



CONDIÇÕES SÓCIO-HISTÓRICAS PARA ESTREIA DE AKIRA (1988)

LUCIANA DE ÁVILA FREITAS¹; DANIELE GALLINDO GONÇALVES²

¹Universidade Federal de Pelotas – luciana4avila@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – danigallindo@yahoo.de

1. INTRODUÇÃO

Dirigido e roteirizado por Katsuhiro Otomo, *Akira* (1988) é considerada uma das obras mais importantes enquadradas dentro do subgênero da ficção científica, o *cyberpunk* (BROWN, 2010, p. 12). Os eventos da história se passam no ano de 2020, 31 anos depois da cidade de Tokyo ser devastada por uma suposta bomba, o qual desencadeou a Terceira Guerra Mundial (após a reconstrução da cidade, ela passou a ser chamada de Neo-Tokyo). O enredo gira em torno de uma gangue de motoqueiros juvenil, cujo líder é o personagem Kaneda. Um líder bastante popular que em decorrência de suas qualidades, provoca sentimentos de inferioridade do amigo de infância e também colega de gangue, o personagem Tetsuo. Certo dia, este personagem se choca na autoestrada com um menino de poderes psíquicos. No encontro, os poderes da criança ressoam em Tetsuo que desperta seus poderes latentes. Com essa ocorrência, o personagem é mirado pelo exército que o leva à força para um complexo do governo, onde é submetido a diversas experiências científicas que desenvolvem suas habilidades. Munido com novas capacidades, Tetsuo compensa seus sentimentos de inferioridade através da destruição, levando Neo-Tokyo a uma onda de catástrofes que culminam no despertar de Akira, aquele por trás da aniquilação misteriosa de Tokyo, 31 anos antes.

Tendo como objeto de pesquisa *Akira* (1988), meu trabalho é entender como o imaginário da Segunda Guerra Mundial aparece nesta narrativa. Para esta apresentação, optou-se por um recorte dentro da minha dissertação de Mestrado. A ênfase aqui dada será relativa ao contexto japonês de emergência que possibilitou à irrupção das memórias de guerra, as quais foram sumariamente suprimidas até os anos de 1980. Nesse sentido, *Akira* (1988) caracteriza-se como um produto cultural fruto das condições sócio-históricas que possibilitaram a (re)visitação ao passado. Para demonstrar tal afirmação, será analisado uma das primeiras cenas da animação.

2. METODOLOGIA

No que se concerne à teoria, dois são os conceitos utilizados na minha pesquisa de Mestrado: o primeiro é o do imaginário, metaforicamente pensado como uma grande nuvem que mescla passado, presente e futuro (CAPPELLARI, 2007, p. 71-72); o segundo é o de identidade nacional, partindo do entendimento de que toda comunidade é imaginada (ANDERSON, 2008, p. 32). Quanto à metodologia empregada, lanço mão daquela formulada por Rafael Quinsani, a partir dos trabalhos de Lebel, Ferro e Sorlin (QUINSANI, 2011, p. 66-74). Esta metodologia consiste na decomposição do filme em segmentos intrafilmicos e extrafilmicos, assim como no entrecruzamento destes aspectos. Referente ao modelo de decupagem, ele é esquematizado da seguinte forma: 1) descrição da cena; 2) diálogo dos personagens; 3) planos e ângulos da câmera; 4) movimentação da câmera; 5) ambientação sonora; 6) fotografia e coloração das cenas; 7)



personagens, atuação; 8) metáforas; 9) estrutura da narrativa; 10) espaço e 11) tempo (QUINSANI, 2011, p. 80).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O objeto de pesquisa trabalhado vem a ser analisado via o que o historiador japonês Yoshikuni Igarashi chama de Discurso Fundador (2004). Segundo o autor, este discurso se refere a um projeto acordado entre o Japão e os Estados Unidos no pós-guerra, que nasceu da necessidade dos estadunidenses em terem um aliado no Extremo-Oriente contra as forças comunistas na Ásia. O Japão se beneficiaria disso na medida em que obteve amparo material do ex-inimigo, além do que a instituição imperial foi livrada dos crimes de guerra. Nesse sentido, os discursos oficiais reescreveram as bombas nucleares como eventos necessários para que o Japão alcançasse o progresso, o que resultou no esquecimento institucionalizado (IGARASHI, 2004, p. 43-60). Entretanto, quando as bases que justificaram esse esquecimento perderam fôlego, o esforço exercido sobre ele foi se esgotando e as lembranças ressurgiram. Se a prosperidade econômica era o principal pilar que mantinha o silêncio sobre o passado, então a ameaça deste com a crise do petróleo, em 1973, abriu uma ferida antiga. Diante da incerteza, milhares de japoneses acostumados com a riqueza material reviveram o terror da guerra e, com isto, estocaram o máximo que puderam em produtos de consumo (IGARASHI, 2004, 469-470). Este não foi o único golpe no esforço do esquecimento, pois “quando o sistema da Guerra Fria, que avidamente negligenciou o passado japonês, entrou em colapso, no final da década de 1980, o passado colonial japonês continuou a ressurgir” (*ibidem*, p. 407).

Se por um lado o momento foi oportuno para reivindicação da responsabilização do Japão pelos crimes de guerra, por outro a situação também favoreceu o revisionismo histórico. Ernani Oda cita três fatores que contiveram os discursos nacionalistas até aquela presente conjuntura. O primeiro fator diz respeito à transformação da cena política. Entre 1955 a 1993, o PLD (Partido Liberal Democrático) possuía controle total sobre o parlamento, e uma das principais características do partido era sua fragmentação em facções — estratégia utilizada para dar conta da variedade de demandas do eleitorado urbano. Segundo Kitaoka (2008, p. 115-116): “Entre as décadas de 1960 e 1980 o partido esteve sob o controle das facções mais pragmáticas e interessadas em promover o crescimento econômico, o que deixava o revisionismo em segundo plano” (apud ODA, 2018, p. 22). Contudo, isso passou a mudar justamente nos anos de 1980, quando as barganhas entre as facções permitiram mais espaço dos revisionistas. O segundo fator leva em conta a Guerra Fria. Como aliados dos Estados Unidos, tanto o Japão quanto a Coréia do Sul deixaram de lado suas pendências históricas, o que também ocorreu com a China que se aproximou dos estadunidenses e distanciou-se da União Soviética (Glosserman e Snyder, 2015, p. 7 apud ODA, 2018, p. 28). O último fator de contenção era relativo à cumplicidade das elites nos três países. No caso da relação entre Coreia do Sul e Japão, o que pesou foi à figura de Park Chung-hee, ditador que controlava o governo sul-coreano e que colaborou com a dominação japonesa na Coreia durante a Segunda Guerra Mundial, de modo que as discussões sobre reparação histórica eram reprimidas, pois minava diretamente não apenas sua autoridade como o próprio regime (Kimura, 2014, p. 50 apud ODA, 2018 p. 28). Quanto à China, o silêncio era devido aos interesses comerciais das elites de ambos os países, os quais eram defendidos pelos governantes dos dois lados. Assim, estas



foram algumas das razões que sufocaram os debates públicos relacionados às políticas de memória antes dos anos de 1980, bem como foi à conjuntura que possibilitou que o nacionalismo e o revisionismo histórico florescessem no Japão durante o mesmo período (ODA, 2018, p. 29).

Foi nesse contexto, em que as memórias de guerra encontraram projeção, que a animação japonesa *Akira* (1988) estreou. Dentre as diversas representações que remetem ao passado, chama à atenção no filme a primeira cena:

FIGURA 1: a aniquilação de Tokyo



FONTE: AKIRA. Direção: Katsuhiro Ôtomo. Produção: Ryôhei Suzuki - Shunzo Kato, 1988. 2 hrs, 04 min, 28 segs.

Essa cena ao comparada com as imagens gravadas pela equipe do Projeto Manhattan durante o Teste Trinity, despertam semelhanças visíveis (BATALHONE, 2011, p. 53):

FIGURA 2: Teste Trinity



FONTE: (BATALHONE, 2011, p. 53).

Os paralelos não ficam apenas na iconicidade, estendem-se as datas: tanto o Teste Trinity quanto a destruição em nível atômico de Tokyo ocorrem no dia 16 de julho. A única distinção é nos anos (*ibidem*, p. 53). E assim como o Teste Trinity deu vida às bombas nucleares, os quais receberam nome o nome de *Little Boy* e *Fat Man*, assim o é com hecatombe que destruiu a cidade fictícia de Tokyo: um garoto de poderes psíquicos, cujo nome é Akira (LAMARRE, 2008, p. 135-136).

4. CONCLUSÕES

Apesar de avassaladores, os discursos oficiais — este é o caso do Discurso Fundador — não conseguem sobrepujar totalmente o passado traumático. “Em



qualquer momento e lugar, é impossível encontrar uma memória, uma visão e uma interpretação única sobre o passado, compartilhada por toda uma sociedade” (JELIN, 2002, p. 5). Situação que aponta para o fato de que mesmo a tensão do esquecimento também é uma presença que se coloca no presente. Uma presença que pode “[...] irromper, penetrar, invadir o presente sem sentido, como marcas de silêncios, como compulsões ou repetições” (RICOEUR, 2000 apud JELIN, 2002, p. 14). Feito que em momentos dificeis, ou que remetem ao passado traumático, como foi o caso da crise do petróleo em 1973, “[...] podem implicar em uma fixação, um permanente retorno” (idem).

Ao lançar mão dos fatores socio-históricos presentes nos anos de 1970 e 1980, enfatizei o momento oportuno para profusão das memórias de guerra no cenário cultural japonês, evidenciando que além de *Akira* (1988) inserir-se nesse rol, o filme também se caracteriza como uma marca de um trauma que pretendeu ser esquecido, mas que encontrou caminho para emergir.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BATALHONE, Vitor. **Akira: porque o pesadelo já começou**. Aedos: Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS (Online), v. 3, p. 44-66, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/15860>.
- BROWN, Steven T. **Tokyo Cyberpunk Posthumanism in Japanese Visual Culture**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- CAPPELLARI. Márcia S. V. **As representações visuais do mal na comunicação: imaginário moderno e pós-moderno em imagens de A Divina Comédia e do filme Constantine**. Porto Alegre: PUCRS, 2007.Tese (Doutorado em Comunicação), Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.
- IGARASHI, Yoshikumi. **Corpos da Memória, Narrativas do Pós-Guerra na Cultura Japonesa (1945-1970)**, trad. bras. de Marco Souza e Marcela Canizo. São Paulo: Annablume, 2011.
- JELIN, Elisabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002, **Introducción**, p. 01-07, cap.1: **La memoria en el mundo contemporáneo**, p.09-16.
- LAMARRE, Thomas. **Born of Trauma: Akira and Capitalist Modes of Destruction**. North Carolina: Duke University Press, 2008.
- ODA, Ernani. Condições estruturais do nacionalismo japonês recente. *Revista Lua Nova*, São Paulo, 103: 11-38, 2018.
- QUINSANI, Rafael Hansen. A revolução em película: **Uma reflexão sobre a relação cinema história e a guerra civil espanhola**. 2010. 239 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de pós-graduação em história, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.