda com suas tradições embasando seu cotidiano, mas estas em parte, modificadas pela colonização americana após a segunda guerra mundial.

Nota-se que a geração jovem do pós-guerra queria e fora diferente de seus pais. Tornaram-se mais independentes, buscaram novas concepções de realidade sempre a contraponto de seus pais pois difícil era criar vínculo entre um soldado tradicional japonês sobrevivente de várias atrocidades e seu filho, consumidor da cultura americana. As indústrias passaram a dar atenção a essa nova geração de consumidores, vendendo moda e entretenimento como por exemplo o blue jeans e o rock, no qual até hoje no Japão, em aberturas de animês ou em músicas de rock no geral trazem partes das letras em inglês, herança de tempos ocupação americana. Desta forma, como Hobsbawn menciona, passou-se a ter um novo modo de operação das indústrias e da mídia para os jovens, e em pouco tempo “passou a existir uma cultura jovem global” como resultado.

Por mais fortes que fossem os laços de família, por mais poderosa que fosse a teia de tradição que os interligasse, não podia deixar de haver um vasto abismo entre a compreensão da vida deles, suas experiências e expectativas, e as das gerações mais velhas (HOBSBAWN, p. 323).

É interessante notar como a estética ganhou mais força da sua representatividade nesta época, visto a necessidade das pessoas se identificarem em grupos ou subgrupos culturais, isto é, parou-se de ter unicamente a identificação do povo japonês com roupas samurais ou de geisha ou que comem peixe cru, mas pensa-se em pessoas que se vestem como seus personagens favoritos dos mangás ou comem hambúrgueres, e inclusive cria-se subgrupos dentro desses subgrupos, de forma que um grupo específico como os dos otakus abre portas para os otakus que gostam de fazer cosplay, ou de jogos, ou de mangás ou de animês ou ambos; cria-se universos dentro de universos.

Através deste novo modo de existir de uma geração que desconheceu a calamidade da guerra (pelo menos a maioria), a existência do campo da arte também se alterou, tendo em vista que a arte como investimento antes da década de 1950 não era possível de ser entendida. Questões como que tipo de arte era melhor foram derrubadas e passou-se então a ver que tanto Shakespeare quanto Batman tinham sua importância. Observa-se também que a tecnologia se

passou a ser utilizada cada vez mais para demonstrar esta “nova arte”, mesmo que mais nas “artes populares” que nas “eruditas”.

Em lugares da Europa, mesmo no fim do século XX, continuava-se vendo as relações de poder de indivíduos conservadores atuando na “seleção não natural” de jovens ao mundo acadêmico, de modo que para ingressar em uma escola secundária era necessário saber um pouco de Shakespeare e suas artes já que estas eram tema de prova de seleção, no entanto muitos não tinham acesso ou simplesmente não se identificavam com este tipo de arte. Entretanto, o papel da arte, assim como o estudo da mesma é ainda muito recente, ao mesmo tempo que pode ser que se compreenda pelo menos em parte sua função hoje ou pode ser que mesmo após algumas décadas continue obscuro o que é a arte e o que ela representa tanto no individual quanto no coletivo.

O ato de pintar não está preso unicamente a arte com o pincel e as tintas, também está interligado a parte da ação do discurso. Ao “pintar” sobre uma história real, um fato, o indivíduo cria camadas de verdades que alteram a realidade, que passa a estar embebida por ideologias de seu criador. Mas o ato de “pintar” está atrelado também a criação de discursos verbais, de modo que quando se cria um discurso em um texto com palavras, este é construído nas cabeças dos seres através de imagens. Assim, o ato de “pintar” é, entre outras coisas, a construção de regimes de verdades nas mentes dos sujeitos.

Durante o século XIX, a história, como representante da verdade e a literatura, como representante do ficcional, eram consideradas opostas. Uma expressava o que era, o que acontecera, o real, a outra expressava aquilo que poderia vir a ser, a possibilidade; de certa forma uma era a Experiência e a outra a Expectativa, utilizando-se aqui dos conceitos de Koselleck. Todavia, no que consiste a História atual, ambas continuam sendo o que foram outrora, mas são ainda mais: A literatura se utiliza da História para dar um pano de fundo a suas fantasias e a História vê a literatura como objeto embebido de subjetividade, de ideologia, de História, passando a ser um dos objetos plausíveis de estudos pela História Cultural.

E em uma época onde o nacionalismo exacerbado está presente em grande parte da população do país em que pertencem, mesmo historiadores apresentam produções históricas que retratam a superioridade de sua nação. Assim, as produções literárias e imagéticas serão muito afetadas por esse sentimento de se inscrever de forma superior ao outro na história, mesmo não sendo verdade, criando uma “pintura” impura e com o intuito de ser feita assim. A questão que resta é: até que ponto os produtores dessas propagandas acreditavam nelas?

Assim, “a História é invocada como árbitro, mas apenas aparentemente, pois, na verdade cada um só utiliza os fatos históricos como meio para fundamentar e justificar, de forma

sofística, sua já existente opinião inabalável” (CAJUS REVENTLOW, 1820. apud. KOSELLECK, 2013, p. 209). A História a partir do século XIX se torna um campo de discussão complexo, onde os mais diferentes pensamentos e reflexões sobre a mesma estão em debates e discussões, tentando determinar sua função, seu objetivo, seus objetos de estudo, os seres e as coisas que fazem parte dela e principalmente, como fazem parte dela. Para Marx, os homens fazem sua própria história, mas não livremente e sob condições escolhidas, a fazem com condições previamente determinadas e encontradas (KOSELLECK, 2013, p. 216), ou seja, as escolhas e pensamentos que determinado indivíduo, sociedade, ou qualquer outro agente da história tem, é uma construção histórica.

Com a fluidez das comunicações pós Segunda Guerra, os processos hibridizadores se tornam muito mais complexos e difíceis de serem notados. O Japão – no que se refere a ilha e ao povo que lá vive – desde seu princípio para se construir como civilização, tomou características das mais diversas culturas ao seu redor, principalmente da chinesa. Todavia, essa absorção não é feita indiscriminadamente. O Japão sempre foi um país fechado em si, e tendo seu povo como único, sendo que até hoje a taxa de miscigenação dos japoneses é incrivelmente baixa. Assim, a obtenção de aspectos de outras culturas ficava na área material, se abstendo de hibridação no que tange o sentido biológico. Há aí, uma hibridação controlada pelo estado, no que se refere a criação de relações com o exterior e de propagação de um discurso de superioridade nipônica. De certo modo, também acontecia isso no que se concerne a assimilação dos produtos do exterior: os japoneses pegavam algo que a China havia criado, o modificavam para se tornar algo japonês e passavam a ser os criadores daquilo; nesse ato nacionalista, se encontra o apagamento da história.

As novas tecnologias de comunicação global abrem alas para a saída do dualismo entre ser azul ou vermelho. Os processos históricos podem se relacionar com muito mais facilidade ao ponto que historiadores se comunicam com mais facilidades e Histórias se complementam, se recriam – se hibridizam. As “etiquetas” que haviam em cada indivíduo, sociedade, objeto – em cada *existir* no mundo – não cabem mais a dualidade e a simplificação, mas se tornam cadeias de processos históricos.

### 3 A HISTÓRIA DO JAPÃO E O MANGÁ: LAÇOS

O mangá é acima de tudo um objeto cultural criado no Japão. Todavia, até chegar a construção do mangá moderno, ampla e nada efêmera influência de outras partes do mundo foi necessária para que esse se construísse como é. Influências iniciais do quadrinho japonês moderno remetem aos *Ê-Makimono*<sup>4</sup> de acordo com Ono e Tezuka, dois grandes *mangakás*<sup>5</sup> contemporâneos. Muitos desses rolos de papel ficaram famosos durante os séculos XI e XII, sendo os desenhos mais famosos feitos por um monge budista – ou bonzo – chamado Kakuyu Toba. A coleção dos desenhos do bonzo, se denomina *Chojugiga*, que em sua tradução literal são desenhos humorísticos de pássaros e animais; o mais interessante é notar que os desenhos são feitos de modo que os animais se vestem e agem como os humanos, e mais especificamente, é uma crítica a certas classes e ao modo que agiam no Japão do século XI e XII.



Figura 1 - *Chojugiga* de Toba.

O bonzo Toba também é responsável de acordo com algumas lendas e estudiosos, por competições de desenhos fálicos, onde as imagens mostravam homens comparando e usando seus falos como objetos medidores de força. Também por volta do século XVII, houve a criação de desenhos de cunho religioso budista. Todavia, ao voltar-se aos séculos X, XI e XII, outra forma de arte era expressa por alguns artistas, essas eram obras que retratavam os seis mundos da cosmologia budista, e constantemente retratando os fantasmas, as doenças e o inferno. No

<sup>4</sup> Ê-Makimono: rolos de papel ou seda que se desenrolavam contando a histórias.

<sup>5</sup> Mangaká: Escritor de mangás.

século XV, os demônios se tornam cômicos e não mais assustadores como outrora; agora dançam, cantam e somem antes do raiar do sol. Obras de poesia eram constantemente ilustradas também.

Com o fechamento do Japão para o mundo durante todo o período do xogunato de Tokugawa, apenas em uma pequena ilha artificial no formato de leque, nas proximidades de Nagasaki, foi permitido a entrada de comerciantes Holandeses, tendo como único direito, a comercialização de bens de acordo com as normas que as autoridades japonesas ditassem<sup>6</sup>. Nesse período, a Holanda vivia próspero desenvolvimento artístico, no que se refere a pintura de paisagens, tanto que se tornaram tão comuns e banais, que passaram a servir de embrulho para as mercadorias que eram introduzidas no Japão, dessa forma, inspirando muitos artistas no Japão a mudar as temáticas de suas pinturas, que até o momento, oficialmente, era composta por pinturas de gueixas e samurais. Novas técnicas de pintura, assim como novos materiais foram surgindo: os *ukiyo-ê*, que eram nada menos que pinturas em madeira. A intenção desse novo estilo de pintura era retratar a vida mundana e cotidiana do povo japonês, de forma simplória. Nesse momento não havia nem uma semelhança visual com o mangá moderno, todavia, sua temática já era muito próxima.

O mais famoso desses pintores foi Katsushita Hokusai, que cunha o termo *mangá*. Suas pinturas transbordam, o conceito de *ukiyo-ê* e o momento de agitação do período Edo (séculos XVII, XVIII e XIX). Como comenta LUYTEN (2000), os temas preferidos de Hokusai<sup>7</sup> são a vida urbana, as classes sociais, a natureza fantástica e a personificação dos animais. O que é importante aqui, é o fato de que mais tarde através de um discurso preconceituoso, os europeus e os estadunidenses consideraram o Japão como um país atrasado, sem virtude, entre infinitos outros comentários degradantes no que se refere as questões culturais, mas pode-se facilmente lembrar que nesse mesmo período que Hokusai e outros inúmeros artistas faziam pinturas sobre o cotidiano, a Europa e os Estados Unidos consideravam arte, todo movimento aceito e reproduzido pelos valores da elite – mas a questão é mais complexa que isso. A arte é algo vivo que está sujeita as regras de seu tempo, pintando ou recriando-o. Modificar a arte é modificar a sociedade e vice-versa, é fazer política.

Mudar as regras da arte não é apenas um problema estético: questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se, e também os costumes e crenças dos receptores. Um escultor

---

<sup>6</sup> VISUALIZING Japan (1850s-1930s): Westernization, Protest, Modernity. [s.l.]: Edx, 2012. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://www.edx.org/>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

<sup>7</sup> Uma outra importante contribuição, ou talvez inclusive, sua maior, tenha sido um manual de instruções da arte de desenhar.

que decide fazer obras com terra, ao ar livre, não colecionáveis, está desafiando os que trabalham em museus, os artistas que aspiram a expor neles e os espectadores que vêem nessas instituições recintos supremos do espírito (CANCLINI, 2015, p. 40).

De forma alguma busca-se aqui enaltecer o “um” e o “outro”, mas apenas lançar indagações que ajudem a refletir sobre a legitimidade do discurso dos detentores do mesmo. Artistas europeus famosos como Monet e Van Gogh estudaram as gravuras de Hokusai, e suas próprias pinturas estão embebidas de elementos japoneses.



Figura 2 - Père Tanguy de Van Gogh – no fundo nota-se muitas gravuras ukiyo-ê

Outro aspecto importante que merece ser retratado, é a produção de ilustrações eróticas chamadas de *Shunga*, onde o amor era retratado de forma natural e descontraída. Ressalta-se aqui que o povo japonês considera a arte de amar, algo que está fora da área da vida comum e do cotidiano, faz parte de outra esfera. Os tabus Ocidentais não são existentes no Japão do século XVIII. Como Ruth Benedict afirma em seu livro,

[...] Temos muitos tabus no prazer erótico que os japoneses não têm. É um terreno em que, ao contrário de nós, não são moralistas. Como qualquer outro ‘sentimento humano’, consideram o sexo de todo bom ocupando um lugar secundário na vida. Nada há de mal nos ‘sentimentos humanos’ e portanto não há necessidade de ser moralista quanto aos prazeres do sexo (p. 156, 2009).

Assim sendo, um homem poderia ter relações amorosas com sua esposa e mais outras mulheres, se conseguisse manter ambas; inclusive, sua mulher sabia dos encontros casuais de seu marido com a outra mulher e não poderia deixar seus sentimentos afetar a sua função como esposa e mãe. Ao mesmo tempo, não era comum aos homens japoneses terem relações homossexuais, todavia quando feitas, assim como os gregos, os homens mais velhos procuravam jovens para serem os sujeitos passivos da relação, para que seu orgulho não fosse ferido.

Outra forma marcante de arte foram os *Toba-ê Sankokushi*, vendidos aos milhares, foram os primeiros livros em formato de cartoons produzidos no Japão, e também os primeiros nesse formato, todavia ainda diferentes da arte presente no atual mangá, com quadros e balões. Sua temática era a representação do cotidiano das pessoas das grandes cidades do Japão, como Kyoto, Osaka e Tokyo. Já no final do século XVIII, os *Kibyoshi*, livrinhos que retratavam a vida urbana de forma humorística foram produzidos por pouco tempo, por desafiar as autoridades (LUYTEN, 2000).

Em meados do século XIX, tem-se o fim do isolacionismo japonês a força, por frotas estadunidenses, descontentes com o comportamento japonês perante os estrangeiros, pois os japoneses tratavam de forma péssima náufragos, assim como não tinha assistência para reabastecimento de suprimentos dos navios pesqueiros e baleeiros. Inclusive essa foi a época em que mais se utilizou produtos provenientes de baleias, assim sempre havia necessidade de buscar novos locais de caça a esses animais. Assim, o Comodoro Matthew C. Perry, vai até o Japão com um ultimato para a abertura dos portos do Japão, ou seria necessárias medidas mais fortes, isso é, o uso dos canhões. Com os exemplos da guerra do ópio da China, do conhecimento por pouquíssimos japoneses que por inúmeras razões estiveram fora do Japão e retornaram durante esse período e ainda da ilha artificial onde os Holandeses comercializavam com os japoneses, esses souberam da força dos “black ships”, dos navios negros movidos a vapor capazes de grande destruição. Através dessa diplomacia do canhão como é comumente conhecida, os japoneses não veem outra forma de agir se não, abrir os portos para os EUA e posteriormente, ao mundo. Tem-se aí o início da Era Meiji, uma era que tem como objetivo a construção de um Japão moderno, aos moldes dos países europeus, mas principalmente, aos moldes dos EUA (VISUALIZING..., 2012).

É interessante notar essa chegada dos estadunidenses no Japão, pois há inúmeras imagens que representam o olhar de ambos os lados do “outro”. As seguintes imagens foram retiradas do site da EdX, uma plataforma de estudos da universidade de Oxford e do MIT, onde professores montaram um curso online sobre o encontro e a abertura dos portos do Japão.



Figura 3 - Comodoro Perry a direita e a esquerda o segundo em comando, Henry A. Adams.

Ressalta-se aqui a forma medonha representada nas pinturas, assim como seus traços tanto do nariz, quanto dos olhos, isto é, os personagens têm uma cara demoníaca, praticamente rachada, com narizes ridiculamente enormes, todavia, olhos tipicamente orientais. Isso demonstra o fato que a imagem foi criada a partir das descrições de outros japoneses que tiveram contato com os estadunidenses – que por ventura foram contatos raros e rápidos. Mas, apesar dessa imagem trazer um sentimento de feiura, medo, raiva, entre outros adjetivos com conotação negativa, o encontro entre ambos países, EUA e Japão também traz uma série de situações positivas como será visto posteriormente.



Figura 4 - A seguinte imagem mostra uma farmácia – Shiseido – de modelo ocidental, fundada em 1872 – apenas 4 anos após a abertura dos portos – na cidade de Ginza, na época centro cultural e da moda no Japão.

Visualizando unicamente a imagem, fica complicado distinguir se se fala do Japão ou de algum país europeu, em virtude que há uma mistura entre objetos e características típicas de ambos. Assim poderíamos estar tanto na Europa, com alguns visitantes japoneses, ou como de fato acontece, estar no Japão de 1927. Mas na imagem acima, há representações de pessoas e coisas e não o real delas. A pintura é a captura de um momento singular, onde vários elementos que vão desde o que o autor entende por arte, até elementos políticos e culturais levam o quadro a ser criado. A obra nunca é nula de subjetividade e está invariavelmente embebida pelos mais diversos devaneios e história do artista; no fim, a pintura é uma junção da experiência e da expectativa de seu criador.

As imagens são discursos, e como discursos, podem ser preparados e criados com uma finalidade. Assim, a imagem “real”, oficial, feita através de uma câmera fotográfica do Comodoro Perry (Imagem 4) pode não ser não tão representativa do real para o povo japonês quanto a imagem 5, 6 ou 7, feitas a partir de pinturas japonesas, com diferentes teias de discursos.

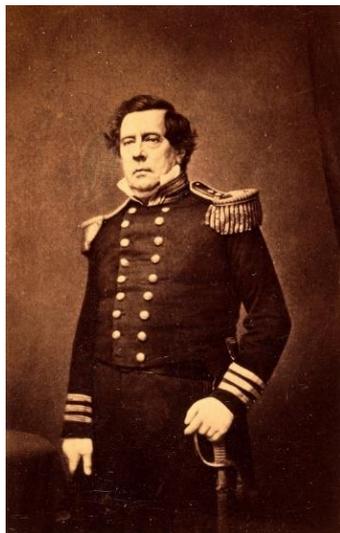


Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

A partir da restauração Meiji, os primeiros *cartoons* aos moldes europeus foram introduzidos no Japão por Charles Wirgman, inglês e Georges Bigot, francês. Wirgman foi trabalhar como correspondente no Japão e acabou se casando e fixando residência, e iniciou a edição de uma revista de humor chamada *Japan Punch*, introduzindo ao povo japonês a charge política. O autor se utilizava de balões em suas charges com frequência e Bigot, os colocava em sequência para assim desenvolver uma narrativa (LUYTEN, 2000). Apesar do intuito inicial dessa revista servir como objeto para os ocidentais no Japão, ela se tornou um ponto de referência para a produção dos artistas japoneses.

Desse ponto em diante, o mangá moderno começa a se constituir no que se refere ao padrão visual. Uma revista legítima japonesa, chamada *Marumaru shimbun* trazia um humor ilustrado através dos mais diversos assuntos, como cartuns, charges, quadrinhos, caricaturas e ilustrações, todos visualmente mostrando enorme influência europeia.

Nos EUA, a produção de quadrinhos também estava se tornando cada vez mais “real”. Em 1896, surge o Yellow kid que não é exatamente ainda uma história em quadrinhos, mas sim, como se fosse um projeto do mesmo, com as narrativas se colocando em sequência, o uso de balões e um enredo fixo. No Japão, os produtores desse conteúdo estavam mudando o seu olhar da Europa para a América. Rakuten Kitazawa foi quem criou no Japão, o primeiro quadrinho com as características semelhantes ao do Yellow kid – todavia sem o uso de balões ainda – e adotou o termo mangá como representante daquele tipo de arte. Continuando seu trabalho como editor e cartunista, tornou-se famoso internacionalmente quando teve seu trabalho divulgado em Paris e foi inclusive condecorado.

Não era unicamente na área da arte e da cultura que o Japão estava se ocidentalizando. No início do século XX, o país estava absorvendo e convidando conselheiros estrangeiros para se modernizar, lhes pagando altos soldos. A nação japonesa tinha a intenção de se tornar uma grande potência, assim foram aplicando técnicas das mais variadas, comprando produtos e aprendendo com o ocidente e suas técnicas. Fez um grande esforço para se modernizar, ou melhor dizendo, para se ocidentalizar. Entretanto, o uso constante dos termos “Ocidente” e “Oriente” não tem estabilidade ontológica como diz Edward W. Said; esses termos apenas nos mostram que há uma cadeia de discurso criada para legitimar um perante o outro, e mostrar que para haver um ocidente e um oriente, precisa-se ter um centro, e esse centro é a Europa. Ao se utilizar nesse trabalho os termos oriente e ocidente, em século X, XV ou XX, mostra o quanto estamos presos a uma lógica de constante construção, catalogação e estereotipação das mais diferentes coisas, inclusive – se não principalmente – de nós mesmos. Said ainda exprime em seu texto, que

[...] No processo [de conquista do oriente], os inúmeros sedimentos de história que incluem incontáveis histórias e uma quantidade estonteante de povos, línguas, experiências e culturas, tudo isso é desqualificado ou ignorado, relegado ao monturo, juntamente com os tesouros esmigalhados até formar fragmentos insignificantes [...]. [...] a história é feita por homens e mulheres, e do mesmo modo ela também pode ser desfeita e reescrita, sempre com vários silêncios e elisões, sempre com formar impostas e desfiguramentos tolerados [...] (p. 14, 2007).

Os valores impostos pelas democracias ocidentais nem sempre são compartilhados por todos os países e locais. As mulheres muçulmanas por exemplo, são frequentemente alvo de comentários do exterior pelo fato de se vestirem e de agirem de tal modo. O que deve-se ter em mente que elas não se vestem ou agem para as massas como as mulheres “ocidentais”, mas se vestem para os seus homens. Deve-se ressaltar que nessa linha de raciocínio, está sendo considerado que há pensamentos diversos, onde as mulheres do mundo muçulmano também querem mais liberdade. Todavia entra-se em bifurcações de pensamentos, práticas e culturas que não podem ser respondidas facilmente. Infelizmente não há a consciência de que as pessoas que moral “lá” não são como “nós” e não apreciam os “nossos valores”, mas que ainda assim, são humanos, que sentem o que “nós” sentimos, sofrem o que “nós” sofremos. Quando não há um entendimento do “outro”, se recorre ao discurso de que força é a única linguagem que “eles” entendem, e assim os mais diversos conflitos são travados em prol “do mundo democrático ocidental”; se recorre a justificativas defensivas como, eles atacaram primeiro, assim dando aval para fazer-se o que quiser. Ainda com o intuito de aumentar o apoio das massas, documentação e mídia são convocadas a criar discursos para convencer essas pessoas que o que está para acontecer, é algo feito para eles, assim a afirmação “ O pior aspecto desse material essencializante é que o sofrimento humano, em toda a sua densidade, é eclipsado” (p.18) por Said, ilustra o controle do governo e da religião e como o sistema captura as massas das mais diversas formas, moldando não só o pensamento, mas também seu modo de ser e agir perante não somente os outros, mas principalmente de si.

Ao se iniciar conflitos, os líderes que o começaram não se envolvem diretamente nele, ficam sentados em suas salas desfrutando de todo o conforto possível, enquanto homens e mulheres lutam por seus ideais, ou ainda, lutam por ideais que foram postos em suas mentes através da doutrinação constante da massa por meios comunicacionais e principalmente, pela educação das novas gerações, pois nada mais eficiente do que doutrinar crianças, que ou lutaram com todo afincamento acreditando aquilo que seus líderes carismáticos os dizem ou mais tardar tratam de doutrinar seus próprios filhos com os mesmos fins; entra-se num ciclo caótico.

De forma sucinta, os termos “oriente” e “ocidente” não elucidam senão, um discurso Eurocêntrico do século XIX, que tenta construir o oriente através de uma teia de discursos como inferior, mostrando uma suposta cultura degradante, estranha e ordinária. Não há como aglutinar diversas culturas, com suas diferentes histórias e suas diferentes temporalidade e taxar-se elas; ao fazer isso, mostra-se mais do “eu”, de quem escreve, do que do “outro”, sobre quem se é escrito; ao criar o “outro”, o “eu” é criado, se identificando perante as diferenças fabricadas entre ele e o “outro”. No final do século XVIII, a partir dessa vontade de criar uma identidade para si, cria-se uma identidade para um “outro” embasada cientificamente no que se conhece por Orientalismo, uma ciência feita por discursos de europeus sobre os orientais. Em outras palavras, o orientalismo é “[...] a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, [...] o estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007). Ainda em outras palavras, o Oriente se tornou oriental através das relações de poder e dominação de diferentes graus<sup>8</sup>. Wells afirma que

elas [as potências europeias] não tinham noção de que a ciência e seus frutos podiam ser transferidos. Não se davam conta de que chineses e indianos poderiam dar prosseguimento aos trabalhos de pesquisa tão habilmente quanto franceses ou ingleses. Acreditavam que havia uma tendência intelectual inata no Ocidente, e uma indolência e um conservadorismo inatos no Oriente, o que garantiria aos europeus a predominância mundial eterna (2011, p. 341)

Todavia ao continuar a examinar um discurso entre “oriente” e “ocidente”, por mais infeliz que sejam esses termos, nota-se ao olharmos mais profundamente, “orientes” e “ocidentes”, isto é, para a Europa como um todo, o oriente se tratou das regiões quase que ligadas a própria Europa, como o Oriente Próximo e Médio. Já para os EUA, o oriente até antes dos conflitos da metade do século XX, se resumia em grande medida no Extremo Oriente, isto é, China e Japão.

O Japão após a segunda guerra mundial é um país que conhecemos pelo olhar norte-americano, ocidentalizado por seu ocupante no pós-guerra, isto é, o “mundo ocidental” está capturado por uma imagem de Japão desconhecido, estranho, “outro”, antes da chegada das

---

<sup>8</sup> Um bom exemplo está no livro de Edward Said, *Orientalismo*, nas páginas 64 a 81, onde o autor cita Balfour (ex-primeiro ministro do Reino Unido), que comenta que o que está sendo feito no Egito (colonialismo Britânico) é algo benéfico a eles (egípcios), mas acima de tudo, benéfico ao Ocidente. No entanto, ele não apresenta provas do que fala e não deixa que os egípcios falem por si mesmos também. Em simples palavras, Said explica a ideia de Balfour: Há ocidentais e orientais, os primeiros dominam e os últimos, são dominados, estando todos seus bens a cargo dos primeiros. Tudo isso através da abnegação da culpa e da disciplina flexível em relação a impaciência Inglesa. O discurso de superioridade e inferioridade apresenta variadas e múltiplas camadas: Geopolíticas, culturais, científicas, religiosas, etc.

potências ocidentais, que vieram trazer luz, civilização, bondade e modernidade a esse local esquecido pela História.

Entretanto, tem-se aqui um mistério, algo que é pertencente quase que unicamente a esse povo, que é a capacidade de se modificar sem ser inteiramente capturado pelos discursos. O que se ressalta aqui é a capacidade do povo japonês de incorporar práticas culturais e objetos externos, tornarem-nos japoneses, assim como criar uma cultura do seu próprio país como algo deles, que está desde o seu mito fundador sendo real e verdadeiro e não hibridizado – pelo menos esse é o discurso da maioria dos autores quando se fala no Japão e em seu modo de existir. No entanto, o Japão não está ou esteve à parte de sofrer hibridação, mesmo em seus anos isolacionistas. De fato, é uma qualidade do povo japonês como um todo, sua capacidade de absorção de elementos externos e sua modificação para torna-los japoneses, mas isso não os torna especiais e únicos. Durante toda a história da humanidade, os povos sofreram hibridações e se alteraram de modo que nem sempre é fácil notar quando uma prática é legítima desse povo ou capturada de outro. O que se faz na maioria dos textos é colocar o Japão como local da adaptação por excelência, todavia o que acontece, é que as práticas culturais japonesas milenares convivem mutualmente com a modernidade ou mesmo a contemporaneidade, isto é, todas culturas de certos modos se modificam em seu tempo, alterando-se em certos aspectos, seja língua, seja alimentação, roupas, etc, mas essa alteração se dá de forma pequena e em um grande intervalo de tempo. No Japão, as tradições milenares são mantidas sem alteração – por isso mesmo de serem milenares – enquanto aspectos que o Japão coletivo observa que podem ser alterados e trazer benefícios ao seu ser, são facilmente capturados e polidos até se tornarem japoneses, até se encaixarem a suas tradições milenares.

Ao fim da segunda guerra mundial, quando os EUA se torna o próprio imperador – figurativamente falando – não deixam de exercer se não, uma função de panoptico na ilha do Japão. Os EUA passam a efetuar estudos no Japão de modo a entender ainda mais o país, em todas as esferas possíveis – mas focando muito nos estudos da radiação – como os projetos orientalistas da Inglaterra e da França do século XIX. Eles passam a controlar o Japão, como se fossem presidiários em suas celas, vendo-os da torre central, comandando-os, e definindo as horas de comer, dormir, a roupa que se deve usar, a forma de lazer, etc. Assim, as “bizarrices” do oriente – do Japão no caso – que serviram por muito tempo como justificativa de guerra, poderiam ser modificadas, tornando os japoneses mais americanos – mais humanos – e os utilizando para seus fins no novo contexto que se formava da Guerra Fria. Todavia, mesmo com essa aproximação do Japão com o Ocidente – de forma pacífica – o oriental é visto antes como um oriental e apenas depois como um humano, e isso é a formação de identidade – não

identidades pacíficas que ajudam os humanos a acharem outros humanos que tenham os mesmos gostos, mas identidades de preconceito e identidades de estereótipos (SAID, 2007, p. 152). Todo ato de criar identidades é concomitante a criação da identidade do outro, de modo que o ato de estudar o oriente, tornava-o moderno. O orientalista que descrevia e modernizava, que iluminava o oriente – no sentido da palavra iluminista – celebrava seu método e o tornava mais “verdadeiro”.

O oriente no final de contas precisa da ciência ocidental para ser “salvo”. O oriente só existe para o ocidente, servindo para exploração e estudo desse “mundo invertido”. No entanto, o oriente não está ali fixo. As pessoas ao mesmo tempo em que são estudadas pelos europeus também os estudam, veem seus hábitos, comportamentos, gostos. Com o tempo, o ambiente “inóspito” que o orientalista estuda, pôde se tornar seu lar, como de fato ocorrera com alguns desses estudiosos. De fato, a Europa se utilizou muito do discurso científico orientalista para entender esse “outro”, todavia, esse outro não foi capturado com a mesma eficácia. Ressalta-se aqui, a maneira que era feito essa ciência orientalista: o novo orientalista sempre citava o seu antecessor, buscava informações e conhecimento onde outros já tivessem passado; mesmo que novos materiais surgissem, materiais produzidos por “seus olhos e mentes” como diz Said, os orientalistas buscavam ainda, legitimação nos seus antepassados científicos. De certo modo, o oriente foi tratado pela Europa no todo, como os EUA para a Inglaterra: um local onde os delinquentes, degenerados e problemáticos poderiam ser enviados. Assim, o sexo institucionalizado da Europa não abria espaços para as “almas” mais libertas, fazendo o oriente ser a válvula de escape de seus prazeres carnavais; buscava-se ali, as experiências sexuais que na Europa não eram concebíveis.

Assim, o oriente é um campo para realização das mais diversas experiências científicas do século XIX, é um local que Curzon<sup>9</sup> define como uma universidade onde os estudiosos nunca colam grau, isto é, o leste sempre necessitará a presença de estudiosos do oeste, assim como esse sempre terá algo a mais para estudar sobre o leste. Mas mais importante, o discurso orientalista se baseava nas ideias Darwinianas de evolucionismo, da existência de raças, umas dominantes e outras dominadas, tentando sobreviver a evolução e a modernidade, tentando existir num mundo de superioridade branca e de discursos depreciativos. Estar por trás de uma explicação biológica, descartava a possibilidade de sair desse dispositivo de captura que era o próprio discurso de superioridade ou inferioridade natural – não havia maneira de fugir do natural – e assim como a ciência histórica durante o século XIX, que buscava com tanto afinc

---

<sup>9</sup> Governador Geral da Índia, secretário de estado, geógrafo e político do Reino Unido durante os séculos XIX e início do XX.

os porquês do passado sem se importar com a veracidade dos fatos, bastando que esses fatos fossem tidos como reais.

Mas, como a modernidade chegou no ocidente, invariavelmente chegou o oriente também. O movimento em direção ao futuro chegara também ao oriente considerado imutável e estático, e isso pode-se se ver no próprio Japão recém-saído do isolacionismo. A história da mudança não mais está unicamente presa a história ocidental, mas ela faz parte da realidade a medida em que o mundo se globaliza, se liga e se completa historicamente. As correntes que prendiam o oriente ao ocidente vão aos poucos se enferrujando e se quebrando, pois, essas não resistem mais ao tempo, e nem mesmo os melhores discursos são capazes de arrumá-las; ao mesmo tempo essas correntes são soltas pelos próprios orientais, que percebem que essa corrente não os pertencem. Todavia, essa liberdade não é mais que uma mera ilusão, onde os próprios orientais estão presos pelo consumismo ocidental, e estão se auto-orientalizando. Mas o mais complexo é pensar essas teias de relações, onde até que ponto algo é ainda oriental, ou ocidental no mundo contemporâneo, onde todas as coisas estão hibridizadas em maior ou menor nível por motivos das forças globalizadoras. Essa é uma das dificuldades da história do tempo presente: estudar o que ainda está acontecendo.

Contudo, o ocidente após a Segunda Guerra Mundial, focado na figura do estadunidense, não deixa de retratar o Árabe – ainda mais após 11 de setembro – como figura maléfica, sexuada, estranho, perigoso, onde há sempre necessidade no caso do cinema por exemplo, de ter um herói para salvar a mulher loira de olhos azuis das mãos cruéis do árabe. Mas o ponto é que ao retratar o árabe como anormal, o discurso de anormalidade oriental continua. É fato que os comerciais de TV japoneses atuais são de extrema estranheza para os diferentes tipos de cultura atual, todavia eles retratam senão a possibilidade de liberdade que antes da Segunda Guerra Mundial jamais puderam ter. Ainda no caso Árabe, a religião muçulmana desde seus princípios foi o “outro” do cristianismo, assim criando um inimigo também no campo do supra terreno, no pós-vida. No caso Japonês, tirando o período Tokogawa, a liberdade religiosa sempre foi mantida, fazendo com que um dos principais causadores de criação do outro não fosse ativado nos discursos ocidentais. No campo econômico, os Árabes regularam com frequência o preço do petróleo importado para os EUA, enquanto o Japão foi um importante aliado econômico estadunidense. O que se expressa aqui, é que o oriente não é um local único, com a mesma história como tentava-se enquadrar durante o século XIX. É um local diverso e rico em todos os aspectos, assim como todos os povos e culturas que compõem o globo. Essa dicotomia entre Ocidente e Oriente é nada mais, nada menos um discurso oriundo dos detentores de poder que buscam preconceituosamente, colocar o “eu” acima do “outro”, e

quem vem gerando os mais diferentes conflitos, tanto mundiais quanto dentro das próprias fronteiras dos países, das regiões, das cidades e porque não dos próprios lares?

Após o isolacionismo Japonês e todas as mudanças que o país recebe do mundo, o mesmo acontece com o mangá. Mesmo que os quadrinhos americanos tenham tido quando sucesso no país, não foram de forma alguma, substitutos dos quadrinhos internos do país; no máximo, a cultural da adaptação e hibridação continuou a ser funcional, e os japoneses mantiveram sua constante de modificação de produtos externos. Nesse período do século XIX, o jornal era a principal fonte de informação para a massa alfabetizada – que no caso do Japão, só se iniciou a alfabetização das massas após a revolução Meiji – de modo que os quadrinhos ocupavam um espaço importante nos jornais a um bom tempo. Essa importância dos quadrinhos nos jornais foi notada pelos editores, de modo que os quadrinhos estavam diretamente ligados ao aumento de venda dos jornais.

No final de 1923, um terremoto que abalou Tokyo e matou aproximadamente cem mil pessoas deixou a população desolada. Para aumentar a moral da população, o editor do jornal Hochi pediu ao desenhista Yutaka Aso para criar uma série de desenhos que ajudassem na recuperação moral das pessoas, que os ajudassem a se distrair e sorrir novamente após essa catástrofe, e assim foi criado o desenho *Nonki na Tosan*<sup>10</sup> que é de certa forma parecido com o desenho americano Pafúncio e Marocas e mais tarde veio a ser compilado em uma série de pequenos livros.

Todavia, ao mesmo tempo em que a era Meiji trouxe avanços dos mais diversos, trouxe também aspectos negativos da cultura ocidental. Uma série de assassinatos aconteceu no âmbito político, e muitos artistas começaram a trabalhar em charges e quadrinhos com cunho marxista, de forma a lutar com o estabelecimento capitalista instaurado no novo Japão. Os líderes políticos, que em toda a história do Japão tirando um breve período do final do século XX, foram de vertentes tradicionais e conservadoras, estabeleceram uma censura entre esses artistas e editores que produziam quadrinhos “esquerdistas”. Mais uma vez, a maré dos quadrinhos tomava outro rumo.

As histórias em quadrinhos japonesas, desde seu surgimento até 1925 foi focalizada primordialmente nos adultos, o que contrapõem o discurso ocidental que é um produto feito para crianças. Esses quadrinhos de adultos tinham como temática a satirização de problemas da época, assim como os costumes do povo. Até o presente momento, a literatura infantil era constituída por coleções de livros que retratavam a história do Japão. Nesse período, quase que

---

<sup>10</sup> *Nonki na Tosan*: Papai Despreocupado

concomitantemente, dois quadrinhos destinados ao público infantil surgem: Sho-chan no Boken (As aventuras do pequeno Sho) e Manga Taro (Quadrinhos Taro) de Shosei Oda e Shigeo Miyao respectivamente. A partir daí, com o desenvolvimento de uma fórmula, como vai afirmar Luyten, os quadrinhos de heróis japoneses passam a fazer sucesso no seu país, enquanto os quadrinhos do exterior são raramente traduzidos e publicados. Em grande medida isso se dá pelo fato que os quadrinhos do exterior não tinham um apelo cultural tão forte quanto os próprios japoneses obviamente, de modo que ao fazer a tradução, elementos já se perdiam, e ao passo que a forma de escrita, assim como a forma do personagem interagir com o mundo nem sempre fazia sentido para os japoneses. \*fonte: diversos livros sobre mangá, reflexões minhas\*

Com a ascensão do imperador Hiroito ao trono japonês em 1927, o Japão inicia sua caminhada ao fascismo militar e convive com a depressão econômica mundial. Nos EUA, para a superação – pelo menos em parte – do clima de tristeza e pobreza, os quadrinhos tiveram fundamental importância; surge assim, novas histórias de aventuras que desfoam no tema do presente ou da cidade e vão em direção a locais onde a depressão monetária não é existente: o passado com Príncipe Valente, o futuro com Flash Gordon e ainda para a Selva com Tarzan (LUYTEN, 2000). No Japão, a situação era bem similar de certa forma. A população passava por dificuldades ao passo que o militarismo e o ultranacionalismo se tornavam cada dia mais presentes, mais reais. Dessa forma, os autores dos mangás, tentavam transmitir em seus desenhos, um clima de paz, segurança e felicidade que carência no mundo fora das páginas dos livros.

Para se entender melhor o ultranacionalismo nipônico, deve-se ir à construção do Japão como país desde seus princípios, onde o sentimento de povo escolhido se encontra. Ao mesmo tempo, pode se ver a história do Japão posta nos mangás e animês, alcançando o mundo todo e fazendo com que o globo tenha contato essa história.

Desde o princípio, os deuses já se faziam presentes na realidade japonesa, mas apenas no século VII é que o Imperador do Japão, iniciou uma cadeia de discursos que criou essa ligação divina entre deuses e imperador, legitimando o Imperador, como filho e herdeiro dos deuses criadores dos japoneses. Esse discurso, 1200 anos aproximadamente antes dos eventos que dão a eclosão da segunda-guerra mundial, está entre os principais motivos da entrada e da derrota do povo nipônico.

Mas o fato do imperador ser o descendente de uma divindade, e suas palavras terem o dever de sempre serem cumpridas, não explica o comportamento da população japonesa perante a ele, pois se não, os reis da Europa do século XVIII ainda estariam vivos. A situação que se tem, é uma construção social distinta dos traços Europeus, os dispositivos de captura são mais bem

elaborados e executados, as incógnitas são melhor deslegitimadas, tornando a história japonesa, sua expectativa, um tanto quando previsível. Além do mais, uma certa diferença de entender os valores humanos e a relacioná-los com o plano supra terreno também beneficiam nessa captura social, como Henshall afirma,

[...] But what is quite distinctive about the Japanese myths is an avoidance of moral punishment, but no moral sermosing. For example, Susano-o is simply removed as disruptive rather than condemned as evil. Gods and their Earth-born descedants are as good and as bad as each other. Behavior is accepted or rejected depeding on the situation, not according to any obvious set o universal principles. This is exactly what many commentators remark upon in present-day Japanese behaviour. The roots os such behavior clearly run deep (2004, p. 7)<sup>11</sup>.

Os costumes também fazem parte de uma esfera que não deve ser esquecida por essa população. Era normal até o século XIX, quando se encontrava pessoas consideradas de castas superiores à sua, dar passagem a essa pessoa e se curvar – até hoje, quando é visto alguém se curvando em cumprimento a outra, nossa memória ativa os signos aprendidos em filmes geralmente, que aquele é uma forma respeitosa de se saudar “um japonês”, excluindo outros países asiáticos que praticam a mesma saudação. Essas castas ou *ranks*, determinavam – determinam? – muitas coisas na sociedade japonesa, inclusive suas relações afetivas, de números de esposas e funções que cada uma exercia no núcleo familiar, como por exemplo: uma era a esposa oficial, outra era a mulher que cuidava da casa, a outra dos filhos e outra era a mais *usada* para as relações sexuais. Não há como negar o caráter patriarcal dessa sociedade, e o maior exemplo está na própria linha de comando da sociedade: não poderia haver imperatrizes.

Suas práticas de incorporar o que era original de outro local variavam em todas as camadas existenciais, desde questões militares ao alfabeto, de sistema econômico a religião, sempre adaptado esses aspectos a sua realidade, tornando-os japoneses, capturando-os de forma que a gênese não fosse mais possível de se localizar. Não há como negar o caráter pragmático da terra do sol nascente.

Durante a maioria da história do Japão (até o fim do período Tokugawa), dois fatores são dignos de serem elencados: A exploração das elites perante o povo e uma constante

---

<sup>11</sup> Tradução livre feita por Antonio Augusto Zanoni: Mas o que é bastante distintivo sobre os mitos japoneses é a prevenção da punição moral, mas não a aprovação moral. Por exemplo, Susano-o é simplesmente removido como disruptivo, em vez de condenado como mal. Deuses e seus descendentes nascidos na Terra são tão bons e maus quanto os outros. Comportamento é aceito ou rejeitado sobre a situação, não de acordo com qualquer conjunto óbvio de princípios universais. Isso é exatamente o que muitos comentaristas observam no comportamento japonês atual. As raízes de tal comportamento são claramente profundas.

instabilidade política no que se refere aos líderes militares e uma união nacional. O povo sempre foi fortemente explorado, tendo que pagar altos impostos – alimentos – para os Xoguns<sup>12</sup>, ao mesmo tempo, constantemente violentado pelo sistema político em que o país continha, isto é, o constante ataque de um senhor feudal a terras de outro, afetava em sua maioria a população, onde os homens eram mortos, as mulheres estupradas e as colheitas e os alimentos usurpados.

Quando Kublai Khan assume o poder dos mongóis, esse decide invadir o Japão. Em seu primeiro ataque, os mongóis até conseguem vencer os defensores japoneses, mas a noite retornam aos navios, onde uma tempestade destrói grande parte da frota e mata muitos soldados. Kublai decide atacar novamente, e quando enviava suas tropas – por ventura centenas de vezes mais poderosa que a anterior – mais uma vez uma tempestade destrói a maioria da frota. O maior fator que influenciou na sobrevivência da população nipônica, foi sem dúvida, o acaso, mas não fica apenas fadado a isso como explica Henshall:

The two Mongol defeats were partly due to the spirited Japanese resistance and partly to their reliance on recently subjugated Chinese and Korean troops, who had little commitment to the Mongol cause. However the two storms also had an undeniable and very major influence on the outcome. The storm winds became known as *shinpu* or *kamikaze* – literally ‘divine wind’, reflecting a Japanese belief that Japan was the Land of the Gods and had been protected by them. The same term was later to be used in the Second World War of the suicide pilots who gave their life in same cause of protecting the nation (2004, p. 37)<sup>13</sup>.

Muito ligada ao guerreiro japonês, está a imagem do samurai, um soldado leal, que faria qualquer coisa pelo seu senhor, sem questionar ordens, disposto a morrer pela causa maior. Essa imagem não passa de uma teia de discursos, doutrinando os soldados japoneses da Segunda Guerra Mundial a darem suas vidas como seus antepassados, serem honrados e leais ao Imperador, e seguirem o bushido<sup>14</sup>. Tanto a imagem do samurai honrado e leal quanto do bushido são muito posteriores aos próprios samurais (HENSHALL, 2000). Os verdadeiros Samurais eram movidos por seu pagamento, traíndo seus senhores se outro lhe oferecesse melhor proposta, melhores espólios. Muitos deles fugiam das batalhas e deserdivam quando

<sup>12</sup> Equivalentes aos senhores feudais, dominavam uma parte do território japonês.

<sup>13</sup> Tradução Livre feita por Antonio Augusto Zanoni: As duas derrotas mongóis foram devidas em parte à vigorosa resistência japonesa e em parte à sua dependência de tropas chinesas e coreanas recentemente subjugadas, que tinham pouco compromisso com a causa mongol. No entanto, as duas tempestades também tiveram uma influência inegável e muito importante sobre o resultado. Os ventos da tempestade ficaram conhecidos como *shinpu* ou *kamikaze* - normalmente "vento divino", refletindo a crença japonesa de que o Japão era a Terra dos Deuses e que fora protegido por eles. O mesmo termo seria mais tarde usado na Segunda Guerra Mundial pelos pilotos suicidas que deram sua vida na mesma causa de proteção da nação.

<sup>14</sup> Conjunto de normas a serem seguidas por um Samurai.

viam que a conjuntura não estava a seu favor. Assim, a figura do samurai perfeito, é nada mais que uma construção do ultranacionalismo japonês, para que os soldados se vissem como esses antigos heróis, dispostos a darem suas vidas pelos seus senhores; o samurai é em suma, um símbolo nacional, um herói nacional, e o soldado que se distinguisse em batalha poderia vir a ser considerado um deles, um símbolo de um Japão grandioso, poderoso, cheio de honra e lealdade, ausente de fraquezas. Esses símbolos tão fortes que temos hoje desse país, como os samurais honrados, o alto grau de coesão nacional e fortes laços familiares são produtos de uma forte propaganda e idealização do povo ideal (HENSHALL, 2004, p.50).

Apenas com Tokugawa é que começa a existir um discurso – bem singelo – de unidade nipônica, banindo tudo que vinha do exterior, isolando o Japão das relações com o mundo. Também conquista os outros senhores feudais e toma o poder para si, deixando o Imperador isolado, apenas vivo como figura simbólica religiosa. Apenas com o Comodoro Perry e sua diplomacia do canhão é que o Japão volta a se relacionar com o mundo.

Com o fim da dinastia de Tokugawa e o início do período Meiji, tem-se a modernização da nação japonesa e o surgimento de muitas ideias que são originalmente ocidentais, como a utilização do papel moeda, distribuição de terras, governantes, igualdade entre as pessoas, fim da classe samurai, que passam de guerreiros a burocratas, ferrovia como o maior símbolo dessa modernidade e fator fundamental para crescimento do país. Além desses fatores, há o início de discursos sobre o esforço próprio, onde quem se esforçava viria a ter sucesso, ser rico e feliz, e em contrapartida, se fosse preguiçoso, o oposto lhe aguardava. Com as teorias de Darwin sobre a sobrevivência do mais forte no quesito biológico, e depois sua deturpação no que se conhece por darwinismo social, auxiliados ainda pelos conselhos de Herbert Spencer<sup>15</sup> ao governo japonês para manter as potências ocidentais a uma distância segura, sem muita intimidade ou proximidade, utilizando de suas próprias palavras, *at arm's length*. Assim, o governo japonês fez questão mais uma vez de fazer uma das coisas que fazia de melhor: pegar conhecimento exterior e dar a estes um semblante nipônico.

Essa doutrinação ocorreu – ironicamente – por um dos fatores mais admiráveis da época na terra do sol nascente: a alta taxa de alfabetização. Os documentos escolares eram produzidos com o intuito de formar pessoas obedientes a nação e criar semelhanças e diferenças, pertencimentos e identidades. Da mesma forma que o destino manifesto americano, houve um documento chamado *Imperial Rescript on Education*, que descrevia o destino glorioso do povo japonês, voltado não somente ao público escolar, mas a toda sociedade.

---

<sup>15</sup> Filósofo Britânico

A própria constituição japonesa – baseada na constituição germânica – fora criada com o intuito de reforçar esses mitos modernos de nação japonesa milenar. Os artigos da constituição não eram se não as próprias palavras da deusa criadora Amaterasu, repassadas ao primeiro imperador; a constituição era um direito divino, um presente dos deuses, do imperador para o povo, descrita em formato que o povo moderno pudesse as compreender e as seguir.

Assim, os conflitos que o Japão se envolveu a partir de 1905, foram em parte causados pela própria formação complexa do estado nacional japonês, a ânsia por conquista de novas terras para continuar a crescer e se modernizar, as ideias ultranacionalistas e inimigos históricos que se encontravam também criando identidades nacionais, e, portanto, diferenciando o “eu” e o “outro”.

Mesmo assim, nesse período de constante construção de inimigos e de exagerada autoestima, pôde se encontrar indivíduos que observavam o caos que os envolvia, como o romancista Natsume Soseki escreve num trabalho seu denominado *Sore Kara* (And Then), de 1909:

Look at Japan .... She tries to force her way into the company of world class powers .... She is like a frog trying to grow as big as cow. Of course, she will soon burst. This struggle affects you and me, and everybody else. Because of the pressure of the competition with the West, the Japanese have no time to relax .... No wonder they are all neurotics ... They think of nothing except themselves and their immediate needs. Look all over Japan, and you won't find a square inch that is bright with hope. It is dark everywhere (2004, p.101)<sup>16</sup>.

O autor do texto exprime a tentativa de ascensão do Japão como potência, mas que na verdade está se destruindo, impregnado pelas influências ocidentais e essa gama de sentimentos ruins – individualismo e egoísmo – que estão tirando a vida que outrora o país gozava.

Além do mais, a forma que o Japão era tratado nos países ocidentais – usando-se aqui meramente do exemplo americano – foi outro fator que auxiliou nesse sentimento contrário as potências do ocidente. Um exemplo é o tratado desigual que houve durante a primeira guerra mundial, onde o Japão fora aliado Britânico, pouco se envolvendo no conflito<sup>17</sup>. Apesar de haver um voto igualitário no tratado de Versalhes, o Japão fora inferiorizado, obrigando-o a

---

<sup>16</sup> Tradução Livre feita por Antonio Augusto Zanoni: Olhe para o Japão .... Ela tenta forçar seu caminho na companhia de poderes de classe mundial ... Ela é como um sapo tentando crescer tão grande quanto a vaca. Claro, ela logo vai explodir. Essa luta afeta você e eu e todos os outros. Por causa da pressão da competição com o Ocidente, os japoneses não têm tempo para relaxar ... Não admira que eles sejam todos neuróticos ... Eles não pensam em nada além de si mesmos e de suas necessidades imediatas. Olhe por todo o Japão, e você não vai conseguir uma polegada quadrada que seja brilhante de esperança. Está escuro em todo lugar.

<sup>17</sup> Sua atuação ficou restrita na captura de algumas ilhas e de uma parte da China que pertenciam a Alemanha.

aceitar acordos que estes consideravam injustos, como por exemplo, o número menor de navios capitais <sup>18</sup>que poderiam ter.

Indo além, grandes mobilizações racistas nos EUA, assim como a proibição de migração japonesa para o país após 1924 foram os causadores de um sentimento ainda maior de desigualdade entre os nipônicos e os ocidentais; não importa o quanto tentassem, e se esforçassem para serem potências e se igualem em todos os aspectos da sociedade, jamais seriam brancos (Henshall, 2004, p. 109). Mesmo quando o Japão se aliou a Alemanha, a declaração de superioridade da raça ariana – além do pacto de não agressão com a URSS, um dos principais inimigos dos japoneses, mesmo após o pacto anti-comintern entre ambos – desagradou os japoneses, sentindo se traídos e em dúvidas quanto a aliança (Henshall, 2004, p. 120).

Com a ascensão dos fascismos e o nazismo por partes das potências ocidentais, a crise de 1929 dos EUA, talvez a abordagem mais democrática que o Japão estava fazendo não era tão eficiente, e seguir as ideias dos primeiros fosse uma forma mais efetiva de comandar e superar as crises econômicas e as desigualdades do mundo, porque como foi visto, até países Europeus estavam modificando seus governos, então deveria ser algo bom, correto?

Assim, a política expansionista japonesa, aliada a um descontentamento democrático e uma ascensão militar e nacional, em conjunto a um crise política na china, suscitando em uma guerra civil, foi o necessário para os atos bélicos japoneses (re)iniciarem. Os motivos que culminam para esse expansionismo são os mais variados: O edito da Educação, um Imperialismo anti-imperialista na Ásia, isto é, o Japão iria comandar a Ásia exiguentemente para a libertar das garras ocidentais, a positivação do imperador e do japonês como povo escolhido e a busca de recursos em outros territórios para reestruturação e ampliação econômico.

A entrada da terra do sol nascente na segunda guerra mundial se deveu muito as questões econômicas, havia um bloqueio de produtos japoneses no mercado externo e uma restrição de exportação de matéria prima ao mesmo – visto que o Japão era um país com falta de recursos para produção. Isso deveu-se a venda barata de produtos japoneses no exterior, a preços que não podiam ser batidos pelas demandas internas dos países. Assim, em conjuntos com a questão ultranacionalista, a única saída encontrada para continuar o crescimento econômico pelos governantes era de forma militar, só assim as potências ocidentais passariam a respeitar os *amarelos*, só assim, semelhanças ao começo tardio e vantajoso na era industrial retornaria<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Navios chaves, carregados de poder de fogo e aeronaves.

<sup>19</sup> Como o Japão se industrializou tardiamente, toda a necessidade de aprender com os erros não ocorrera, assim fora mais simples a instalação de uma indústria já preparada e eficiente as necessidades desse país.

Não cabe aqui narrar o que acontecera no conflito, todavia uma pequena análise de algumas questões deve ser realizada. A) durante a época de vitórias do eixo na Europa, o Japão também estava encontrando vitórias sucedidas de mais vitórias na Ásia, elevando o moral dos soldados, fazendo-os acreditar no seu destino grandioso. B) quando a derrota era iminente, havia o *senpuku*, o ritual de morte dos antigos samurais. Era realizado com o fim de mostrar que o soldado era honrado, ou por que havia medo do que os americanos faziam com os prisioneiros – de acordo com discursos, eles faziam as mais terríveis atrocidades. Além do mais, aqueles que retornassem vivos depois de capturados seriam tratados, assim como sua família com desonra. C) esse sentimento de invencibilidade faz com que os japoneses achem que a guerra logo acabará e a paz chegará, todavia, os aliados também tiveram seus egos inflados e não aceitariam uma derrota perante os japoneses. D) quando a Alemanha começa a enfrentar a URSS no outro front de batalha e começa a perder, isso afeta o Japão também, onde os aliados passam a focar mais nessa luta no pacífico. E) os aliados se reúnem e dão um ultimato aos japoneses, ultimato esse que delimitava as terras japonesas as do início do período Meiji, além de expurga de líderes militares, ocupação e uma nova política democrática. Nada foi mencionado sobre o Imperador, entretanto (Henshall, 2004, p. 133). F) a bomba nuclear em Hiroshima é lançada; sem respostas de rendição, outra é lançada em Nagasaki – mesmo que essa cidade não tivesse sido cogitada momentos antes do ataque acontecer – e após alguns dias, há a rendição do Japão. O uso das bombas atômicas teve três motivos principais. 1) aquele que é frequentemente associado e presente em livros e documentos mais contemporâneos ao conflito, o fim da guerra com o menor número de morte possíveis – por parte de quem? 2) mostrar a superioridade bélica estadunidense aos outros países, ainda mais para a URSS, rival política, assim como ver o real poder da bomba. 3) um motivo pouco discutido, ainda mais pelo caráter desumano que fora; o uso da bomba para estudo dos efeitos da radioatividade nos humanos e em seu ambiente.

Para os japoneses, a questão da vitória era acima de uma questão numérica, uma questão de espírito; a vitória do espírito sobre a matéria estava a caminho de acordo com discursos nipônicos da época. A guerra não foi uma questão unicamente armamentista do ponto de vista japonês, mas uma questão de superioridade espiritual, onde o armamento, os navios, e toda a infraestrutura militar era composta por essa superioridade espiritual. Não se trata aqui de rejeitar o mundo materialista, mas discursar que este é apenas um efeito da vontade distinta dessa sociedade. Inclusive a população era capturada por esse discurso: trabalhavam doze horas diárias nas fábricas, eram bombardeados constantemente, mas só pensavam que quanto mais cansados e mais abatidos, mais fortes e resilientes se tornavam, inclusive no que tangia a

questão alimentícia: era correto deixar os alimentos para os soldados, enquanto o povo se alimentava de força espiritual (BENEDICT, 2009, p. 27-29).

Em um programa japonês de rádio da época, a seguinte história representava bem o discurso de dever com a nação:

Terminados os combates aéreos, os aviões japoneses regressaram à sua base em pequenas formações de três ou quatro. Num dos primeiros aparelhos, achava-se um capitão. Apeando-se, examinou o céu por meio de binóculos. Enquanto seus homens retornavam, ele contava. Parecia bastante pálido, porém, muito firme. Após o regresso do último avião, dirigiu-se ao quartel General, onde fez um relatório encaminhando-o a seguir ao Oficial comandante. Logo em seguida, porém, tombou de súbito ao solo. Os oficiais no local acorreram-lhe em auxílio, mas ele se achava morto. Examinando-lhe o corpo, descobriu-se que já estava frio, com um ferimento à bala, de consequências fatais. É impossível encontrar-se frio o corpo de uma pessoa recentemente morta. Entretanto, o corpo do capitão morto estava frio como gelo. Há muito que ele estava morto, fora seu espírito que fizera o relatório. Um fato tão miraculoso deve-se sem dúvida ao rigoroso senso de responsabilidade do capitão morto (BENEDICT, 2009, p. 29).

Mesmo nas derrotas, o discurso presente era que o acontecimento estava presente nos planos japoneses, assim, cada movimento era previamente existente na realidade antes mesmo de acontecer, a vitória era eminente.

A ocupação no território japonês foi, em geral, pacífica, sem grandes revoltas e problemas entre as tropas de ocupação e o povo. Logo após a guerra, houve a necessidade de se reconstruir o que fora perdido, e isto ocorrera de modo veloz, ocidentalizado; de certo modo, ocupar-se com algo era, pelo menos de certo modo, mascarar o sofrimento massivo de guerra, era tapar a cicatriz a ferida, mesmo que a cura para a mesma não tivesse sido aplicada. De certo modo, analogicamente a uma ferida humana, o tempo irá ajudar na recuperação dessa ferida, através do esquecimento do trauma e da recuperação das cidades e das estruturas que compõem a sociedade, todavia, haverá sempre uma cicatriz, não só física, mas principalmente uma ferida que poderá ser sentida toda vez que se rememorar o acontecimento, que se passar a mão na cúpula de Hiroshima ou no Santuário de Sanno, que se criar novas memórias.

A ocupação ficou por parte do general MacArthur, que em pouco tempo, consegue – através de esforço do povo – reconstruir e remodelar o Japão para que fosse novamente uma potência, agora, aos moldes ocidentais tanto no que se refere as questões infraestruturais quanto superestruturais. Ao mesmo tempo, o MacArthur discursava para que utilizassem de sua tradição para a criação desse novo Japão. Como disse o general norte-americano Hilldring:

As vantagens obtidas do governo nacional são imensas. Se não existe governo japonês disponível para nosso uso, teríamos de operar diretamente toda a complicada máquina necessária para a administração de um país de setenta milhões de habitantes. Este povo difere de nós em língua, costumes e atitudes. Mediante a limpeza e a utilização do mecanismo do governo japonês como um instrumento, estaremos economizando o nosso tempo, a nossa mão de obra e os nossos recursos. Em outras palavras, estamos exigindo dos japoneses que façam sua própria limpeza de casa, mas as especificações forneceremos nós (BENEDICT, 2009, p. 251).

As decisões de MacArthur incluíam, entre muitas outras, a manutenção de Hirohito no poder, pois tinha um papel útil para as forças de ocupação e o novo Japão que os EUA decidiram criar: ele mantinha o papel de centralidade da nação, assim como a própria instituição imperial era um dispositivo de auxílio para a manutenção do capitalismo e afastamento de outras ideologias contrárias. A criação de uma constituição feita pelos estadunidenses, sendo passível de polimento pelos japoneses sob supervisão aliada. De qualquer forma, houve críticas quanto a isso, pois como poderia haver democracia se nem mesmo o próprio Japão poderia criar sua constituição?

Um ponto controverso da constituição é que a mesma garante liberdade de fala, mas o próprio MacArthur tinha práticas rigorosas de censura. Samurais, militarismo e “feudalismo” estavam banidos, assim como qualquer referência com MacArthur e suas reformas no governo. A educação também foi remodelada aos moldes americanos, e os livros tinham forte censura. Agora, nessa nova era nipônica, todo o esforço antes aplicado nas atividades bélicas, deveriam estar a serviço do capital, e quanto a isso hoje pode-se ter certeza que foi alcançado.

Mas uma das forças do Japão reside em admitir que determinado caminho não surtiu o efeito desejado, e há outras formas de alcançar seus objetivos. Isso ocorrera com o fracasso militar e o sucesso econômico da época. Apenas cinco dias após a rendição japonesa e antes de qualquer norte-americano desembarcar no território do sol nascente, toda a imprensa estava mobilizada em discursar sobre os erros cometidos, como na fé excessiva no militarismo, e as novas possibilidades possíveis através da paz. (BENEDICT, 2009, p. 255)

Além disso, a ocupação dera certo pois o entendimento de humilhação para os nipônicos era distinto do ocidental. A ocupação, a desmilitarização e a indenização são frutos naturais da derrota; a humilhação verdadeira está no desprezo, no riso zombeteiro e na difamação. Quando o Japão ganha da Rússia em 1905, o tratado de paz é feito de modo que os russos não fossem desarmados, e ainda, sabendo da situação de fome que passavam, os japoneses levaram comida a eles; como gratidão, o general russo dá ao general japonês um cavalo, que deveria ser entregue ao imperador, e se esse recusasse – o que era provável – então o general cuidaria do cavalo

como se fosse sempre sido seu. Há vários relatos da estrebaria feita em frente a própria casa do general Nogi, que era mais suntuosa que sua própria moradia; ao morrer, um mausoléu foi construído ao general Nogi, no qual a estrebaria fazia parte dele (BENEDICT, 2009, p 257-258).

Sendo assim, porque em apenas 30 anos mais ou menos, houve um “esquecimento” dessas relações e? O discurso ultranacionalista em conjunto com a propaganda japonesa, que mostrava que os ocidentais os tratavam como “fezes” humilha os japoneses ao ponto de auxiliar nessa produção de discurso antiocidental.

#### 4 O MANGÁ MODERNO E O PÓS-GUERRA: FÊNIX

A história de *Norakuro*, um cãozinho que havia sido abandonado e que resolve ingressar no exército imperial, mas por ser muito atrapalhado sempre acaba fazendo coisas erradas entreteve as crianças por muito tempo – de 1931 a 1941 – mas ao chegar em uma patente alta no exército, passou a não ter tanto apelo infantil. Algo muito interessante de notar, é que quanto se chamava a atenção do cachorrinho no exército, uma grande gama de leitores enviava cartas a ele para consolá-lo, assim, o tornando mais real do que já era. Esse fenômeno ultrapassa a barreira infantil mais tarde com o surgimento de grupos otakus, que buscam entre outras coisas, trazer a realidade os mangás e animês<sup>20</sup>.

Nesse período, a busca da evasão para uma realidade melhor era constante, assim o mangá *Boken Dankichi* (Dankichi, o aventureiro), menino que se tornou rei de uma ilha, e que a defendia de nativos com armas feitas de cocos, com ajuda de animais, e com forte espírito japonês foi um alento para o povo, foi uma forma de mostrar que até uma criança poderia lutar contra os inimigos se lutasse com a vontade japonesa e com criatividade. Ao mesmo tempo, a história transpunha o Japão fora do Japão, como local invadido por brancos e contendo elementos ocidentais (relógio de pulso do Dankichi).

Uma história dita precoce por Luyten, foi a de Kasei Tanken (Expedição a Marte), onde um garoto viajava para marte em seus sonhos, com seus companheiros (um cão e um gato). Esse mangá é muito peculiar pois transpõem a realidade japonesa, mas também a completa, isto é, transpunha o Japão – assim como o resto do mundo – pois esse não estava preparado tecnologicamente para uma viagem espacial, todavia já se falava sobre o tema como uma

---

<sup>20</sup> São as séries animadas dos mangás.

possibilidade em um futuro talvez não muito distante, ao passo que o completava, pois com o ultranacionalismo e o espírito japonês de superioridade efervescente, deixava nas entrelinhas que era algo que o Japão poderia vir a fazer, pois eram o povo iluminado.

Para Luyten,

[...] a trilogia da aventura em moldes japoneses é mais ou menos semelhante à que se deu no Ocidente: a representação da fuga para as selvas [Tarzan x Boken Dankichi]; para o futuro [Flash Gordon x Kasei Tanken] e para o passado e/ou nacionalismo [Príncipe Valente x Norakuro] (p.114).

Esses quadrinhos tentaram encorajar os jovens a manter e criar espírito de luta, bravura e coragem – tipicamente nacionalista – de forma não muito hostil, mas suficiente a ponto de efervescer esse sentimento nacionalista.



Figura 9 - *Norakuro*, 1931 – O cachorro *Norakuro* também lutou contra os Chineses – porcos – em 1937 durante a Guerra Sino-Japonesa.



Figura 10 - Boken Dankichi, 1934.

Em 1930, a separação entre sexo e idade já se encontrava em processo. No caso japonês, essa divisão é bem nítida, onde até os nomes das revistas e do estilo se dão por sexo, entre *Shonen* e *Shojo*, por exemplo, que são revistas para meninos e meninas respectivamente. Na sua forma de consumo, as revistas já estavam sendo vendida como livros de bolso. Assim, cada pessoa poderia consumir sua revista preferida, de forma que respeitasse os padrões exigidos e se colocasse no seu local na sociedade e pelo menos no âmbito público, os meninos só liam revistas de meninos e as meninas, as revistas de meninas.

Quando Hitler inicia a Segunda-Guerra mundial, o Japão é logo convidado a se unir ao Eixo. Antes disso, as alianças entre a Alemanha Nazista e o Império Japonês já havia se dado no pacto Anticomintern, onde ambas potências buscavam se proteger da Internacional comunista. Além do mais, o conflito entre o Império Russo e o Império Japonês ajudou ainda mais na política de alianças que se formara. E como o Japão já estava em guerra com a China desde 1937 – e para intensificar essa situação a China vivia uma guerra civil entre capitalismo e comunismo – apenas auxiliou na entrada do Japão ao Eixo em 1940. Além do mais, com o pacto Molotov-Ribbentrop, a URSS e a Alemanha não se atacariam, assim, a própria URSS não atacaria um aliado da Alemanha – nesse caso o Japão, ao passo que a URSS estava ainda em caos político e social. Todos esses fatores, deram liberdade para o Japão escasso de recursos naturais e economicamente frágil por causa da crise de 1929 continuar a se expandir e conquistar territórios e automaticamente, recursos naturais de toda a Ásia.

A guerra não é feita só de armas. Durante a Segunda Guerra Mundial, os artistas produziram inúmeros quadrinhos que de diversas formas, auxiliaram no esforço de guerra, seja ideologicamente, seja no levantamento de moral, seja na “produção” de novos soldados. O

Capitão América é o *comic book* mais famoso dos EUA da época da guerra, aparecendo constantemente acabando com a “maldade” do mundo com seu escudo e sua força de vontade e espírito democrático. O quadrinho do capitão América é um bom objeto desse período para ser analisado, pois retrata muito do espírito americano não unicamente da época do conflito, mas esse espírito como produto de discursos seculares. Em sua primeira revista, o Capitão América está batendo em Hitler com seus punhos. Ele fora até a Alemanha atrás desse vilão, e o ensinara uma lição não com o uso de armas, mas de forma como “homens devem agir”, ou seja, punho contra punho. Além do mais, a única coisa que traz consigo, é um escudo. Um escudo que protege a democracia ocidental de toda a ameaça fascista crescente; em suas primeiras edições, o escudo era triangular, mas a ponta ainda poderia ser usada para o ataque, assim, já na segunda edição, seu escudo pontiagudo é transformado em um objeto redondo. Outros elementos essenciais tanto observáveis, como o uso das cores americanas em seu traje e escudo e sua face loira de olhos azuis, quanto interiormente apresentados, isto é, a vontade de mesmo sendo fraco, querer defender a América a todo custo e estar disposto a tomar químicos por seu país, estão presentes nesse personagem. Além do mais, em suas revistas, o grupo que compunha o eixo sempre fazia o primeiro movimento, e se não o fazia, o planejava e eram descobertos, assim legitimando o ataque do Capitão América aos “vilões”. Esses também eram representados de forma grotesca, com deformações e anomalias para mostrar a falta de humanidade deles.

Essa dicotomia bem e mal, certo e errado, esquerda e direita faz parte do imaginário ocidental. Está em suas entranhas, de forma que o discurso tenta aprisionar as pessoas a essa dualidade formadora do outro para que haja sempre um inimigo obvio a ser atacado, para que haja sempre um espírito de “eu” e “outro”, de melhor e pior; o próprio existir do “eu” é a uma produção dualista, pois só existe o “eu” quando há o “outro”. Assim, quadrinhos já existentes se realocam, se movem no espaço, para servir de uso ao tempo em que vivem, de modo a impedir os avanços de todos os valores que a cultura produtora desse objeto lutava contra. Enquanto nos EUA os artistas agiam de forma espontânea para a criação desses heróis, no Japão, os desenhistas que não cooperavam com essa forma de luta, como diz Luyten, “[...] eram punidos, banidos da profissão de escritor ou ficavam no ostracismo. Os que voltavam atrás eram recompensados com programas de reabilitação e apoiados pela comunidade<sup>21</sup>.” (p. 117)

No Japão durante o período de guerra, os quadrinhos praticamente sumiram dos jornais por falta de espaço, visto que o jornal era objeto transmissor de notícias essenciais. Além do

---

<sup>21</sup> O que não aconteceu com a família de Gen, no mangá Gen pés-descalços até seu irmão maior ir a Guerra. A comunidade, como será visto, é uma estrutura fundamental para se entender o Japão.

mais, muitos cartunistas foram enviados ao front de batalha e os que ficavam, não tinham muito material para trabalho, pois todos os produtos estavam à disposição do serviço de guerra<sup>22</sup>.

Assim, as temáticas dos desenhistas se resumiam em produção de quadrinhos de cunho familiar, totalmente inofensivos ao governo – ao passo que promoviam o sistema de família japonesa – os de cunho de solidariedade nacional, que faziam ou uma contrapropaganda, ou produziam imagens que exacerbassem o sentimento nacionalista e por último, mas de certa forma ligado ao anterior, os desenhistas que estavam a trabalho do serviço militar criando propagandas das mais variadas. Durante o período de guerra, apenas uma revista era publicada, e essa partia do “Novo Grupo de Desenhistas de Quadrinhos do Japão”, no qual o governo dera seu aval de junção – dos desenhistas como um grupo – e produção de quadrinhos normatizados.

Um mangá que é importante no período da guerra e que foi criado em 1936, é conhecido por *Fuku-chan* ou pequeno Fuku. O personagem principal era um menino carismático, que conseguia elevar a moral das pessoas mesmos em épocas mais complexas. O fato principal aqui é que os aliados utilizaram do pequeno Fuku como contrapropaganda durante a guerra, já que suas propagandas não atingiam o povo japonês. Quando os americanos se utilizavam de signos pertencentes ao Japão, eles os dessacralizavam e os banalizavam, mexendo diretamente com o imaginário e os significados históricos do Japão e do ser japonês, do pertencimento a um espaço, assim como mexiam com sua cultura, mexiam com sua identidade, mexiam com quem eles acreditavam ser; os aliados recriavam os japoneses para o mundo, deturpando sua imagem, do mesmo modo que mais tarde o próprio governo japonês iria fazer com o seu povo, deturpando a realidade através do discurso, para que eles continuassem acreditando na vitória de uma guerra já perdida.

Próximo do fim da guerra, um mangá chamado *Unganaizo* ou O soldado infeliz, aparece como criação de um japonês (Taro Yashima) para auxílio da propaganda aliada. Isso acontece porque o desenhista defendia ideias de esquerda em um país militarizado e politicamente conservador, assim, fora preso e torturado em 1933, mudou-se para os EUA servindo como voluntário no centro de propaganda estadunidense. O ponto relevante desse mangá, é que o soldado em si, personagem principal do mangá, trazia consigo características mais humanas do que as presentes em outros desenhos. Isso faz o leitor se identificar mais com o mesmo, tanto com suas felicidades quanto seus sofrimentos, quando suas esperanças e sonhos. Ao morrer, o soldado infeliz leva consigo também, parte do sonho e da expectativa do leitor que se ligara

---

<sup>22</sup> As próprias famílias tiveram que doar seus bens de ferro e metal para a indústria de produção de maquinário bélico.

emocionalmente a esse, assim como quando se perde um ente querido, pois após uma longa caminhada acompanhando a história do soldado, cria-se laços de familiaridade com esse ser que passa da esfera do imaginário para o real.

Toda produção midiática é, entre outras coisas, influenciadora: influencia pensamentos, ideologias, sentimentos e ações. Assim, após o fim da guerra, os quadrinhos e mangás foram considerados perigosos, como facilmente manipuladores das crianças e como Luyten diz, “sedutoras de inocentes<sup>23</sup>”, sendo proibidos em diversos países, pelo próprio governo, pelos pais e pelas escolas.

Assim, Jean Lacassin exprime em seu comentário que, tendo o mundo capitalista capturado essa produção cultural, é necessário comercializá-lo, de forma que a pesquisa de mercado trará informações do imaginário do coletivo:

As histórias em quadrinhos pertencem a uma forma de cultura que exige enormes mercados. São concebidas para satisfazer um público vasto e não para decepcioná-lo. Elas assumem os desejos e as aspirações dos mais puros aos mais perversos, dos mais legítimos aos mais condenáveis. Uma civilização tem os sonhos que merece; os quadrinhos os produzem. Estudar o racismo nas histórias em quadrinhos é medir o grau de racismo da coletividade que os produz (Apud: LUYTEN, 2000. P. 120).

A intensidade do racismo (nos quadrinhos) como diz Luyten, vai variar dependendo da efervescência social. Uma das estratégias de guerra é utilizar-se desse racismo para criar identidades e estereótipos, para denegrir a imagem do inimigo e aumentar a moral de seus soldados, mostrando a eles, como seus “outros” são inferiores<sup>24</sup>. Frequentemente, os japoneses desenhavam os chineses como macacos ou porcos durante a época da guerra sino-japonesa (1937 – 1945). A intenção disso era denegrir a imagem do adversário, mostrar à população que seu inimigo era inferior no que tangia principalmente a raça, e ao mesmo tempo, utilizar-se de caricaturas que exaltavam o soldado japonês, como a figura do cachorro ou do polvo, muito positivadas na cultura japonesa.

---

<sup>23</sup> Sonia M. B. Luyten. Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses. p 118

<sup>24</sup> Deve-se lembrar dos campos de concentração de japoneses feitos pelos norte-americanos, mesmo que esses indivíduos não tivessem feito nada. Foram punidos por terem fenótipo diferente. O oposto também é real e ainda mais cruel: campos de concentração feitos por Japoneses para aprisionar os norte-americanos, os utilizando para trabalho forçado e os torturando; de certo modo, a tortura era incentivada por que o discurso dos oficiais superiores era de que os estadunidenses faziam os mesmos, e assim o direito de retaliação estaria sendo exacerbado.

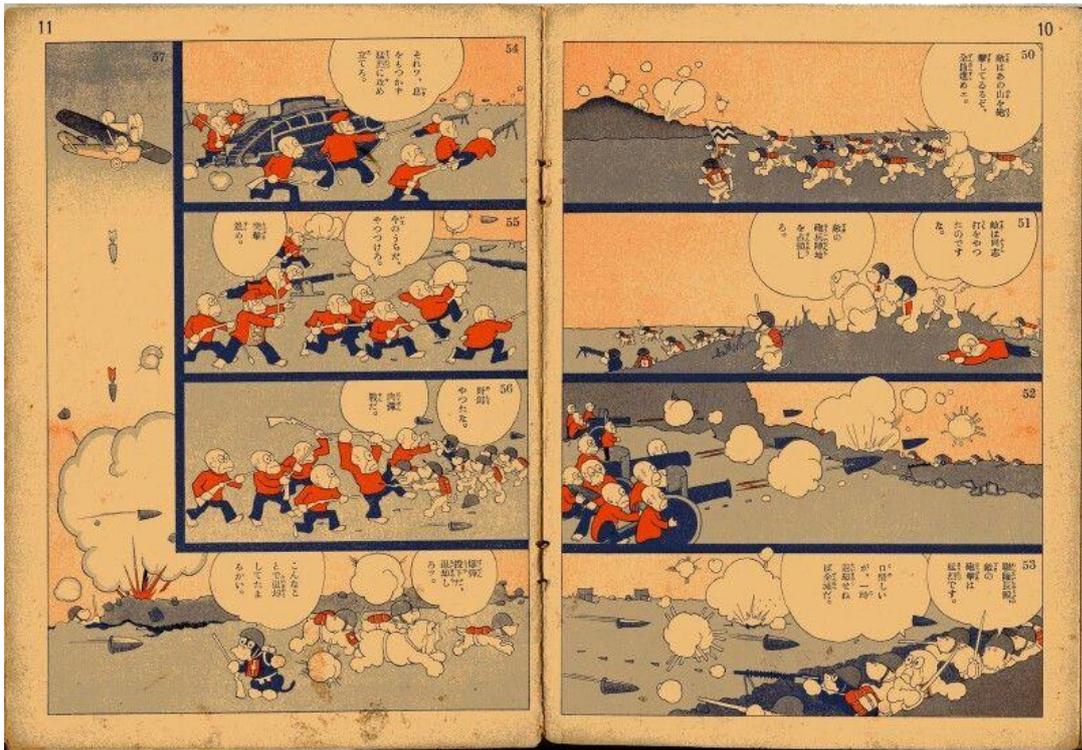


Figura 11- Norakuro na guerra sino japonesa.

Assim, ao final da Segunda Guerra Mundial, os japoneses estavam menos revoltados com seu ocupante do que com seu próprio Imperador, que mentira a eles e os fizera passar por tragédia, miséria e uma gama de sentimentos e emoções que não podem ser expressos em palavras, mas mesmo assim, ele - o Imperador - era o representante do Estado e da soberania japonesa, dando legitimidade ao mesmo (CANCLINI, 2015, p. 264).

Agora restava aos japoneses a espera de uma punição leve perante a derrota e esforço para a reconstrução do que remanesca do seu país. A humilhação da perda teria que ser esquecida e apagada de acordo com os jornais e os discursos da época, para que a reconstrução pudesse ser pacífica e veloz, fazendo com que a possibilidade de um Japão grandioso, de forma longe da belicosa, ainda pudesse ser possível.

Em sua grande maioria, a ocupação aliada - que em suma ficou a cargo dos EUA - teve como objetivo, reconstruir não um povo, mas um aliado para os novos ares de conflitos que estavam se formando, com a ascensão da URSS e do comunismo como um todo. O Japão, não é mais do que um brinquedo dos EUA desde o lançamento das bombas atômicas e sua completa restauração econômica. As bombas atômicas tiveram além do seu motivo discurso de acabar com a guerra e com o número de mortes da melhor maneira possível - o que já é algo esdruxulo - o uso desse armamento para o estudo dele no real, numa cidade e em pessoas, o efeito da

radiação nos humanos e ainda, fazer com que a URSS ficasse temerosa perante a beligerância norte-americana.

Com MacArthur assumindo o papel de comandantes das forças ocupacionais juntamente com o governo estadunidense, esses planejaram e desenvolveram formas para que o Japão conseguisse se reerguer. Todavia ao fim da ocupação norte-americana, o Japão se reestrutura no mundo contemporâneo aos seus antigos moldes.

Mas logo após o fim do conflito, havia – além das necessidades básicas – a necessidade de um entretenimento barato, tendo em vista situação econômica da população. Foram criados aí, *os kami-shibai*, os teatros de papel, onde as histórias eram desenhadas a mão, colocadas numa caixa e movidas com as mãos de cena em cena acompanhadas ainda com efeitos sonoros. Também, eram levados em cima de bicicletas, e por onde passavam, faziam as crianças esquecerem, por pelo menos alguns instantes a crueldade da guerra. Foi uma atividade muito comum no Japão até a chegada da televisão.



Figura 12 - O teatro de Papel

As revistas estavam desorganizadas, e o poder aquisitivo do povo era quase inexistente. Em Osaka, surgiram livros de histórias em quadrinhos feitos de papel de péssima qualidade, impressos, extremamente baratos e ficaram conhecidos como *akai hon*, ou livrinhos vermelhos, pois suas capas eram vermelhas. Apesar da má remuneração dada aos artistas, a política ocupacional permitia aos mesmos, grande liberdade de criação desde que os norte-americanos não fossem atacados nesses produtos.

A produção de quadrinhos com a temática família se torna uma constante no pós-guerra, talvez por retratar o espírito de união e do suporte, ou talvez por esse ter sido o tema dominante do pré-guerra, isso não é certo, mas títulos como o de Sazae-san destacou-se tanto, que até hoje é produzido e seu animê é passado pelas televisões, internet e serviço de streaming. A história de Sazae-san abre espaço – além das políticas estadunidenses – para a mulher no Japão, como sujeito influenciador e constante nas relações sócias. Sazae-san é ao mesmo tempo mãe devotada, esposa amável e, no entanto, despreocupada com o seu redor. Além disso, quadrinhos de ficção-científica e de romance também estavam começando a surgir, como Putchá no País das Maravilhas e Princesa Ammitsu.

Assim como a consideração que o pai da história é Heródoto, o pai do mangá moderno é Tezuka Ossamu, desde muito jovem absorveu as histórias de mangás que o pai lhe comprava, assim como os desenhos da Disney. Se formou em medicina mais tarde, mas decidiu seguir a carreira de mangaká, quando aos 21 anos de idade – 1941 – produziu o mangá “A nova ilha do tesouro” (Shintakarajima), vendendo aproximadamente 800 mil exemplares. O sucesso está principalmente na introdução de métodos de ilustração que remontam movimento, como se fossem o cinema. Necessariamente, houve maior necessidade de páginas para expressar todos esses novos movimentos; assim, seu mangá “A nova ilha do tesouro” chegou a 200 páginas. Tezuka foi convidado a participar de revistas e desenvolveu outros mangás muito famosos, como Jungle Taitei (O imperador das selvas) e Tetsuwan Atomu (anteriormente conhecido como Atomu Taishi, e traduzindo como O Poderoso Átomo). O mangá Jungle Taitei foi o influenciador do desenho da Disney O Rei Leão, invertendo as polaridades de outrora; já O Poderoso Átomo aparece num contexto onde o átomo pode ser usado para o bem – como no mangá, onde o herói usa seus poderes para ajudar as pessoas – fazendo oposição do uso do átomo de forma destrutiva como em Hiroshima e Nagasaki. Mais tardar, Tezuka também criou uma obra considerada a perfeição intelectual do autor, Phoenix (Fênix), no qual o ser principal era o pássaro, que vagava entre o tempo; o mangá está ligado diretamente a questões religiosas. Além do mais, a Fênix não simboliza também senão o próprio Japão, que na época de criação do mangá, estava voltando a ser do próprio Japão, isso é, em 1954, a ocupação norte-americana chegava a seu fim. O próprio Tezuka continuou a trabalhar nesse mangá até o final da sua vida, e o considerou como, apesar da redundância, o trabalho de sua vida. Ele também criou seu próprio estúdio de animação, outra paixão de sua vida. Através desse estúdio, muitos mangás foram animados e puderam ser levados mais facilmente a outras partes do mundo.

E uma das maiores características que sobreviveu de Tezuka e que hoje é frequentemente comentado da mídia, são os olhos grandes dos personagens dos desenhos.

Tezuka quando jovem costumada ir a um teatro no qual todos os papéis eram interpretados por mulheres, que eram maquiadas a ponto de deixar uma impressão que seus olhos eram enormes. Esse teatro foi a união de elementos tipicamente japoneses com a cultura ocidental, e nessa hibridação, formou-se essa nova forma de arte, que mais tardar, sem intenções, veio influenciar algo mundialmente famoso, e constantemente marcado por esse traço específico: os mangás com seus personagens de olhares ocidentais.

A profissão de mangaká foi por muito tempo tida como algo ruim, onde não geraria um futuro ao desenhista, fadado ao esquecimento e a solidão. Entretanto, hoje o país é o que mais contém profissionais dessa área em atuação e sua maioria é composta por mulheres (LUYTEN, 2000). Para Tezuka, o fato de que desenhista é a quarta profissão mais procurada pelas mulheres, é que essa profissão as libertam das amarras de uma sociedade opressora como a japonesa, dando-lhes liberdade para serem reconhecidas e independentes.

Numa sociedade extremamente hierarquizada e tradicionalmente tendo em seu vocabulário diversos pronomes de tratamento dependendo de vários fatores, Tezuka foi o único que conseguiu o título de Kami (Deus). Isso é extremamente importante, pois demonstra a importância do mangá e dos desenhos na realidade do povo japonês, no qual em sua antiguidade, o único ser próximo de deus era o Imperador. As relações sociais presentes, assim como os signos se modificam a medida que escopo da importância da realidade de uma cultura se altera pelas relações históricas, isto é, as pessoas passam a venerar e ligar a imagem de deus a outra pessoa comum, mas que elas se identificam ou identificam como grandiosa pelas suas realizações; isso só foi possível pela alteração do foco tinha perante imperador como grandioso para as pessoas como seres singulares passivas de mudanças perante a história.

Até 1950, a situação japonesa era de extrema pobreza, fazendo com que o sistema de empréstimos de mangás (Kashinbonya) fosse extremamente utilizado, principalmente por adultos trabalhadores e alguns estudantes secundaristas (LUYTEN, 2000). Era uma forma barata de uma grande gama da população ler os mangás. Infelizmente, essa faze para os desenhistas de mangás foi extremamente complicada, pois o ganho deles era extremamente baixo; a vantagem principal que culminou de todo esse contexto de pouco pagamento aos mangakás, com liberdade de escrita fez surgir um novo estilo de criação de mangás conhecido como *gekika*<sup>25</sup>. Os *gekikas* foram cunhados por aqueles artistas que não tiveram espaço nas grandes editoras e tiveram que achar outro espaço, voltando-se para temáticas como a rua e a sociedade contemporânea. Em grande parte, os *gekikas* foram o espaço inicial para a abordagem da guerra

---

<sup>25</sup> Desenhos Realísticos ou Imagens Dramáticas

no mangá, visto que constantemente retratavam a sociedade japonesa desfalecida, infeliz, em agonia e em crise. Além disso, para Paul Gravett,

[...] os criadores de gekikás históricos frequentemente citavam episódios da história não ensinados nas escolas, e através deles traçavam paralelos impressionantes com as preocupações contemporâneas. No conservador Japão, os quadrinhos são um veículo para expressão de perspectivas mais ousadas e independentes sobre a realidade (p.45. 2006).

Apenas após 1960, com o início da ascensão econômica japonesa, é que esses autores tiveram espaço no mercado de produção em massa de mangás. A população passa a abandonar o aluguel dos mangás e o teatro das sombras também, pois passa a ter renda para comprar mangás e televisores (LUYTEN, 2000).

Figura 13 - No mangá Goodbye, o pai explora e usa a filha prostituta. É um exemplo de gekiká que evoca a calamidade em que se encontrava o Japão do pós-guerra, com a quebra expectativa e a chegada a um futuro não planejado: o da derrota.



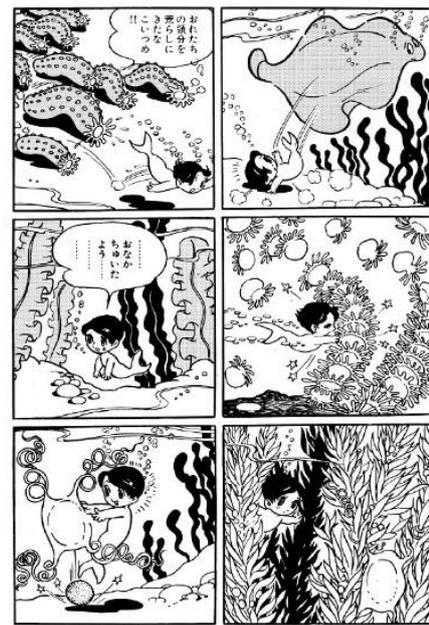
Figura 14 - No mangá Shin-Takarajima, pode-se ver a união que Tezuka impõe entre cinema e mangá. A primeira cena desse mangá tem claramente uma perspectividade de movimento importada da influência que Tezuka sofreu da arte cinematográfica.



Figura 15 – A esquerda: Junguru Taitei, 1950.

Nota-se aqui a utilização de palavras inglesas já adaptadas ao vocabulário japonês cotidiano. Junguru: Jungle (Selva).

Figura 16 – A direita: Pipi-chan, 1951.



Apenas após 1950 e Tezuka, é que a criação de mangás se tornou algo rentável. Houve a partir desse período, uma grande quantidade de garotos que se tornaram mangakás, atingindo o status de profissionais entre seus 18 e 19 anos. Suas produções são ainda famosas hoje, e repletas de referências a cultura americana e outros elementos artísticos, como o surrealismo presente nos quadrinhos de Fujio Akatsuka, inspirado pelos filmes de Buster Keaton.

Em 1953, com a vinda da televisão ao Japão, os mangás ganharam uma concorrente perante o tempo de entretenimento dedicado pelas pessoas. O mangá teve que se modificar drasticamente visualmente para se tornar mais atrativo aos consumidores, e as revistas começaram a dar brindes aos seus compradores.

Outro fator que fez parte da vida do mangá nessa década, foi o início de uma preocupação dos pais e professores, não somente no Japão, do que os filhos liam. Assim, no contexto japonês, uma série de associações foram criadas para eliminar as revistas que pudessem ser prejudiciais a seus filhos, e mesmo que o conteúdo de algumas revistas e mangás foram modificadas, esses grupos não conseguiram deter a irrupção dos novos estilos de mangá das próximas décadas, com suas temáticas diversas.

Durante a década de 1950, tem-se uma época de transição da continuidade da produção de *shonen mangá* (mangá para meninos) e um aumento da produção de *shojo mangá* (mangá para meninas), ao mesmo tempo que novos temas eram trazidos a produção de mangá, assim como novos públicos. No final da década, houve uma decadência das revistas de mangá em

contraste a uma produção de livros de mangá semanais – semelhantes a atualidade – dado principalmente ao início do consumo em massa desse produto, mesmo com a televisão sendo agora uma concorrente.

Durante 1960, a reestruturação do mangá perante a televisão teve sucesso, havendo um aumento extraordinário em suas vendas. Houve também a adaptação de muitos mangás para a televisão, e então foi cunhado o termo *animê*. Durante esse período um novo estilo de mangá surgiu, conhecido como *underground*, ou seja, algo subterrâneo, que estava à beira da sociedade e dessa produção grande de mangás. Sua temática em geral era de violência e crime – de certa forma, é a reestruturação dos antigos desenhos do século XI e XII que buscavam fazer uma crítica social e política, e trazer a realidade aqueles esquecidos pelo mundo; aqueles que estão à margem da história.

Durante os anos 1970 e 1980, o mangá tem três novidades: O mangá erótico<sup>26</sup>, o mangá informativo e o mangá para mulheres adultas. O mangá erótico da época trazia consigo uma carga erótica enorme, e assim que começou a se tornar algo passível de produção em massa, teve a necessidade de se alterar e diminuir a carga erótica, pois o erotismo, o sexo, e a vida amorosa não pode estar na esfera macro, isto é, há uma transição da leitura individual – de um mangá pouco conhecido – há produção e venda em larga escala, se tornando um consumo coletivo. E como Ruth Benedict comenta em seu livro *O Crisântemo e a Espada*, o amor não está no coletivo do povo japonês, faz parte da esfera individual.

Durante os anos 1990, as publicações e vendas estavam bem definidas para sexo, faixa etária, ocupação com tiragens que chegavam aos milhões. Todavia, a crise econômica chega ao Japão e juntamente com o advento de novas tecnologias, como a internet e o videogame, o mangá é levemente deixado de ser consumido. Parte agora das editoras, criar estratégias para que seu produto continue a ser consumido; é necessário mais uma vez a reestruturação.

Ao ocidentalizar-se, o mangá ganha características do seu novo local, para tornar-se mais atrativo para as pessoas que não fazem parte da esfera cultural e não entendem o modo de leitura do mangá, isto é, da direita para a esquerda. Ao se ocidentalizar, o mangá perde uma gama de características e sentimentos que só podem ser reproduzidos na sua cultura de origem. Essa transformação, tradução e reestruturação do mangá foi e ainda é discutida por grupos e editoras de forma polêmica. Felizmente, ao se acostumarem com o uso do mangá e de uma gama de signos que compunha a cultural japonesa, grande parte dos leitores ocidentais do mangá passaram a consumi-lo em sua forma semi-natural, isto é, apesar da tradução para a

---

<sup>26</sup> Uma das subcategorias mais famosas do estilo erótico foi o Yaoi, onde se tratava do amor entre homens, e era em grande medida destinado ao público feminino.

língua do leitor, a ordem de leitura foi mantida assim como sua animação que não era mais invertida. Além do mais, novas palavras e onomatopeias – que são ricas na língua japonesa – foram criadas para que nem mesmo elas fossem deixadas de lado. Para Alfons Moliné, essa leitura do mangá in-natura é a superação do choque cultural (MOLINÉ, 2006, p. 27).

Em relação ao seu formato, dois pontos chamam a atenção: O uso contínuo de papel de baixa qualidade e a reciclagem do mangá. Essas duas situações se relacionam pois há uma tiragem imensa de mangás, e num país pequeno como o Japão, não há espaço para colecionar mangá, sendo cada espaço precioso. Assim, a produção dos mangás é feita com papel de baixa qualidade para reduzir custos, porque ele irá ser descartado logo e não há necessidade de produção de papel de qualidade. O mangá se tornou, ao contrário dos da Segunda-Guerra mundial, um objeto passível de descarte. É fácil visualizar aqui o contexto dos tempos de crise e de paz através desse objeto singular. Atualmente, o mangá está incluso inclusive em contextos que para o ocidental é inimaginável: ele está em manuais de produtos, em livros didáticos, painéis publicitários e revistas de negócios. O mangá extrapolou as barreiras do entretenimento e é parte do cotidiano do japonês, que estão mergulhados num mundo imagético. Assim, mangás que mostram retorno, seja para qual fim ele foi criado, se mantém, enquanto muitos são cancelados de acordo com as pesquisas de mercado.

E “os mangás de maior sucesso são reeditados constantemente – as primeiras obras de Tezuka, que datam da segunda metade dos anos 40, ou mangás anteriores à Segunda Guerra Mundial, como *Norakuro*, ainda podem ser encontrados nas estantes das livrarias japonesas [...]” (MOLINÉ, 2006, p. 29).

Mas o mangá é além de um objeto de entretenimento, como já visto anteriormente, a expressão visual de uma cultura. Há uma variedade de temas que ainda é impossível de abordar nas sociedades ocidentais ou que não se dá importância, desde as produções eróticas a mangás retratando o cotidiano de um pedinte – claro que a viabilidade da continuação de produção é um aspecto que está em jogo, mas dependendo da forma com que o mangaká cria a história, há sempre a possibilidade de viabilização.

Há também no mangá, e muito mais especificamente em seus personagens, uma ligação com o ser humano real e do cotidiano, deixando de lado a imagem heroica dos *comic books*, de um ser perfeito; os personagens do mangá riem e choram, crescem e morrem, desenvolvem personalidade, gostos e ódios, se transformam a medida que as experiências postas em seus quadrinhos os chocam. Em suma, o mangaká é o criador de um ser real que é responsável pelos seus destinos, tanto quanto seus leitores, que invariavelmente ficam tristes e felizes com as desgraças e conquistas dos personagens que acompanham. Ao final de um mangá, seja qual foi

o motivo de seu fim, os indivíduos que o seguiram esboçam as mais diversas reações: ficam felizes que seu personagem favorito conseguiu realizar seu sonho, ficam tristes por ter acabado aquele período de experiência compartilhada entre personagem e pessoal. O mangá é as relações que ele cria é tão real – e em casos, mais real – que experiências do cotidiano mundano.

Ler o mangá é não apenas uma atividade literária, mas principalmente uma atividade de ligação de signos culturais, onde o leitor troca suas experiências com tudo que envolve essa complexa relação. Nisso, o leitor ocidental aprende a ler tanto a língua japonesa quanto interpretar a própria cultural nipônica.

Outra questão que não é frequentemente levada em consideração é a relação do criador do mangá com o seu meio. Há uma concorrência enorme no Japão para se tornar um mangaká famoso, e apenas uma pequena parte – 10% – alcança esse sucesso (MOLINÉ, 2006, p. 35). As revistas são produzidas semanalmente, e nesse intervalo, há a necessidade de criação da história, desenho, pintura, e toda uma vasta quantidade de técnicas necessárias para que esse produto chegue ao consumidor da maneira que é conhecido. Frequentemente, os mangakás alegam cansaço, stress e toda uma gama de doenças relacionadas a pressão de produção em massa dessas histórias: o que era feito por prazer se torna um produto do capitalismo, que suga a qualidade de vida do seu artista; a criatividade ao mesmo tempo, passa a estar presa ao tempo cronológico.

Com a propagação do mangá pelo mundo, grupos de fãs foram surgindo, e esses se denominam como *otakus*.<sup>27</sup> Esse grupo extrapola as barreiras sociais aceitas e se vestem, agem e vivem, às vezes, toda essa cultura do mangá e do animê de forma despreocupada em relação ao costumes e aceitações da sociedade contemporânea, constantemente sofrendo preconceito e taxados de infantis, imaturos e esquisitos. Nos últimos tempos, com o advento da internet, essa cultura pode se espalhar ainda mais – principalmente para o ocidente – de modo que desenvolveu grupos de fãs em todo o mundo. Jogos, eventos, roupas, etc. foram criados para esses grupos, não com a intenção de respeitá-los, mas porque esse grupo estava se tornando um público consumidor, e passível de servir ao sistema de consumo. Não obstante, com essa amplitude que o mangá teve ao redor do globo, inúmeros indivíduos passaram a sonhar em serem criadores de mangás, criando suas próprias histórias, técnicas e marcações singulares, que passam a exibir de certo modo, a identidade de quem o produz.

Como já visto antes, a surpreendente cadeia de temáticas possíveis do mangá não tem taxaço. Suas temáticas vão desde os heróis grandiosos conhecidos pelo ocidente as pais de

---

<sup>27</sup> Uma das traduções possíveis em sua origem é a palavra “casa”.

famílias que querem subir em um cargo na empresa. Considerando isso, dois gêneros de mangás são relevantes a serem analisados aqui: O gênero de ficção científica e o antibélico. O gênero de ficção científica, surgido mesmo antes da Segunda Guerra Mundial, só ganhou força após o conflito, pois a associação das máquinas de guerra, do poder da bomba atômica – de todo um desenvolvimento científico – possibilitou a criação de narrativas de robôs gigantes, e de heróis como o Astro Boy (Tetsuwan Atom), que tem seu poder proveniente do átomo, mas um átomo com a intenção de ajudar as pessoas e não machucar como as duas bombas que devastaram Hiroshima e Nagazaki. A partir da década de 80, influenciados por filmes como *Blade Runner*, histórias futuristas de mundos pós-catástrofes nucleares se tornam comuns nos mangás (MOLINÉ, 2006, p. 39). No que se refere ao gênero antibélico, a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial e a intensificação da forma que foi dada essa derrota, isto é, pelo uso de armas atômicas jamais antes vistas e seus efeitos devastadores ao mundo, contribuem para a criação de um trauma na memória desses indivíduos tão grande, que durante vinte anos, nem um mangá foi produzido sobre essa temática e apenas vinte e cinco anos depois é que houve a produção de mangás sobre a guerra de 1945. Após 1985, mangás que abordavam conflitos bélicos em geral começaram a ser produzidos, mas com um cuidado imenso, de forma a não fazer apologia a mesma.

A questão que fica é: essa produção de mangás sobre a Segunda Guerra Mundial apenas vinte anos após o conflito, e a produção de mangás de temáticas bélicas após 1985 ocorre por qual motivo? Seria por causa do Artigo 9 da constituição japonesa que renúncia a guerra para sempre? Seria pela ocupação americana até 1952? O trauma deixado na memória das pessoas? Ou ainda, o esquecimento do conflito perante os jovens e a vontade dos antigos rememorizarem ele para não voltar a acontecer? De certa forma, todos esses fatores influenciaram para que essa temática só ressurgisse muito tempo após o conflito.

O artigo 9 da constituição japonesa impede a beligerância através de qualquer fonte, e isso inclui as mídias de entretenimento. Ao mesmo tempo, durante os sete anos da ocupação americana, o povo não tinha a liberdade para produzir qualquer produto voltado a temática militar. Mas sem dúvida, o trauma do conflito está entre os dois fatores mais importantes a serem levados em consideração. O trauma é uma constante rememoração de uma lembrança fantasmagórica, é uma crise da existência individual, tornada coletiva durante a guerra. Fome, preconceito, ferimentos, mortes e mais tarde medo do desconhecido posto pela radiação das bombas, fomentam uma repetição constante do trauma no dia-a-dia de cada indivíduo, que pela ausência desse ser ou ter não deixa que as memórias evanesçam. O outro fator que está em igual importância a este último, é a falta de memória do conflito da nova geração e a necessidade que

a antiga geração os faça lembrar. Essa antiga geração – de pessoas que participaram e assistiram o conflito – está carregada de memória e experiências de guerra, numa constante rememoração do confronto contra sua vontade, pois lembrar dele é traumático, é ruim, traz dor e uma cadeia de sentimentos próprios. Assim, a nova geração – os filhos da antiga geração – está resguardada do conflito, pois ele é reprimido nas memórias dos antigos que não querem deixar de legado a seus filhos o mesmo sofrimento que tiveram. Nesse momento há um conflito da memória onde ela deve ser passada para a nova geração, para que os mesmos não se esqueçam do horror da guerra, para que ela não volte a se repetir – de certa forma utilizando-se da história como escudo protetor para a memória – ao mesmo tempo em que ela deve ser reprimida pois é dever de um pai e uma mãe proteger seus filhos de qualquer sofrimento. Outro trauma é criado na memória da antiga geração, onde esta não sabe como agir perante algo totalmente novo, sem exemplos na história. A população está totalmente confinado em um trauma coletivo, e a saída, é o individual para o coletivo: através de indivíduos que pelas mais diversas razões superam ou não tem esse trauma tão forte, conseguem repassar o acontecimento a nova geração no campo individual; aos poucos, esse individual se torna coletivo, abrindo aí espaço para discussão do conflito e da formação do trauma de diversas maneiras, colocando ele no cotidiano do povo, até que esse trauma se torne algo “natural” ao coletivo; isso é o que o mangá faz – traz para um objeto lúdico, problemas e traumas antes imemoráveis ao coletivo – e ao passar do tempo, novas experiências antes aprisionadas pela memória são passíveis de realidade.

Ao tocar no assunto de mangás, lembra-se e se faz importante também comentarmos a produção dos animês. Sua criação está diretamente ligada aos *utushie*<sup>28</sup> surgidos no século XVIII. As primeiras criações japonesas de animação foram feitas em 1913 por Seitarô Kitayama, considerado o pai da animação japonesa. Mas apenas após 1920 com a influência do cinema americano, a produção de animações começa a se desenvolver no sentido técnico, pois com a aparição dos *cartoons* americanos, a própria arte animada japonesa fica estagnada. Com o desenvolver das técnicas e tecnologias, sons, cores e formas foram se modificando<sup>29</sup>. Em plena Segunda Guerra Mundial (1943), um autor japonês chamado Kenzo Masaoka produz o animê *Kumo to Chûrippu* (A Aranha e a Tulipa), que de acordo com Moliné, foi fortemente influenciado por Disney e é ainda hoje considerado uma das obras-primas japonesas da época (MOLINÉ, 2006, p. 48).

---

<sup>28</sup> Teatro de sombras chinesas.

<sup>29</sup> Se nota no nome de vários animês da época, a temática do cotidiano e de pessoas comuns, assim como nos mangás. Ex: Pero, o limpador de chaminés ou ainda O que Importa no Mundo é o Poder das Mulheres.

Nos anos anteriores da guerra, pode-se observar a militarização do país nas animações. Entre 1933 e 1935, uma animação respectiva a *Norakuro*, o cãozinho que entrou no exército japonês, se fez presente representando os macacos contra os pandas, fazendo alusão a luta entre Japão e China que estourou em 1937. Outras animações, desde curta a longa metragens foram criados nesse período sempre retratando a luta entre Japão e seus inimigos. A partir de 1950 com a televisão, e a exibição das metragens japonesas no ocidente, assim como aquele típico jeito japonês de pegar algo de outra cultura e modifica-lo a sua realidade fazendo com que aquilo os pertença, fizeram com que animações nipônicas conquistassem internacionalidade.

O mais marcante, no entanto, é notar a realidade do *comic book* americano após o período de guerra. Esse sofreu um ataque da censura partida da igreja e do estado colossal. Não poderia ser falado sobre guerra, conflitos, dor, terror, horror, sexo, racismo, desigualdade, etc. Esse código foi criado em 1950 e só foi deixar de ser utilizado após grandes produtoras de quadrinhos lutarem pela liberdade de expressão em 2010. Os heróis surgidos até a época da Segunda Guerra Mundial só voltariam a ser famosos nessa última década. Ao entrar em contato com os quadrinhos japoneses, o ocidente como um todo fica perplexo por apresentar características tão libertas de códigos morais e por isso mesmo, o mangá sofreu um preconceito duplo: era um quadrinho e era oriental – pertencia ao outro. Assim, discursos das grandes mídias como o New York Times, dizendo que o Japão tinha baixo nível de alfabetização chegaram a ser publicados e mais tarde, fazer uma retratação, admitindo que o nível de alfabetização japonesa era inclusive superior à de seu próprio país.

O gosto da literatura do mangá se desenvolve no período pós-guerra, onde o exército de ocupação tinha como principal objeto de diversão os *comic books*. Esses quadrinhos foram parar nas mãos das crianças japonesas que se encantaram com as formas, e que através das adaptações japonesas puderam passar a ser lidos. Mas a atividade de leitura do mangá não fica apenas no campo da diversão, é uma válvula de escape da realidade japonesa e da coletividade histórica desse povo. A constante necessidade dos indivíduos se transportarem da realidade para o mundo presente na mente – tão real quanto o mundo palpável – faz parte das relações históricas do povo japonês, que constantemente teve, antes e após a segunda guerra, se doar para fazer o Japão crescer, pagando altas taxas a seus governantes e vivendo com pouquíssimo, seja no sentido de alimentação, diversão, ou qualquer outra situação em que o humano se encontre – em suma, essa população até meados de 1970 sobrevivia. Assim, o mangá faz com que esse sofrimento constante – um trauma histórico ou de longa duração? – seja esquecido a medida em que o sujeito na sua esfera individual, o leia e o viva, transportando e hibridizando essa realidade da mente no seu real concreto. Igualmente, a atividade da leitura do mangá é algo

individual em primeira instância, mas que invariavelmente atinge o coletivo. Seu leitor está preso e concentrado em sua leitura, mesmo na coletividade social em que vive, pois frequentemente consome esse produto em momentos em que está indo trabalhar, indo para a escola, em praças e centros de lazer. Essa leitura ela pertence apenas a aquele sujeito, mas é transportada ao coletivo no momento em que mais pessoas leem mangás também nessa mesma situação, transformando locais públicos em centros de coletividade individual. Essa experiência se torna ainda mais complexa – mas não difícil – no momento em que um conjunto de indivíduos estão lendo o mesmo mangá, e depois trocam experiências de leitura, transportam uma atividade individual em coletiva. Assim, a atividade de leitura do mangá é ao mesmo tempo uma atividade isolada, que é facilmente transportada ao campo do coletivo, liberando muitos dos impulsos individuais que estão proibidos de serem realizados ou discutidos no campo da coletividade, é libertar a mente das correntes das normas sociais e da vida em sociedade, ou ainda, manter o nível de pressão do coletivo no alto, mas tendo a leitura do mangá como uma das fontes de diminuição, para que essa sociedade não estoure e se modifique.

Além disso, no que se refere a questão consumista e estrutural do mangá, esse é de longe, um produto diferente dos comic books. Ainda hoje, os mangás são feitos com materiais rústicos, com um enorme número de páginas – ultrapassando 100 – e são vendidos por preços extremamente baixos, cerca de 2 dólares ou 220 ienes, tudo com o intuito de conseguir chamar novos leitores e manter os seus antigos. Mas assim como qualquer estilo de literatura, o mangá não atrai todas as pessoas, havendo aqueles que não leem nem um mangá, aqueles que seguem uma história pois a começou a muito tempo ou gosta do autor, aqueles que seguem várias histórias ao mesmo tempo, há aqueles que fazem do mangá um estilo de vida, assim como há aqueles que tentam colecionar um grande número de revistas ou revistas raras.

A reconstrução Japonesa do pós-guerra não foi um efeito miraculoso como constantemente é abordado em livros e artigos, mas sim o trabalho árduo, “ininterrupto, durante vinte e cinco anos, doze horas por dia, sem que pensássemos em férias” (CLOS; CUAU, 1971, P. 28). Os autores ainda recebem um relato do correspondente Robert Guillain<sup>30</sup> sobre essa reconstrução no que tange a esfera dos sentimentos:

após permanecer muito tempo aturdido, chorando sua derrota, seus mortos e sua miséria em consequência, quando os japoneses se refizeram em sua aparência, eles tinham em suas atitudes uma imensa dose de resignação. A derrota tinha sido, também, uma libertação. Começa a aparecer sobre milhares

---

<sup>30</sup> Jornalista francês, autor de muitos livros sobre a Ásia e principalmente do Japão. Entrevistou as vítimas da bomba atômica no Japão, já que nessa época era repórter da guerra do Pacífico.

de rostos uma expressão esquecida: o sorriso japonês... Como um retrocesso jamais visto na história, todo ardor que esse povo havia posto em combate mortífero e na destruição transforma-se num infatigável ardor de reviver e de reconstruir... Com uma facilidade surpreendente a amizade pelo vencedor substitui o ódio... Fora como se, no palco giratório do teatro Kabuki, todo o Japão sombrio e cruel, de repente, desaparecesse e o melhor Japão entrasse em cena... (1971, p. 31).

Esse relato, apesar de ser romantizado, ter um olhar típico europeu, carregado de adjetivos que valorizam ou desqualificam coisas, serve para na sua gênese, para notar que havia um clima fúnebre no Japão, especialmente nas cidades onde as bombas foram lançadas, mas, que após certo período de luto, as pessoas reergueram-se, na tentativa de mais uma vez se tornarem grandes, mas agora não como uma potência militar temível, mas uma economia fulminante.

Após o discurso do Imperador Hirohito – primeira vez fala diretamente com seu povo – alegando uma situação militar desfavorável – não uma derrota – há um surto de suicídios pelo país por parte de militares de todos os escalões e estudantes, que veem nas palavras amenizadoras do Imperador a derrota, a desonra e o discurso que vai contra o *bushido*, não tendo outra alternativa senão – pelo menos a aqueles que seguiam essas crenças e que ainda estavam capturados pelo discurso ultranacionalista – a morte.

Mas a utilização da bomba atômica, além dos três usos já anteriormente abordados, deixa a seguinte questão lançada por Clos e Cuau: “a bomba atômica não deixou de ser experimentada senão contra os *amarelos*. Lançariam eles contra os *brancos*, contra a Alemanha, por exemplo?” (1971, p. 70). Após 1945, a hegemonia europeia fica em xeque perante os norte-americanos. Agora é função destes vigiar, se possível dirigir o “novo mundo” (BRAUDEL, 2004, p. 445).

Os efeitos das bombas foram publicados pelo jornal Asahi Shinbun, através do relato de uma testemunha que viria a morrer pelas queimaduras da bomba de Nagasaki:

Todas as pessoas perceberam, inicialmente, um barulho estranho seguido de uma luz que e produziu intensamente clara, completamente branca. Aqueles que se achavam próximos do centro sentiram a pele ser queimada, como se fossem atingidos por enormes labaredas. Depois, um pouco mais tarde, uma imensa pressão de ar, que era como se um tufão os esmagasse. Em um segundo tudo que havia na terra foi destruído e o solo ficou completamente nu. Num raio de um kilometro, todas as construções de madeira foram pulverizadas e mesmo as de material ruíram. As folhas e as árvores evaporaram-se e mesmo as grandes árvores tombaram. Os animais, os insetos, até as bestas, foram mortos... Mesmo as pessoas que conseguiram escapas, violentamente queimadas pelos raios, em todo o corpo, ficaram como se estivessem em estado de monstruosa embriaguez, em que os membros haviam perdido toda

a força e bem assim faltando a razão, já que se tornaram completamente passivos e nada mais queriam fazer... (1971).

Depois do desastre e a necessidade de reconstrução, os japoneses continuaram a ter um sentimento nacionalista, a tornar o Japão grande novamente, mas através dos moldes econômicos, assim, o antigo esforço aplicado na área militar, foi conduzido ao âmbito econômico. Agora os homens deveriam se esforçar ao máximo para estudar e adquirir conhecimento para conseguir entrar em empresas, e crescer dentro delas, de certa forma, as empresas eram como a corporação militar. Os homens precisavam treinar e continuar a se aperfeiçoar, passavam a maior parte do dia na empresa, com esforço, subiam de posto, saiam no final do expediente com os colegas de trabalho para beber. Inclusive, em horas específicas, tinha que se cantar o hino da empresa – cantando-o, o indivíduo estava honrando e tornando o Japão forte novamente; o hino da empresa era simbolicamente o próprio hino japonês.

A constante etiqueta, educação e os títulos honoríficos são uma forma de manter a sociedade sobre controle, uma maneira de controlar as pessoas para que as mesmas não ajam de forma “selvagem”. Mas toda a gama de sentimentos que se acumulam não desaparece com o tempo, na realidade eles se somam. Uma sociedade onde apenas os mais esforçados se sobressaem exige muito esforço pessoal. Todos esses aspectos formam uma receita que deixa o sujeito prestes a explodir – não é por acaso que o Japão tem hoje o maior índice de suicídios<sup>31</sup> do mundo. Para controlar essa pressão, esse ponto de quase ebulição, encontra-se constantemente ainda hoje, revistas, programas de televisão e apresentações em teatros que retratam as mais diferentes brutalidades e tradicionalismos: esquartejamento, sangue, samurais com suas espadas decapitando indivíduos, estupro. Ao assistir cenas como essas e utilizando de conceitos psicanalistas, o ID se preenche e se satisfaz, através do EGO, das normas sociais aceitas, das cenas não-reais presentes nas telas e nas revistas, mas que conseguem controlar esses desejos mais primitivos de cada ser. Esse discurso psicanalista está presente também no âmbito religioso, no budismo zen, como comenta Braudel:

Todo o ensino Zen, reservado aos soldados, parece ser dirigido contra as inibições e injunções impostas pelo que se chama de “código de polidez” japonês. Como acontece em toda sociedade, a vida atenua, concilia contrários. O Japão é, ao mesmo tempo, rigor e flexibilidade, “elasticidade”. O Zen é uma desforra necessária, vital (2004, p. 275).

---

<sup>31</sup> Para o japonês do pós-guerra, a ação de cometer suicídio adequadamente executado, limpava o nome do sujeito e reabilitava a memória (BENEDICT, 2009, p. 142).

Tem que se ter em mente que para a sociedade japonesa da época da guerra, os preceitos religiosos ainda estavam muito atrelados a realidade, mas ao contrário do pensamento ocidental dualista, o mundo não era uma constante batalha entre o bem e o mal. Essa diferente realidade está expressa nos filmes e nas novelas da época, que ao contrário do mundo ocidental, não anseiam por um final feliz, e geralmente deixam as pessoas no final do show ou do episódio chorando, pois há sempre um sacrifício a ser pago pelo sucesso e pela felicidade. Se o marido conseguiu atingir o mais alto cargo em uma empresa da época, era devido os sacrifícios de sua esposa, que morre de cansaço no dia em que o mesmo é nomeado. Os filmes de guerra não retratam esplendorosas vitórias, armamentos e inflamados discursos, mas sim as partes terríveis da mesma: as trincheiras, o barro, a monotonia da marcha; o fim dos filmes não é uma vitória grandiosa, mas pode ser a parada das tropas para descanso numa cidade chinesa a noite. Para o público japonês, basta que os sujeitos paguem suas dívidas com o mundo e esse será um bom final para o filme (BENEDICT, 2009, p. 163-165).

Há um relato de uma mulher japonesa, a Srta. Mshima, que foi estudar nos EUA e se sentiu extremamente perdida em relação a diferença cultural. Toda etiqueta que havia aprendido em sua terra natal fora totalmente inútil nesse novo ambiente. Para alguns japoneses, essas regras são uma prisão, para outros um paraíso perdido, as opiniões são diversas, todavia a melhor representação é a que a própria Ruth trás: Os nipônicos fora do Japão se sentem como um Bonsai<sup>32</sup>:

Enquanto as raízes do pinheiro em miniatura restringiam-se aos limites do vaso, o resultado era uma obra de arte que adornava um encantador jardim. Uma vez, porém, plantado em solo aberto, o pinheiro anão jamais poderia ser transplantado de volta. Sentiam-se, pois, incapazes de voltar a ser ornamentos daquele jardim japonês. Não mais satisfariam as exigências. Haviam experimentado na sua forma mais pungente o dilema japonês da virtude (BENEDICT, 2009, p. 192).

Essa realidade acontece porque a curva de crescimento e liberdade são invertidas no que tange Japão e mundo ocidental. Há uma espécie de U, no qual no mundo nipônico, um extremo do U representa a mais extrema liberdade, até que se afunila na vida adulta, com todas as obrigações perante a sociedade e Imperador, até chegar a velhice e voltar a ter liberdade. O mundo ocidental faz o inverso, sendo que as crianças têm uma série de regimentos, ao alcançar a vida adulta, o indivíduo tem que em suma ter dinheiro e poderá fazer “o que bem entente”,

---

<sup>32</sup> Árvores cultivadas em um pequeno vaso, de forma que se pareçam com as de tamanho natural, mas em miniatura.

até chegar a velhice e ser cuidado e tratado como uma criança novamente (BENEDICT, 2009, p. 214).

A formação do mangá é também uma hibridação das relações interculturais. Aquele que migra de sua zona cultural natural para um novo ambiente desconhecido está fadado a rememoração e a comparação entre seu passado e seu futuro. Ao experienciar o mangá das épocas de 1930, 1940 e 1950, o sujeito proveniente de uma cultura distinta da nipônica está – frequentemente – longe dos símbolos culturais que auxiliam no entendimento do mesmo, ao que tange o caos vivenciado por aqueles indivíduos no momento da queda das bombas e o choque que continua a lhes assombrar durante sua vida.

Estudar a hibridização das culturas, suas relações históricas e mais especificamente, as modificações que o mangá sofre após 1960 é uma forma de entendermos o Japão moderno. A produção desse produto passa a ser um monumento descartável ou ainda um monumento passível a ser cultuado dependendo dos sujeitos que estão envolvidos. A globalização abre as portas para infinitas possibilidades, os blocos culturais impenetráveis e imóveis já não tem mais espaço: os sujeitos da história, os humanos podem agora criar e adorar o que bem entendem; todavia, a resistência do conservadorismo faz com que esses movimentos se tornem lentos.

O mangá é ao mesmo tempo literatura, obra de arte, objeto político das massas. Sua criação necessitou de compartilhamento de signos, criação de linguagem e significantes, ou seja, uma grande constelação como diria Benjamin foi necessária para a criação desse objeto, ao passo que essa é recriada a medida que a história se modifica. Sua construção está tanto na história quanto no desenho, mas quando o escritor e o desenhista não são o mesmo sujeito, o nome de ambos está presente no trabalho, todavia, o destaque fica por conta do criador da história. A construção do mangá – assim como de inúmeros outros objetos – implica em processos de segregação e de hibridação entre os diversos setores sociais e seus sistemas simbólicos (CANCLINI, 2015, p. 41).

A arte de criar mangás não estava – entre 1930 e 1950 – apenas ligada as relações econômicas, na verdade, o oposto, estava ligada aos prazeres de construir algo a partir da criatividade do seu criador, de exprimir suas ideias e de se divertir, estava ligada em suma a ludicidade e a comunicação.

Em um local pequeno como o Japão, o mangá como objeto de arte é reutilizado e reciclado na maioria das vezes, não tem espaço para ser guardado em casas. Mas nesse ponto, ambas artes, tanto a popular quanto a erudita no Japão têm espaços públicos para serem apreciadas. Assim como os museus e as galerias de arte eruditas, há museus, outdoors, voltados ao mangá; inclusive nos cardápios de comidas em redes de fast-food, pode-se observar a

presença dos seres animados incentivando a venda de algo. Após 1960, o mangá é capturado pelo capitalismo, vira produto passível de venda, passível de comercialização e de reprodução em massa, assim seu anterior foco de *produção de massas* passa a ser *produção para as massas*.

Além do mais, essa indústria capitalista se aproveita da gênese do mangá de modo que não abre espaço para produções externa, ou seja, imposições econômicas dessa indústria, assim como uma mentalidade de que o mangá verdadeiro e bom é o japonês, faz com que as produções de mangás fora do Japão não sejam conhecidas ou tenham uma influência muito fraca nas mais diversas esferas. Outros intensificadores dessa dificuldade de venda dos mangás produzidos fora do Japão, são a falta de incentivo econômico, falta de produção de algo semelhante em suas culturas e principalmente, uma entrada tardia no mercado, quando já havia a televisão e o próprio mangá estava migrando para suas produções televisivas, os animês.

Atualmente as fronteiras entre estar taxado como algo, estão se tornando cada vez mais fracas. A possibilidade de mover-se entre culturas, sociedades, gostos, desejos se simplifica e complexifica ao mesmo tempo. É mais difícil para o sujeito conseguir se identificar e identificar outros indivíduos como algo, mas essa possibilidade abre uma vasta nuance de possibilidades de ser um ser, de conhecer novas coisas, de quebrar com a linearidade da história. O entrelaçar das coisas as complexificam e fazem com que a gênese seja de difícil acesso; as relações de poder são essenciais para que isso ocorra.

Ao chegar em um outro país, o mangá tem de ser hibridizado e absorvido e modificado para que essa cultura possa absorvê-lo. Nesse interim, ou o mangá é alterado a ponto de não ser o mesmo que saíra do Japão, tendo suas mensagens deturbadadas pela edição, ou chega ao novo país igualmente como saíra, apenas com a tradução literal dos significados e também das onomatopéias e é dificilmente absorvido nesse novo ambiente, ou ainda é igual ao último caso quanto sua estrutura, mas pode ser absorvido dependendo da carga cultura de quem o absorve. A maneira com que o mesmo mangá é lido, vai variar desde o momento da primeira leitura da primeira pessoa, até suas reedições, reestruturações e inclusive as releituras feitas pelo mesmo indivíduo.

A memória e o que dela faz parte é esquecido se não monumentalizado, se não capturado por algum objeto tangível de ser incorporado pelos cinco sentidos. Mas o que é esquecido não é a memória individual, do sujeito histórico, mas a memória coletiva que desapega da história e de seus acontecimentos. Há a sensação de que se vive cada vez mais rápido, e os acontecimentos cada vez mais ficam esquecidos, pois são passíveis de esquecimentos, sendo que a grande quantidade de informação que é possível obter diariamente se tornou austera. De certo modo, capturar essa memória em um objeto incorporado pela máquina capitalista – o

mangá – é de certo modo manter essa memória histórica coletiva, ao mesmo tempo em que a memória passa a ser mercadoria utilizada para se obter lucro.

O mangá Gen Pés Descalços é um ótimo exemplo para isso para entendermos isso. Nesse mangá, o próprio autor (Keiji Nakazawa) conta sua história de quando tinha aproximadamente 6 anos e viveu a bomba atômica de Hiroshima. Seu pai foi contra a continuidade da guerra e foi preso e torturado por isso, sua família vivia sendo humilhada, assim como um vizinho do próprio Gen, um coreano que era humilhado por ser de uma raça inferior, mas que mostrava ser bondoso com a família de Gen. No dia da queda da bomba, perdeu seu pai, sua irmã e seu irmão; sua mãe grávida deu à luz, e ele teve que ajudar no parto de sua nova irmã, que em consequência da radiação e da desnutrição morreu meses depois. Os efeitos da radiação foram capturados de forma detalhada pelos desenhos de Nakazawa, mostrando corpos derretidos pelo calor, muitos pulando nos poços de água e rios e com vidros colados em seus corpos. O mangá dividido em dez volumes originalmente, mostra a história do autor, desde a época difícil da escassez de guerra, do momento da bomba e da derrota, até a ocupação americana e como Gen teve que amadurecer rapidamente para conseguir enfrentar esse novo mundo em caos.



Figura 17 – Gen Pés Descalços: ele tenta achar água no meio do caos, e vê vários corpos jogados nos poços de água, tentando se refrescar, tendo em vista os efeitos da bomba atômica. Nesse momento, Gen já usava um boné para esconder a calvície proveniente também dos efeitos da radiação.

É através dessas representações imagéticas e linguísticas que a memória cria forma no real, todavia diminuída. O terror de uma experiência não pode ser representado na sua totalidade de nem uma forma se não na sua própria vivência e em sua continuidade, no seu constante choque que é a ação de lembrar. Ao mesmo tempo, ao escolher desenhar tal objeto ou tal situação é imprimir uma memória ao passo que se exclui outras.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desse estudo, pode ser criada constelações que ajudam na criação de novos signos e novos sentidos da história. Foi possível ver que a cultura e seus produtos são criações humanas, que dependendo de suas finalidades se modificam através das mais diversas cadeias de discursos. Os discursos hegemônicos – vindos dos detentores do poder – são aqueles que são oficiais, reais, palpáveis; o resto? é desprezado, esquecido, deixado a margem da história. Para reviver os fantasmas do passo, uma história a contrapelo é evocada e traz à tona a memória outrora suprimida pela experiência do choque.

A formação do futuro no encontro da leitura do mangá, sendo ela individual ou em sua forma de representação no coletivo, que são os eventos onde multidões de fãs debatem sobre as temáticas é uma incógnita. A experiência do mangá de 1930, 1940 e 1950 já não mais cabe como exemplo para pensarmos em possibilidades de futuro. A leitura que fora individual, o empréstimo do mangá e as poucas temáticas somem no trem da história, que acelera cada vez mais.

Todo documento de cultura é um documento de barbárie como diria Benjamin. As temáticas expressas no mangá no período em que fora estudado está sempre fazendo referência a superioridade nipônica perante o inimigo exterior, ou do homem perante a mulher, ou ainda o próprio governo japonês contra o povo; houve sempre um herói para combater um vilão – localizando aqui o pensamento japonês também a prática dualista de separação. Não há história se não há emoção, não há sentimentos e superação de dificuldades; uma história de uma pessoa andando por campos floridos por um dia não faria sentido mesmo para o mangá, que é tão aberto a temáticas diversas.

A venda do mangá e seus subprodutos está capturada de tal forma, que as histórias que mais vendem no ocidente são a padronização do herói superando dificuldades para ganhar do vilão e salvar pessoas ou o mundo. Essas histórias continuam e continuam a se repetir pois fazem sucesso, as pessoas compram elas, compram suas camisetas, quadros, etc. O momento em que o mangá de 1950 entra em contato direto com o mundo capitalista, deixa-se de existir histórias – em grande maioria – por prazer e por diversão, e o mangá passa a ser agora um objeto primário passível de lucratividade, e só depois um objeto cultural e lúdico.

No final, somos como cebolas: cobertos por camadas de discurso histórico, onde nossa gênese não existe, onde tirando as funções biológicas básicas, aprendemos o resto no convívio social. “Durante séculos, ensinou-se aos homens que o belo é a natureza, as árvores, as plantas e o sol. No fundo é um simples problema de educação. Será apenas suficiente lhes ensinar que

o belo é: o concreto armado e o gás neon” (CLOS, CUAU. 1971, p. 224). Essa frase dita por um filósofo japonês durante os anos de 1960 expressa bem a efervescência da necessidade de reconstrução e modernização do Japão, ao passo que o ser humano é apenas um ser que aprende a ser o que é.

Mas a artes como o cinema e o mangá extrapolam os limites da realidade, o real já não é mais o palpável ou o que está preso a realidade. A imaginação pode fluir por esses objetos, criando novos futuros. Ao mesmo tempo que o cinema, uma pintura, e o próprio mangá podem ser minimizadores da realidade, eles podem ser fontes de criação de novas realidades. Como já dito, o real não é mais o palpável, mas sim tudo aquilo passível de ser imaginado.

Ironicamente, em um dos mangás mais vendidos do mundo – Naruto e seu sucessor, Boruto – o filho de um dos personagens tem de certa forma os mesmos poderes do pai, ele pode desenhar e dar vida a seus desenhos, todavia, com o advento da tecnologia no mundo ninja, a facilidade de criar coisas a partir desses novos meios tornou os jovens preguiçosos. Assim, o filho desse homem, em vez de desenhar cada vez um desenho único e dar vida a ele, acha mais prático fazer cópias de um mesmo desenho. Quando esse teve que enfrentar dificuldades, seus poderes – seus desenhos – transformavam-se em tinta no ar, a aura deles já não mais estava ali, tinha sido sugada pela reprodutividade. Apenas após lições de moral e o desenvolver da história e que ele percebera o quão importante era cada desenho, onde cada um tinha sua aura/alma; assim, o poder dele não era de dar apenas vida aos desenhos, mas de cria-los de modo que cada um pudesse ser único (SOUZA, 2015).

O artigo 9º da Constituição Japonesa – referente a proibição e abstinência de beligerância – do Japão é o resultado do trauma, do não esquecimento, e de certa forma, a maneira de curá-lo ao mesmo tempo. O mesmo acontece com a Cúpula de Hiroshima, que era utilizado para questões de assuntos industriais pela prefeitura da cidade e, resistindo a catástrofe que fora a explosão da bomba atômica, passou a ser símbolo da resistência dos valores que um dia o Japão seguia cegamente.

A memória não é senão formada por imagens. Independentemente do que ative qualquer memória, uma imagem sempre irá surgir. O ser humano é um ser visual; seus atos – a guerra – são visuais. A “Restauração” Meiji é antes uma Revolução. A experiência de tempo do Japão era uma constante, um eterno presente até se deslocar ao mundo capitalista/ocidental. Não há o que restaura o que antes nunca foi. A ida ao futuro, de acordo com os discursos, os levaria ao progresso, a evolução. Todavia os levara a barbárie. O progresso é uma ilusão. O estado de exceção – crise – é a constância.

A questão do mangá, é que ele abre as portas para a criação de novas memórias através de alegorias. Não há necessidade de representar a coisa em si. Desde os primórdios do mangá, as alegorias sexuais eram muito presentes. A proibição ou aceitação de determinados signos vão variar de acordo com o tempo histórico em que o mangá está inserido. Ao estar descontextualizado, novas alegorias são possíveis de serem criadas e introduzidas em diferentes coisas, modificando-se através das teias de relação entre essas coisas (SOUZA, 2015).

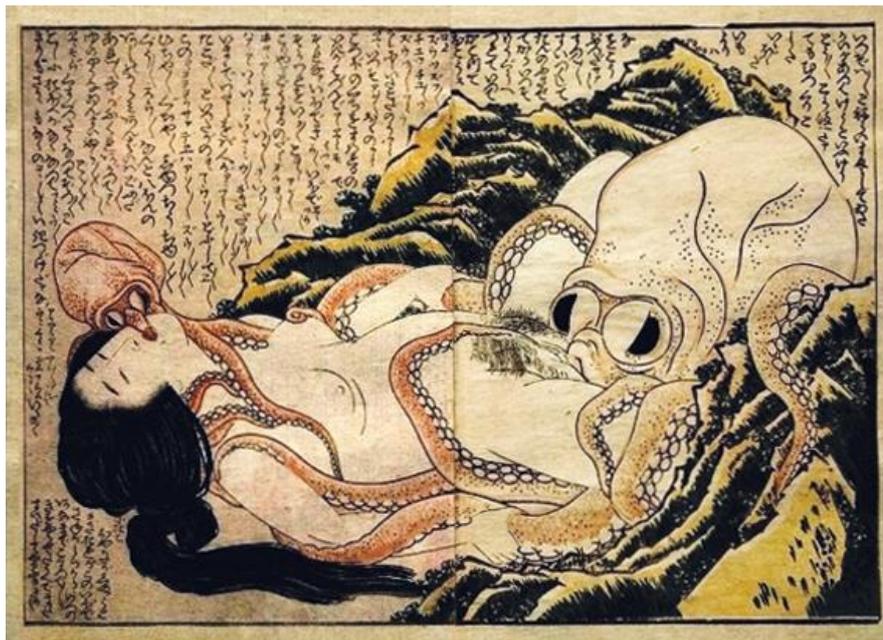


Figura 18 - O sonho da mulher do pescador (Tako to ama) mostra-nos a falta de preocupação da sociedade japonesa em mostrar a nudez e o prazer.

A redenção dessas lutas de poder, de classe, de arte está no mostrar os vencidos, seus fantasmas. Mostrar que eles são produtores de História tanto quanto os vencedores, está em mostrar através do mangá, que até mesmo o lúdico pode se tornar objeto de política, objeto da luta contra massacres, injustiças, contra a completa aniquilação irracional de pessoas, reiteradamente ensinadas, doutrinas a odiar, a matar, a torturar e a transformar o seu meio no mais completo pandemônio.

Os escombros são o símbolo da derrota; as estátuas, a celebração da vitória. Analogicamente, os mangás underground são a representação do que é o Japão considera passível de exclusão. Ver a escrita do mangá, é observar o tempo presente nipônico, a atual história que está escondida atrás das máscaras obscurecidas pelo continuo “desenvolvimento”, “evolução”, que outrora levara o Japão as ruínas. A História só ensina a quem se permite aprender.

## REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Cláudia Sales de. **Histórias em quadrinhos e educação: inovando o currículo.** [S. l.]: EdUECE, [20?]. 12 p. Disponível em: <http://www.uece.br/endipe2014/ebooks/livro1/292-%20HIST%C3%93RIAS%20EM%20QUADRINHOS%20E%20EDUCA%C3%87%C3%83O%20INOVANDO%20O%20CURR%C3%8DCULO.pdf>. Acesso em: 20 de maio de 2017.
- ALVES, Bruno Fernandes. Origens do Comic Book: um olhar sobre Leonard und Blandine, de Franz Joseph Von Goetz. In: SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL VIÑETAS SERIAS: NARRATIVAS GRÁFICAS: LENGUAJES ENTRE EL ARTE Y EL MERCADO, 2., [201-], Buenos Aires. **Atlas**. Pernambuco: Libro de Actas, 2012. p. 1 - 14. Disponível em: [https://www.academia.edu/3400825/Origens\\_do\\_Comic\\_Book\\_um\\_olhar\\_sobre\\_Leonard\\_und\\_Blandine\\_de\\_Franz\\_Joseph\\_Von\\_Goez](https://www.academia.edu/3400825/Origens_do_Comic_Book_um_olhar_sobre_Leonard_und_Blandine_de_Franz_Joseph_Von_Goez). Acesso em: 20 abr. 2017.
- BATISTELLA, Danielly. **Mangá: O jogo entre palavras e imagens.** Disponível em: [http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/1/ensaios/DANIELLY\\_BATISTELLA.pdf](http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/1/ensaios/DANIELLY_BATISTELLA.pdf)
- BENEDICT, Ruth. **O Crisântemo e a Espada.** São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BRAUDEL, Fernand. **Gramática das Civilizações.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: Editora Unesp, 2011. 368 p.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas.** São Paulo: Edusp, 2015.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História E Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História.** 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997. p. 308-319. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/0B-uKLH1YmxZGakhUdTh5QnFHUkE/view?usp=drive\\_web](https://drive.google.com/file/d/0B-uKLH1YmxZGakhUdTh5QnFHUkE/view?usp=drive_web). Acesso em: 16 abr. 2016.
- CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história.** Porto Alegre: Artmed Editora, 2001. 189 p.
- CLOS, Max; CUAU, Yves. **A revanche dos vencidos: Alemanha e Japão.** Paris: Biblioteca do Exército, 1971.

- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GRAVETT, Paul. **Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006. 183 p.
- HENSHALL, Kenneth G.. **A History of Japan: from stone age to superpower**. 2. ed. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- HOBBSAWN, Eric J.. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 598 p.
- JARCEM, René Gomes Rodrigues. História das Histórias em Quadrinhos. **História, Imagem e Narrativas**, [s. L.], n. 5, p.1-9, set. 2007. Disponível em: <<http://livrozilla.com/doc/886247/história-das-histórias-em-quadrinhos---história>>. Acesso em: 21 abr. 2017.
- KOSELLCK, Reinhart. **O conceito de História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- LUYTEN, Sonia M. Bibe. **Mangá e Animê: Ícones da Cultura Pop Japonesa**. Disponível em: [http://fjosp.org.br/site/wp-content/uploads/2014/04/Manga\\_e\\_Anime.pdf](http://fjosp.org.br/site/wp-content/uploads/2014/04/Manga_e_Anime.pdf)
- LUYTEN, Sonia Bibe. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. São Paulo: Hedra, 2000.
- Mastering English for Success 2. Workbook** – Rio de Janeiro: CCLS Publishing House, 2014.
- MOLINÉ, Alfons. **O Grande livro dos Mangás**. São Paulo: Jbc, 2006.
- MORITA, Takashi. **A última mensagem de Hiroshima: O que vi e como sobrevivi à bomba atômica**. São Paulo: Universo dos Livros, 2017.
- SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011. 374 p.
- SOUZA, Fábio Feltrin de. Os conceitos de cultura e linguagens na historiografia: um debate interdisciplinar. **Interthesis**, Santa Catarina, v. 2, n. 12, p.18-33, jul. 2015.
- SOUZA, Fábio Feltrin de. O pampa argentino e a conquista do deserto: uma relação discursiva. **Dimensões**, Vitória, v. 35, n. 1, p.110-127, 05 jul. 2015. Disponível em:

<<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/12515/8712>>. Acesso em: 22 jun. 2018.

VISUALIZING Japan (1850s-1930s): Westernization, Protest, Modernity. [s.l.]: Edx, 2012. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://www.edx.org/>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

WELLS, Herbert George. **Uma breve história do mundo**. Porto Alegre: Lpm Pocket, 2011. 384 p.

## APÊNDICES

Essa entrevista foi realizada por mim, após ler o livro do senhor Takashi Morita, através do filho dele, Marcos Tetsuji Morita, a qual consegui entrar em contato logo que comecei a pesquisa, ainda em 2017. TM se refere as respostas do senhor Takashi Morita; F se refere a respostas dadas por membros da família no geral.

### Pré-guerra

TM: O senhor já leu mangá? Se sim, desde que idade?

A partir, mais ou menos de 4º ano primário.(~10 anos de idade).

TM: O mangá antes da guerra já era algo comum? Muitas pessoas os liam?

Praticamente todas as crianças.

TM: Qual era o público alvo desses mangás? (Só as crianças liam ou também adultos das mais diversas idades e de ambos gêneros?)

Mais crianças, mas provavelmente também alguns adultos.

TM: O mangá era uma importante parte da sua vida? Ele era seu método de entretenimento principal?

Sim.

TM: Onde o mangá era adquirido e era fácil de encontrá-lo? Para a época, o custo em ienes era alto, médio ou baixo? Se possível, comparar com outros produtos, por exemplo, 1 Kg de arroz era 3 ienes e o mangá custava 1 iene cada.

Sim, era vendido normalmente. As crianças mais abastadas os adquiriam e depois repassavam para os seus colegas mais pobres. Pessoalmente não comprava só os lia emprestado até quando comecei a adquirir condição de comprá-los.

TM: O mangá era colorido, preto e branco ou havia ambos? O preço alterava de um para o outro?

Preto e branco. Mangá colorido provavelmente surgiu bem depois da guerra.

TM: Quais os nomes dos mangás que o senhor se lembra da época pré-guerra?

O mais famoso era Norakuro, história de um vira-lata, que refletia a vida do dia a dia de muitos japoneses.

TM: Com que frequência o senhor adquiria mangás? (Uma vez por semana, por mês, ...)

Como já respondi, não os adquiria e ficava na dependência de algum amigo mais abastado a me emprestar.

TM: Com que frequência os lia? (Toda noite, finais de semana, ...)

Talvez uns quatro vezes por semana. Lia e relia.

TM: Qual era a temática que o senhor mais gostava de ver nos mangás? (Comédia, ação, luta, ...)

Principalmente Norakuro que descrevia a vida diária de um vira-lata.

TM: Quando se acabava de ler o mangá, o que era feito com ele?

Repassava para algum amigo.

TM: Quais as outras formas de entretenimento eram comuns na época além do mangá?

Teatro de papel (kamishibai), Pião, Menko (ou Patchin) são cartas de papelão que era disputada como jogo de figurinhas no Brasil, bolinhas de gude... cinema.

TM: O que mais o senhor pode contar sobre o mangá de antes da guerra? (Toda e qualquer informação é importantíssima)

O mais memorável foi sem dúvida NORAKURO e havia também histórias tradicionais infantís em mangá. E também mangás para meninas.

### **Durante a guerra**

TM: Durante a guerra, como se tornou essa relação do senhor com o mangá? Ainda o lia?

Sim, Nessa época Norakuro foi recrutado e se tornou soldado para lutar contra os inimigos (macacos?)

TM: O mangá ainda era produzido durante a guerra?

Sim, Porém, à medida que Norakuro foi sendo promovido no ‘exército’ e evidentemente com o meu crescimento para idade adulta, acabei perdendo interesse, tanto de Norakuro, quando de mangá.

TM: Quais as outras formas de entretenimento eram comuns na época além do mangá?

Havia cinema, teatro de papel, etc. Pessoalmente atuava em algumas peças amadoras sobre histórias de bandoleiros (yakuza)

### **Após a guerra**

TM: Logo após o conflito, o mangá continuou a ser vendido?

Sim

TM: O tema dos mangás após a guerra se alterou, durante mais ou menos os 5 anos após a guerra?

Críticas à guerra

TM: Quais as formas de entretenimento logo após o fim da guerra (por exemplo, os teatros de papel.)

Sim e também cinema

F: Havia muitos mangás que falavam sobre a 2ª guerra?

Não imediatamente após a guerra.

F: Mesmo depois da viagem para o Brasil, se continua o consumo do mangá por você e sua família? Quem os lia na sua família? Os compravam em bancas? Eram importados?

Sim, era um dos poucos entretenimentos que nos lembrava da terra natal e, por incrível que pareça, havia muitos importadores que facilitavam o seu acesso (provavelmente o imposto à importação era baixo), além de músicas que eram transmitidas pelo rádio.

F: Até quando o senhor e sua família consumiram mangá, ou ainda os consomem?

Até mais ou menos quando os filhos chegaram ao segundo grau, mais ou menos até uns 16 anos de idade.

F: O mangá ajudou a construir quem vocês são hoje, seja por exemplos, ou moldando o pensamento de alguma forma em qualquer época de sua vida? Vocês acham que seriam quem são hoje sem ter lido e experienciado o mangá?

Foi o primeiro entretenimento como TV de hoje, meio de informação que pode ser para bem ou mal.

F: Quais outras informações do mangá antes, durante ou após a guerra o senhor poderia nos dar. (Toda e qualquer informação é relevante, desde preços, padrões de escrita, desenhos, formas, preços, compra, troca, descarte, temas, ...)

Evidentemente, como toda arte, houve grande desenvolvimento, principalmente na técnica de representação e apresentação com influência recíproca com outros meios como cinema, TV e acompanhando a evolução tecnológica de cada um desses meios.

## ANEXOS

As seguintes passagens foram copiadas na íntegra do livro do senhor Takashi Morita, *A Última Mensagem de Hiroshima*, onde o mesmo conta sua história de quando tinha 21 anos, era soldado da polícia Imperial e estava realizando uma missão em Hiroshima.

O problema de valorizar a pátria acima de tudo é que, às vezes, os valores humanos são deixados de lado (p. 23).

Nenhum desperdício era tolerado, nada que pudesse atrapalhar o desempenho do Japão na guerra. Todos estavam focados na vitória e isso parecia natural. Quando um povo é ensinado a ver seu imperador como um representante da divindade, suas ordens são inquestionáveis (p. 26).

Apesar de temer o futuro, o povo japonês mantinha sua lealdade e acreditava nas informações fornecidas pelos meios de comunicação do governo. A censura proibia qualquer comentário pessimista. Além disso, as famílias eram obrigadas a oferecer todos os objetos de metal disponíveis em suas casas em prol da guerra (p. 27).

Quando a ordem foi oficializada, os japoneses e descendentes foram informados de que não tinham opção além de se desfazer de seus bens e ir para esses locais imediatamente – como ocorreu com os judeus. O “sonho americano” havia acabado para eles, sem que pudessem reagir para evitar tal sofrimento (p. 31).

Já imaginou o que é ver uma vida inteira se desfazendo, de repente, diante dos seus olhos? Perder, em poucos dias, tudo o que você trabalhou a vida inteira para conquistar? Isso foi o que aconteceu com os japoneses naquele momento. E o pior: com o respaldo da lei (p. 31).

Assim como os campos de concentração nazistas, esses locais também foram estabelecidos em zonas afastadas, longe dos olhos da sociedade norte-americana e delimitados por cercas de

arrame. Foram construídos 10 campos permanentes nas costas Oeste e Leste norte-americanas, distribuídos entre Califórnia, Utah, Idaho, Wyoming, Colorado, Arizona e Arkansas. Os mais de 120.000 japoneses que estiveram nessas zonas de evacuação só puderam deixá-las em 1945, após o final da Segunda Guerra Mundial (p. 32).

O mais triste desse acontecimento: a segregação aconteceu somente com os japoneses e seus descendentes. Os também inimigos dos americanos, alemães, italianos e seus descendentes foram poupados dessa discriminação (p. 32).

Mas, dessa triste passagem da Segunda Guerra Mundial, assim como de tantas outras, eu só viria a saber mais tarde. A informação naquela época era precária. Só sabíamos o que o governo divulgava, e aceitávamos tudo como se fôssemos cegos (p. 33).

Para que pudéssemos lutar contra os EUA, era necessário também desumanizar os inimigos, tática utilizada por todos os exércitos. É mais fácil matar quando não vemos o outro como ser humano. Aos jovens japoneses chegavam informações sobre os selvagens e impiedosos norte-americanos que nos chamavam de “macacos amarelos” e queriam acabar com nosso país. Era inculcada na sociedade a crença que o Japão deveria conquistar o mundo e trazer ordem ao caos. É incrível como objetivos de guerra podem ser distorcidos como algo positivo (p. 36).

Era difícil não admirar a tecnologia dos norte-americanos. Quem já havia estado nas terras inimigas sabia do seu potencial e o quanto seria difícil uma guerra contra uma nação com tantos recursos. No entanto, nós, japoneses, seguíamos acreditando cegamente na vitória de nosso país. Não era permitido transparecer dúvidas. Além disso, havia lendas de que o Japão se sobressairia mesmo nas situações mais difíceis. Quando sofríamos alguma derrota considerável, o governo contornava a situação afirmando às pessoas que tudo estava dentro do planejado e que a vitória estava encaminhada (p. 39-40).

Os militares japoneses acreditavam que a coragem e a determinação de nossos soldados seriam suficientes para vencer a guerra. Consideravam os soldados norte-americanos fracos de espírito (p. 44).

Todo o treinamento para ser um *kempei* tinha como objetivo nos tornar capazes de atuar com autoridade e segurança. Um cargo cuja função era manter a ordem em uma nação militarista, em plena guerra, também exigia daqueles que o desempenhavam a ausência de compaixão pelo inimigo. Isso nos era inculcado todos os dias (p. 45).

Contudo, apesar da melhora em minha condição, ainda não podia me sentir tranquilo. Toda a população japonesa sofria com a falta de alimentos, mas, de onde estávamos, parecia não haver fome em canto algum. Estranhei a distância entre nossa realidade e a das outras pessoas. Não pude deixar de me perguntar: o que nos faz diferentes dos outros? Por que merecemos comida e os outros não? Perguntas como essas não poderiam ser levantadas naquele momento (p. 46).

Muitas pessoas foram atingidas diretamente pelas bombas incendiárias. Há uma cena que não consigo apagar da minha mente. No meio da cidade, vi uma pessoa morta no chão, com o tubo da bomba cravado no crânio. O que fazer em uma situação como essa? Como poderia seguir em frente? (p. 47).

Era um belo dia de verão, com o céu totalmente azul, sem nenhuma nuvem. Sempre que imaginamos uma tragédia pensamos em dias chuvosos e tristes. Ninguém espera tanta destruição em um dia tão bonito. Não era possível imaginar algo assim. Pelo menos, não até o dia 6 de agosto de 1945 (p. 52).

Não espero que vocês compreendam a magnitude da destruição que ocorreu em Hiroshima, que até hoje o mundo tenta entender. Só quem esteve lá sabe o que eu estou dizendo. Mas espero que este relato sirva para que histórias como esta nunca mais se repitam (p. 52).

Nesse momento, eu já nutria um sentimento de frustração com a guerra. Para mim, não fazia sentido o que estávamos sofrendo. Pensava nas vidas desperdiçadas e naqueles que eram obrigados a viver em função do conflito e não conseguia algo pelo que valesse lutar. Mas o dia estava apenas começando e eu precisava mais uma vez ignorar meus sentimentos e cumprir o meu dever. Agora era um policial militar e deveria exercer o cargo com a determinação que ele exigia. Estando o Japão em guerra, éramos extremamente necessários para manter a ordem e ajudar na segurança da população (p. 53-54).

Os norte-americanos, que para mim pareciam valorizar tanto a vida de seus homens, acabaram matando seus próprios soldados (p. 62).

Nesse momento, chegou a cidade vizinha de Kure um jipe da polícia militar. Fiquei sob comando do líder, um tenente-coronel, cujas palavras nunca esqueci: “essa é a bomba atômica. Se a América, nossa inimiga, usa uma arma tão desumana contra nossa população, o nosso exército certamente recorrerá a uma arma ainda mais poderosa, a arma molecular” (p. 62-63).

Tudo o que passava na mente das pessoas era a vingança. Numa situação como essa, era impossível não sentir uma imensa raiva, uma vontade de fazer com que o outro lado sentisse também o que estávamos sentindo. Enquanto caminhava pela cidade, muitas pessoas gritavam: “soldado, nos vingue”. Eu dizia que vingaria. Pensava que me vingaria (p. 63).

Hoje, entretanto, não sinto raiva dos norte-americanos. Sinto raiva da guerra, por tudo o que ela causa ao ser humano. Eu sei também que, para sucumbirmos a guerra, basta ocorrer um ato de vingança mais destrutivo que o outro, em um ciclo sem fim. Para derrotarmos a guerra, é preciso o perdão, além do amor. Só assim as pessoas terão sua vida preservada e em paz (p. 63).

Depois desse longo dia, voltei para o alojamento que havia deixado pela manhã, quando a cidade ainda era cheia de vida. Esse foi um dos poucos prédios que resistiu à bomba atômica e não foi consumido pelo fogo. O que era um milagre, sendo que ele estava a apenas 800 metros

do epicentro. Quando deitei na cama, meu desejo era apenas dormir e não ter pesadelo. Sabia que seria difícil ter um sono tranquilo depois de tudo o que tinha visto (p. 64).

Esse foi no pior dia da minha vida e, ainda assim, nunca consegui apaga-lo da memória. Mesmo depois de mais de setenta anos, posso revivê-lo detalhadamente, com todo o horror que presenciei (p. 64-65).

Não posso esquecer esses acontecimentos. Esquecer é também enterrar a história da primeira vez que uma bomba de destruição em massa foi utilizada contra a humanidade. É permitir que, um dia, alguém com supostas boas intenções – como os norte-americanos, que tomaram essa atitude drástica para pôr fim à guerra – possa repetir esse feito (p. 65).

É difícil condenar as pessoas e colocar nelas a responsabilidade pelo que aconteceria a seguir. Como membros do exército norte-americano, seu dever era servir seu país. No final, estavam apenas cumprindo ordens do presidente. Consideravam também que estavam fazendo um bem à humanidade pondo fim à guerra. No entanto, a paz não pode ser alcançada com bombas. Por isso, devemos sempre condenar a guerra (p. 71).

No dia 9 de agosto de 1945, após ter seu alvo alterado, a bomba “Fat Man”, composta de plutônio, foi detonada acima de Nagasaki às 11h02. O efeito foi o mesmo que o observado em Hiroshima: pessoas instantaneamente carbonizadas, pessoas queimadas e com a pele se descolando do corpo, pessoas morrendo pelos efeitos da radiação. Houve dezenas de milhares de vítimas, a maioria composta de mulheres e crianças, como em Hiroshima, porque grande parte dos homens estava nas frentes de batalha (p. 72).

Nagasaki é uma cidade cristã. Talvez a mais adepta ao cristianismo no Japão. A parte que foi atingida pela bomba estava repleta de monumentos históricos e religiosos. As fotos que mostraram a destruição de Nagasaki chocaram o mundo ocidental, pois mostravam imagens de símbolos católicos danificados (p. 72).

Finalmente, após a destruição de Hiroshima e de Nagasaki, foi anunciado o fim da Segunda Guerra Mundial. Outras cidades do mundo, como as famosas fotos em Nova York registram, celebravam com muita alegria o fim desse conflito sangrento e que parecia nunca chegar ao fim (p. 73).

Havia terminado a guerra para o Japão também, como eu há muito esperava. Mas, para mim e para todos em Hiroshima e Nagasaki, não havia motivo para comemoração. Tudo pelo que poderíamos esperar era sobreviver mais um dia. Não sabíamos como reconstruir nossas cidades (p. 73).

Mais de setenta anos depois, ainda não se sabe ao certo todos os efeitos da radiação na saúde. Todos os que, como eu, tiveram sorte de sobreviver, têm o medo constante de descobrir novas consequências. Tememos cada exame de rotina, pois não sabemos o que esperar (p. 73).

No dia 15 de agosto, chegou, por meio do rádio, a notícia inevitável: o fim da guerra. Mesmo que a radiação do Japão pusesse fim àquele sofrimento, também significava que havíamos fracassado e tudo o que acreditávamos e pelo qual havíamos lutado, tinha acabado. Em uma transmissão extraordinária, o imperador Hirohito discursou por mais de quatro minutos sobre a rendição do Japão. Dizia que a população passara esse tempo todo “suportando o insuportável... resistindo ao irresistível...”. Nesse momento caí em lágrimas, diante da expressão “suportando o insuportável”. Afinal, foi isso o que fizeram aqueles que presenciaram a detonação da bomba em Hiroshima e em Nagasaki. As lágrimas que escorreram pelo meu rosto eram o sentimento acumulado durante todo esse período de sofrimento (p. 80-81).

Minha alegria pelo fim da guerra não era compartilhada por muitos de meus companheiros. Pouco tempo depois da declaração do imperador, alguns marinheiros começaram a passar pela região gritando: “a guerra não terminou... A transmissão é falsa... É complô dos judeus! ”. A questão é que muitos não conseguiam acreditar na rendição e na derrota do Japão. Os militares e a população em geral haviam sido doutrinados a acreditar que o nosso império era invencível, jamais poderíamos aceitar uma derrota. Perder era considerado uma falha imperdoável (p. 81).

O sonho de fazer parte da polícia militar durou poucos meses. Agora não havia mais o que fazer na cidade de Hiroshima, então decidi retornar para casa da minha família no interior. Mais uma vez, teria de recomeçar. Essa era a situação de todo o país, e especialmente dos jovens. Após termos dedicado a vida à guerra, fomos abandonados pelo novo governo e não tínhamos muitas perspectivas (p. 84).

Sem nenhum suporte do governo, toda a população se via obrigada a cuidar de si como podia (p. 88).

Os sobreviventes da bomba atômica seguiam sem receber nem um auxílio por parte do governo. Quando da rendição do Japão, houve um acordo com os EUA. Assim, nem o país nem os sobreviventes teriam direito de reclamar aos Estados Unidos sobre danos da bomba. Toda responsabilidade seria do governo japonês e ele deveria responder por tudo. Também foi decretado o “Press Code”, para que não fosse divulgado para a imprensa o que havia acontecido e como estava a situação em Hiroshima. Os norte-americanos não queriam que o mundo soubesse o que sua bomba havia provocado em nossas vidas. A maior parte do mundo, portanto, não tinha pleno conhecimento do pior ataque já realizado contra a humanidade. Além disso, nem os EUA nem o Japão sabiam das consequências da bomba atômica, na cidade e na saúde dos sobreviventes. Foi em 1947 que os Estados Unidos estabeleceram a Atomic Bomb Casualty Commission (ABCC), que tinha como objetivo pesquisar os efeitos da radiação nos sobreviventes de Hiroshima e Nagasaki. Todos os experimentos eram sigilosos (p. 88).

Em Hiroshima, o centro de pesquisa foi instalado no topo do monte Hijiyama. Os sobreviventes eram frequentemente convocados a se apresentar para serem avaliados. Quando chegávamos lá, tínhamos de tirar toda roupa e realizar diversos exames. Nunca soubemos dos resultados nem recebemos algum tipo de tratamento (p. 88).

Com o tempo, essa situação começou a ficar muito incômoda para nós, sobreviventes, e começamos a perceber que éramos apenas cobaias. Diante da falta de consideração com que

nos tratavam e da falta de suporte, decidimos não seguir mais com os exames. Afinal, não estavam fazendo nada para nosso benefício. Será que haviam pessoas que se vangloriavam pela destruição que causaram? Não é uma hipótese difícil de acreditar (p. 95).

Comecei a ficar desanimado com a situação e com o desamparo em que nos encontrávamos. Haviam-se passado anos desde aquele fatídico 6 de agosto e ainda não ocorria nem uma iniciativa por parte do governo japonês para auxiliar os sobreviventes. Sentia-me abandonado, como se tivéssemos cometido um crime e pagássemos por ele. Durante a guerra fomos leais ao Império, trabalhamos pelos objetivos do país e, no entanto, quando mais precisávamos, haviam nos virado as costas. Pensei se não era o momento de recomeçar em outro lugar, bem longe de qualquer lembrança relacionada à bomba atômica (p. 96).

Em 1968, começou no Japão um programa de ajuda aos sobreviventes, mas de vinte anos após os ataques a Hiroshima e Nagasaki. Mas, por termos deixado o país, não tivemos direito de participar. Essa injustiça aumentou meu desapontamento e concluí que era preciso tomar uma atitude. A partir de então iria lutar pelos direitos daqueles que, como eu, foram deixados de lado depois de sobreviver à bomba atômica (p. 96).

Nessa época, já haviam se passado quase 30 anos desde que pisará pela primeira vez em solo brasileiro, quando tinha 32 anos. Primeiro, minha luta havia sido pela sobrevivência da minha família e pela nossa adaptação em uma terra de costumes tão diferentes. Agora a vida já estava mais tranquila e eu poderia me dedicar a outros objetivos. Com os meus filhos casados e meus netos saudáveis, me senti encorajado a começar uma batalha pessoal e por todos os sobreviventes da bomba atômica. Comecei a procurar sobre a situação dos *hibakushas* no Japão. Havia sobreviventes morando em várias partes do mundo, mas o governo japonês só prestava assistência para os que viviam em solo nipônico. A luta não seria fácil, mas seria muito recompensadora. Acima de tudo, essa seria uma luta pela paz (p. 122).

Afora isso, sentíamos a necessidade de divulgar nossas histórias para que, em um mundo ainda com tantos conflitos a utilização de armas nucleares seja evitada. Nesse sentido, era preciso lutar não só pelo auxílio aos sobreviventes como também por uma maior divulgação ao público.

Com mais acesso à informação, as pessoas teriam consciência do perigo das armas nucleares e do peso que aqueles que passaram por essa experiência têm de carregar (p. 125).

Durante nossa permanência de três meses, lutamos para obter nossas carteiras de sobrevivente e tentamos divulgar a nossa associação para conseguir algum tipo de auxílio. Fomos a diversos órgãos oficiais, nos quais recebíamos sempre a mesma resposta: “você deixaram o seu país natal, portanto não podem mais esperar o auxílio do Japão. Sugiro que recorram ao governo brasileiro, ele que deve ajuda-los!”. Vocês podem imaginar a nossa indignação diante dessa resposta. Ainda tentávamos dizer que éramos japoneses, não brasileiros; mas não adiantava. Era muito frustrante ver o descaso dos órgãos governamentais japoneses que se recusavam a nos reconhecer como cidadãos japoneses (p. 130).

As atividades da nossa associação foram muito bem apresentadas e documentadas pelo cineasta argentino Roberto Fernandez, radicado no Brasil. Com auxílio da Fundação Japão, concluiu um documentário, *08:15 de 1945*, apresentado ao público em 2012. Esse filme teve a sua versão em japonês feita pelo diretor Seiji Arihara, um ativista conhecido no Japão pelos seus lindos filmes em estilo de mangá que relatam temas da bomba atômica (p. 138).

A seguinte história está nos anexos do livro do senhor Morita. Ele traz essa história para mostrar que a bomba atingiu crianças inocentes, que tinham uma vida pela frente e que sentiam medo de sair desse mundo tão jovens. É o verdadeiro relato do terror.

### **A história de Sadako e Tsuru**

Sadako, tão jovem e até então cheio de vida recebeu dos médicos a notícia de que teria apenas mais um ano de vida e ficou muito triste. Não conseguia aceitar o fato de que viveria tão pouco. Já internada, recebeu a visita de sua amiga Chizuko Hamamoto, que lhe contou a “lenda dos mil *Tsurus*”. A lenda era assim: o *tsuru*, a ave da longevidade, tinha o poder de realizar desejos. Para que o pedido fosse realizado, era necessário que se fizesse mil origamis do *tsuru*. Sadako, ao ouvir a lenda, ficou muito impressionada.

Ela não perdeu tempo e começou a fazer os origamis com o coração renovado de esperança. Para demonstrar o quanto estava empenhada em manter a sua vida, Sadako passou a fazer origamis de *tsuru* cada vez menores, que exigiam maior habilidade. Como papel era um artigo difícil de se conseguir na época, Sadako utilizava qualquer pedaço de papel que encontrava empregando até papel que embrulhava doces e balas para fazer as dobraduras. Infelizmente, Sadako não teve o seu desejo realizado. No dia 25 de outubro de 1955, ela fez seu último *tsuru*, agradeceu aos que a cercavam e faleceu rodeada por seus familiares (p. 142).

A Assembleia Legislativa de São Paulo tornou-se a moradia permanente do *tsuru* da Sadako no Brasil. Todas as pessoas que queiram conhecer a história de Sadako poderão ir e ver o pequeno *tsuru* que ela dobrou, sonhando pelo milagre de continuar viva. Ele representa muito bem o desejo de todos aqueles que já foram afetados por uma guerra: o desejo de viver (p. 144).

Foi com imenso pesar no coração que relembrei esses tempos e contei minha história até aqui. No entanto, sei que minha experiência pode ajudar outras pessoas a perceber as consequências de uma guerra, os riscos da energia nuclear e o que pode acontecer quando estamos cegos por algum idealismo radical e egoísta (p. 148).