O JAPÃO E A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE MEMÓRIAS ATRAVÉS DO CINEMA

Dionson Ferreira Canova Júnior
Universidade de Pernambuco - UPE
dionsoncanova@gmail.com

Introdução

Nos dias atuais é grande o debate sobre Memória e sua aplicação no campo historiográfico. Diante de tantos acontecimentos no passado, a perpetuação do fato histórico é imprescindível para o conhecimento no presente. Nesse caso, a utilização de filmes como fonte para a História tem se enraizado principalmente pela possibilidade de debate sobre a representação de um fato histórico. Com isso, o cinema permite a construção de novos aprendizados. Através dos eventos históricos, o filme se conceitua como representação de memória de determinada sociedade. Sabendo que a História hoje pode ser identificada como o estudo do seu maior objeto, a sociedade, o filme possibilita resgatar as memórias, através dos eventos do passado perpetuados no presente. Dito isto, o presente trabalha discutirá como o cinema através do filme *Túmulo dos Vagalumes*[1], se evidencia como uma importante ferramenta de discussão sobre as memórias japonesas no Tempo Presente.

Cinema: lugar de representação de memórias

O cinema atualmente proporciona ao mundo acadêmico novas trilhas de estudo. Cineastas estão retratando diversos temas históricos e trazendo memórias até então desconhecidas por parte da sociedade. Tendo como base a escola nos anos infantil, fundamental e médio, o ser humano aprende os conteúdos competentes e tem como base os eventos históricos através dos livros. Ainda assim, há um esquecimento natural do aprendido quando há um

[1] Filme de animação japonês sobre guerra do Studio Ghibli, dirigido por Isao Takahata em 1988. Título original: Hotaru no Haka.

distanciamento devido a continuação dos estudos em outra área do conhecimento ou por simplesmente parar de estudar. Nesse ponto, o cinema atua como uma importante ferramenta na construção de experiências sociais e culturais que o condicionam a atuar como um instrumento de educação possibilitando a imagem do filme oferecer diversas visões de mundo ao expectador.

Do ponto de vista histórico, o cinema é uma fonte de conhecimento de uma sociedade, de seu modo de ser, de sua cultura, hábitos e memórias. Segundo William Meirelles (2004, p.79) ao relatar a compreensão que devemos ter pelo cinema, aborda que:

> "A primeira questão a ser considerada é compreender qual o papel que o cinema, desde o seu nascimento, representa nas diversas formas da produção cultural, já que o filme é sempre uma forma de expressão de uma certa cultura inscrita em um determinado contexto sócio histórico".

Em outras palavras, o autor nos atenta para o modo o qual tratamos o filme. A produção fílmica requer alguns cuidados para ser reconhecida como objeto de estudo. O cinema é realmente uma oportunidade de reflexão sobre determinada sociedade, suas memórias e os eventos históricos ou um mero entretenimento? Tal como Pierre Nora discute sobre *lugar de memória,* pode o filme representar um *lugar de discurso?* Para esta discussão, há três ponderações: a primeiro refere-se às memórias coletivas e individuais além do que Michel Pollak aborda como "três elementos construtivos da memória", a segunda é a questão de Nora e sua análise sobre *lugares de memória* e uma discussão através deste conceito para situarmos o filme não somente como tal, mas também como *lugar de discurso* do passado; e, por fim, a importância do filme como um instrumento reflexivo sobre determinada sociedade e seu modo de ser ao analisar o passado através da tela.

Maurice Halbwachs ao analisar a sociedade e suas memórias, principalmente para o esquecimento das lembranças, trata de um ponto importante e que condiciona uma oportunidade de debate sobre a importância dos filmes para a história. Ele diz que:

> A memória de uma sociedade se estende até onde pode – quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos de que ela se compõe. Não é absolutamente por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela esquece uma quantidade tão grande de fatos e personalidades antigas, é porque os grupos que guardavam sua lembrança desapareceram. (HALBWACHS, 2003, p.105)

E se os filmes fossem um lugar para manter as lembranças vivas? Robert Rosenstone usa o termo "filme histórico" para obras que tentam conscientemente recriar o passado. Ao manter as memórias vivas, a sociedade pode perpetuar uma lembrança e o evento histórico de determinada sociedade pode ser representado como um filme histórico e poder transmitir aquilo que se almeja. Um outro detalhe é que quem elaborou o filme pode pertencer ao grupo o qual quer transmitir uma lembrança até então vaga no presente para que, quando se desprender do mesmo, suas memórias possam continuar se relacionando com outros grupos, como uma perpetuação de memória, o que Halbwachs (2013, p. 130) aborda mencionando que "cada grupo localmente definido tem sua própria memória e uma representação só dele de seu tempo". Com isso, a representação da memória passaria a viver de tempo em tempo, criando assim, uma cadeia de lembranças vivas. Pollak (1989, p. 9) aborda sobre questão de pertencimento da memória ao referenciar o passado, dizendo que:

> A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações, etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis.

Essa opinião de Michel Pollak é muito importante para situarmos o filme como um lugar de discurso do passado. Nesse caso, a memória além de permanecer viva, serve como referência para a sociedade. A atribuição disto para o cinema, se torna importante quando o filme capta a representação desde sentimento de pertencimento entre os indivíduos. Ao analisar o filme histórico, poderá entender quais memórias habitam nesse pertencimento social e porque tais memórias estão vivas pois conforme Pollak (1989, p. 4) "a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado".

No artigo sobre Memória e Identidade Social, Michel Pollak (1992, p.2-3) aborda que existem três elementos construtivos da memória: *acontecimentos, personagens e lugares*. Em primeiro lugar são os *acontecimentos* em que a pessoa teve participação direta dela e os *vividos por tabela*, na qual houve participação do grupo que o indivíduo pertence. Nesse caso, o imaginário tem tamanha força que causa no nele a sensação de participação ou não diante do ocorrido devido a propagação do evento. Em segundo, as *pessoas, personagens* ganham espaço

devido a decorrência dos fatos em que se situam. São os personagens que se situam ou não no espaço, mas se tornam conhecidas. Por último, os lugares de memória, os lugares de lembrança de um indivíduo.

O pensamento do autor exprime um problema a quem trabalha com análise fílmica que pode ser ligada a representação do cinema sobre os ditos "filmes históricos". Ao expor na narrativa os lugares ou personagens que foram evidentes no evento, é indispensável conhecer o período trabalhado para discutir quais memórias estão em jogo. Na verdade, o grande questionamento é: até onde as memórias podem influenciar um indivíduo? Pollak (1992, p. 7) discutiu o conceito de memória no sentido de que existe o *trabalho da própria memória em si*. Nesse caso, a memória atua independente e influi os vestígios do passado. Para ele: "[...] cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, de organização". Com isso, o conceito abordado acima ganha espaço na discussão. Pode o filme ser um lugar de memória? Pode ser um lugar de discurso do passado?

Conforme Pierre Nora discute, as memórias são restos, não existe mais. Em seu lugar há lugares de memória como monumentos, templos, museus, etc. O esfacelamento da memória não deixaria reminiscências, contudo, há aqueles lugares que permanecem entre a luz e a escuridão, na espreita por um olhar, uma compreensão. Está à espera de seu tempo. Um tempo que seja visível o lugar em que pertence. Nora (1993, p.12) apresenta que "o tempo dos lugares, é esse momento preciso onde desaparece um imenso capital que nós vivíamos na intimidade de uma memória, para só viver sob o olhar de uma história reconstituída". Os lugares de memória surgem porque não há mais memórias, contudo, permanecem dando voz aos silenciados, as memorias que não tem mais possibilidades de se tornar visíveis, gerando assim uma preservação do invisível, daquilo que ainda podemos nos conectar. O filme pode ser representado como um "filme histórico", tratando dos lugares de memória que ainda gritam mesmo permanecendo calados. O cinema pode e deve ser um lugar de discurso. Um lugar de leitura do passado, das memórias distantes, das sociedades que lutam e que clamam por voz. Um lugar de discurso para que os fragmentos do passado se tornem vivos. Mas o que são lugares de memória?

> Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre

> focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrifica-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva (NORA, 1993, p.13).

Os filmes são os arquivos na qual permanecem vivas as memórias, é um conjunto de imagens que mesmo em silencio pronunciam longas frases. O seu *lugar de discurso* não precisa necessariamente possuir uma fala, mas precisa de uma linguagem, acessível e de caráter simplista. O filme não precisa de textos, as memórias falam por si só. Seus discursos não precisam ser longos, as imagens reproduzem aquilo que quer dar voz. A representação fílmica possui seu discurso no impacto que a mensagem deixa, na reflexão do indivíduo perante a sociedade, no questionamento do invisível, pois como Marc Ferro (1975, p.5) menciona: "De que realidade o cinema é verdadeiramente a imagem? "

A imagem do cinema exprime várias realidades de uma sociedade seja do ponto de vista do ocorrido realmente ou no sentido de trazer alguma visão ou suposição de algum fato. Como Rosenstone (2015, p.18) abordou, "[...] os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado". Na condição de se fazer história e de utilizar o cinema para discutir memórias, é necessário entender não somente o filme, mas o que está por trás destes. Como Ferro disse acerca da imagem do cinema, é importante entender o que o filme realmente quer mostrar, mas também quais realidades estão por trás do filme. Ferro traz uma opinião bem interessante sobre esse aspecto. Ele diz que:

> O filme, aqui, não é considerado do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ela vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisar "séries", compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente. Nessas condições, empreender a análise de filmes, de fragmentos de filme, de planos, de temas, levando em conta, segundo a necessidade, o saber e o modo de abordagem das diferentes ciências humanas, não poderia bastar. É necessário aplicar esses métodos a cada substância do filme (imagens, imagens sonoras, imagens não sonorizadas), às relações

> entre os componentes dessas substâncias; analisar no filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa (FERRO, 1975, p.6).

Marc Ferro discute sobre a imagem em que o cinema atua através do ponto de vista de quem executa e através do historiador, o filme se torna um objeto de analises entre "o visível e não-visível", como "testemunha". A questão que envolve o cinema com a realidade dos fatos e com a realidade do passado traz à tona um debate sobre o uso do filme como fonte para o historiador. Independente do teor narrativo do filme, a história não pode se distanciar das imagens que transmitem um significado tampouco das memórias que permanecem vivas. Conforme Rosenstone (2015, p. 230) mencionou "os filmes nos deram ferramentas para ver a realidade de uma nova maneira – incluindo as realidades de um passado que, desde então, desapareceram".

Com isso, o cinema pode não somente representar um *lugar de memória*, como também, um *lugar de discurso*. Um lugar de representação das memórias e das reflexões sobre a sociedade, cabendo aos historiadores conforme Rosenstone (2015, p.53) mencionou sobre a tarefa de "[...] não deixar que o passado seja o passado, mas colocá-lo à mostra para que ele seja usado (moral, política e contemplativamente) no presente. Com isso o passado e a memória nos filmes históricos são mais que necessários para representar no presente uma contra-análise da sociedade em discussão, pois como Ferro (1975, p.5) diz:

> Não é suficiente constatar que o cinema fascina, que inquieta; eles se apercebem que, mesmo fiscalizado, um filme testemunha. Termina por desestruturar o que várias gerações de homens de Estado, de pensadores, de juristas, de dirigentes ou de professores tinham reunido para ordenar num belo edifício. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo se tinha constituído diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela descobre o segredo, ela ilude os feiticeiros, tira as máscaras, mostra o inverso de uma sociedade, seus *lapusus*. É mais do que é preciso para que, após a hora do desprezo, venha a da desconfiança, do temor. A imagem, as imagens sonoras, esse produto da natureza, não poderiam ter, como o selvagem, nem língua nem linguagem. A ideia de que um gesto poderia ser uma frase, esse olhar, um longo discurso, é totalmente insuportável: significaria que a imagem, as imagens, esses passantes, essa rua, esse soluço, esse juiz distraído, esse pardieiro em ruínas, essa jovem assustada, constituem a matéria de uma outra história que não a História, uma contra-análise da sociedade.

Guerra do Pacífico: das ambições imperialistas à destruição pelas bombas

O envolvimento do Japão na região asiática corresponde não somente a Segunda Guerra. A tentativa do país em estender suas fronteiras tem entre seus motivos iniciais a busca por matérias-primas disponíveis na região, necessárias para suas indústrias. Contudo, tais ações gerariam consequências ao longo dos anos, sendo a Segunda Guerra o palco final de suas ambições. O interesse do Japão em expandir seu continente tem dois pensamentos estratégicos expansionistas claros. Para início de suas ambições, seu olhar pela Manchúria era crucial no desenvolvimento de suas ações e pela Coreia através da sua posição.

O período Meiji foi marcado pela modernização do país e seu crescimento assustador. Esse processo de mudança trouxe o Japão para estar diante das necessidades mundiais atuais. Trouxe a restituição do poder ao imperador e através de reformas em diversos setores, ocidentalizou seu país, tornando-o inovador. A identidade nacional trouxe o orgulho pelo país além da figura do imperador como divino através da deusa Amaterasu. Tais aspectos seriam vistos durante a Segunda Guerra. Contudo, no campo internacional, o país esteve ligado a disputas territoriais através de guerras e invasões. Tais guerras seriam a Sino-japonesa e a Russo-japonesa, que evidenciariam o Japão como potência militar.

O período Taisho foi marcado por turbulências políticas e militares que iniciaram após a Guerra Russo-japonesa diante das indenizações a ser recebidas como recompensa por parte da URSS, e que iriam refletir diretamente nas ações do país na Ásia, contribuindo para a Guerra do Pacífico na Segunda Guerra. O grande momento do período além da política foi a continuação da expansão já iniciado. Torna-se um importante aliado na para o Ocidente na Ásia durante a Primeira Guerra mesmo que sua participação fosse pequena, mas garante ao final o controle de ilhas que pertenciam aos alemães. O país nipônico se torna também um aliado asiático contra o comunismo soviético, entretanto, já se iniciam nesse período os atritos entre Estados Unidos e Japão, principalmente quando os norte-americanos proíbem de vez em 1924 com a ideia do “perigo amarelo”.

O período foi marcado por enormes crises e através dos movimentos políticos, se imaginava a solução para a estabilidade. Contudo, o ultranacionalismo dos conservadores saiu vencedor. Para eles, a imagem do imperador era essencial. O pensamento dos conservadores era de inibir o livre-comércio, retorno da ética de obediência samurai, o que impossibilitaria

movimentos como o dos trabalhadores por melhores condições salariais e de trabalho. Era preciso combater todo pensamento contrário a ideologia japonesa e o primeiro passo era rasgar a veia ocidental de suas raízes. Os jovens militares foram os principais arquitetos do "resgate da identidade do Japão". Nesse período, Hirohito, o imperador da Era Showa já tinha substituído seu antecessor por motivos de saúde.

As elites dominavam o cenário e as *zaibatsu*[2] eram dominantes na economia e indústria. O começo do reinado era de situação de desordem e pressão em diversos setores. Ao mesmo tempo o país continuava a crescer e os militares ultranacionalistas ganhavam mais prestigio. Kenneth Henshall (2017, p. 158) menciona que:

> O descontentamento e a intolerância para com a democracia aumentaram e havia apelos cada vez mais insistentes por parte dos militares para uma política de expansão territorial como solução para as desgraças do Japão. Os olhos viraram-se para a China. Como os políticos hesitavam, os militares tomaram o assunto em mãos.

O pensamento de expansão e subjugação aos povos asiáticos ficou ainda mais forte diante do fechamento imigratório japonês pelos Estados Unidos. Era a faísca que precisava para o barril explodir entre os militares ultranacionalistas. Para os norte-americanos, o país era visto racialmente como os chineses, e para os japoneses, eles eram superiores. Henshall (2017, p. 155) aborda que:

> Os próprios Japoneses dificilmente poderiam ser considerados paradigmas de virtude no que toca a atitudes raciais, como se podia reconhecer, em especial, com o tratamento dado aos Coreanos. Só falavam de igualdade racial quando eles mesmos eram vítimas, reais ou potenciais, de discriminação racial.

Contudo, o movimento político nacionalista foi além. Em 1931 o ultranacionalismo derrota os liberais e o início da força militar para salvar a pátria dos males que a rodeiam e de sua crença como nação civilizadora e dominadora das mais fracas iriam ganhar destaque. O pensamento partia da ideia de controle da Manchúria como ponto vital para ambições econômicas e expansionistas como também para tornar a Ásia um lugar controlado pelo Japão em todos os setores e que colocaria barreiras a ação do Ocidente. Isso se torna mais contundente quando em 1931 o Japão implanta um governo fantoche através de Pu Yi, último imperador

[2] Conglomerados industriais e financeiros que controlavam parte da economia no final do Período Meiji até meados de 1945.

manchu que tinha sido desposto. O Estado Manchukuo tinha agora dado aos japoneses mais força para sua expansão e dominação.

Com a vitória dos militares ultranacionalistas, a situação mostrava menos democracia e mais poder. No campo internacional, a Guerra do Pacífico tomava forma. Em junho de 1937, a previsível guerra acontece. Um soldado sai de uma área militarizada em Pequim, mais precisamente na Ponte Marco Polo, e os chineses auxiliam a busca, o que causou revolta entre os japoneses, vendo tal ação como insulto. Tal episódio foi o motivo necessário para desencadear a guerra. Nesse mesmo ano, Xangai e Nanquim foram alvos de massacres japoneses, tendo Célia Sakurai (2014, p. 180-181) mencionado que o sentimento de superioridade japonesa em relação aos chineses, que já vinha sido trabalhada na educação desde os jovens, instigaram tal brutalidade em nome do imperador e por sua missão. Posteriormente, o Japão se volta contra a URSS e em duas tentativas sai derrotado. Para tal, o sudeste asiático com recursos naturais favoráveis ao país seria o alvo.

Os projetos de imperialismo japonês eram sucumbidos pelos Estados Unidos e a tensão só aumentaria diante da suspensão do Tratado Americano-Japonês de Comércio e Navegação em 1940. Tal resposta norte-americana se deve ao Pacto Tripartido assinado pelo Japão e que continha Itália e Alemanha. Seu objetivo consistia em ajuda mútua em caso de ataque de alguma potência que não estivesse na guerra na Europa ou no conflito envolvendo Japão e China. Segundo Henshall (2017, p. 169):

> O Pacto Tripartido deu ao Japão a confiança necessária para alargar as suas atividades no continente asiático. Quase em simultâneo com a assinatura em Berlim, as tropas japonesas entraram no norte da Indochina Francesa. Houve pouca resistência por parte de uma França incapacitada. Os Estados Unidos responderam, limitando as exportações para o Japão de produtos como combustível para aviões, aço e sucata de ferro, mas evitaram as acções militares. Havia uma indignação e um receio públicos consideráveis nos Estados Unidos, devido às acções do Japão na Ásia, tal como devido às acções germânicas na Europa e à assinatura do Pacto Tripartido, mas em geral o povo americano apoiava a política governamental oficial de não intervenção.

A expansão japonesa continuava na Ásia e países como Taiwan, Coreia e China permaneciam ocupados e subjugados. Os gastos eram elevados e precisava de mais recursos naturais diante da necessidade extrema de avançar pelo território. Como os Estados Unidos deixava de vender petróleo aos nipônicos, tal ação era entendida como traição e imposição de barreira frente às ambições japonesas. A ideia do racismo já estava forte e a medida norte-

americana impulsionava mais raiva, gerando respostas rápidas pelo militarismo ultranacionalista que adotou o nacionalismo extremo.

A retaliação viria de forma arrasadora em Pearl Harbor, base naval americana nas Ilhas Havaí. Tal ação é reforçada pelo país oriental que buscava sua autossuficiência além de sua posição elevada e através de ações como a Grande Esfera da Coprosperidade da Ásia Oriental buscou intensificar sua luta contra o ocidente. Segundo Sakurai (2014, p.188-190) ao descrever sobre este plano relata que a proposta tinha como base que os países asiáticos se uniriam contra a influência ocidental promovendo a cooperação entre os membros. Contudo, para a autora, o significado de tal proposta engloba uma questão de ordem. O Japão seria o comando de tudo. O país nipônico de acordo com Sakurai, utilizavam da fraternidade territorial contra o Ocidente explorador. A ideia do país era controlar a área e se livrar de influencias ocidentais e ter sua hegemonia econômica pela região. Carlos da Silva (2015, p. 145) descreve este projeto nipônico mencionando que:

> Inicialmente, o projeto da "Coprosperidade da Grande Ásia Oriental" seduziu em alguma medida os povos asiáticos. Essas populações vislumbravam a possibilidade de, com esse programa, se libertar do jugo colonial imposto pelos imperialismos europeus. Contudo, os fascistas japoneses rapidamente demonstraram sua verdadeira face: truculentos e intolerantes, fizeram todo esforço necessário para controlar as regiões economicamente estratégicas, ignorando suas demandas políticas internas.

Os norte-americanos se viram obrigados a retaliar e a reação precisava ser imediata. O Japão estava sofrendo uma guerra dentro da Ásia, fruto de seu nacionalismo e imperialismo. A falta de recursos e a luta contra os países dominados causava desconforto na elite e a presença dos Estados Unidos era uma preocupação a mais para lidar diante da consciência que tinham da enorme fonte de recursos naturais e militares de seu inimigo. Lutas no Pacífico em lugares estratégicos foram determinantes para o desfecho da guerra. Após a conquista da ilha de Iwo Jima em 1944, os Estados Unidos passam a bombardear várias cidades e torna sua ofensiva ainda mais conclusiva a seu favor. Entretanto, jovens movidos pela honra de morrer à serviço do país e imperador se sacrificavam jogando seus aviões contra seus alvos. Eram os *Kamikazes*. Diante da crença em que acreditavam, estes jovens morriam pelo seu dever e para eles, dar a vida pela causa era símbolo do espírito guerreiro que os antigos samurais tinham.

Os japoneses não se rendiam e os norte-americanos se assustavam diante da crença de seus inimigos. Não havia derrota para os nipônicos, pois a desonra era algo inimaginável. Carlos da Silva (2015, p. 146) aborda que:

> Em 26 de julho de 1945, os Aliados enviaram um documento exigindo a rendição imediata das Forças Armadas nipônicas. Seus termos foram rechaçados pela casta militar que havia se assenhorado do poder. Caberia, assim, à Força Aérea dos Estados Unidos um dos papéis mais lamentáveis da história do século XX: o lançamento de uma bomba atômica em Hiroshima e outra em Nagasaki. Vários avisos foram dados aos habitantes japoneses de que sofreriam um ataque maciço a partir de 27 de julho. O último data de 5 de agosto. Estima-se que as aeronaves *Superfortress* tenham lançado somente neste dia 3 milhões de folhetos comunicando a agressão.

Coube as bombas atômicas utilizadas em Hiroshima em 6 de agosto de 1945 e em Nagasaki três dias depois, como também, a invasão da URSS em 8 de agosto na Manchúria, acabarem a guerra. Segundo Montgomery Miranda (2015, p. 25-26):

> As bombas nucleares produziram vários eventos de destruição nas cidades atingidas, como, por exemplo, a radiação inicial, oriunda da gaseificação instantânea do material radioativo no momento da explosão, o choque eletromagnético, o choque térmico, a onda de choque e a chuva radioativa. Em 14 de agosto de 1945 o imperador Hirohito anunciou a rendição incondicional do Império japonês.
> O presidente Truman advogou que o emprego das bombas atômicas era indispensável para abreviar a guerra, poupando, deste modo, a vida de soldados norte-americanos, sobretudo pela possível resistência que os japoneses poderiam apresentar frente a um desembarque militar aliado.

Em 14 de agosto de 1945 o imperador Hirohito através de um discurso radiofônico, decreta o fim da guerra no Japão. As ambições japonesas de imperialismo, subjugação da raça asiática e a luta contra o Ocidente chegava ao fim. Os Estados Unidos ocuparam por sete anos o país japonês e tinha chegado a hora da reconstrução.

2.3 Túmulo dos Vagalumes: representação das memórias da Segunda Guerra

Ambientado na Segunda Guerra e baseado no livro de Akiyuki Nosaka, o filme de Isao Takahata (1935-2018), pertencente ao estúdio Studio Ghibli e feito no ano de 1988, traz dois irmãos chamados Setsuko e Seita, moradores da cidade de Kobe[3], que em meio a bombardeios

[3] Segundo Sakurai (2014, p. 192), após a conquista da ilha Iwo Jima pelos Aliados em 1944, os Estados Unidos utilizaram tal lugar como ponto referencial para seus ataques pela distancia que tinha para

norte-americanos perdem a mãe, vítima de ferimentos e queimaduras, e ficam sem saber da situação do pai que está lutando pelo país, e diante das circunstâncias vão morar com parentes mas acabam insatisfeitos pela situação em que se encontram, decidindo se isolarem num abrigo próximo a um lago, enfrentando fome e doença, tendo nos vagalumes que ali se encontram, resquícios de felicidade.

O filme em debate mostra vários elementos importantes da sociedade japonesa durante a guerra. A crença na divindade do imperador que se solidificou no período Meiji e que durante toda a Segunda Guerra foi um motivo de crença para os atos dos soldados japoneses em seus atos, através da "missão" em que estavam comprometidos, fruto de uma educação trabalhada no indivíduo desde cedo; a incredulidade da derrota nipônica perante os Estados Unidos, mostrando a confiança nos militares e na crença contra os ocidentais e na força dos orientais; o problema alimentar principalmente com a dificuldade em conseguir arroz, alimento tão cultivado até hoje pelos japoneses, trazendo a dificuldade que a guerra trouxe as indústrias e a devastação territorial; as doenças que assolavam, fruto da falta de alimentação e da situação precária no país e a situação das pessoas perante as consequências da guerra, propondo uma aproximação dos fatos históricos.

Partindo da perspectiva histórica, o filme retrata aproximadamente os últimos momentos da guerra em 1945 diante da ofensiva Aliada contra os japoneses. Tendo como base o início de dezembro de 1941 quando o Japão ataca a base americana no Havaí, Pearl Harbor, e a perspectiva do personagem durante o filme, o enredo foca na guerra com os Estados Unidos e seus bombardeios, não registrando as bombas atômicas. O enfoque do enredo é o horror da guerra sob a ótica humana. Esse horror atua desde a situação do terror psicológico que enfrentam diante da possível morte à precária alimentação e consequências de uma guerra entre países. Ao final do filme, os irmãos já mortos, enxergam a cidade atual restruturada após o ocorrido. O impacto do filme é justamente dialogar com a história e a memória possibilitando analisar quais são as memórias que habitam na guerra e quais podem ser discutidas.

Em termos de evento histórico, o filme procurou atender a proximidade com o ocorrido, sabendo dialogar com a história e a memória, utilizando pesquisas e depoimentos que auxiliassem na construção do filme. A imagem que o filme transmite proporciona a construção

---

Tóquio. Nesse contexto, cidades como Yokohama, Nagoya, Osaka e Kobe, sendo este último, o lugar ambientado do filme, foram alvos de bombardeios.

de análises sobre a perpetuação da memória através do audiovisual e como tal instrumento é importante na discussão sobre a História. Com isso, percebe-se três pontos importantes: a discussão do filme com a historiografia; impacto das bombas na sociedade e suas consequências e a imagem da sociedade japonesa na época retratada.

Em relação ao primeiro ponto, é importante destacar que o filme já se inicia com as bombas, mas que durante o desenrolar do enredo, percebe-se que trata dos momentos finais da guerra. Mesmo sem mencionar as bombas nucleares, é abordada a cidade dos personagens e todo o enredo foca na situação vivida perante a guerra. A proposta do filme é trazer ao público as memórias do evento através dos traumas coletivos no desenrolar da guerra. A construção dos personagens e os acontecimentos em torno deles mostram o sentimento que a guerra ocasiona, como também, o sentimento japonês pela guerra, discutidos neste trabalho.

Com a análise de fontes orais e a preocupação com a historiografia da Segunda Guerra, o diretor buscou centralizar como o Japão estava situado na guerra. É possível discutir um fato que fica mais perceptível quando há diálogos entre os personagens, apesar que tal tema seria reservado para discutir a imagem da sociedade, seria a percepção que o filme capta dois sentimentos distintos: a crença na vitória e a incredulidade na derrota. O recorte do filme ao tratar a vida dos irmãos, capta a noção de guerra que o Japão possui. Após a invasão e destruição de Pearl Harbor, o Japão se torna mais confiante mesmo sabendo de seus poucos recursos naturais disponíveis para manutenção de seus militares na guerra quanto para possíveis defesas e passa a invadir outras localidades. A historiografia menciona os ataques norte-americanos e a disputa por territórios para obtenção de áreas estratégicas no confronto. Durante o filme, nota-se os bombardeios mas percebe-se uma passividade diante dos fatos. O fato que mais indica isso é a forma como os japoneses se sentiam perante sua raça e sua "missão civilizadora", como também, a de demonstrar de uma vez por todas sua superioridade bélica. Ao mesmo tempo que o filme demonstra todo o horror de uma guerra através das memórias orais e pela própria história japonesa na guerra, é visto o sentimento nacionalista desenvolvido anos antes e que contribuiu para as ambições nipônicas e sua derrota em 1945.

Em segundo, o impacto das bombas e suas consequências gerou diversos problemas no Japão e que foram evidenciados. Antes, retiramos a ideia das bombas se referirem a que destruíram Hiroshima e Nagasaki e reiteramos aqui, todo o bombardeio que o país sofreu desde o princípio. As principais consequências do bombardeamento mostrado pelo filme japonês

foram a fome, doenças pela falta de alimentação adequada, a destruição pelo fogo, a falta de alimentação e principalmente, mostrar que numa guerra não há escolhas de vítimas, que não há somente morte para os que lutam e sim, para aqueles que tentam sobreviver diante das atrocidades.

As especificidades da guerra se assim podemos dizer sobre as casualidades, foram os tipos de mortes. No geral, todas as mortes contam para o número X de mortos? Sim, mas não somente morreram pessoas pela luta armada. Quando um país invade o outro, ele não luta contra os militares inimigos, luta contra o país. Nessa visão, é possível mencionar o quanto de pessoas morreram e que não foram discutidas ou percebidas sobre a ocasião de suas mortes. A ideia do filme é mostrar que todos estavam suscetíveis ao sofrimento, a dor, a fome, o desespero, a traição, a falta de esperança e principalmente, a morte.

No filme, é discutido um casal de irmãos que tem seu pai lutando como um militar na guerra e que não obtém nenhuma resposta sobre ele, sua mãe que morre queimada, sua tia que os recebe, mas que com o tempo passa a ter atrito com ambos e a escolha dos irmãos em morar num abrigo de frente ao lago, procurando de todas as formas sobreviver. Nessa sucessão de fatos é visto a escassez de alimentos, a luta por alimentos, a destruição pelas bombas, as doenças causadas pela destruição e a influência que uma guerra traz na personalidade humana.

Na visão familiar de ambos irmãos, vemos a mãe queimada pelo bombardeio, algo natural durante o conflito, o pai ausente pela guerra e sem dar respostas, o que ao longo do filme indica sua morte, uma tia que entra em conflitos com ambos pela necessidade de se manter bem diante da escassez de alimento e horror da guerra e a esperança que os irmãos possuem diante dos horrores que os esperavam. Tanto Setsuko quanto Seita morrem, contudo, as duas formas se assemelham pelo estado de vida que a guerra produziu para ambos, cabendo a cada um mostrar as diversas perspectivas que as consequências da guerra podem gerar. A morte de Setsuko por desnutrição, chegando a comer lama e ter seu corpo todo manchado e de Seita que após a guerra, morre numa estação, fraco e sem esperanças, mostram como os traumas de guerra podem ser de inúmeras formas, principalmente da perspectiva que crianças foram alvos fáceis diante tanto de sua inocência quanto, como no caso deles, sem a família para amparar.

Considerações Finais

A proposta do filme é proporcionar uma compreensão em relação a guerra ao representar o sofrimento que coube a todos os cidadãos envolvidos no conflito, direta ou indiretamente. Ao evidenciar dois irmãos, o filme procura trazer aos dias atuais, a proximidade de crianças e jovens para o tema e para as consequências de uma guerra através das memórias. A vida dos irmãos e sua luta pela sobrevivência, suas escolhas para tentar viver dia após dia é um reflexo das guerras não somente no Japão durante a Segunda Guerra, mas, em todo lugar que há conflito.

Numa análise sobre o Japão, a imagem da sociedade japonesa retratada no filme é baseada em como o país construiu sua mentalidade ao longo dos anos para ser uma nação forte e superior em relação aos demais asiáticos. Com o nacionalismo exacerbado, fruto de uma política educacional que visava construir na personalidade dos indivíduos que eles eram superiores as demais raças, que o imperador era de origem divina, na "missão civilizadora", o filme mostra uma percepção superficial, mas importante para entender a sociedade com suas ambições e seu desfecho na época através das memórias de guerra.

REFERÊNCIAS

DA SILVA, Carlos Leonardo Bahiense. Japão e segunda guerra mundial. In: SILVA, Francisco (Org.). **Enciclopédia de guerras e revoluções – vol. II:** a época dos fascismos, das ditaduras e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). 1. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

FERRO, Marc. "O filme: uma contra-análise da sociedade?". In: NORA, Pierre (org.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HENSHALL, Kenneth G. **História do Japão.** Tradução de Victor Silva. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2017.

MEIRELLES, William Reis. **O cinema na história:** O uso do filme como recurso didático no ensino de história. Ensino & História, Londrina, vol. 10, 2004, p. 77-88.

MIRANDA, Montgomery. Bomba atômica. In: SILVA, Francisco (Org.). **Enciclopédia de guerras e revoluções – vol. II:** a época dos fascismos, das ditaduras e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). 1. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**. In: Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

_____. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SAKURAI, Célia. **Os japoneses.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

FONTE

TÚMULO dos vagalumes. Direção: Isao Takahata. Produção: Toru Hara. Japão: Studio Ghibli, 1988. 1 DVD (93 min), NTSC, color. Título original: Hotaru no Haka.