

Recebido em 26/02/2024 e aprovado em 17/06/2024

AS FOTOGRAFIAS DO IMPERADOR SHŌWA (1936-1955): DE CENTRO DO ESTADO A HOMEM DO POVO

Marcelo de Jesus Amaral Spindola¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar as transformações na representação do imperador Shōwa, Hirohito, que governou o Japão de 1926 até 1989. Por ter dirigido o país durante a década de 1930, importante para o militarismo japonês, e ter enfrentado a Segunda Guerra Mundial, o imperador Shōwa foi motivo de reflexão não só no círculo acadêmico, mas também em revistas de história e curiosidades. Com este artigo, buscaremos compreender suas representações fotográficas capturadas antes e depois da Segunda Guerra Mundial, comparando como sua figura foi construída e reconstruída à luz de novos contextos históricos e sociais. Para tanto, escolhemos fotos que vão desde 1936, especialmente da excursão militar para Hokkaidō, bem como fotografias de 1955, dez anos após a Segunda Guerra, quando a democracia já estava assentada no arquipélago. Para alcançar nossos objetivos, analisaremos as imagens do imperador a partir da concepção de encenação levantada pelos comunicólogos Osmar Gonçalves Reis Filho e Isabelle Freire de Moraes, bem como o conceito de representação estudado pelo historiador Roger Chartier.

Palavras-chave: Fotografia. Imperador. Era Shōwa

FOTOGRAFÍAS DEL EMPERADOR SHŌWA (1936-1955): DE CENTRO DEL ESTADO, A HOMBRE DEL PUEBLO

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar las transformaciones en la representación del emperador Shōwa, Hirohito, quien gobernó Japón desde 1926 hasta 1989. Debido a que dirigió el país durante la década de 1930, importante para el militarismo japonés, y enfrentó la Segunda Guerra Mundial, el emperador Shōwa fue un sujeto de reflexión no sólo en los círculos académicos, sino también en las revistas de historia y curiosidad. Con este artículo buscaremos comprender sus representaciones fotográficas captadas antes y después de la Segunda Guerra Mundial, comparando cómo se construyó y reconstruyó su figura a la luz de nuevos contextos históricos y sociales. Para ello, elegimos fotografías que datan de 1936, especialmente de la excursión militar a Hokkaidō, así como fotografías de 1955, diez años después de la Segunda Guerra Mundial, cuando la democracia ya estaba instaurada en el archipiélago. Para lograr nuestros objetivos, analizaremos las imágenes del emperador a partir de la concepción de puesta en escena planteada por los comunicadores Osmar Gonçalves Reis Filho e Isabelle Freire de Moraes, así como el concepto de representación estudiado por el historiador Roger Chartier.

Palabras clave: Fotografía. Emperador. Era Shōwa

PHOTOGRAPHS OF EMPEROR SHŌWA (1936-1955): FROM CENTER OF THE STATE TO MAN OF THE PEOPLE

Abstract: This article aims to analyze the transformations in the representation of Emperor Shōwa, Hirohito, who ruled Japan from 1926 until 1989. Because he led the country during the 1930s, important for Japanese militarism, and faced the Second World War, Emperor Shōwa was a subject of reflection not only in academic circles, but also in history and curiosity magazines. With this article, we will seek to understand his photographic representations captured before and after the Second World War, comparing how his figure was constructed and reconstructed in light of new historical and social contexts. To do so, we chose photos dating back to 1936, especially from the military excursion to Hokkaidō, as well as photographs from 1955, ten years after World War II, when democracy was already established in the archipelago. To achieve our objectives, we will analyze the images of the emperor based on the conception of staging raised by communicators Osmar Gonçalves Reis Filho and Isabelle Freire de Moraes, as well as the concept of representation studied by historian Roger Chartier.

Keywords: Photography. Emperor. Shōwa Era

Introdução

Esse artigo tem por função compreender as fotografias do imperador Shōwa, de 1936 a 1955. A análise dessas fotografias busca evidenciar as transformações políticas e sociais sofridas pelo Japão durante seu governo e como estas afetaram a representação do imperador. Além disso, tentaremos demonstrar que as fotografias tiveram grande importância para a compreensão dos imperadores como centro do Estado, assim como foram importantes durante o período de democratização.

Entender a potência das figuras imperiais no Japão é adentrar um campo de construção de mito e sacralidade, mas também de política. Segundo as interpretações dos filósofos do Kokugaku, os primeiros livros do arquipélago, *Kojiki* (712) e *Nihon Shoki* (720), narram que a linhagem imperial descendia da própria *kami* do sol Amaterasu-ō-mi-kami, que teria relegado tesouros celestes a seu neto, Ninigi, que os transmitiu a Jimmu, primeiro imperador do Japão (SASAKI, 2017). Mesmo a partir do Período Edo (1603-1868), quando o imperador não tinha poderes políticos ou prestígio militar

como o dos shoguns, performava o estreitamento de relações entre os homens e kamis.

Em 1825, Yasushi (ou Seishisai) Aizawa, um estudioso da Escola Mito escreveu *Shin-Ron* (nova tese), no qual alega: “O Japão é o lugar onde o sol nasce. Uma linha ininterrupta de imperadores reina durante séculos. A virtude do Imperador brilha e influencia todo o mundo” (MIURA, 2017, p. 68, tradução nossa).

Durante a Era Meiji (1868-1912), período de abertura total dos portos para o Ocidente (1868-1912), o Japão tornou-se uma nação imperial sendo considerado uma Monarquia Constitucional. No entanto, embora as atribuições do imperador parecessem auto explicativas, eram também ambíguas e não tão bem delimitadas. A Constituição Meiji de 1889 concedia ao soberano: 1) a inviolabilidade graças a uma linhagem direta e eterna de imperadores -termos que os colocava acima da lei (Artigo 1 e 3²); 2) o comando total das Forças Armadas (Artigo 11³).

Ao final do século XIX a figura dos soberanos ganhou ainda mais força e inviolabilidade. O Édito da Educação e o Rescrito Imperial para Soldados determinava não só a lealdade e a piedade filial, como a morte em favor do imperador em casos de guerra. O Édito da Educação, lido em escolas e instituições públicas e acompanhado por uma imagem do estadista, era mais um dos rituais que lembrava os civis de seu compromisso com o dirigente. Diante de uma fotografia e documento oficial do Estado, os cidadãos do império eram obrigados a reverenciar em um ato de respeito e aceitação aos termos lidos, criando uma espécie de espírito de corpo militar nas escolas e instituições públicas (SPINDOLA, 2022).

Mesmo as famílias japonesas passaram gradativamente por uma reformulação promovida pelo Estado. Fotografias do imperador e da família imperial circulavam em meio aos civis, funcionando como um espelho para que estes os seguissem dentro de suas casas. De acordo com o historiador Morris Low, as fotografias do imperador Meiji se tornaram catálogos e fotolivros com uma estrutura semelhante a álbuns de família. Os imperadores, neste sentido, passaram a atuar como parentes na vida de seus filhos, os cidadãos,

criando uma espécie de sociedade de respeito, mas dever e vigia (LOW, 2006).

Com o advento da modernidade, as representações do imperador Meiji começaram a circular entre funcionários públicos selecionados pelo governo em 1873, mas sua venda foi proibida no mercado logo em 1874. Para sanar a necessidade da veiculação da imagem imperial, as fotografias foram substituídas por amuletos que traziam o selo do imperador, uma vez que este jamais poderia ser tratado como mercadoria.

Quando o imperador Meiji foi entronizado em 1868, os imperadores não eram vistos publicamente, por isso havia “poucos materiais, gráficos, mentais ou verbais” a seu respeito (FUKUOKA, 2013, p.111). Para Takagi Noboru, preso por fazer parte do comércio de cópias de retratos imperiais, “como nosso governo tem tanto medo que os cidadãos manipulem mal os retratos imperiais, estão, além disso, roubando o desejo dos bons cidadãos de conhecerem a aparência de seu soberano⁴”. (FUKUOKA, 2013, p.112, tradução nossa). Percebendo a necessidade de estreitar laços entre o imperador e o povo, fotografias de Meiji foram espalhadas a funcionários de cargos judiciais, ou distribuídos em gabinetes provinciais, bem como a embaixadas estrangeiras.

A importância das fotografias era tamanha, que um livro de morte do imperador Meiji foi lançado uma semana após sua morte, e dois dias depois já estava em sua terceira edição (LOW, 2006, p. 24). A imprensa japonesa vendeu inúmeros textos e fotos elevando a figura do soberano, buscando atender a nostalgia de sua grandeza, desenvolvendo a ideia de luto e posteridade. Essas imagens geravam a ânsia por um novo soberano, ao mesmo tempo que ajudava a definir uma identidade coletiva para o povo japonês.

Ao estudar as revistas e fotolivros da época, Morris Low aponta que as fotografias de Meiji eram adornadas por crisântemos desenhados à mão. Mapas do Japão foram anexados às fotos do imperador e em um deles havia uma linha vermelha que determinava o quanto o território havia se expandido em seu governo. Após isso, imagens do imperador mais velho e cansado

apareciam sendo sucedidas por imagens de Taisho Yoshihito e a nova imperatriz, bem como de Hirohito, o futuro sucessor do trono (LOW, 2006, p.26).

Entre os governos Taisho e Shōwa, 1920 e 1930, o Japão tornou-se cada vez mais militarista, conquistando possessões no continente asiático e ilhas nos arredores. O espírito patriótico e militarista aliado às vitórias das Forças Armadas fizeram com que o imperialismo nipônico alcançasse graus exorbitantes, construindo uma cultura política pública de adoração ao imperador e aos militares.

De acordo com Spindola:

O intelectual e filósofo Ikki Kita (1833-1937), promulgou, durante a década de 1930 a Restauração Shōwa para que os poderes [políticos] fossem concedidos draconianamente às mãos do imperador, em contraponto às partidarizações políticas e visivelmente progressistas do período anterior (SPINDOLA, 2022, p.42)

A década de 1940 foi decisiva para o expansionismo do império japonês. Após atacar a base estadunidense de Pearl Harbor, no Havaí, em 1941, os japoneses tiveram que lidar com o revanchismo dos Estados Unidos, o que levou à derrota nipônica na Segunda Guerra Mundial. Em 1945, os norte-americanos ocuparam o arquipélago com a missão de tornar o Japão um país aliado e democrático durante a Guerra Fria. Neste sentido, uma total virada política estava em jogo, pois o antigo inimigo dos Aliados, o Estado japonês, devia ser um novo colaborador do Ocidente. Assim, quem seria mais relevante nesta tarefa, senão o próprio imperador Shōwa?

Entendendo a sacralidade do imperador e sua repercussão na imprensa japonesa, bem como seu papel cultural e social, Hirohito tornou-se um importante aliado para a coesão social. Os americanos acreditavam que, mantendo, mas reformando a cabeça do império, toda a base social seguiria seu exemplo.

A estratégia de mudança da imagem do soberano foi fundamental para a democratização no Japão instaurado pelo General Douglas MacArthur, conhecido como GHQ ou General Headquarters, o encabeçador do projeto.

Como os americanos teceram uma nova Constituição para os japoneses, relegando o imperador a símbolo nacional, a imagem imperial precisou ser retrabalhada, reapresentando Hirohito não somente para os nipônicos, como para o Ocidente. Assim, enquanto as fotografias de Hirohito, pré 1945, representavam-no ou sozinho, ou com roupagens ritualísticas e militares realçando sua grandeza e imparidade, suas representações pós-guerra passaram a caracterizá-lo como homem do povo, científico e carismático, sobretudo inofensivo. De líder das Forças Armadas, Hirohito foi relido como avesso ao confronto e contrário aos militares facínoras que desrespeitaram sua vontade no período de guerra. Neste sentido, Hirohito pode ser visto como alguém inocente em relação ao conflito, como alguém pacífico, mas que não teve voz o suficiente para encerrá-lo.

Após 1945, inúmeros estudiosos se debruçaram sobre a imagem do imperador e a questão de sua imperialidade e culpabilidade na guerra. Em 1977, David Bergamini lançou a obra *Japan's Imperial Conspiracy*, que revela as intenções de MacArthur de encobrir a história e transformar a figura de Hirohito em seu próprio favor, omitindo sua participação no confronto. Já a obra *Hirohito and the Making of Modern Japan*, de Herbert Bix, lançado em 2000, determina que o único interesse de Hirohito era manter a linhagem imperial viva, o que contribuiu para a agressividade japonesa na guerra.

Em linhas gerais, autores como Leonard Mosley (1966), David Anson Titus (1977) e Robert Butow (1961) determinaram que o imperador não tinha força política o suficiente para interromper os anseios das Forças Armadas em seu plano expansionista. Porém, estes mesmos autores foram criticados pelos estudiosos de Shōwa que alegaram que os autores não tentaram entender a personalidade do imperador por meio de documentos primários, o que dificulta a compreensão de suas atitudes e intenções na guerra.

Tentando compreender as mudanças pelas quais passou o Japão, em 1988, o historiador da fotografia Taki Kōji publicou uma monografia sobre os retratos do soberano, onde examinou uma série de imagens imperiais concentrando-se nas ferramentas utilizadas pelo Estado para “tornar visível” (*shikakuka*) o poder imperial (KŌJI, 1988). Kōji buscou analisar tanto o processo

de criação, quanto de circulação das fotografias e selos imperiais mais difundidos, averiguando quais possíveis significados conquistaram na mentalidade popular.

Retomando Kōji, a professora de arte do Leste Asiático Maki Fukuoka descreve: “Para nós, acostumados a ver fotografias da família Imperial, é impossível imaginar isso, mas um retrato fotográfico do Imperador no passado chamava-se goshin’ei e era visto como idêntico à pessoa real, o próprio Imperador.” (FUKUOKA, 2013, p.109, tradução nossa)

Taki Kōji foi uma testemunha ocular da disseminação das fotografias de Shōwa, pois em 1945, tinha dezessete anos. Nesta época, “os usos do retrato imperial, particularmente do imperador Shōwa, eram tudo menos comuns”, o que causava certa inquietação histórica (FUKUOKA, 2013, p.109, tradução nossa). Este sentimento sofrido por Taki decorreu da mudança Constitucional de 1947, quando o imperador foi definido apenas como símbolo do Estado, e não como sagrado e inviolável. Até 1945, as fotografias imperiais eram vistas como “objetos de reverência coletiva”, designadas para a proteção de prédios, templos e estruturas públicas.

À luz deste contexto, nosso desejo é demonstrar como a imagem de Hirohito passou de figura divinal militar que encorajava os soldados, para um personagem mais ponderado e democrático, alinhado aos valores americanos. Ainda que seja difícil mensurar os impactos que estas imagens tiveram no período de sua circulação, é preciso frisar que tinham objetivos sociais a serem alcançados e por isso foram produzidas. O que faremos então é tentar compreender estes objetivos, citando, vez ou outra, algumas impressões relatadas por seus espectadores - quando esta manobra for possível e viável.

Em termos teórico metodológicos, trabalharemos a fotografia como encenação, mas também como representação. Sobre encenação, os autores Osmar Gonçalves dos Reis Filho e Isabelle Freire de Moraes, declararam que esta sempre esteve presente em todas as áreas artísticas, seja o cinema, a fotografia ou mesmo o teatro. A performance busca constituir ou reconstituir

a história ao organizar uma ideia por meio da composição e do recorte fotográfico.

O próprio termo fotografia sugere uma ilusão. Segundo Fontcuberta:

O prefixo foto deriva de *fos*, que significa luz, porém teria sido mais correto soletrar “fàos”. Dessa forma, estaríamos mais próximos de *faiein* e *fainein*, termos que deveriam ser traduzidos como “aparecer” e que originaram palavras como fantasma, fantasia [...] e, por extensão, espectros, ilusões e aparições (FONTCUBERTA, 2010, p. 111).

Em relação à representação, o historiador Roger Chartier (CHARTIER, 2002) a comprehende como uma forma de apresentar ideias por meio de signos que elevam significados. Por essa perspectiva, a leitura dos signos imagéticos, mesmo que encenados, podem nos fazer compreender seus significados, ajudando no desvelamento dos objetivos das imagens fotográficas. Por isso, estudar elementos como enquadramento, luz e sombra, simetria e assimetria, posições corporais são importantes, pois correspondem, ora a um formalismo intencional, ou uma suposta naturalidade encenada.

A escolha das fontes se deu de maneira precisa e não arbitrária, pois escolhemos fotografias que mais se enquadram em nosso interesse de análise. Nossa recorte buscou algumas de suas fotografias militares lançadas no livro “Manobras especiais do Exército e Tour regional do imperador”, de 1936; uma imagem do exato momento da ocupação, em 1945 e, por fim, fotografias de 1955, quando a democracia jazia bem consolidada no arquipélago. Acreditamos que, embora não consigamos dar grande cobertura às várias imagens do imperador, este exercício pode ajudar outros pesquisadores a estudarem seus diversos retratos.

1. O imperador na guerra

Se os japoneses adoravam as deidades do Shintoísmo, a partir do século XX o governo incentivou cada vez mais os ideais de lealdade e piedade filial ao imperador, relacionando-o com as entidades e os *kami*. A indústria de massa teve grande importância na divulgação deste tipo de imagem

imperial, fazendo com que Hirohito se assemelhasse a Amaterasu, tanto realçando seu brilho, como sua transcendência e astúcia diante dos conflitos⁷.

As fotografias imperiais foram inspiradas pela literatura, que declarava a força da “aura radiante” do imperador em suas representações (LOW, 2006, p. 80). As fotografias que mostravam seu poder militar impulsionavam os soldados a pensarem que o brilho e a astúcia de Hirohito os acompanhava em qualquer campanha ou território em que estivessem.

O imperador Shōwa foi fotografado em uma série de cidades do Japão quando buscava mobilizações para a guerra. Uma de suas viagens foi para Hokkaidō em 1936, para lembrar que a prefeitura era importante tanto para si mesmo, quanto para a nação. O livro foi publicado pelo Gabinete do Governo de Hokkaidō em 1937 e apresenta como o imperador devia ser visto pelo povo: como um comandante divino e supremo.

No livro fotográfico “Manobras especiais do Exército e Tour regional do imperador”, as imagens ocupam grande parte das páginas, sendo acompanhadas por pequenas legendas genéricas. Para Low, o tamanho das legendas em comparação com as fotos são indícios de que, para os desenvolvedores do livro, as imagens devem ser auto interpretativas, dispensando leituras mais aprofundadas⁸. (LOW, 2006, p. 79)

Em grande parte dessas fotos, Hirohito usava uniforme militar de gola engomada, peito com medalhas, quepe e botas. Na figura 1, o imperador é representado à frente da tropa, montado sobre um cavalo branco com posição altiva e corajosa. Hirohito aparece longe da câmera e não há civis ao seu redor. O cenário é um campo aberto e bem iluminado, ao que o cavalo e a luz do sol aumentam o brilho que recai sobre o imperador. Estando à frente da tropa, Hirohito se destaca: não há soldado ou pessoa equivalente a ele. Sua cabeça altiva e olhar para o horizonte revelam coragem diante de tudo o que estivesse por vir, vide imagem abaixo.

Figura 1 - Hirohito guiando a tropa



Fonte: Fotógrafo desconhecido. Fonte: LOW, 2006.

As imagens militares de Hirohito representam o louvor da masculinidade e do espírito de corpo. Podem ser consideradas inclusive como um ritual por meio da cultura de massa, pois, ao olhar as fotos de Hirohito, os soldados poderiam se sentir encorajados por sua presença, ao que os civis entendiam que suas terras haviam sido abençoadas por sua luminosidade (LOW, 2006, p.80). Assim, mesmo que o povo não apareça na cena, pôde presenciá-la por meio de fotografias.

Em detrimento de Hitler e Mussolini, o imperador não era representado como um homem do povo, afinal suas imagens eram ensaiadas e mostravam-no sozinho em trajes ritualísticos. Porém, as fotografias que o revelavam como exímio militar podem ser comparadas às fotos dos líderes das Potências do Eixo, que, como o imperador foram representados como a força e a inteligência do Estado, imprescindíveis para o futuro da nação.

Na fotografia acima, em que o imperador lidera a tropa, a luz estourada fez com que a silhueta do cavalo desaparecesse quase completamente, ao que apenas o contorno se faz aparente. Neste sentido, portanto, Hirohito está

montado em um animal meio real, meio místico, e que se difere dos demais cavalos justamente por ser branco⁹.

Na fotografia, Hirohito caminha pelo território como se este lhe pertencesse ou como se o conhecesse com a palma de sua mão. Ele guiava a tropa, enquanto os soldados o acompanhavam. Um líder que não tem medo de ir para a guerra, que revela não ter medo de perder sua vida, pois não corre nenhum risco, já que conhece o futuro. Em linhas gerais, a tropa caminha para um lugar que nenhum soldado entende, mas que o imperador vê, afinal este não é um homem comum. É um sujeito quase sobrenatural.

Como afirma Low:

[...] a viagem do imperador a Hokkaidō representou uma espécie de ritual extenso realizado numa cultura de massa sob o olhar da câmera. Tudo o que resta da viagem, para mim, é a forma como ela é comemorada em um documento oficial, um álbum de fotografias publicado pelo governo de Hokkaidō. Oferece-nos a oportunidade de examinar como o imperador foi apresentado ao povo japonês, especialmente aos de Hokkaidō e como a viagem serviu para envolver o povo de Hokkaidō no que foi a crescente militarização do Japão (LOW, 2006, p.80, tradução nossa¹⁰)

A viagem registrada por meio de fotografias fez com que tais imagens pudessem ser significativas para a coletividade, tornando-se fragmentos de memórias indestrutíveis e perpétuos. O corpo do imperador, a paisagem e a tropa podem ser lembrados como símbolos de uma força eterna e incorruptível e que deveria alcançar o máximo de civis possível. De forma mais ampla, “Sem o conluio da mídia e da câmera do fotógrafo, o ritual teria sido limitado apenas aos participantes¹¹” (LOW, 2006, p. 81, Tradução Nossa). Por isto, entende-se que o objetivo destas imagens era, justamente, criar um espírito étnico, cívico e militar dentre a população.

Figura 2 - Hirohito em uniforme militar



Fonte: Fotógrafo desconhecido. Fonte: WIKIPEDIA COMMONS, 2024.

Na figura 2, o olhar de Hirohito não mira o foco da câmera, ao contrário: o imperador olha para algo não captado na imagem e as pestanas baixas e sobrancelhas plácidas são acompanhadas pelos óculos sem aro que trazem uma espécie de anuvioamento em seu olhar. O anuvioamento de alguém que não se importa com coisas terrenas como o ato fotográfico, mas de um sujeito que tem em mente outras questões, coisas incompreensíveis para os espectadores.

Sua feição parece confiante e demonstra uma sombra de sorriso, como se Hirohito visse algo que não podemos ver. Com sua aura superior, o imperador pode visualizar, talvez, o futuro brilhante da nação ou mesmo da guerra. Pode vislumbrar passos e glórias que os espectadores ainda não podem ver, mas que são representados em seu olhar. Assim, mesmo que o imperador seja representado de forma humana, como exímio militar que tem inúmeras medalhas no peito, a foto comunica a sensação de que Hirohito está flutuando em pensamentos inteligíveis como sonhos prestes a se tornarem realidade.

Embora ambas as fotografias tenham autores desconhecidos, comprehende-se que fazem parte de propagandas estatais favoráveis ao

imperador e seu domínio sobre o território. Os aspectos beligerantes são construídos de forma heróica e positiva, mas seu formalismo militar, destacado nas obras, remonta a ideia de uma encenação teatral, em que o fotógrafo participa ativamente na tentativa de capturar o momento ideal para a transmissão de significados. Para o historiador Richard Gonçalves André, “o fotógrafo deve circunscrever num enquadramento geralmente retangular os motivos fotografados, implicando critério de valorização daquilo que é incluído”, (ANDRÉ, 2019, p.32), e, portanto, excluído.

A partir de 1937, no entanto, como sugere Low, Hirohito se afasta das câmeras e representações, tornando-se cada vez mais de um tabu, por ser considerado superior demais para ser visto por olhos humanos. Para substituir sua figura, foram utilizados *frames*, fotos e fragmentos do Monte Fuji ou mesmo cenas do palácio imperial que remetesse a sua pessoa (LOW, 2006, p. 79).

2. Representações imperiais no pós guerra

A Rendição Incondicional¹² do Japão aconteceu em 15 de agosto de 1945, quando Hirohito fez o discurso Gyokuon-hōsō, revelando sua voz considerada divina pela primeira vez. A má qualidade da transmissão e língua utilizada pelo imperador foram de difícil interpretação para os civis, especialmente porque a linguagem empregada se tratava de um japonês antigo majoritariamente falado na corte. Ainda hoje o discurso parece pouco claro, pois embora alegasse o fim da guerra, não apresentava a derrota das Forças Armadas japonesas, mas sim a vontade imperial de finalizar o conflito para o bem da humanidade. É a partir do discurso imperial que a figura de Hirohito ganha novos contornos, uma vez que além de isentar o Japão da culpabilidade da guerra, determina que foi por sua bondade que o conflito chegou ao fim (SPINDOLA, 2022; MOURA, 2021).

A ocupação se iniciou em 14 de agosto de 1945 e com ela uma série de reformas consideradas imprescindíveis para o arquipélago. Dentre elas, a reformulação do sistema familiar, a desestatização do shintoísmo, a elaboração de uma nova Constituição, promulgada em 1946, bem como a

dessacralização do imperador. Tais reformas foram necessárias, pois os americanos acreditavam que estes elementos, somados à massificação promovida pelas mídias, levaram ao totalitarismo militarista. Por isso, uma das primeiras medidas tomadas foi:

Quando entraram em solo japonês em 1945, os estadunidenses recuperaram o controle sobre a imprensa, proibindo quaisquer críticas e falsos rumores sobre as Potências Aliadas, almejando a história “verdadeira”, além da liberdade de discussão através das mídias, que deviam ter como objetivo a tranquilidade e a paz (SPINDOLA, 2022, p. 54)

Para alcançar a dessacralização do imperador foi marcado um encontro formal entre o imperador Hirohito e o General Douglas MacArthur. Esta união visava construir uma narrativa para o Estado japonês que permitisse que o imperador não fosse julgado pelos crimes de guerra e para que sua imagem fosse retrabalhada mundialmente. Do lado americano, parecia interessante ter uma figura no arquipélago que, acima de tudo, apoiasse a ocupação estadunidense e que mantivesse outros países fora de questão nas negociações entre Estados Unidos e Japão. Do lado japonês, a aceitação da rendição permitiu a continuidade da família imperial bem como a sobrevivência do próprio imperador (IGARASHI, 2020).

Neste encontro, acontecido em 27 de setembro de 1945, foram capturadas imagens em que posaram o general Douglas MacArthur e Hirohito, onde “juntos, encarnaram o melodrama de salvação e conversão ao credo liberal americano: o Imperador foi salvo pelos americanos das malignas garras dos militares japoneses”. Segundo Yoshikuni Igarashi, a fotografia representa a “união feliz dos dois países” (IGARASHI, 2020, p. 89).

Ao observar a foto, é possível perceber o projeto da ocupação, bem como a sua trajetória: enquanto os Estados Unidos supostamente faziam o melhor para o Japão, e foi convertido na figura de um pai, o Japão finalmente parecia subserviente à sua vontade como um filho, vide a imagem abaixo:

Figura 3 - MacArthur com Hirohito



Fonte: FAILLACE, Gaetano, 27/09/1945. Fonte: MacArthur Memorial, 2024.

Na imagem 3 é possível ver todo o corpo dos representados enquadrados por um plano geral médio, que captura cenário por cima de suas cabeças e chão por debaixo de seus pés. A escolha do plano revela a intenção de captar totalmente os modelos, mantendo uma certa distância, mas sem perder a expressão facial de cada um deles.

O porte de MacArthur é despojado, com quadril largo e semi quebrado, escondendo as mãos como se parasse em meio a uma ação para posar. O gesto corporal do general sugere que este acabou de fazer “sua melhor pose para a foto”, e que foi interrompido em meio a uma série de afazeres. Sua expressão é de seriedade, ao que podemos imaginar que o mesmo estava concentrado em outros assuntos e que a foto é resultado de uma mera formalidade e não de um projeto.

O ato supostamente espontâneo da captura mostra apenas um homem “alto, ocupado e normal”. E mesmo que saibamos que ele é um militar, tendo em vista o uniforme, seu peito não apresenta nenhuma medalha ou patente, o que o representa ainda mais como um homem simples, sem grandes

ambiçãoes. Mesmo as dobras do uniforme podem sugerir seu ato de despreocupação em frente à câmera, quase como um pai que se preocupa com a lição do filho, ao invés de seus processos formais. Segundo a imagem, pode-se deduzir que MacArthur foi concluir uma missão e importava-se somente com o resultado e não com os registros oficiais dela.

Em contraste com o general, encontra-se Hirohito, formal e em riste. Sua vestimenta ocidental é completa, revestida por *smoking*, colete, gravata, calças risca de giz e sapatos ilustrados. A formalidade revela um sujeito extremamente sério, que procurou vestir-se da forma mais adequada e ocidental possível para a ocasião, afinal, ambos estavam performando uma espécie de amizade entre países. Hirohito tem as mãos ao lado do corpo, como se quisesse demonstrar paciência e resiliência diante do ato fotográfico. Seu rosto semi erguido denota que este não tem nada a esconder e que está com a face limpa diante da câmera, isto é: que possivelmente não se arrepende de nada, e que está despreocupado frente a suas ações. Em linhas gerais, ambos são totalmente diferentes, pois, enquanto um se esforça para posar, o outro o faz com prazer, embora ensaiadamente. Por causa de sua postura e vestimenta escolhida, bem como a leveza no olhar, o imperador está diametralmente avesso a MacArthur e seus pensamentos parecem novamente ininteligíveis e desproporcionais.

O público reagiu diferentemente à experiência fotográfica. Para parte dos japoneses, a fotografia indicava o fim do poder do imperador japonês e o início do domínio estadunidense; para o Ministro do Interior, a fotografia ficou proibida de circular nos jornais, pois este considerava que as diferenças entre MacArthur e Hirohito eram humilhantes (IGARASHI, 2020).

No livro *Corpos da Memória*, o historiador Yoshikuni Igarashi demonstra como os próprios corpos tornaram-se locais de disputa entre norte-americanos e japoneses. Mostrar os corpos e compará-los tornou-se um exercício para o exército de ocupação no Japão, porque demonstrava uma clara mudança na política japonesa. Capturada por Gaetano Faillace, fotógrafo pessoal do general Douglas MacArthur, a fotografia número 3 foi a escolhida entre outras duas consideradas inapropriadas, uma vez que em uma o imperador está

com a boca aberta e na outra MacArthur sai com os olhos fechados (DOWER, 2000).

O protagonista Toshio da história *Hijiki Americano*, de 1967, relembra a teoria de seu professor de estudos sociais sobre as diferenças entre Estados Unidos e Japão por meio da imagem:

Olhe para os americanos. A altura média deles é um metro e setenta e oito. Para nós, é um metro e sessenta e dois. Esta diferença catorze centímetros está em tudo, e eu acredito que é por isso que perdemos a guerra. Uma diferença básica na força física é manifestada, invariavelmente, em força nacional. (NOKASA, 1997 apud IGARASHI, 2020, p. 91)

Para completar a experiência fotográfica, Magoroku Ide, que completou 14 anos em 1945, lembrou-se de seu primeiro encontro com pracinhas estadunidenses. Segundo seu relato, os praças tiravam doces dos bolsos de trás de suas calças e lançavam-nos em direção a crianças paradas na rua. O interessante de sua descrição é que os americanos tinham “nádegas avantajadas”, de um corpo específico, fator decisivo para a vitória na guerra. Quando viu a fotografia do imperador com MacArthur, Ide comentou:

Por ora, o grave choque daquele dia [o dia que ele viu os pracinhas pela primeira vez] veio quando eu dei uma olhada em um jornal na mesa após voltar da escola para casa. A grande foto mostrava “O Imperador Visitando o Supremo Comandante para as Potências Aliadas”. Em contraste ao grande general cheio de orgulho, a figura do corpo desgastado do Imperador embalado por um fraque não era nada mais do que a evidência da derrota do garoto patriota no segundo ano do ensino médio (IDE, 1991 apud IGARASHI, 2020, p. 93)

Dentre as fotografias do imperador, esta é a mais conhecida pelas mídias: a que tecnicamente mostraria a sua artificialidade e inferioridade em relação ao Ocidente. É importante citar que nesta fotografia não foram usadas edições ou métodos que pudessem tornar o imperador mais místico ou divinal, ao contrário: a crueza das figuras faz com que se possa enxergar até mesmo linhas ao redor de Hirohito. Segundo o discurso pretendido pelo fotógrafo, a imagem pode ressaltar a pequena e *insípida* forma humana do imperador.

Após esta imagem, torna-se perceptível a mudança narrativa construída por meio de fotografias sobre a vida do imperador: “Na verdade, podemos ver a vida do imperador como uma série de transformações, de guerreiro a uma existência quase assalariada”¹³ (LOW, 2006, p. 94, tradução nossa).

Para Low:

No final de 1945, o Hirohito recebeu um livro em inglês sobre o monarca britânico que incluía fotografias que mostravam o rei misturando-se com o povo e até visitando minas de carvão. Durante a sua visita a Osaka em 1947, o imperador caminhou perto das multidões que esperavam para vê-lo, inspecionou devidamente infra-estruturas públicas, como sistemas de abastecimento de água, e reconheceu o poder da imprensa visitando a gráfica do jornal Mainichi Shinbun (LOW, 2006, p. 94, tradução nossa).

Na tentativa de redimensionar a imagem do imperador, os americanos incentivaram mostrar seu lado emocional, mas principalmente o racional. No imediato pós-guerra foi retomado o seu passado científico, sobretudo em relação às suas pesquisas sobre biologia marinha (LARGE, 1992, p.175).

Em 1921, aos 20 anos, Hirohito se tornou o primeiro imperador a viajar pela Europa, onde muitos membros da elite social adotaram a biologia marinha como ciência amadora preferida. Em seu retorno ao Japão, foi nomeado príncipe regente e recebeu seu mentor e principal colaborador científico, Hirotaro Hattori, professor de biologia na Peers School Gakushuin. Neste momento, Hirohito começou a fazer inúmeras expedições de coleta na Baía de Sagami, enquanto Hattori escreveu para naturalistas europeus distribuindo coleções de espécimes em nome do então príncipe Shōwa (LARGE, 1992, p.176).

A primeira descoberta científica de Hirohito foi em 1919, quando analisou uma espécie desconhecida de camarão, *Symposiphoea Imperialis Terao*. A partir deste momento, mandou construir um laboratório no terreno do palácio de Akasaka para poder continuar suas pesquisas, onde tinha bustos de Charles Darwin, Lincoln e Napoleão (LARGE, 1992, p. 177).

Figura 4 - Hirohito cientista



Fonte: YAMAHATA, Yosuke. Fonte: LIFE, 1945.

Depois da derrota na guerra em 1945, Hirohito retornou seu interesse à Biologia Marinha tornando-se membro da Sociedade Real Britânica em 1971 e visitando o Woods Hole Oceanographic Institution. Embora seu trabalho de pesquisa fosse meramente o de um curioso¹⁴, Hirohito continuou com ele até o seu óbito, em 1989 (LOW, 2006, p.124-129).

A figura 4, capturada em 1945, demonstra o imperador em um laboratório como se este analisasse um espécime. Habil em mexer com o microscópio, Hirohito avalia intelligentemente uma suposta amostra recolhida com seriedade e precisão. Ao seu redor, o aparelhamento e a sobriedade da mesa de madeira preenchem a imagem com uma geometria científica e racional, ao que as linhas retas asseveram o resultado matemático e concreto de sua análise. Frascos sobre os tampos de madeira não dizem muito sobre o que o imperador observa, embora possa se tratar de medicamentos. Pode-se deduzir que a tentativa da imagem era de mostrar que o imperador buscava a cura para alguma doença ou apenas fazia mais uma de suas descobertas¹⁵.

A imagem supracitada tenta construir uma perspectiva intelectual de Hirohito, isto é: um homem da ciência e da razão, em detrimento às paixões

nacionalistas de outrora. Movido pelo cientificismo, o soberano demonstra ser um homem em busca da verdade dos fatos, averiguando os resultados promovidos pela ciência sem que a euforia tomasse conta de si. Esta fotografia faz parte de uma série chamada “Sunday at Hirohito” ou Domingo na casa de Hirohito, onde o imperador posou pela primeira vez para fotografias informais. A imagem foi publicada pela *American Life Magazine*, conhecida como LIFE em fevereiro de 1946, tendo circulado pela imprensa japonesa em janeiro do mesmo ano, fato que, supostamente, teria chocado os civis. Segundo a matéria, “[...] as fotografias quebram precedentes e são ainda mais surpreendentes que o abandono do imperador de sua pretensão à divindade” (LIFE, 1946, p. 75).

Para assegurar a integridade da família imperial, fotógrafos americanos foram “barrados” e, em lugar deles, fotógrafos japoneses foram escolhidos. Shogyōku e Yōsuke Yamahata, na época, fotógrafos da Sun News Agency estiveram durante quatro domingos na casa da família imperial capturando suas imagens para “construir o imperador como homem comprehensível para os americanos¹⁶” (LIFE, 1946, p. 75). A matéria em que são apresentadas as fotografias de Hirohito comenta que o imperador é um homem metódico, econômico e decente, “com aperto de mão forte”, além de apaixonado por sua esposa, sua escolha amorosa (LIFE, 1946, p. 75). Bem como as fotografias, as terminologias intencionam demonstrar como Hirohito deliberadamente escolheu sua esposa, sendo um homem democrático em suas escolhas pessoais, valores semelhantes aos dos americanos.

Em 1946 as viagens de Hirohito voltaram a acontecer não só no Japão, mas mundialmente. Tais viagens fotografadas serviram para unir a população durante um período de instabilidade, em que pairava a dúvida sobre quem exercia a verdadeira força política no país ou sobre como interpretar a nova realidade da nação. Neste período, novas fotografias do imperador foram capturadas, porém, sem fazer alusão alguma ao seu brilho ou aos valores militares.

Hirohito teve não só sua própria imagem rearranjada, como também a de sua família. E a família imperial parecia ser completamente dotada de

aspirações democráticas, àquelas que pretendiam os estadunidenses no Japão.

Figura 5 - Hirohito, Akihito e Nagako Kuni



Fonte: Fotógrafo desconhecido. Fonte: LIFE, 1945.

A figura 5 representa Hirohito com o príncipe Akihito, seu filho, e a imperatriz Nagako Kuni. Todos os representados olham para o jornal como se vissem alguma notícia que despertasse sua atenção e fosse de alguma notoriedade. Hirohito e Akihito são representados com roupas ocidentais e penteados *slick back*¹⁷, à moda estadunidense da década de 1950, enquanto Nagako sorri com roupas tradicionais japonesas.

Embora se possa considerar que Nagako está “atrasada” na moda, sua figura não parece avessa à modernidade, pois curiosamente ela examina o jornal e sorri divertidamente. Neste sentido, ela flerta timidamente com a novidade, pois supostamente podia ser difícil para uma mulher japonesa abandonar os bons costumes e a velha moral tradicional.

Debruçado sobre o jornal, Akihito mantém curiosidade sobre a verdade e o cientificismo apresentado por aquelas páginas: como sucessor de Hirohito, adolescente nascido em um Japão moderno, Akihito está sendo preparado para interpretar o mundo a partir de um olhar nipônico, mas cada vez mais

ocidentalizado. Como um patriarca correto e dedicado à família, Hirohito lê o jornal seriamente, porém, dividindo-o com seus familiares. Sugere-se que, nesta nova fase política, Hirohito mudou e não deixou a mulher relegada apenas ao lar e as tarefas domésticas, mas, levou-a a ser conhecedora das mídias e saberes do mundo, mostrando notícias para ela.

Figura 6 - Hirohito jogando *Shōgi* com o príncipe Akihito



Fonte: Fotógrafo desconhecido. Fonte: WIKIMEDIA, 2024.

Na figura 6, Hirohito joga *Shōgi* com o príncipe Akihito, divertindo sua esposa Nagako. Ambos, em uma cena familiar, participam de uma jogada estratégica de Hirohito no que parece ser uma sala de estar não natural, mas montada unicamente como cenário para fotografia.

Apesar de estarem se divertindo com um jogo tradicional japonês, os representados estão sentados em uma sala ocidentalizada com papel de parede florido, sofá de três lugares e poltronas ocidentais, bem como uma mesa de centro. Embora estes móveis possam parecer inofensivos, retratam a moda do *American Way of Life*, bem como a proximidade dos móveis utilizados pelo imperador com os da classe média assalariada. Neste sentido, até em sua forma de viver e morar, Hirohito se aproxima do povo.

Nesta fotografia, Akihito e Hirohito vestem os mesmos ternos da imagem anterior e apenas Nagako trocou de figurino. Agora, representada com um blazer com um broche floral no peito, a imperatriz ri mais extrovertidamente, mostrando os dentes, como se contemplasse a jogada de mestre do marido. Akihito também ri da jogada do pai que, embora seja seu rival, lhe dá uma lição esperta, mas necessária para o jogo de poder.

O que é apresentado na imagem é justamente o equilíbrio familiar. A figura se assemelha a uma foto espontânea de um álbum de família, embora seu enquadramento esteja perfeitamente alinhado e a câmera na altura dos representados. A câmera insere todos os fotografados no plano, isto é, ninguém fica de fora da família imperial, extremamente acessível por seu ângulo.

Novamente a esposa se faz presente e, mesmo que não jogue, consegue acompanhar a esperteza do marido que desafia seu rival. Esta questão busca também rearranjar a imagem da própria imperatriz e das mulheres japonesas em geral, dando a entender que estas devem entender não só de coisas de casa, mas dos passos intelectuais dos homens, devendo acompanhá-los em seu raciocínio e não permanecer a sua sombra.

Entende-se que, a partir dessas fotos, que a família imperial tentou atribuir um novo sentido à família, mais próximo do Ocidente, do povo assalariado, e onde todos deveriam estar inclusos, coabitando os mesmos espaços, entendendo e ouvindo uns aos outros. Este foi o discurso de família pregada pelos Estados Unidos durante a Guerra Fria, pois todos os membros exercem, mesmo em casa, seus papéis democráticos, tanto de escolher como ser e se vestir, como de falar. Este tipo de representação foi importante levando-se em consideração as políticas totalitaristas que regiam as famílias durante a Segunda Guerra Mundial. Nelas, cada indivíduo tinha seu papel e a autoridade máxima do Estado, que agia como um pai, sufocando as personalidades e características pessoais dos demais.

Ainda que não tenhamos conseguido identificar os fotógrafos das imagens 5 e 6, bem como seus veículos de circulação, é possível compreender que o artista tinha como objetivo demonstrar o imperador e sua família em

momentos comuns, populares no Japão. Tanto as posições em que posaram quanto a composição da imagem demonstram a encenação destes eventos domésticos. A posição privilegiada da câmera faz com que as fotos nos revelem o interesse em captar as expressões faciais e posições privadas de cada fâmulo.

Na figura 7, mais uma vez Hirohito demonstra seu caráter científico e técnico. Em 1955, imperador e imperatriz visitaram a fábrica Nihon Kōkan Kabushiki Kaisha, o que foi comemorado com uma série de fotografias e um fotolivro com legendas manuscritas. Em muitas das imagens, ambos aparecem com o presidente da empresa, Kawada Shige, que os acompanha pelas instalações da moderna fábrica de tubos de aço, vide a imagem abaixo:



Fonte: Fotógrafo desconhecido. Fonte: LOW, 2006.

Embora a tentativa do imperador em ser popular entre os civis, na imagem 7 nenhum trabalhador olha diretamente para Hirohito e sua esposa. Apenas dois representados (um ao lado da cabeça do imperador e outro pouco atrás da imperatriz), olham suas costas. A maioria dos empregados tem sua visão para o chão e estão há pelo menos dois metros de distância do casal imperial para não interferir em seu caminho. Mesmo o dono da empresa

olha para o chão, ainda que esteja à frente do casal. Funcionários que não necessariamente fitam o solo, logo atrás de Nagako, olham para frente como na época de guerra em que os civis não deveriam encarar o imperador e sua luz divina.

Hirohito caminha vestindo roupas novamente ocidentais, bem como a imperatriz que o acompanha e que tem sobre a cabeça um ornamento floral e luvas negras. Nagako sorri para um funcionário, demonstrando mais uma vez sua personalidade afável e democrática, suposta e deliberadamente escolhida. Mesmo que esteja atrás de seu marido e que possa parecer inferiorizada em relação a ele, o acompanha na importante visita à fábrica de tubos, podendo ser considerada uma mulher de negócios.

Nesta imagem, como nas outras fotografias do pós-guerra, Hirohito parece bastante concreto. Sua figura não está borrada e mesmo as dobras do terno revelam que este é um sujeito comum. É possível de se perceber que, assim como os trabalhadores que seguram seu chapéu ao lado do corpo como um sinal de reverência, Hirohito faz o mesmo, como se os respeitasse igualmente. Representado quase como um político que respeita seu povo e que entende a necessidade de seu apoio, Hirohito parece muito mais interessado na verdadeira realidade social: a da classe trabalhadora.

As fotografias tiradas na fábrica demonstram que o imperador apoiava a industrialização japonesa e o progresso do país.

Segundo Low:

A indústria siderúrgica foi uma parte importante da economia do pós-guerra. Os executivos do aço gostavam do ditado “Tetsu wa kokka nari” (“Para onde vai o aço, a nação também vai”). Era como se o aço fosse a nova seda. A visita do imperador e da imperatriz a Kawasaki sublinhou esta percepção¹⁸ (LOW, 2006, p.102, tradução nossa)

A visita à fábrica Nihon Kōkan Kabushiki Kaisha pode ser considerada uma ambiguidade. Ainda que tenha sido importante durante o período do pós-guerra para a recuperação do país, foi responsável por fazer inúmeros coreanos trabalharem de forma forçada, como é o caso do jovem de 16 anos, Kim Kyung-seok, que em 1942 trabalhou horas a fio no moinho Kawasaki. Em

1943, centenas de trabalhadores entraram em greve e foram severamente punidos pela polícia, ao que 15 dos supostos líderes saíram presos, incluindo Kyung-seok, repatriado em fevereiro de 1944. Kyung-seok não pôde mais trabalhar devido a severas lesões sofridas na época de sua prisão. Quase 50 anos depois, o coreano processou a Nihon Kōkan Kabushiki Kaisha, solicitando um pedido de desculpas e indenização, o que foi aceito pela empresa de forma extrajudicial (LOW, 2006, p.102).

O caso de Kyung-seok é apenas mais um dos crimes cometidos pelo Japão durante a Segunda Guerra Mundial. Mas assim como a figura imperial, empresas causadoras de danos passaram por remodelações e reestruturações em seus discursos, sem que fossem condenadas ou pedissem desculpas públicas por seus atos. O rearranjo da figura de Hirohito seguiu acompanhado de empresas que tiveram grande importância na manutenção do avanço do imperialismo japonês sobre a Ásia, como é o caso da Mitsubishi, Mitsui ou a própria Nihon Kōkan Kabushiki Kaisha.

Considerações finais

Este estudo teve por finalidade fazer uma discussão sobre as representações do imperador Shōwa, antes e depois da Segunda Guerra Mundial. Trazendo aspectos como posição, luz, sombra, composição, almejamos demonstrar como as fotografias correspondem a encenações fotográficas que demonstram que Hirohito passou de figura quase inumana a homem semelhante a um assalariado.

Resgatamos a fotografia capturada em 1945 em que posam o imperador Shōwa e o general Douglas MacArthur, pois acreditamos que esta foi a virada nas representações oficiais de Hirohito, que, a partir deste momento, passou a ser registrado cada vez mais como um homem comum, de família, e supostamente apolítico, inofensivo. Mesmo a edição de suas fotografias revela que o imperador passou de uma criatura insólita, borrada e de difícil leitura, para um sujeito simples, rodeado pela ciência, por linhas claras e feições humanizadas.

De modo geral, as fotografias de Hirohito de 1945 em diante mostram-no como um homem palpável e transparente. Mesmo que seus sentimentos pareçam enrijecidos, o imperador constantemente foi retratado com sua família em cenas comuns do cotidiano. A importância de revelar estes momentos corriqueiros da vida de um homem, (que pode ser quase comparado a um assalariado), era justamente retratá-lo como alguém que preserva a vida, incapaz de significar um perigo para a sociedade e para o mundo. Mesmo o resgate de sua trajetória científica demonstra a necessidade de construí-lo como alguém racional, ponderado e erudito, apto ao aprendizado e apreciação dos pequenos momentos. Um homem simples, sem extravagâncias, unicamente preocupado com o destino de sua família. Por este viés, pode-se dizer que Hirohito passou de figura central do Estado para um homem comum, quase apolítico.

De nenhuma forma este artigo busca esgotar as perspectivas sobre o tema, ao contrário: pretendemos somar, de alguma forma, com as bibliografias produzidas sobre as representações imperiais de até então, mas não só elas. Acreditamos, por exemplo, que mesmo as Olimpíadas de Tóquio de 1964, as viagens imperiais após 1945 ou o cinema japonês não foram grandemente desbravados e que, possivelmente, muito podem revelar acerca das transições sofridas pelo Estado japonês e consequentemente, seus órgãos.

Analizar as figuras políticas, tanto em quadros, como em fotografias, visa entender as narrativas históricas construídas acerca e ao redor desses personagens, na tentativa de verificar e comparar suas transformações nas tradições estéticas e artísticas. De modo geral, os estudiosos das artes buscam compreender uma história política, que tenta se fazer representar de forma neutra e isenta em sua estética, mas que é recheada de objetivos e funções pedagógico-sociais. Mesmo que a fotografia já tenha sido desconstruída e vista como perspectiva ou encenação por inúmeros autores como Roland Barthes e Susan Sontag, cabe a reflexão sobre como as figuras políticas foram representadas no passado, pois estas geraram repertórios e movimentos artísticos repetidos por outros agentes históricos no presente. Portanto, cabe a

nós compreendermos estes padrões de representação para entender quais objetivos políticos e sociais estão por trás deles.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Richard Gonçalves. O ogro e o demônio: a representação fotográfica da devastação nuclear em “Hiroshima”, de Ken Domon (1945-1958). **Domínios da imagem**, v. 13, n. 24, p. 30-65, 2019.
- BIX, Herbert. P. **Hirohito and the Making of Modern Japan**. Nova Iorque: Harper Collins Publishers, 2000.
- CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade: UFRGS, 2002.
- FILHO, Osmar Gonçalves dos Reis; MORAIS, Isabelle Freire de. A Encenação na Fotografia: montando cenas e contando histórias. **Galáxia**, São Paulo (SP), v. 40, p. 85-100, jan./abr. 2019.
- FONTCUBERTA, J. **A câmera de Pandora**: a fotografia depois da fotografia. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2010.
- FUKUOKA, Maki. Handle with care: Shaping the Official Image of the Emperor in Early Meiji Japan. In: MICKLEWRIGHT, Nancy. **Ars Orientalis 43**. Washington: Smithsonian Institution, 2013. p. 108-124.
- LARGE, Stephen. **Hirohito and Shōwa Japan**: a political biography. New York: Routledge, 1992.
- LOW, Morris. **Japan on Display**: Photography and the Emperor. Baltimore: Routledge, 2006.
- MOURA, I. G. D. N. “Ao suportar o insuportável e sofrer o insofrível”: análise retórica do discurso de Hirohito. **Humanidades em Revista**, [S. I.], v. 2, n. 2, p. 5, 2021. Disponível em: <https://seer.unirio.br/hr/article/view/10578>. Acesso em: 8 jul. 2024.
- SAKALI, Elisa Massae. Estudos de Japonologia no Período Meiji. **Estudos Japoneses**, [S. I.], n. 37, p. 19–32, 2017. DOI: [10.11606/ej.v0i37.147822](https://doi.org/10.11606/ej.v0i37.147822). Disponível em: <https://revistas.usp.br/ej/article/view/147822>. Acesso em: 26 jul. 2024.
- SPINDOLA, M. J. A. **Nacionalismo japonês no pós Segunda Guerra Mundial**: tradição, sistema familiar e casamento fantasma em Contos da Lua Vaga (1953). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo. 2022.

NOTAS

¹ Graduada em História pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU), mestre em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e doutoranda em História da Arte pela mesma universidade. Interesses de pesquisa: cinema japonês da década de 1950; sistema familiar japonês e pós-guerra, bem como fotografias, exposições e geopolítica.

² “Artigo I: O Império do Japão deverá ser governado por uma linha de imperadores e eras eternas. Artigo III: o imperador é sagrado e inviolável.”

³ “Artigo XI: O imperador é o Supremo Comandante das Forças Armadas.”

⁴ “Because our government is so afraid of the citizens mishandling the imperial portraits, they are, in addition, robbing the wishes of good citizens to know the appearance of their sovereign.”

⁵ “For us, accustomed to seeing photographs of the Imperial family, it is impossible to imagine this, but a photographic portrait of the Emperor in the past was called goshin’ei and was seen as identical to the actual person, the Emperor himself.”

⁶ “The uses of the imperial portrait, particularly that of the Showa emperor, were anything but ordinary.”

⁷ Segundo o Kojiki, quando Susano'o-no-mikoto, irmão de Amaterasu, causou sua ira ao matar uma de suas tecelãs, Amaterasu recolheu-se para uma gruta sem iniciar nenhum conflito com seu irmão. Esta atitude de recolhimento pode ser considerada como uma atitude transcendente, que escapa à ira humana e caminha para uma elevação moral, espiritual inimaginável. Segundo nossa perspectiva, a transcendência do imperador Shōwa também se reflete na forma que este parecia lidar -ao menos em suas representações-, com os momentos de dificuldade. Seus sentimentos, como descritos a seguir, pareciam impermeáveis.

⁸ Low determina que a viagem para Hokkaidō era deveras importante, pois a prefeitura passou por uma desapropriação das terras ainu durante o Período Meiji (1868-1912), sendo considerado um lugar que “abraçou” apenas tardiamente a modernidade. Por este aspecto, o livro fotográfico pode ser considerado como um veículo de manipulação de memória em prol da identidade e união nacional. Ver Low (2006, p. 81).

⁹ É preciso tentar retomar todos os líderes e heróis retratados em cavalos brancos, como aqueles que aparecem em contos de fadas ou mesmo na representação de Napoleão Bonaparte, por Jacques-Louis David, Napoleão Cruzando os Alpes. Deve-se que os cavalos brancos são utilizados por sujeitos ímpares que têm uma grande missão e que, certamente serão bem sucedidos, já que o branco representa a luz em detrimento a escuridão.

¹⁰ “The emperor’s trip to Hokkaido represented a type of extended ritual performed in a mass culture under the gaze of the camera. All that remains of the trip, for me, is the way in which it is commemorated in an official album of photographs published by the Hokkaido government. It provides us with an opportunity to examine how the emperor was presented to the Japanese people, especially those in Hokkaido, and how the tour served to involve the people of Hokkaido in what was the increasing militarization of Japan.”

¹¹ “Without the collusion of the media and the photographer’s camera, the ritual would have been limited to only the participants.”

¹² A Rendição Incondicional foi, como demonstra Shoichi Koseki, condicional. Uma das condições colocadas pelos militares japoneses para a rendição do Japão na guerra foi a continuidade do imperador no poder mesmo depois de 1945.

¹³ “In late 1945, the emperor was given a book in English on the British monarch which included photographs showing the king mingling with the people and even visiting coal mines. During his visit to Osaka in 1947, the emperor walked near the crowds who waited to see him, duly inspected public infrastructure such waterworks, and acknowledged the power of press by visiting the printing plant newspaper Mainichi Shinbun.”

¹⁴ Em 1941 Hirohito também descobriu um novo tipo de água viva, Lyrocteis Imperiatoris Komai, o que foi explorado em um artigo da revista LIFE em 1946.

¹⁵ De toda forma, é possível de se perceber que a imagem foi posada. Além do fato de Hirohito já ter usado este mesmo terno em outras imagens sequenciais, a luz ou flash da foto, recai sobre o imperador, de modo que a sombra da cadeira aparente na parede ao fundo

revela-nos a intenção de mostrar mais especificamente Hirohito em sua descoberta. Ele, em sua ação, é o protagonista da captura.

¹⁶ “Construct the emperor as a man understandable to Americans.”

¹⁷ O corte slick back foi muito utilizado por homens de negócios durante a década de 1950.

¹⁸ “The steel industry was an important part of the postwar economy. Steel executives were fond of the saying “Tetsu wa kokka nari” (Whiter steel, so goes the nation). The visit by the emperor and empress at Kawasaki underlined this perception.”