

UMA LEITURA DOS MANGÁS SHOWA E MARCHA PARA A MORTE: ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA

A READING OF SHOWA AND MARCH FOR DEATH MANGAS: BETWEEN MEMORY AND HISTORY

Antonio Augusto Zanoni¹

RESUMO

Os mangás já fazem parte do cotidiano das pessoas ao redor do mundo a algumas décadas. Todavia, é a partir das últimas duas décadas que uma maior quantidade de pesquisas em torno deles vem sendo realizadas no âmbito acadêmico. Dessa forma, o presente trabalho ganha forma através da análise histórico-mnemônica dos quatro volumes do mangá Showa e do mangá Marcha para a morte, todos de autoria de Shigeru Mizuki, sobrevivente da Segunda-Guerra Mundial que se tornou mangaká. A intenção dessa análise é, primordialmente, pensar a memória dos eventos traumáticos da Segunda Guerra Mundial a partir dos mangás desse sujeito que está ligado diretamente ao evento. Portanto, partiremos analisando os mangás tanto como objeto de memória e história, quanto como objeto cultural-mercadológico, considerando que os mesmos só vão ganhar espaço em determinados lugares a partir de uma série de contextos postos por outras questões previamente. Assim, as narrativas de Mizuki caminham de modo a reforçar a necessidade do distanciamento da beligerância não somente por parte dos japoneses, mas dos leitores como um todo, que têm o poder para evitar que atos de barbárie ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial se repitam.

Palavras-Chave: Mangá; História; Memória; Showa; Marcha para a morte.

ABSTRACT

Mangas have been part of the daily lives of people around the world for a few decades. However, it is from the last two decades that a greater amount of research around them has been carried out in the academic field. In this way, the present work takes shape through the historical-mnemonic analysis of the four volumes of the Showa manga and the March to death manga, all authored by Shigeru Mizuki, a World War II survivor who became a manga artist. The intention of this analysis is, primarily, to think about the memory of the traumatic events of World War II based on the manga of this subject who is directly linked to the event. Therefore, we will start analyzing manga both as an object of memory and history, as a cultural-market object, considering that they will only gain space in certain places from a series of contexts posed by other issues previously. Thus, Mizuki's narratives move in a way that reinforces the need for detachment from belligerence not only on the part of the Japanese, but on the part of the readers as a whole, who have the power to prevent acts of barbarism that occurred during the Second World War.

Keywords: Manga; History; Memory; Showa; March to death.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo. Professor de História atuando em municípios desde 2021. E-mail: antonio_az@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Não é de hoje que o mercado dos mangás se faz presente em grande parte dos países do mundo. No entanto, sua explosão mercadológica mundial é muito recente (cerca de 40 anos) e muito mais recente são os estudos que envolvem o mangá como objeto histórico. Para fins desse trabalho, não voltaremos aos mangás e suas estruturas antes da Segunda Guerra Mundial, mas nos ater-nos-emos na sua forma contemporânea.

Mas antes de iniciarmos nossa jornada para com os mangás propostos, temos que pensar alguns âmbitos em que ele se insere. Para tal, proponho pensar em duas esferas: o mangá como fenômeno cultural-mercadológico e histórico-mnemônico.

Primeiramente, o mangá como fenômeno cultural-mercadológico no pós-guerra só acontece de fato após os anos 1960 com um aumento do número de mangakás e de editoras, que buscavam através de revistas de mangás alcançar um número e vendas maior que do método anterior, o do mangá de aluguel, além de concorrer com a chegada da televisão no país. Juntamente com a entrada de capital internacional devido a Guerra da Coréia, a sociedade japonesa passa a usufruir das novidades tecnológicas e de mais liberdade econômica para adquirir os mais diversos produtos.

Não podemos deixar de pensar, entretanto, que “mangá” não é um todo único. Da mesma forma que há filmes que são sucessos e são produzidos para o consumo em massa e gerar renda, há outros que ficam restritos a críticas sociais e, portanto, são por vezes reprimidos e não contam com apoio publicitário. O mesmo acontece com os mangás *underground*², que falam de temas sensíveis e por vezes traumáticos tanto do seu produtor, quanto do contexto social em que ele está inserido. Nesse interim, a discussão de Certeau (1998) para com as relações de consumo entre o próprio consumidor e o produtor se fazem essenciais como veremos mais à frente.

É imprescindível, no entanto, pensarmos o mangá como fonte impressa de memória e, portanto, de história. Mizuki, o autor dos mangás que analisaremos, é conhecido no Japão por suas produções *yokai* (mundo fantasmagórico nipônico) e não muito por suas obras histórico-mnemônicas. Podemos considerar que o sucesso das obras *Showa* e *Marcha para a Morte* andam lado a lado com o sucesso prévio de Mizuki, e, portanto, acredito que em certo nível, o sucesso dessas obras é devido ao status que Mizuki detém. Não podemos deixar de lado essa questão pois ela nos leva a uma maior: porque motivo essa história de Mizuki ganha espaço

² Também conhecidos como gekiga.

internacional? As respostas são inúmeras, passando desde como já dito, uma obra de um respeitado mangaká nipônico com auxílio do marketing, a uma necessidade de fala de Mizuki e de produção de um legado mnemônico para a posterioridade como ele aparenta fazer nas últimas páginas de ambos os mangás. Ainda, passamos pela urgência de uma narrativa que vá combater os discursos nacionalistas e os revisionismos que vem ganhando espaço na cultura pop e nas mídias nipônica (Rosenbaum, 2013).

É evidente também que a mídia é um objeto de poder e, portanto, exerce coerção nos sujeitos a partir de suas narrativas que não são de forma alguma desligadas das diversas ideologias presentes na contemporaneidade. Assim, é fácil afirmar já de começo, como veremos na próxima parte do artigo, que Mizuki de fato vai se utilizar de todos os seus meios, influência e técnica para produzir uma narrativa que vá de acordo com suas crenças, isso é, de que a guerra é um mal que assola a humanidade e jamais deveria acontecer algo semelhante como o ocorrido da Segunda Guerra Mundial. Como afirma Meneses, “elementos simbólicos são colocados em ação tanto no momento da escritura do evento na cena pública, como em sua inscrição no tempo” (2012, p. 39). Além disso, “como sugeriu Ricoeur em relação à construção narrativa, consideramos que, quando qualquer acontecimento é narrado, antecede-lhes um agenciamento ancorado em três elementos fundamentais: estruturais, simbólicos e temporais” (Meneses, 2012, p. 60).

A potencialização da narrativa se dá através da própria experiência de Mizuki de sobrevivência do evento, após perder um braço, sobreviver diversos ataques dos inimigos, a malária e conviver com nativos locais, que tratavam Mizuki como membro da tribo. Ao alcançar o sucesso como mangaká, e com o avançar da idade, questões de outrora surgem novamente a ele, onde tenta respondê-las através da maneira que sabe, os mangás.

MIZUKI, SHOWA E MARCHA PARA A MORTE: MEMÓRIAS E ASSOMBROS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Antes de mais nada, se faz mais do que necessário contextualizarmos o autor dessas obras. Shigeru Mizuki lutou no *front* de Papua Nova Guiné, na ilha de Rabaul. Com 21 anos, em 1943, foi enviado ao campo de batalha com alguns poucos meses de treinamento. Durante sua luta para sobreviver, perdeu seu braço em um ataque aéreo na unidade de tratamento de soldados feridos e doentes enquanto lutava contra a malária³. Apenas em 1946 foi repatriado e pode voltar ao Japão, onde se dedicou a produção de mangás (Rosenbaum, 2011, p 137).

³ Informação retirada do comentário feito por Noriyuki Adachi, na página 362, no livro *Marcha a morte de Shigeru*
UMA LEITURA DOS MANGÁS SHOWA E MARCHA PARA A MORTE | 7

Como comenta Rosenbaum (2011), a história da série de mangás Showa se inicia em 1923 com o grande terremoto de Kanto, devastando Tokyo, Yokohama e diversas outras prefeituras, e levando o Japão como um todo, a entrar em um momento de crise econômica e finalizando o período conhecido como Democracia Taisho (p. 137).

Em seus mangás Showa, Mizuki transcorre entre suas histórias pessoais e a história do Japão. Mizuki também recorre a um narrador-personagem conhecido como *rat-man*, figura antropomórfica que auxilia na conversa de Mizuki com as questões e os personagens históricos. Em certa medida, *rat-man* também é deveras sarcástico e faz a função de lançar um segundo olhar tanto sobre o que está escrito, quanto sobre as fontes históricas por si só, de modo que deixa a entender que Mizuki se utiliza de “fontes oficiais” para escrever as questões históricas ao mesmo tempo em que lança perguntas quando sua experiência de vida ou pensamentos não segue o mesmo que o da fonte oficial, ou quando ainda dúvida da “precisão histórica” da fonte.

Além disso, de modo a deixar simples para todos os leitores, quando um novo personagem aparece, termos em japonês são postos, ou pontos geográficos citados, há notas de rodapé e de fim que sumarizam a informação. Na fala final de Rosenbaum (2011) sobre a série Showa, ele entende que Mizuki reconceitua a história da perspectiva do povo comum, que suportou o peso da ideologia do imperialismo militar e do imperador (p. 137-8).

Já no mangá *Marcha para a morte*, originalmente lançado em 1973⁴, Mizuki salienta que a história criada ali é 90% verídica. Ele sustenta que no final dela, para não alongar muito, decidiu matar o seu eu para poder finalizar a história, ou a mesma ficaria muito cumprida.

De fato, o mangá *Marcha para a Morte* não tem a mesma precisão que o da série Showa, no entanto, o mangá *Marcha para a Morte* consegue mostrar com uma riqueza de detalhes maior as relações humanitárias entre os soldados, assim como as dificuldades do *front*, principalmente a questão do ataque suicida e da morte honrada, além de outras questões e detalhes que carecem de espaço na série Showa.

Ainda nos comentários pontuais sobre a obra de Mizuki, Adachi salienta o cotidiano entre levar tapas na cara dos oficiais – com o sem motivo – se machucar nas atividades mais comuns, como levar troncos de árvores, até ser morto por crocodilos ou engasgado com um peixe enquanto se pescava com granadas (Mizuki, 2018, p. 363).

Não menos relevante é a ligação que Mizuki faz com a “Canção das Putas” nas páginas iniciais e finais de *Marcha para a Morte*, canção na qual as “*comfort women*” cantavam sobre

Mizuki. Apesar desse evento não ser retratado no livro *Marcha para a morte*, em Showa essa situação se faz presente.

⁴ A versão que utilizamos é a de 2018, lançada no Brasil, pela editora Devir.

suas vidas, conforme visto a baixo com os próprios soldados que a cantam quando indo realizar o taque suicida.

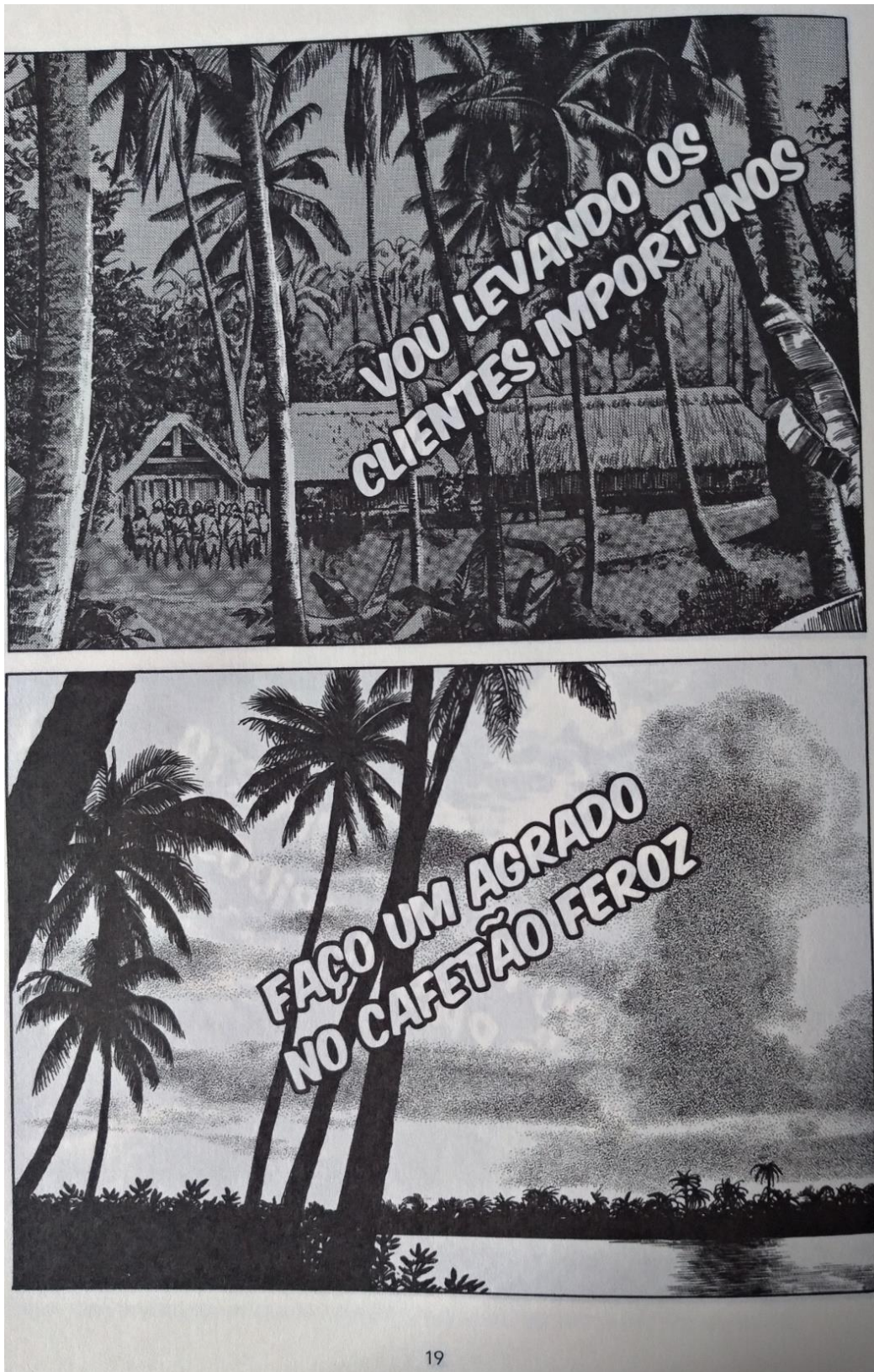
Essas cenas ligadas a partir da narrativa de Mizuki deixam visível a mensagem que o ele busca passar, comparando o ofício das “*comfort women*” para com o dos soldados, não de modo a mostrar que ambos são idênticos nos traumas criados, mas de modo a mostrar que o ser humano comum é que está posto para sofrer por ideologias que nem mesmo entende, a partir da manipulação das falas dos superiores na hierarquia tanto social quanto militar.

Figura 1: Soldados esperam pelo atendimento das “*comfort women*” enquanto elas cantam uma música fúnebre relacionada a sua atual identidade e ofício. A sequência continua nas figuras 2 e 3. Lembrando que a leitura se dá dos quadros da direita para a esquerda.



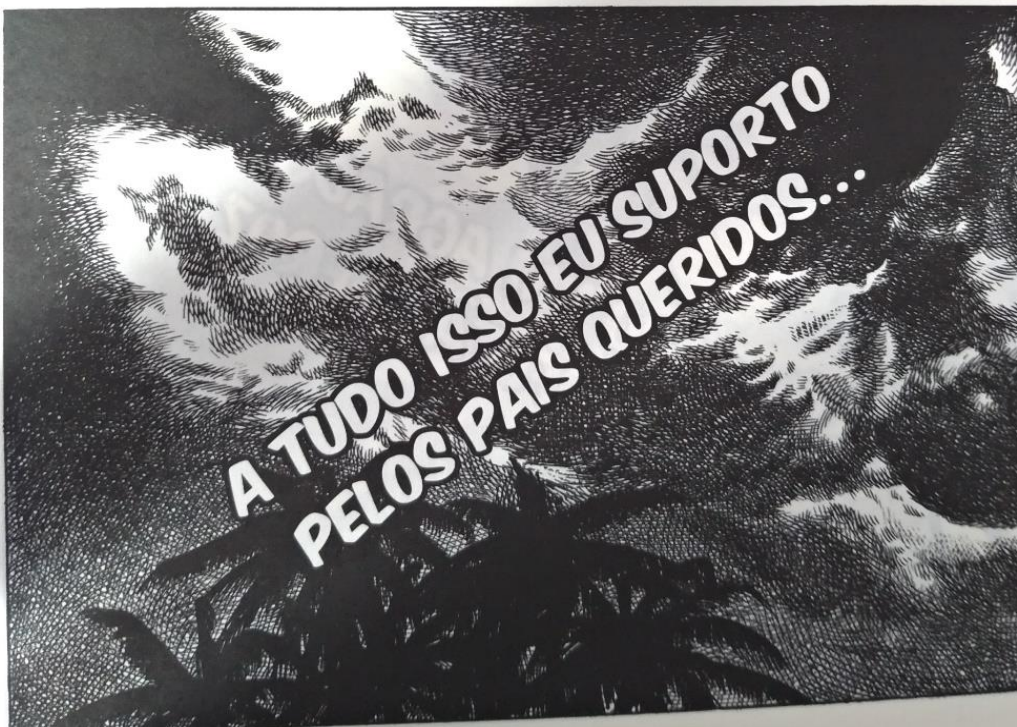
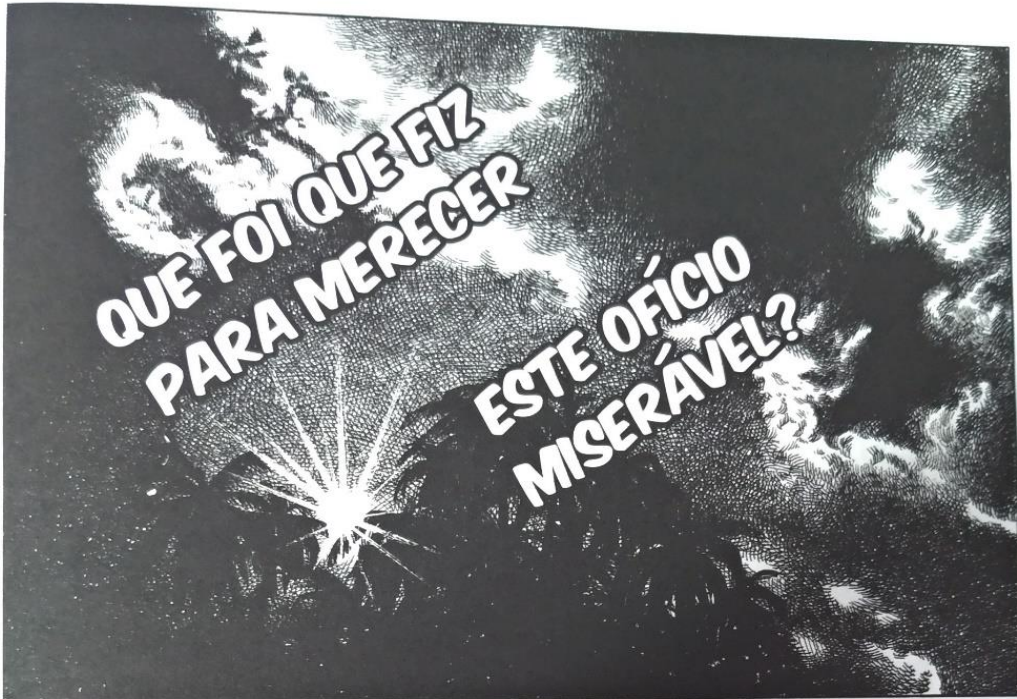
Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Marcha para a Morte, da editora Devir.

Figura 2 – A canção continua. No fundo do primeiro quadro, se observa os soldados esperando, enquanto no quadro de baixo a canção se estende pela ilha, dando um sentido de que elas cantam em voz alta e esse canto que é ao mesmo tempo lamento, está sendo levado pelo vento.



Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Marcha para a Morte, da editora Devir.

Figura 3 – A canção continua nesse pequeno espaço que é a ilha onde se encontram, enquanto através do desenhar o céu, Mizuki busca representar tanto a escala dos sujeitos em relação ao mundo, quanto o mesmo é indiferente das ações humanas. Ao mesmo tempo, entre a escala micro e macro da representação, Mizuki consegue passar pela dicotomia da canção, que concomitantemente ao se espalhar pelo mundo, acaba por ali mesmo, na pequena extensão de espaço em que a voz alcança.



Em Showa 1926-1939, Shigeru Mizuki (nascido Shigeru Mura) conta sobre sua infância, das brincadeiras, das confusões, dos *yokai*⁵, dos seus familiares e de que, como praticamente toda criança, desligada dos problemas políticos e sociais que envolvem seu meio. Já no âmbito histórico, quando da produção dos mangás Showa em 1988⁶, o autor busca como supracitado, através de fontes históricas, mostrar o contexto mundial no qual sua história pessoal se inseria.

Um ponto em comum entre o pré-guerra e o pós-guerra é que tanto no mangá de Mizuki quanto o de Tatsumi (*A Drifting Life*), outro autor de gikigas, são trazidos à tona os atletas que se destacaram e ganharam medalhas nas olimpíadas. Em um primeiro momento, antes dos eventos da guerra, as vitórias serviam para inflar o ego nacionalista de superioridade e grandeza nipônico. Num segundo momento, após a guerra, as vitórias serviram para encontrar uma identidade nipônica a algum tempo perdida. Nesse ínterim, vemos que o esporte e as vitórias obtidas nos mesmos servem, tanto antes quanto depois, para ressaltar uma identidade nacional nipônica. O mesmo vale quando também em ambos os mangás, é ressaltada a vitória do Nobel de física por Hideki Yukawa em 1949. Essas vitórias eram relevantes porque representavam o Japão idealizado através do imaginário coletivo, isso é, um Japão vencedor (Falcon, 2000).

Muito do que é escrito e desenhado por Mizuki em todos seus livros também está relacionado a questão da política externa. No primeiro volume de Showa, principalmente no que tange a China e a Coréia, Mizuki tenta demonstrar a política expansionista nipônica e o modo que os mesmos cometeram diversas atrocidades para com as populações locais, de modo a justificar suas ações com base na “Esfera de Coprosperidade da Grande Ásia Oriental”. Ainda, o autor busca de forma sistêmica mostrar as disputas internas entre comunistas e nacionalistas, que vão da perseguição dos primeiros a ascensão dos segundos.

A partir do mangá Showa 1939-1944, Mizuki vai produzir uma narrativa que busca mostrar sua história de cidadão comum a soldado das forças nipônicas, ao mesmo tempo em que continua a efetuar uma história factual sobre a Segunda Guerra Mundial, principalmente na visão nipônica. Mizuki, entre as páginas 193 e 196, é entrevistado pelo *rat-man*. Nessa entrevista, *rat-man* pergunta sobre como Mizuki tem se sentindo dias antes de seu alistamento. Shigeru diz que tem se sentido filosófico, lido vários clássicos da filosofia⁷ e que em 2 ou 3

⁵ Criaturas do sobrenatural nipônico. Mizuki é conhecido principalmente por mangás que envolvem essa temática.

⁶ Apesar de 1988 ser a data original de sua produção, o mangá foi republicado em 1994 com adaptações, tendo uma versão “definitiva” lançada em 2013, na qual estamos a utilizar.

⁷ Como ele mesmo cita, Goethe e Seneca. Ele também tinha apreço pela religião cristã e lera o novo testamento da bíblia até decorá-la.

anos estará morto, e por isso busca algum significado da vida e da morte. Basicamente, Shigeru tinha em mente a realidade mais provável para os jovens no momento, que era a morte durante a guerra e, em conjunto as características intrínsecas do seu ser, ele aceitou que iria morrer e sabia disso, mas necessitava encontrar um sentido para tudo isso que não a narrativa clássica empregada em grande escala aos soldados da época, isso é, morrer pelo imperador, pelo Japão, etc.

Figura 4: O cotidiano do Japão em guerra. Entre preces pelos filhos enviados a guerra, as notícias vindas pelo rádio e a doutrinação ultranacionalista. Mizuki no primeiro quadro mostra que em casa, isso é, no Japão, todos rezavam em altares. No quadro abaixo, o rádio trazia notícias dos heróis de guerra. Na escola, se aprendia como dar a vida como nobre sacrifício pelo país, ao passo de estarem bem doutrinados ao culto dos heróis. Professores de inglês começaram a sumir e novos e especiais comissários apareceram na escola, os quais eram respeitados até mesmo pelo diretor.



Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Showa 1939-1944.

É a partir de Showa 1944-1953 que as imagens ganham um pouco mais de força, deixando de ser quase exclusivamente desenhos, para serem desenhos-fotografias. A narrativa não necessariamente se torna mais dura por si só, mas ela de fato perde um pouco da ideia de mangá e passa para o ambiente de gekiga, contendo experiências mais tristes ao passo que a guerra vai se encaminhando para seu final.

Mizuki inicia esse volume contando como se perdeu de seu esquadrão durante um ataque aéreo a noite, enquanto urinava perto de um penhasco. Após muita luta contra o ambiente, fugindo de nativos e de soldados inimigos, consegue retornar a uma base japonesa. Ele é recebido a tapas e grosserias por ter perdido o seu rifle, propriedade do imperador e ainda para piorar, contrai malária, como observa-se na figura 20.

Figura 5 – a cena a seguir reforça o tratamento dado aos soldados – principalmente a Mizuki por ser avoado – por seus oficiais. A todo momento apanha. Mas a imagem abaixo é ainda mais simbólica. Ele tinha acabado de escapar de um ataque inimigo a noite, enquanto ia urinar. Cai de um barranco, sobrevive aos animais da selva, a nativos agressivos e consegue voltar a um acampamento japonês. Ao chegar lá, o oficial o agride. Mizuki chega pensa consigo mesmo que até parecia que ele tinha feito algo de errado por tentar sobreviver. Mizuki vê que esse tratamento erado dado apenas pelos oficiais, enquanto os colegas dele o ajudavam. Mas para piorar a vida de Mizuki, ele é pego pela Malária.



Fonte: Arquivo pessoal. Mangá Showa 1944-1953.

A representação do fim da guerra é um tanto quanto simbólica: uma única página, com a imagem da nuvem em formato de cogumelo com a onomatopeia *Pika-don*, que significa explosão brilhante. Analiso essa imagem de duas formas: primeiramente como um fim rápido, simples, sem grandiosidade. Em segundo lugar, um momento que Mizuki não consegue descrever, desenhar ou representar, tanto por não estar de fato presente no Japão no momento, quanto pela ausência de formas de representar tamanha atrocidades.

Quando Mizuki retorna para sua casa, familiares dos mortos colegas de Mizuki vinham até ele para falarem sobre o falecido. Em uma cena um tanto quanto estranha, Mizuki começa a rir de forma descontrolada narra *rat-man*, de modo que diz o seguinte: “*It looks like laughing, but the sadness is so overwhelming, he needs to release*” (p. 372).

A página 399 é muito simbólica, pois demonstra três grandes problemas advindos da guerra: A fome, o estupro e os traumas/problemas psicológicos. Em primeiro lugar, no pós-guerra, como pode ser visto tanto aqui, quanto nos mangás mais populares Túmulo dos Vagalumes e Gen pés-descalços, a fome fora um dos maiores problemas, levando muitos a morrer, enquanto os que tinham algo como quimonos e joias, trocavam-nos por comida. Outro ponto categórico a ser levado em consideração foram os estupros cometidos pelo exército japonês nas campanhas da Coreia e da China, que apesar de Mizuki não trazer de forma mais detalhada, está presente na fala do homem no último quadrado: “*I got a taste for it [estupro] when I was a soldier in China, I guess*”.

Essa última fala também levanta a questão das atrocidades que a guerra e seu ambiente por vezes primitivo leva a cometer – como no caso do estupro – a questões psicológicas que impedem os que retornaram dos conflitos de seguirem suas vidas de forma satisfatória. Por fim da análise dessa página, o evento ali ocorrido junta as três questões: um homem que volta da guerra, desse ambiente animalesco, no qual cometia atrocidades para com as mulheres locais, aproveita o caos social ainda presente em sua terra natal, como a falta e comida, e atrai mulheres com alimentos para então estuprá-las e matá-las.

De fato, não sabemos se o homem sofria de problemas psicológicos ou apenas cometia barbáries pelo prazer em si mesmo, mas de fato a guerra e o legado para a região do pacífico permitiu que tais atos fossem possíveis.

No que tange ainda a questão sexual, Mizuki reitera que esse foi um problema que o governo japonês teve que lidar de imediato após a guerra, pois as tropas estadunidenses também tinham sua quota de estupros como diz Mizuki na página 401. Houve a criação do *RAA*, *Recreations and Amusement Association*, no qual o governo nipônico recrutava jovens

japonesas para sanar os desejos das tropas ocupantes e, por mais que a prostituição pública havia sido banida, as mulheres continuaram a executá-la.

Nas últimas páginas desse volume, a partir do *rat-man*, Mizuki traz o evento da guerra da Coreia e salienta na página 522 que houve muita morte e destruição, mas fora a partir de tudo isso que o dinheiro inundou o Japão e foi possível modernizá-lo. *Rat-man* declara: “*It’s sad, but Japan owes so Much to the Korean War*”. Nesse contexto, Mizuki conta sua história como artista de *Kamishibai*, ou “drama de papel”, entre 1947 e 1957, onde esse tipo de produção foi perdendo força em grande medida pelo advento da televisão e de outra forma de se produzir diversão nos papeis: o mangá.

Mas Mizuki não tem unicamente memórias traumáticas ou difíceis da guerra. Durante tal período, ele fizera amizade com uma tribo local, que o auxiliara e alimentara, de modo que ficou tão próximo a eles, que o tinham como membro da tribo, e queriam que ele não voltasse ao Japão, mas morasse com eles. Anos depois Mizuki retorna a tribo, como descrito no próximo volume de Showa, lembrando seus tempos de soldados e suas experiências.

Em Showa 1953-1989, Shigeru Mizuki vai contar sua história pessoal como mangaká enquanto demonstra a reconstrução do Japão e ascensão do mesmo como potência econômica e tecnológica.

Ele reforça a diversidade de pensamento entre a geração da guerra e *baby-boomers*, que não experienciaram ela e tem uma outra visão de mundo, além de que ambas as gerações não conseguem se comunicar de forma adequada uma para com a outra, isso devido as suas diferentes ideias e valores (p. 172).

É possível observar nas páginas que se seguem do mangá, um ataque *kamizake* do ator Mitsuyasu Maeno – politicamente ligado à direita ultranacionalista – a casa de Yoshio Kodama, também da direita ultranacionalista, por envolvimento do segundo com corrupção. Maeno se vestia e admirava os pilotos kamikazes.

A questão é: porque em 1976, apenas 30 anos após o fim da guerra, ações ultranacionalistas já tomavam forma mais uma vez? Respostas para tal pergunta são das mais variadas e podem passar por diversas esferas. No entanto, a partir da situação supracitada penso que o Japão no pós-guerra acaba por focar na reconstrução econômica do país e deixa a qualidade de vida, a reformulação social e a restauração psicológica de lado.

Os eventos da Segunda Guerra Mundial são deixados para o campo do silêncio. A falta de um trabalho de memória que possa performar diálogos entre o silêncio e a lembrança faz com que haja uma busca nos referenciais de identidade nipônica já bem estruturados, ou seja,

aqueles ideais de honra dos samurais, de tradições fixas e de rituais milenares. Além do mais, a memória vai ser raptada pelo capital, onde a guerra em si não é um problema no geral, desde que o Japão não precise lutá-la, como diz Mizuki quando volta a citar a Guerra da Coreia e seus benefícios ao Japão.

Os problemas sociais acabam crescendo com o passar dos anos. Há mais pessoas e menos vagas de trabalho devido a mecanização de muitas áreas da indústria. O suicídio e a morte rondam os jovens que se sentem pressionados pelo sistema e pelas famílias. Como afirma Mizuki, “*in some ways, the war is never over*” (p. 487). Órfãos abandonados na China tentam durante o pós-guerra achar seus parentes e familiares. Alguns conseguem, mas tem dificuldade de se encaixar a sociedade nipônica contemporânea.

Quando do fim do período Showa e do início do Heisei (1989), Mizuki comenta a partir da página 510 que seu coração ainda estava inquieto, pois tinha serviços da era passada inacabados, salientando que tanto ele quanto muitos outros lutaram em nome do imperador e foram abatidos e desfigurados, mas ao mesmo tempo não poderia estar bravo com ele, pois ele não significava nada para Mizuki.

A raiva de Mizuki se assentava no sistema que forçou isso a ele, pois a guerra é maior que uma única pessoa, sendo essa última parte um comentário sobre o próprio Imperador⁸. Além disso, nas páginas que se segue, Mizuki assume uma posição diferente de todo seu texto. Com a chegada da idade, de mudanças na sociedade, na sua família e do seu próprio eu, as perguntas filosóficas que fazia antes da época do alistamento retornam, mas agora em vez de encontrar necessariamente um motivo para morrer, tenta entender o que levou ao fanatismo militarista, reforça que o Japão hoje está preso num ideal econômico, mas que perdeu o ideal de irmandade, e por fim, salienta e repete em algumas imagens a importância de não cometer os mesmos erros do passado, desse nunca mais poder retornar, legando aos leitores essa tarefa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando Certeau, o que Mizuki tenta deixar a partir de sua experiência de vida nesse objeto cultural ligado as relações de imprensa, não será necessariamente absorvido, entendido e cumprido pelos seus leitores, pois a lógica temporal e o lugar de inserção social são outros que não o de Mizuki.

⁸ É válido notar que as políticas efetuadas no pós-guerra perante a retirada do caráter divino do Imperador obtiveram sucesso. Para utilizarmos apenas de um exemplo presente nos mangás, como diz Mizuki, o Imperador é “uma pessoa”.

Em suma, o leitor de sua narrativa pode absorver a mesma de modo a entendê-la tanto historicamente quanto de um passado que nunca existiu de fato, ainda passando por apenas uma história para divertir ou um apelo social pela paz. O que escolhe fazer o leitor com a narrativa vai variar a partir das outras esferas que compõem o sujeito.

Mas em defesa de Mizuki “A narração, portanto, não é algo sobreposto à história, mas, sim, a mediação indispensável que torna possível a obra histórica pois ‘a narração é guardiã do tempo, na medida em que não existiria um tempo pensado que não fosse narrado’” (Falcon, 2000, p. 125).

É imprescindível entender a ligação que Mizuki tenta propor entre sua narrativa mnemônica e sobre a guerra em si pois é a partir da narração do espaço e experiência e o horizonte de expectativa de Mizuki que esse pode delegar as gerações posteriores seus aprendizados (Ricoeur, 2007), não de modo a produzir excessos de significantes para o presente, mas de modo a contribuir para a mediação desses excessos, mostrando ao leitor que esse leva a caminhos perigosos, seja como fora na Segunda Guerra Mundial, seja agora com uma busca desenfreada pelo capital, que em minha visão de análise, tem gerado, como os dados disponíveis nas mais diversas fontes de informação mostram, uma sociedade mais propensa ao suicídio.

De fato, narrar e descrever a experiência de Mizuki não terá o mesmo efeito que percorrer sobre sua obra. No máximo, podemos entender que a narrativa de Mizuki é a mesma de muitos outros autores que tentam narrar as barbáries da história, pois como diz Benjamin, “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1987). Assim, convido aos leitores desse trabalho também a buscar os mangás aqui descritos, pois a narrativa das experiências de Shigeru Mizuki só poderá ser entendida, pelo menos em parte, a partir dessa relação entre imagem, história e memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.
- FALCON, Francisco J. Calazans. História e representação. **Revista de História das Ideias**, [S.L.], v. 21, p. 87-126, 2000. Coimbra University Press. http://dx.doi.org/10.14195/2183-8925_21_4.
- MENESES, Sônia. A mídia, a memória e a história: a escrita do novo acontecimento histórico no tempo presente. **Anos 90**, [S.L.], v. 19, n. 36, p. 35-65, 11 jul. 2012. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.22456/1983-201x.30480>.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1926-1939. Canada: Drawn & Quarterly, 2013. 533 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1939-1944. Canada: Drawn & Quarterly, 2014. 548 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1944-1953. Canada: Drawn & Quarterly, 2014. 540 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Showa**: a history of japan 1953-1989. Canada: Drawn & Quarterly, 2015. 536 p.
- MIZUKI, Shigeru. **Marcha para a Morte**. São Paulo: Devir, 2018.
- RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROSENBAUM, Roman; CLAREMONT, Yasuko (ed.). **Legacies of the Asia-Pacific War: the yakeato generation**. Abingdon: Routledge, 2011.
- ROSENBAUM, Roman (ed.). **Manga and the representation of japanese history**. Abingdon: Routledge, 2013.