

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, jan./jun. 2019.

---

Recebido em 1/9/2019 e aprovado em 16/11/2019

**O OGRO E O DEMÔNIO: A REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DA DEVASTAÇÃO NUCLEAR EM "HIROSHIMA", DE KEN DOMON (1945-1958)**

**THE OGRE AND THE DEMON: THE PHOTOGRAPHIC REPRESENTATION OF THE NUCLEAR DEVASTATION IN "HIROSHIMA", BY KEN DOMON (1945-1958)**

Richard Gonçalves André\*

**Resumo:** Em 1958, o fotógrafo japonês Ken Domon (1909-1999) publicou a coletânea intitulada "Hiroshima", na qual produziu narrativas icônico-discursivas sobre as vítimas da bomba atômica lançada pelo exército norte-americano na cidade homônima. O presente artigo tem por objetivo analisar os textos e as fotografias presentes no livro, tendo como recorte temporal o período de 1945 a 1958, marcado, respectivamente, pelo ataque nuclear e pela publicação de "Hiroshima". Do ponto de vista teórico e metodológico, as imagens são concebidas como representações compostas a partir de signos fotográficos, seja pensadas como unidades, seja articuladas a outras fotografias e mesmo a textos. Como resultados, sugere-se que a coletânea, utilizando abordagem humanizadora e ressaltando as histórias de pessoas cujas vidas foram afetadas pela bomba atômica, foi publicada com o intuito de não permitir que os sofrimentos derivados da guerra fosse esquecidos, justamente num período em que a sociedade japonesa começava a apresentar indícios de prosperidade e acelerado crescimento econômico.

**Palavras-chave:** Ken Domon; Hiroshima; fotografia

**Abstract:** In 1958, Japanese photographer Ken Domon (1909-1999) published a collection titled "Hiroshima", in which produced iconic-discursive narratives on the victims of the atomic bomb launched by US army in the homonymous city. This paper intends to analyze texts and photographs present in the book, having as temporal delimitation the period of 1945 and 1958, marked, respectively, by the nuclear attack and the publication of "Hiroshima". From a theoretical and methodological point of view, the images are conceived as representations composed of photographic signs, whether thought as units, whether articulated to other photographs and even texts. As results, it is suggested that the collection, using humanizing approach and highlighting the stories of people whose lives were affected by the atomic bomb, was published with the intention of not allowing the sufferings derived from the war to be forgotten, precisely at a time when Japanese society began to show signs of prosperity and accelerated economic growth.

**Keywords:** Ken Domon; Hiroshima; photograph.

---

\* Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), pós-doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo (USP), professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e docente do Programa de Pós-Graduação em História Social da mesma instituição. É coordenador do Grupo de Pesquisa de Cultura Oriental (GPECO), cadastrado no CNPq. E-mail: [richard\\_andre@uel.br](mailto:richard_andre@uel.br).

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, jan./jun. 2019.

---

No dia 6 de agosto de 1945, às 8h15 da manhã, a cidade japonesa de Hiroshima, situada na região sul do país, foi atacada por uma bomba atômica lançada pelo exército norte-americano. Tendo sido concebida à base de urânio, Little Boy, como foi denominada a arma, foi lançada de um avião B-29 sobre a região, vitimando milhares de pessoas, seja em decorrência de morte direta no evento, seja em razão dos efeitos causados pela radiação a curto e médio prazo. Corpos foram pulverizados quase instantaneamente, outros foram reduzidos a sombras impressas nas paredes em razão do alto calor gerado. Havia indivíduos com a pele parcialmente descolada do corpo, com os olhos derretidos e, alguns dias após ao ataque, larvas se desenvolveram nos ferimentos dos sobreviventes. Mesmo passados anos do incidente, alguns contemporâneos à bomba e seus descendentes passaram a desenvolver câncer tendo em vista o contato direto ou indireto à radiação (PELLEGRINO, 2010).

Em 1958, o fotógrafo japonês Ken Domon (1909-1999) publicou a coletânea fotográfica intitulada "Hiroshima" (DOMON, 1978)<sup>1</sup>. Em suas páginas, são representados os efeitos ainda persistentes da bomba atômica, como paisagens destruídas, crianças cegas, pessoas fisicamente deformadas e mesmo mortes. O período que separa os anos de 1945 e 1958 é significativo em dois sentidos: por um lado, sugere como Little Boy gerou implicações a médio prazo sobre suas vítimas; por outro, o fotógrafo lançou o livro apenas treze anos após o ataque propriamente dito, o que oferece indício importante para pensar as razões que levaram a esse "atraso". Isso, como será sugerido mais adiante, é perpassado de razões políticas ligadas, em parte, ao autoritarismo do governo norte-americano sobre o território japonês (COLE, 2015; IGARASHI, 2000).

---

<sup>1</sup> A coletânea aqui utilizada é intitulada "Ikite iru Hiroshima" (「生きているヒロシマ」), literalmente "Hiroshima viva" (DOMON, 1978). Trata-se de uma versão mais compacta do original, contendo menos fotografias e possuindo alguns textos em inglês. De qualquer forma, a partir de agora, a obra será referida apenas como "Hiroshima".

Na primeira ocorrência do título das obras, é citado o nome em japonês. Nas demais, serão feitas menções apenas às traduções.

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, jan./jun. 2019.

---

Considerando as questões elencadas, o presente artigo tem como objetivo analisar as representações fotográficas construídas por Domon em "Hiroshima", tendo como recorte temporal o período de 1945 a 1958, concernentes, respectivamente, ao ataque atômico sobre a cidade e ao lançamento da coletânea imagética. Como fontes, são utilizados tanto "Hiroshima", cuja produção foi iniciada em 1957, quanto ensaios produzidos pelo autor que, além de fotógrafo, foi também prolífico ensaísta, tendo publicado materiais textuais em diversos jornais e revistas, parte deles reunidos em livros de ensaios como "Shinu koto to ikiru koto" (「死ぬことと生きること」), literalmente "Viver e morrer" (DOMON, s.d.), e "Domon Ken shashin ronshû" (「土門拳写真論集」), "Teoria fotográfica de Ken Domon" (DOMON, 2016a).

Em termos teóricos e metodológicos, a fotografia é aqui compreendida como representação. Tendo como ponto de partida as proposições do historiador francês Roger Chartier (2002), a representação seria concebida por indivíduos e grupos em determinados contextos históricos, criando formas de serem percebidos pelo outro e permitindo a construção de realidades que, para além de estruturas objetivas, seriam mediadas pela cultura. Os objetivos seriam variados, passando por questões como a legitimação ou a desconstrução da ordem social e a criação de identidades grupais ou nacionais, atuando ou não ideologicamente (CHARTIER, 2002).

Embora Chartier não tenha sido teórico da fotografia, pode-se afirmar que a imagem desempenha papel importante na composição de representações, na medida em que não seria uma reprodução especular do mundo, como questiona Arlindo Machado (1984), mas dispositivo que o rerepresentaria por intermédio de signos. Philippe Dubois (1993) destaca dois procedimentos fundamentais à representação fotográfica: o corte espacial e temporal. Em primeiro lugar, o fotógrafo deve circunscrever num enquadramento geralmente retangular os motivos fotografados, implicando critério de valorização daquilo que é incluído (com exceção da imagem erótica, que ressalta por meio do não-dito o objeto de desejo). Em segundo lugar, considerando a fluidez do tempo, é necessário "congelar" um momento

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, jan./jun. 2019.

---

específico em detrimento de outros, o que também é resultado da ênfase valorativa sobre determinados instantes quando comparados àqueles que os antecedem ou os sucedem. É importante ressaltar que ambos os cortes seriam utilizados tanto por fotógrafos amadores quanto profissionais, não obstante Domon estivesse entre os últimos.

Além do duplo corte ressaltado por Dubois (1993), é possível sugerir outros procedimentos de composição, tais como a posição do enquadramento (horizontal ou vertical), a utilização de linhas (horizontais, verticais e diagonais), o posicionamento do objeto na cena (central ou lateral), a inserção de planos, a área de foco, as opções de iluminação, o cromatismo (preto-e-branco e cores), entre outros aspectos, como chamam a atenção autores como Roland Barthes (1990) e, no universo da pintura, Fayga Ostrower (1986)<sup>2</sup>. Outro aspecto importante diz respeito à apresentação da fotografia, isoladamente ou associada a outras. A rigor, uma única imagem compõe uma narrativa que, mesmo estática do ponto de vista temporal, comunica algo ao espectador por meio da articulação de elementos utilizando dos procedimentos elencados acima. No entanto, a associação de diferentes fotos (como é o caso de diversas coletâneas publicadas por Domon, desde "Hiroshima" a "Koji junrei" (「古寺巡礼」, literalmente "Peregrinação pelos templos antigos [DOMON, 1998f]) pode criar outros efeitos narrativos, considerando a seleção imagética num repertório potencialmente mais amplo e o sequenciamento fotográfico, criando uma arte sequencial organizada de acordo com critérios variados.

---

<sup>2</sup> Apesar da utilização das proposições metodológicas de Barthes, fundamentais para a compreensão da fotografia como linguagem perpassada de signos de natureza imagética, busca-se, aqui, distanciar-se dos postulados propriamente estruturalistas que tendem a desconsiderar o contexto histórico de produção das obras.

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, jan./jun. 2019.

---

## 1. O olhar de Domon, o ogro

Takeshi Fujimori (DOMON, 2016b), antigo assistente de Domon, escreveu um pequeno relato chamando a atenção para a forma de trabalho de seu "mestre"<sup>3</sup>, que seria pessoa bastante focada no ato fotográfico e de poucas palavras. Em certas ocasiões, sem seres avisados, os assistentes acabavam levando socos por fazerem algo que Domon não considerava apropriado. Fujimori prossegue afirmando que, "No início, eu costumava chorar na cama à noite. No Japão, há um ditado comum, 'Diga um, saiba dez'. Mas os Uchideshi [aprendizes] tinham que saber dez sem ouvir um." (FUJIMORI apud DOMON, 2016b, p. 412, tradução livre)<sup>4</sup>. Num de seus ensaios, Domon (1998b) discorre sobre sua má fama, que seria motivada por seu jeito direto, por odiar pessoas falastronas e de má natureza. Em outros textos, o fotógrafo ressalta episódios como obrigar os assistentes a montarem novamente o equipamento após encerrado o dia de trabalho para fotografar o instante em que o templo Houô é coberto pela luz do crepúsculo (DOMON, 1998c) e, entre outras atitudes, fazer com que carreguem sua cadeira de rodas escadaria acima, dando-lhes ordens (DOMON, 1998e). Isso acabou lhe rendendo entre os assistentes a alcunha de "oni no Domon" (鬼の土門), literalmente "Domon, o ogro".

Ao longo de sua carreira, Domon foi um fotógrafo multifacetado. Além de "Hiroshima", publicou também obras como "Chikuho no kodomotachi" (「筑豊のこどもたち」), literalmente "As crianças de Chikuho", em que denunciava as condições de trabalho nas minas de carvão de Chikuho (DOMON, 1960); produziu uma coletânea de retratos intitulada "Fûbô" (「風貌」), que pode ser traduzido como "Aparências", na qual fotografou personalidades do cenário

---

<sup>3</sup> No original, *sensei* (先生), que também pode ser traduzido como "professor". No Japão, entretanto, a palavra designa não apenas o professor propriamente dito, mas indivíduos que ocupam posição superior na hierarquia social, como é o caso de Domon em relação a seus assistentes.

<sup>4</sup> No original, "At beginning, I used to cry in bed at night. In Japan there is a common saying that 'Say one, know ten.' But Uchideshi had to know ten without listening to one." (tradução livre)

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, jan./jun. 2019.

---

intelectual como Jun'ichiro Tanizaki, Daisetz Teitaro Suzuki e Yukio Mishima (DOMON, 1953); por fim, após cerca de trinta anos de trabalho, publicou uma série de cinco fascículos entre 1963 e 1975 com o título "Peregrinação pelos templos antigos", no qual registrou imagens de trinta e três templos budistas espalhados por diferentes regiões do país, principalmente nas províncias de Nara e Quioto (DOMON, 1998f). Tendo em vista o balanço de sua produção, é possível perceber uma característica importante não apenas na obra de Domon, mas também de outros fotógrafos japoneses: a preferência pela publicação de coletâneas fotográficas nas quais o conjunto é mais importante, do ponto de vista narrativo, que as imagens isoladas (YAMAGISHI, 1974).

Domon iniciou sua carreira em 1933, tornando-se discípulo do fotógrafo Kotaro Miyauchi. Pouco tempo mais tarde, em 1935, começou a trabalhar na agência fotográfica Nihon Kobo, então dirigida por Yonosuke Natori (DOMON, 2016b). Assim como outros fotógrafos do período, entre 1937 e 1945, Domon foi cooptado pelo Estado nipônico com o intuito de produzir propaganda de guerra (contra a China e os Estados Unidos), tendo feito imagens, por exemplo, de soldados organizados em campos de treinamento e freiras atuando na Cruz Vermelha (COLE, 2015).

Apesar disso, não é possível afirmar categoricamente que Domon tenha se alinhado totalmente às ideologias nacionalistas então vigentes, uma vez que criticou o governo japonês em alguns episódios. O fotógrafo atuou junto à chamada Kokusai Bunka Shinkôkai (国際文化振興会), literalmente Sociedade para a Difusão de Relações Culturais Internacionais que, tendo sido fundada em 1934, constituía organização governamental com o objetivo de difundir a cultura japonesa em escala internacional (JAFFE, 2010; SHIBASAKI, 2014). A Shikôkai possuía seu próprio periódico, o Kokusai Bunka (「国際文化」), "Cultura Internacional", no qual Domon publicou, em 1943, artigo intitulado "Crítica ao Japão", texto em que questionava a agência de inteligência do governo. O material gerou repercussão negativa naquele momento, na medida em que, segundo o próprio Domon, enquanto fotografava a obra póstuma do

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, jan./jun. 2019.

---

escultor Rokuzan na cidade de Hotaka, teria ouvido rumores falsos de acordo com os quais estaria detido no regimento da polícia militar em Tóquio. Ao retornar para a capital japonesa, o fotógrafo foi levado a pedir demissão voluntária da Shikôkai (DOMON, 1998g) e, além disso, a edição da "Kokusai bunka" em que havia publicado o artigo havia sido retirada de circulação (WARREN, 2006).

Por um lado, como afirmado, as críticas de Domon publicadas na "Kokusai bunka" oferecem indícios de como o pensamento do fotógrafo não se alinhava totalmente à ideologia nacionalista do Estado imperial, embora tenha sido cooptado pelo governo para produzir propaganda de guerra. Por outro, a postura governamental é emblemática no que diz respeito aos mecanismos institucionais criados no sentido de censurar e controlar o fluxo de informações durante o período de guerras<sup>5</sup>, permitindo apenas a circulação de dados que não comprometessem a imagem pública do império (COLE, 2015). A retirada de circulação da edição do periódico que continha o texto de Domon seria um dos procedimentos utilizados pelo governo para promover a censura. Ao mesmo tempo, considerando que a "Kokusai bunka" fazia parte de uma organização governamental, a Kokusai Bunka Shinkôkai, o quadro torna-se ainda mais complexo, tendo em vista que o nacionalismo não pode ser pensado como bloco monolítico e isento de contradições, não obstante as vozes dissonantes tenham passado por uma tentativa de silenciamento no período.

Com o término da Segunda Guerra Mundial, a postura crítica de Domon em relação ao governo tornou-se mais enfática. O fotógrafo passou a compor o quadro editorial da "Kamera" (「カメラ」), uma das revistas fotográficas mais importantes do país, atuando, inclusive, como jurado de concursos promovidos pelo periódico (DOMON, 2016b). Ocupando posição de relativo prestígio e dispondo de autoridade no universo fotográfico em processo de constituição no Japão, Domon começou a distribuir códigos que buscavam

---

<sup>5</sup> As guerras, aqui, referem-se tanto à Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945) quanto à Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

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, jan./jun. 2019.

---

definir as regras para a "boa" fotografia. Nessa posição, tornou-se "pai" do chamado Realismo Fotográfico, estética de cunho político que afirmava a necessidade da imagem refletir a realidade sem a mediação do fotógrafo (COLE, 2015; FELTENS, 2011).

Domon dispunha de conhecimentos sobre os procedimentos de composição visual, tais como as formas de enquadramento, a perspectiva de tomada, as possibilidades de iluminação e o momento de captura da cena (DOMON, 1998d). Inclusive, chegou a citar o fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson, remetendo à importância do chamado "instante decisivo" na produção da foto (DOMON, 1998c). No entanto, de modo paradoxal, a composição deveria visar à revelação do real sem permitir que o sujeito propriamente dito emergisse (FELTENS, 2011). Domon, nesse sentido, estabelece a diferença entre *jijitsu* (事実) e *shinjitsu* (真実), que podem ser traduzidos para o português, respectivamente, como "fato" e "verdade". O primeiro seria superficial, reduzindo-se apenas às dimensões visíveis ao olho; o último, objeto do Realismo Fotográfico, seria a verdade que estaria subjacente à dimensão da visibilidade (FELTENS, 2011; DOMON, s.d.).

O Realismo Fotográfico foi uma estética de caráter político na medida em que afirmava a necessidade da imagem revelar a verdade obliterada pelos elementos meramente visíveis. Domon afirmava que, durante as guerras, o governo havia mentido para a população japonesa por intermédio da ideologia bélica, embora o próprio fotógrafo tenha sido cooptado pelo Estado com esse intuito (FELTENS, 2011). O pós-guerra, portanto, seria a conjuntura estratégica no sentido de trazer à tona a realidade sem a mediação do sujeito, malgrado, como será sugerido, a presença norte-americana no país tenha apresentado empecilhos ao projeto (COLE, 2015; RICHIE, 1997). A partir da ótica realista, Domon desenvolveu trabalhos de cunho fotojornalístico como "Hiroshima" em 1958, "As crianças de Chikuho" em 1960 e, entre outros, realizou a cobertura de movimentos sociais (DOMON, 2016b).



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, jan./jun. 2019.

---

O trabalho fotojornalístico de Domon, utilizando sobretudo câmera de 35mm, começou a sofrer revesses em 1959, quando o fotógrafo foi vítima de uma apoplexia cerebral decorrente do excesso de trabalho nas minas de carvão de Chikuho (DOMON, 2016b), deixando-o numa cadeira de rodas. Domon passou, então, a dedicar-se novamente ao trabalho iniciado em 1939 voltado para a fotografia da cultura material budista japonesa (que resultaria, entre 1963 e 1975, na publicação de diversos fascículos de "Peregrinação pelos templos antigos"), lançando mão de diversos assistentes que não apenas o auxiliavam na produção das imagens em si, mas também a se locomover com a cadeira de rodas (DOMON, 1998e). Além disso, o fotógrafo passou a utilizar uma câmera de grande formato, principalmente a Leica DIII, amparado, como afirmado, por sua equipe<sup>6</sup>. Quatro anos após a publicação definitiva de "Peregrinação pelos templos antigos", Domon foi acometido por uma trombose cerebral que o deixou em coma até sua morte, em 1990 (DOMON, 2016b).

## 2. O olho do demônio, Little Boy

No filme "Hachigatsu no kyôshikyoku" (「八月の狂詩曲」, traduzido no Brasil como "Rapsódia em agosto"), dirigido por Akira Kurosawa (1991), Kane, a idosa protagonista da película, recorda sua experiência ao ver a explosão da bomba atômica lançada sobre Nagasaki. Observando-a entre duas montanhas, o cogumelo nuclear havia se assemelhado a um olho "demoníaco". Embora Domon tenha fotografado os efeitos a médio prazo sobre Hiroshima e não propriamente Nagasaki, utiliza-se aqui a metáfora

---

<sup>6</sup> As chamadas câmeras de pequeno formato possuem negativos no tamanho de 24x36mm, sendo denominadas, por isso, câmeras de 35mm. Por utilizarem equipamento mais leve, são dispositivos privilegiados no fotojornalismo por permitirem maior fluidez do fotógrafo em campo. Por outro lado, as câmeras de grande formato possuem negativos que variam entre 4x5 a 11x14 polegadas, demandando por equipamentos mais robustos e pesados que, diferentemente das câmeras de 35mm, seriam mais estáticas, voltadas para a fotografia de objetos como paisagens (ADAMS, 2003). Em trabalhos de viés fotojornalístico, Domon usou sobretudo câmeras de pequeno formato, ao passo que, em "Peregrinação pelos templos antigos", equipamentos de grande formato, auxiliado por quantidade significativa de assistentes (DOMON, 2016b).

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, jan./jun. 2019.

---

como ponto de partida para as reflexões sobre a coletânea em questão do fotógrafo.

Como sugerido na introdução do presente artigo, existe uma lacuna temporal de treze anos que separa 1945, quando do lançamento de Little Boy sobre Hiroshima, e a publicação da coletânea em 1958 (DOMON, 2016b). Com o término da Segunda Guerra Mundial, o Japão passou por um período acelerado de mudanças, tendo em vista a ocupação do território pelas tropas norte-americanas, materializada por intermédio do Supreme Commander of Allied Powers (SCAP), encabeçado pelo general Douglas MacArthur (RICHIE, 1997; IGARASHI, 2000).

Um dos órgãos do SCAP era o Civil Information and Educational Section (CIE), responsável pelo controle do fluxo de informação, realizando a censura de obras consideradas perniciosas à manutenção da autoridade norte-americana no país. Donald Richie (1997) cita dois casos emblemáticos no tocante à censura, referentes ao teatro e ao cinema. O *kabuki*, gênero teatral considerado pernicioso pelas autoridades estadunidenses, sofreu o peso das restrições do CIE: em 1945, a peça intitulada Teraoka foi invadida e impedida de ser executada por oficiais no Teatro Imperial. No tocante ao cinema, o filme "Tora no o wo fuku otokotachi" (「虎の尾を踏む男達」, traduzido no Brasil como "Os homens que pisaram na cauda do tigre"), também dirigido por Kurosawa (1945), sofreu dupla censura: por um lado, foi considerado democrático demais pelas autoridades japonesas; por outro, demasiadamente feudal pelo SCAP.

A censura norte-americana em território japonês criou empecilhos para a divulgação de informações que fizessem menção à guerra, que não deveriam circular nos meios de comunicação (RICHIE, 1997; COLE, 2015). Isso explica, em parte, o atraso de treze anos para a publicação de "Hiroshima", uma vez que os efeitos perniciosos da bomba atômica, malgrado importantes para as autoridades estadunidenses no sentido de por fim à guerra (IGARASHI, 2000), não deveriam ser objeto de reflexão pela população japonesa. A censura desempenhava, por outro lado, papel importante para o SCAP no

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, jan./jun. 2019.

---

sentido de difundir estrategicamente os valores estadunidenses, tais como a democracia à moda americana, a igualdade sexual (num Japão marcado pelo patriarcalismo) e o consumismo. Isso era divulgado por intermédio de diversas mídias, como jornais e revistas, destacando-se o papel da cinematografia no sentido de distribuir os novos códigos morais valorizados pelo SCAP (EHRlich, 1997; MCDONALD, 1997).

Não obstante o Japão tenha sofrido influências culturais estrangeiras anteriormente, podendo-se destacar a circulação intensa de pessoas, mercadorias e ideias ocidentais derivadas da Restauração Meiji em 1868, o processo de americanização encetado a partir de 1945 foi realizado num grau mais intenso. Como afirmado, a distribuição dos códigos culturais norte-americanos foi estratégica, na medida em que o CIE, como extensão do SCAP, buscou controlar o fluxo de informações e as produções artísticas, refletindo a postura do governo estadunidense em relação ao presente e ao futuro da sociedade japonesa (RICHIE, 1997). O U.S. Initial Post-Surrender Policy for Japan, documento concebido quando do término da Segunda Guerra Mundial, possuía, em termos gerais, os objetivos de desmilitarizar o Japão, difundir a democracia e acabar com o Xintoísmo de Estado, um dos principais pilares ideológicos do nacionalismo nipônico (COLE, 2015). Nesse sentido, em termos de impacto das transformações socioculturais, o pós-guerra apresentou uma mudança sem precedentes.

Além da busca estratégica pela difusão da cultura norte-americana no Japão, pode-se destacar a própria presença física do exército de ocupação no país. Um dos sinais mais imediatos relacionados às diferenças entre japoneses e estadunidenses, como ressalta Yoshikuni Igarashi (2000), seriam os próprios corpos. A primeira fotografia representando o encontro entre o imperador Hirohito e o general MacArthur, conforme se observa na **imagem 1**, seria emblemática. No enquadramento horizontal, ambos os indivíduos encontram-se em pé e centralizados. MacArthur, à esquerda, trajando farda clara, posa de forma descontraída com ambas as mãos na cintura; Hirohito, à direita, vestindo terno e gravata no qual prepondera a cor negra, apresenta

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, jan./jun. 2019.

---

expressões corporais mais formais, com ambos os braços esticados e colados ao corpo. Iluminados pela luz de flash, ambas as figuras estão situadas num aposento da Embaixada dos Estados Unidos em Tóquio, decorada com alguns objetos orientais, tais com uma estátua de buda em segundo plano, que pode ser verificada no canto direito da imagem.

### **Imagem 1** – General Douglas MacArthur e o Imperador Hirohito



Fotógrafo desconhecido, 27/9/1945. MacArthur Memorial. Fonte: World War II Multimedia Dabatase, s.d.

O que mais chama a atenção é o contraste entre os dois corpos, que não pertencem a indivíduos comuns, mas aos representantes do Japão e dos Estados Unidos em território nipônico. A diferença é marcada por vários aspectos, tais como a cor das vestimentas (claro e escuro) e a pose de ambos. Como enfatiza Barthes (2010), a pose é um dos elementos sógnicos na fotografia, porquanto, uma vez fotografado, o indivíduo saiba que uma

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, jan./jun. 2019.

---

representação de si será produzida e legada à posteridade e ao olhar do outro. Pode haver também a própria intervenção do fotógrafo nesse quesito, embora se desconheça a autoria da **imagem 1**. Por um lado, a expressão corporal descontraída de MacArthur sugere o pouco cerimonialismo no tocante à situação (ou, pelo menos, a representação que deseja construir), ao passo que a posição austera de Hirohito remete ao cerimonialismo atribuído à cultura nipônica. O segundo ponto que marca o contraste é a compleição física de ambos os personagens (aqui pensados como *personas* ou imagens públicas), sendo o general mais alto e robusto quando comparado ao imperador (IGARASHI, 2000). Ide Magoroku, que possuía catorze anos em 1945, registrou a impressão que teve da fotografia em questão:

[...] o grave choque naquele dia [...] veio quando eu vi um jornal sobre a mesa depois de voltar para casa da escola. A enorme foto mostrava "O imperador visitando o Supremo Comando das Forças Aliadas". Em contraste com o general alto e cheio de orgulho, a figura cansada do imperador envolto num fraque era nada mais que a evidência da derrota para o garoto patriótico no segundo ano do ensino médio. (MAGOROKU apud IGARASHI, 2000, p. 33, tradução livre)<sup>7</sup>

As observações de Magoroku são importantes, na medida em que remetem às apropriações realizadas por um contemporâneo em relação à **imagem 1**. O contraste entre os corpos do general e do imperador acabariam por tornar-se símbolo da derrota japonesa, considerando o que era percebido como uma desproporção entre norte-americanos e japoneses, respectivamente. Não se tratava de uma impressão isolada, como sugere Igarashi (2000), uma vez que o contraste em foco foi registrado por diversos japoneses que deixaram suas impressões sobre o encontro com os GI. Além disso, há outro ponto significativo na narrativa de Magoroku: a fotografia foi

---

<sup>7</sup> No original, "[...] the grave shock on that day [...] came when I glanced at a newspaper on the table after returning home from school. The huge photo showed 'The Emperor Visiting the Supreme Commander for the Allied Powers.' In contrast to the tall general full of pride, the figure of the emperor's worn-out body wrapped in morning dress was nothing but the evidence of defeat to the patriotic boy in the second year of middle school."

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, jan./jun. 2019.

---

estampada em grande escala num jornal japonês. O suporte físico da imagem não constitui apenas o veículo de difusão, mas também lhe atribui significados diferenciados (DUBOIS, 1993; CASTILHO TRONCOSO, 2013). No caso em questão, a foto passou por um processo quase imediato de monumentalização e, portanto, espetacularização na imprensa japonesa (e também norte-americana), levando para a dimensão do visível a derrota nipônica, como atentado por Magoroku.

A presença norte-americana em território nipônico, materializada por meio do sugerido contraste físico, gerou apropriações críticas por parte dos japoneses. A ocupação, que se estendeu diretamente até 1952, mas cujos efeitos prolongaram-se por mais tempo (Okinawa permaneceu território estadunidense até a década de 1970), passou a ser representada como forma de estupro à feminilizada sociedade japonesa, que seria violentada pelos masculinizados Estados Unidos (IGARASHI, 2000).

A generificação das relações entre ambos os países é sugerida em produções literárias e cinematográficas do pós-guerra, invertendo a auto-representação masculina que o Estado japonês mantinha em relação às colônias e zonas de influência até o fim da Segunda Guerra Mundial, como a China, a Coreia e a região da Indochina. As áreas, sob a ideologia da Esfera de Coprosperidade da Grande Ásia Oriental (no original, Dai Tōa Kyōeiken 大東亜共榮圈), seriam feminilizadas pelo discurso japonês antes de 1945 com o intuito de manutenção do domínio nipônico sobre chineses, coreanos e filipinos, entre outros<sup>8</sup>. Voltando ao caso do pós-guerra, a simbologia em torno do estupro realizado pelos norte-americanos foi quase literalmente endossada por intermédio da proliferação dos bordeis, voltados, em parte, para a satisfação dos desejos sexuais dos GI em território japonês (IGARASHI, 2000).

---

<sup>8</sup> A Esfera de Coprosperidade da Grande Ásia Oriental foi um discurso oficializado em 1940 pelo ministro das relações exteriores, Hachirō Arita, mas cujas principais concepções seriam anteriores. Afirmava-se que os países asiáticos deveriam unir-se contra a ameaça representada pelo Ocidente, sobretudo os Estados Unidos, embora os termos da aliança fossem definidos pelo governo japonês, demarcando sua postura imperialista e colonialista sobre a região (IGARASHI, 2000; OKAZAKI, 2013; LUIZ, 2019).

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, jan./jun. 2019.

---

Na década seguinte ao término da Segunda Guerra Mundial, o Japão passou por uma conjuntura social de crise. Houve, como afirmado, proliferação dos borbões, acompanhado pelo crescimento da bandidagem em meio a um cenário de doença, pobreza e fome. O mercado negro também se expandiu no período, sendo voltado para a comercialização de alimentos e outros produtos básicos para a sobrevivência cotidiana (COLE, 2015).

Contudo, entre 1955 e 1975, o país passou por um *boom* de desenvolvimento chamado Era do Rápido Crescimento Econômico, motivado, por um lado, pela aplicação de capital norte-americano em território nipônico e, por outro, pelo investimento do Estado japonês em infraestrutura básica, como estradas, portos e ferrovias, recursos não mais voltados para a manutenção do exército (COLE, 2015; IGARASHI, 2000)<sup>9</sup>. Nesse contexto histórico, surgiram figuras como os *sarariman* (サラリーマン) ou trabalhadores assalariados que passaram a desenvolver planos vitalícios de carreira em suas respectivas empresas, fundamentando-se na fidelidade ao trabalho (COLE, 2015). Produtos como a geladeira, a televisão e o fogão tornaram-se objetos de desejo entre a população, constituindo símbolos do consumismo norte-americano difundidos com sucesso entre os japoneses. Entre outras representações da era de prosperidade, pode-se destacar, ainda, a realização das Olimpíadas no Japão em 1964, demandando do Estado investimento acelerado na consolidação dos aspectos infraestruturais da sociedade (IGARASHI, 2000).

---

<sup>9</sup> No pós-guerra, o Japão deixou de contar com um exército propriamente dito, tendo apenas forças de autodefesa.

### 3. "Hiroshima"

Foi nesse contexto histórico que a coletânea "Hiroshima" foi produzida, isto é, entre o período de crise pelo qual a sociedade japonesa havia passado e a emergência da Era do Rápido Crescimento Econômico. A estética de Domon, voltada, principalmente, para o Realismo Fotográfico, foi desenvolvida não apenas em função de razões formais, mas dialogando com a conjuntura em questão, marcada por elementos como as bombas atômicas, a ocupação, a difusão estratégica da cultura norte-americana, a crise social e o surto de desenvolvimento a partir de 1955.

A versão aqui utilizada da coletânea (DOMON, 1978) é composta por oitenta e sete fotografias relacionadas aos efeitos a médio prazo da bomba atômica sobre a cidade. Trata-se de obra organizada como narrativa em dois sentidos: por um lado, cada imagem "conta" uma história por intermédio da articulação de elementos icônicos; por outro, as diferentes fotos não são apresentadas de forma aleatória, mas, antes, sequenciadas narrativamente (tornando-as, portanto, uma espécie de arte sequencial) com o intuito de desenvolver certo enredo por meio da ação de personagens em determinados ambientes, como hospitais, orfanatos e, de forma mais ampla, a cidade como um todo. Barthes (2010) ressalta que existiria paralelo entre o teatro e a fotografia, na medida em que esta implicaria construção cênica por meio de diferentes fatores, dentre eles a pose. Além disso, uma vez convertido em representação fotográfica, o indivíduo deixaria de ser uma pessoa com identidade específica, tornando-se personagem que assumiria papel mais amplo, ou seja, transformando-se ele próprio em signo, como na dramaturgia (BARTHES, 2010; FELTENS, 2011).

Como sugere Shoji Yamagishi (1974), a narrativa sequencial constitui elemento importante na fotografia japonesa, produzindo sentidos diferenciados quando comparada à imagem concebida em sua individualidade (ver também, quanto ao sequenciamento, Susan Sontag [1981]). A coletânea "Hiroshima" é dividida em treze capítulos, cada qual



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, jan./jun. 2019.

---

contendo número variado e irregular de fotografias, tendo como temáticas 1) os memoriais fúnebres; 2) os pacientes do Genbaku Byôin (原爆病院, literalmente Hospital da Bomba Atômica); 3) a morte de Kenji, garoto com leucemia; 4) o orfanato para crianças cujos pais morreram em decorrência do ataque nuclear; 5) o lar para crianças cegas também vítimas da bomba; 6) a vida de Tsuta Hiramatsu, que estaria acamada durante treze anos; 7) a rotina de uma família com sequelas físicas; 8) o museu de patologias; 9) Tomeko Fukuchi, mulher que teve os olhos queimados; 10) a casa que abrigava crianças com microcefalia; 11) Yuriko, adolescente microcefálica; 12) Nobuko, também sofrendo da mesma patologia e, por fim, 13) os monumentos relacionados à bomba (DOMON, 1978). Cada seção é iniciada por um pequeno texto no qual Domon apresenta os cenários, os personagens e as circunstâncias que os levaram à situação atual, considerando que as imagens começaram a ser produzidas em 1957.

A temática dos capítulos que compõem "Hiroshima" oferecem indícios para compreender elemento importante que perpassa a obra, isto é, a ênfase humana na produção das fotografias. Diferentemente da coletânea "Peregrinação pelos templos antigos", em que o fotógrafo não representou seres humanos (com exceção de um único e distante pescador de costas (DOMON, 1998f), "Hiroshima" é construída a partir da narrativa das vítimas diretas e indiretas da bomba atômica. O livro "sangra" em dois sentidos, tanto pela humanidade quanto pelas cenas de dor registradas em suas páginas. Ao invés de utilizar olhar distante, Domon optou por aproximá-lo com o intuito de chamar a atenção para as "pequenas" histórias de indivíduos como Kenji, Tomeko, Yuriko e Nobuko. Eles possuem rostos e, em geral, são identificados por intermédio de seus nomes, às vezes apenas os primeiros e sem sobrenome, buscando gerar sensação de empatia do espectador para com os sujeitos fotografados. O processo de identificação, o que depende da apropriação

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, jan./jun. 2019.

---

realizada pelo leitor (aqui compreendido em sentido amplo), pode gerar impressões como "este poderia ser eu" ou "poderia ser meu familiar"<sup>10</sup>.

Analisando a coletânea, Frank Feltens (2011) afirma que a narrativa imagética e discursiva de "Hiroshima" é construída por Domon como se estivesse contando a história para alguém próximo, como familiares e amigos, e não propriamente para um público despersonalizado. Portanto, trata-se de um livro que busca a caracterização humana tanto pela abordagem das vítimas quanto no tocante à forma de narrar para o leitor. O fotógrafo produziu a obra considerando o público japonês (FELTENS, 2011), ressaltando em diferentes textos (não apenas aqueles ligados a "Hiroshima") o amor que teria em relação ao Japão e aos japoneses propriamente ditos (DOMON, 1998a; 1998b).

Mesmo as edições bilíngues de "Hiroshima" contam apenas com pequenas passagens traduzidas para o inglês, ou seja, somente aquelas fundamentais para a composição narrativa (FELTENS, 2011). O direcionamento das imagens para os japoneses talvez explique, em parte, a popularidade de Domon no Japão, considerando a existência de prêmios fotográficos com seu nome, como o Ken Domon Award, e centros de documentação dedicados exclusivamente à sua obra, como o Domon Ken Kinenkan, situado em sua cidade natal, Sakata. Por outro lado, no Ocidente, o fotógrafo é relativamente pouco conhecido, havendo escassa produção bibliográfica a seu respeito, excetuando aquela produzida por autores como F. Feltens (2011), Alexandra Munroe (s.d.) e Emily Elizabeth Cole (2015).

Tendo em vista as limitações do presente artigo, seria impossível analisar "Hiroshima" como um todo. Por isso, serão selecionadas duas narrativas icônico-discursivas presentes na coletânea: aquela pertencente às crianças

---

<sup>10</sup> A abordagem humanizadora não seria criação de Domon, mas característica de certas vertentes do jornalismo que buscam representar a perspectiva de pessoas "comuns" cujas vidas teriam sido envolvidas por certos eventos, como é o caso da bomba atômica de Hiroshima. Perspectiva semelhante pode ser observada no trabalho de Joe Sacco, quadrinista maltês radicado nos Estados Unidos, que desenvolveu o que chama de "quadrinho jornalístico" representando os desafios enfrentados pela população palestina (VIEIRA, 2017).

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, jan./jun. 2019.

---

cegas e à morte de Kenji. A primeira é aberta, no livro, com um pequeno texto, como segue:

O Hiroshima Meisei-en foi estabelecido em 1 de março de 1954 pelo Centro de Paz de Hiroshima para o cuidado de crianças cegas. Aqui vivem Yuriko-chan e Kaeko-chan, gêmeas idênticas que são completamente cegas. Yuriko é a irmã mais velha, Kaeko a mais nova. Elas perderam a visão logo após o nascimento como resultado de uma febre alta produzida pelo sarampo e, depois, queimaduras acidentais prejudicaram suas células cerebrais. Crianças num lar empobrecido pela guerra, as gêmeas são, no final das contas, vítimas indiretas da explosão nuclear que, num golpe, tirou a vida de tantos cidadãos de Hiroshima. (DOMON, 1978, p. 75, tradução livre)<sup>11</sup>

O texto introdutório, conforme as observações mais acima, definem o cenário e os personagens. Trata-se do Hiroshima Meisei-en, instituição voltada para o cuidado com crianças cegas na cidade. As duas figuras principais são Yuriko e Kaeko, cujos sobrenomes não são informados por Domon, transcendendo a condição de indivíduos e convertendo-as em signos. Sua condição de vítimas involuntárias das bombas atômicas enfatiza a injustiça diante dos efeitos da guerra, perpetrados tanto pela postura militarista do Japão quanto pelo ataque norte-americano. O texto busca a identificação do leitor em relação às duas personagens por intermédio do apelo às figuras infantis que carregam sequelas dos efeitos nucleares. Domon utiliza, além disso, o sufixo *chan* para designar Yuriko e Kaeko, referindo-se a elas de forma carinhosa como se fossem as próprias filhas ou crianças próximas, e não

---

<sup>11</sup> No original, "The Hiroshima Meisei-en was established on March 1, 1954 by the Hiroshima Peace Center for the care of blind children. Here Yuriko-chan and Kaeko-chan live, identical twins who are completely blind. Yuriko is the older sister, Kaeko, the younger. They lost their sight soon after birth as a result of high fever produced by measles, and later accidental burns damaged their brain cells. Infants in a home impoverished by war, the twins are, after all, indirect victims of the nuclear explosion which, in on stroke, took the lives of so many of Hiroshima citizens."

Em língua japonesa, *chan* é um sufixo utilizado logo após o nome com o intuito de denominar a pessoa de forma carinhosa, geralmente crianças. Seria aproximado, no português, do diminutivo.

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, jan./jun. 2019.

---

apenas duas estranhas<sup>12</sup>. Elas poderiam ser qualquer criança, transcendendo os limites espaciais de Hiroshima.

Na série de doze fotografias que compõem o capítulo, Domon representa as crianças diante do Hiroshima Meisei-en e as gêmeas realizando diferentes atividades, como trabalho doméstico e, principalmente, práticas recreativas. Uma delas é a **imagem 2**, na qual é representada uma das gêmeas (como são idênticas e o fotógrafo não insere legenda, é difícil saber se diz respeito a Yuriko ou Kaeko). No enquadramento vertical, a menina é fotografada utilizando perspectiva de cima para baixo, procedimento denominado contramergulho. A foto em preto e branco explora os contrastes tonais desde as zonas mais escuras (o cabelo da garota) até as áreas mais claras, no caso a camisa branca. A menina encontra-se em posição lúdica, sorrindo e com as mãos estendidas diante dos olhos, podendo-se observar cicatrizes de queimadura no rosto. Por fim, pode-se destacar que as mãos e os dedos da menina formam linhas diagonais na imagem, acrescentadas por aquelas pertencentes a um objeto ao fundo, que pode ser um brinquedo infantil.

---

<sup>12</sup> É válido ressaltar que, em 1947, o próprio Domon havia perdido sua filha num acidente (DOMON, 2016b), o que pode tê-lo levado a criar identificação para com as figuras infantis em Hiroshima.

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, jan./jun. 2019.

---

### Imagem 2 – Criança cega pelos efeitos da bomba



Fonte: DOMON (1978, p. 79)

Os possíveis significados da imagem são bastante marcados pelo contraste, que são ressaltados pelos procedimentos de composição utilizados por Domon, como o preto e branco que sublinha a diferença tonal. O instante escolhido pelo fotógrafo é importante, na medida em que representa de forma emblemática o momento lúdico da menina, que estende diante dos olhos as mãos que não pode ver. As linhas diagonais criam a impressão de uma cena rápida e dinâmica, o que não é impossível considerando os dedos da mão direita levemente desfocados. Ligado ao contraste entre a visão e a cegueira, encontra-se a contraposição entre, por um lado, o corpo marcado

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, jan./jun. 2019.

---

pelos efeitos da bomba (a pupila branca dos olhos e o rosto queimado) e, por outro, a brincadeira da garota agindo como qualquer outra criança. Apesar da dimensão sombria marcada no próprio físico da criança, é construída uma leitura de esperança representada pela brincadeira e, nas outras fotografias, pelo trabalho dos funcionários do Hiroshima Meisei-en<sup>13</sup>.

A narrativa icônico-discursiva em torno de Kenji assume padrão relativamente semelhante, embora com tônica diferente. Assim como no caso das gêmeas, o fotógrafo introduz um pequeno texto contextualizando as personagens e o cenário da trama. A citação é longa, mas importante:

Mitoyo [Kajiyama] estava então [7 de Agosto de 1945] com sete meses de gravidez e, no próximo dia 15 de janeiro, daria à luz um menino chamado Kenji. Em novembro de 1956, quando Kenji estava com dez anos de idade, ele subitamente começou a perder peso e reclamar de dor e embotamento em seus braços e pernas. Mitoyo e seu marido, Takeshi, levaram o garoto ao Hospital Universitário de Hiroshima onde os médicos diagnosticaram a doença como aguda leucemia mielogênica, causada pela exposição à radiação atômica. [...] Kenji morreu às quatro da manhã, 21 de setembro de 1957, quatro meses antes de seu décimo segundo aniversário. Ele foi a vigésima quinta pessoa a morrer naquele ano de causas relacionadas à bomba atômica.

Dois dias antes de sua morte, seus pais, seu tio, um inválido veterano, e seu irmão Ureo tinham se reunindo em torno da figura definhada de Kenji, tentando animá-lo. Sobre sua cama estavam pendurados origamis de garça, suspensos com mensagens de melhoras [...] Mas o encorajamento foi em vão. Com a cabeça coberta com um pano branco, o corpo foi levado ao hospital mortuário onde o sacerdote chefe do templo da família Kajiyama, e um dos professores de Kenji, cantou um sutra funerário. Quando a leitura do sutra acabou, o sacerdote disse, "Eu devo dizer que nós deveríamos nos designar com o fato de que ele se foi, mas isso é impossível. Vamos dar-lhe nossas lágrimas, já que não pode haver melhores oferendas que isso agora." Todos eles choraram até que não houvesse mais lágrimas para secar. (DOMON, 1978, p. 47, tradução livre)<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> O contraste entre os efeitos da bomba e a esperança de uma vida normal aparece também em outras fotografias da coletânea, como analisa Feltens (2011) em relação à imagem de um casal que, apresentando no rosto as cicatrizes das queimaduras, seguram com felicidade um bebê não afetado fisicamente.

<sup>14</sup> No original, "[Kajiyama] Mitoyo was then [August 7, 1945] six months pregnant and in the following January, on the 14th, she gave birth to a boy who was named Kenji. In November

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, jan./jun. 2019.

---

O cenário, aqui, diz respeito ao Hospital Universitário de Hiroshima e à capela mortuária da mesma instituição. O personagem principal é Kenji, garoto de onze anos vítima de leucemia mielogênica aguda causada pela radiação nuclear, mesmo estando nos últimos dias de gestação no ventre materno quando do lançamento da bomba atômica pelo exército norte-americano. Outras figuras que compõem o enredo da narrativa são a mãe, Mitoyo; o pai, Takeshi; o irmão, Ureo; o monge e, por fim, o tio, veterano de guerra inválido. Embora não tenha sido nomeado, o tio é a única figura que oferece indício direto da participação militar japonesa na Segunda Guerra Mundial, sendo emblemático (embora não aparentemente proposital) tratar-se de um ex-soldado ferido, desempenhando ele próprio a representação da derrota japonesa no conflito. Retornando ao caso de Kenji, assim como as gêmeas cegas Yuriko e Kaeko, seria mais uma vítima inocente de Little Boy (todos garotos, incluindo a bomba), não obstante tenha apresentado sintomas de leucemia apenas dez anos depois do ataque. Como signo, Kenji desempenha o papel de representação das vítimas tardias do ataque, sendo, como afirma Domon, a vigésima quinta pessoa a morrer naquele ano, 1957.

Na narrativa imagética em torno de Kenji, o sequenciamento imagético desempenha papel importante. Dentre as sete fotografias que compõem o capítulo, foram selecionadas aqui duas, consideradas as mais emblemáticas e que sintetizam a história. Na **imagem 3**, composta em preto e branco e utilizando enquadramento horizontal, Domon fotografou Kenji num leito do Hospital Universitário de Hiroshima, estando cercado pelo tio (canto esquerdo

---

1956, when Kenji was ten years old, he suddenly began to lose weight and to complain of pain and dullness in his arms and legs. Mitoyo and her husband, Takeshi, took the boy to the Hiroshima University Hospital where doctors diagnosed the disease as acute myelogenous leukemia, caused by exposure to atomic radiation. [...] Kenji died at four in the morning, September 21, 1957, four months before his twelfth birthday. He was the twenty-fifth person to die that year from atomic bomb related causes.

Two days before he died, his parents, his uncle a disabled veteran, and his brother Ureo had gathered around Kenji's emaciated figure, trying to cheer him up. Above the bed hung origami cranes, suspended with get-well messages [...] But the encouragement was in vain. Head covered with a white cloth, the body was taken to the hospital mortuary where the chief priest of the Kajiyama family temple, and one of Kenji's teachers, chanted a funeral sutra. When the sutra reading was over, the priest said, 'I might say that we should resign ourselves to the fact that he is gone, but that is impossible. Let us give him our tears, for there could be no better offering than that now.' All of them cried until there were no tears left with which to weep."

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, jan./jun. 2019.

---

da imagem), pela mãe e pelo irmão (também à esquerda) e pelo pai (canto direito). O rosto de Kenji situa-se no canto superior direito da imagem, na zona de encontro entre linhas horizontais e verticais cruzadas, o que é denominado "ponto de ouro" em fotografia e em pintura (como se percebe na **imagem 4**, que reproduz a anterior, mas com as marcações ressaltadas). Todos os olhares são direcionados para o convalescente, especialmente aquele da mãe, posicionado na mesma linha horizontal superior em que se encontra o rosto de Kenji. O instante escolhido pelo fotógrafo ressalta o rosto agonizante do doente e as faces tristes dos familiares. A mãe segura na mão esquerda um picolé, ao passo que o pai um objeto hospitalar. Na sala, além dos apetrechos propriamente hospitalares, pode-se perceber, no canto superior esquerdo, um vaso de flores, uma boneca japonesa e, logo abaixo, pratos de comida sobre a bandeja.

**Imagem 3** – Os familiares em torno de Kenji

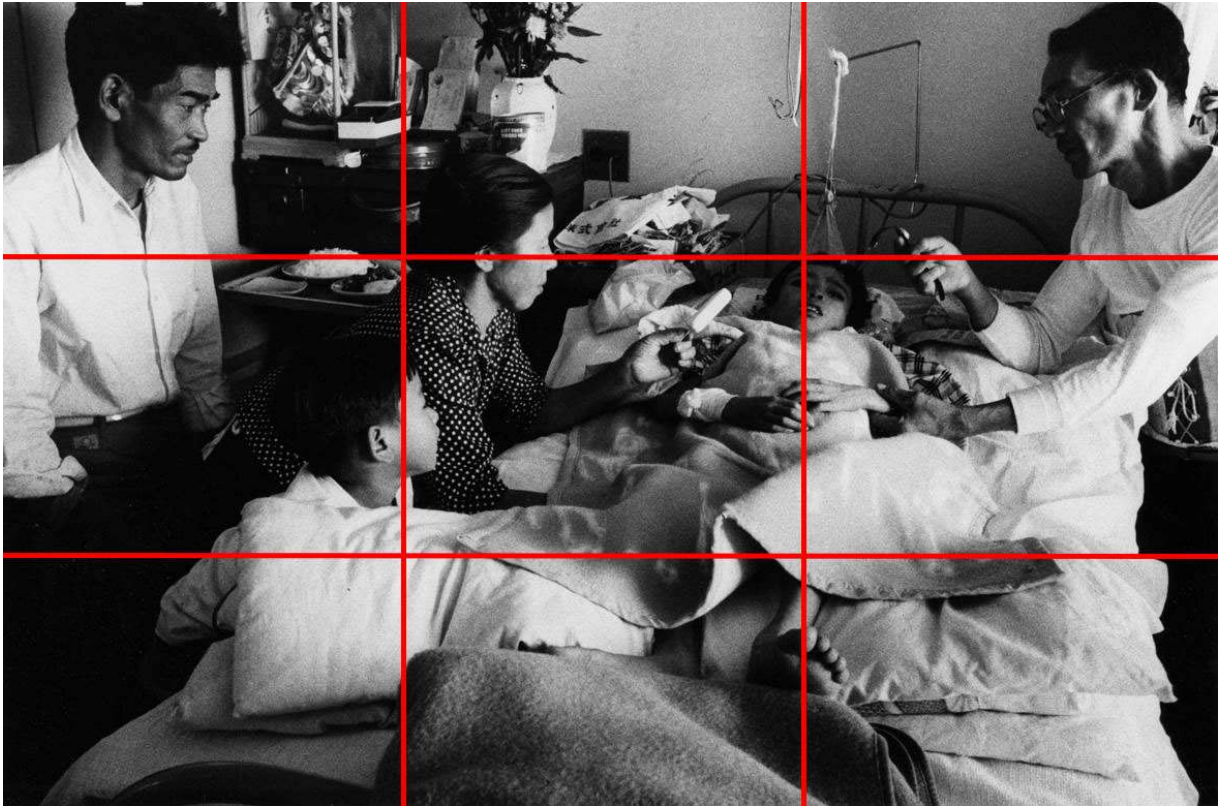


Fonte: Domon (1978, p. 48 e 49)



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, jan./jun. 2019.

#### Imagem 4 – Pontos de ouro



Fonte: Domon (1978, p. 48 e 49)

O elemento mais importante da fotografia diz respeito ao sofrimento de Kenji, cujo rosto agonizante foi posicionado por Domon no ponto de ouro superior direito. As quatro zonas de encontro entre as linhas horizontais e verticais são áreas que privilegiam o objeto ali situado, fazendo, além disso, com que o espectador percorra os olhos pelos diferentes aspectos da cena, caracterizando a dimensão narrativa presente numa única imagem (OSTROWER, 1986). A agonia de Kenji é ressaltada, também, considerando que todos os olhares se direcionam para o garoto, consistindo em expressões de cuidado, preocupação e tristeza.

Assim como no caso da gêmea, a foto em questão é concebida ressaltando a questão do contraste entre a vida e a morte, a saúde e a doença. Em primeiro lugar, a decoração do quarto simboliza elementos relacionados à vida e à saúde, como a boneca japonesa e o prato de comida sobre a mesa, em contraposição ao próprio sofrimento de Kenji

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, jan./jun. 2019.

---

expresso em sua face. Em segundo lugar, pode-se ressaltar a postura dos pais: a mãe oferece um picolé à criança, representando a possibilidade de uma infância normal; o pai, por outro lado, segura um dispositivo hospitalar, remetendo à condição persistente ligada à leucemia do filho. No entanto, quando comparada à fotografia da garota cega, a tônica da imagem de Kenji parece diferente: enquanto a primeira, apesar da cegueira, brinca e sorri como uma criança saudável, a última, em razão da leucemia, encontra-se prostrada no leito hospitalar, apesar de todo o esforço dos familiares. A fotografia é dramática e evoca dor, o que é ressaltado pela escolha de Domon pelo preto e branco.

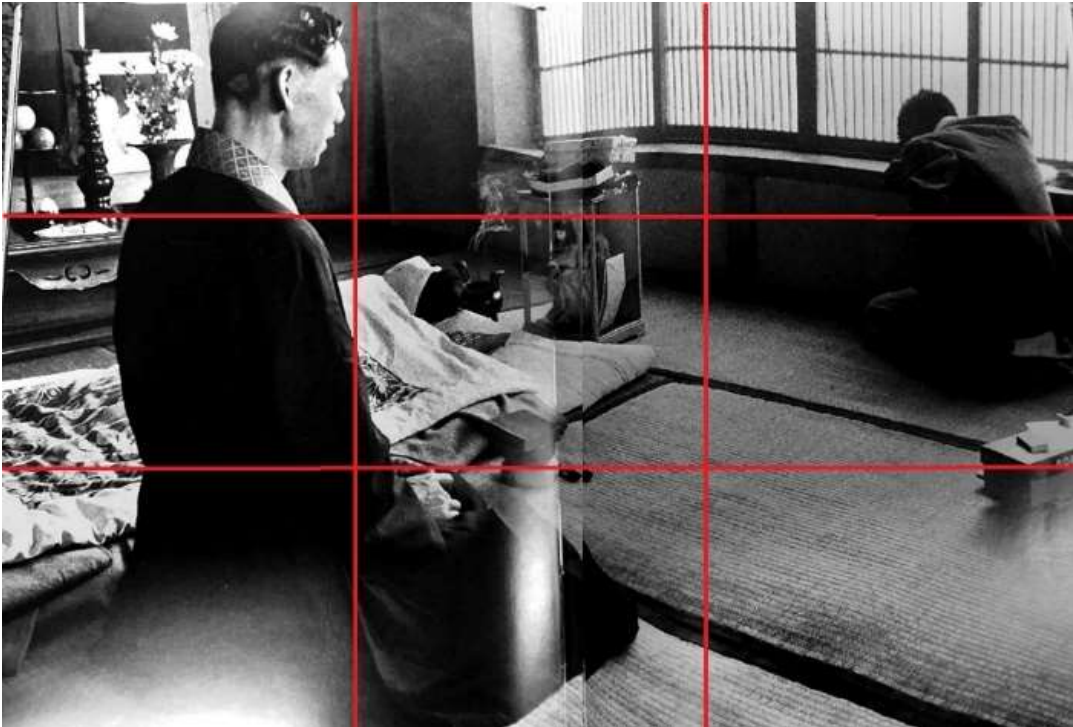
#### **Imagem 5 – A morte de Kenji**



Fonte: Domon (1978, p. 52 e 53)

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, jan./jun. 2019.

### Imagem 6 – Pontos de ouro



Fonte: Domon (1978, p. 52 e 53)

A **imagem 5** é parte da sequência do capítulo analisado. Também utilizando enquadramento horizontal e estética em preto e branco, Domon representa a morte de Kenji. O cadáver encontra-se provavelmente na residência da família Kajiyama, podendo-se perceber o chão forrado com tatame, o corpo do garoto coberto (especialmente a cabeça com uma toalha branca) e, no canto superior esquerdo da fotografia, o oratório budista (*butsudan* 仏壇) contendo velas, flores e alimentos. Além de Kenji, encontra-se na imagem o monge budista descrito no texto de Domon sentado cerimonialmente ao lado do corpo, tendo em mãos um colar de contas (*japamala*). No canto direito, junto a janela, uma pessoa, provavelmente o pai, é fotografado prostrado e de cabeça baixa.

Diferentemente da fotografia anterior que, apesar do peso da doença, apresentava poucos indícios de esperança por intermédio de elementos como o picolé nas mãos da mãe e o cuidado do pai, a **imagem 5** é uma representação da morte em diferentes sentidos. Em primeiro lugar, pode-se

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, jan./jun. 2019.

---

destacar o próprio cadáver de Kenji que, mesmo encoberto por lençol e toalha branca, sugere de forma indireta, mas poderosa, a corpo morto do garoto. Aliás, novamente, como se percebe na **imagem 6**, Domon posicionou o menino num dos pontos de ouro. A postura do indivíduo no canto direito é significativa, remetendo ao sofrimento: em contraposição ao monge budista sentado formalmente, o "pai" encontra-se entregue à tristeza, chorando junto à janela. A própria presença do monge simboliza a morte, lembrando que, historicamente, as autoridades budistas passaram a ser associadas aos rituais mortuários (FUJII, 1983). Outra dimensão mortuária, aqui, é o oratório, artefato voltado para o culto aos ancestrais (RAMBELLI, s.d.), na medida em que o falecido Kenji deveria ser convertido em antepassado e entidade protetora do lar.

Na **imagem 5**, a esperança situa-se em outra esfera, embora não associada à vida neste mundo. Como signo, a presença do monge remete aos serviços fúnebres desempenhados historicamente pelas autoridades budistas, mas também à possibilidade de vida após a morte na condição de ancestral. Não é casual que, terminada a leitura do sutra, o monge tenha afirmado, conforme o texto de Domon, que seria impossível resignar-se diante da morte de Kenji, mas que as lágrimas seriam, naquele momento, a melhor oferta para o garoto. Aliás, não obstante o Realismo Fotográfico domoniano afirme a premissa de despojamento da subjetividade, é válido ressaltar que o próprio fotógrafo foi apaixonado pelo Budismo, tendo passado quase três décadas de sua vida dedicando-se à produção de "Peregrinação pelos templos antigos" (DOMON, 1998f).

A análise da narrativa icônico-discursiva aqui selecionada, seja no tocante às gêmeas cegas ou à morte de Kenji, corroboram as observações de Feltens (2011) em relação ao caráter afetivo presente nas páginas de "Hiroshima". Ao longo da obra, Domon fotografou, sobretudo, mulheres e crianças vítimas involuntárias do ataque nuclear e que teriam suas vidas interrompidas precocemente ou marcadas de forma indelével pelas sequelas atômicas. Além disso, como afirmado, o discurso é voltado sobretudo para a

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, jan./jun. 2019.

---

população japonesa numa linguagem icônico-discursiva construída de maneira pessoal, como se o conjunto de histórias fosse contado para um amigo íntimo (FELTENS, 2011). Diferentemente de "Peregrinação pelos templos antigos", cujos templos foram documentados de modo quase impessoal, "Hiroshima" contou com significativo apelo subjetivo tanto do fotógrafo quanto dos fotografados, malgrado as premissas da estética fotográfica domoniana.

Outro elemento importante de "Hiroshima" relaciona-se ao silêncio no tocante à responsabilidade sobre os ataques. Apenas pontualmente Domon refere-se aos pilotos do Enola Gay como "*akuma no shisha*" (「悪魔の使者」), isto é, "mensageiros do demônio" (FELTENS, 2011, p. 68). No entanto, de forma geral, o fotógrafo silenciou discursivamente sobre a responsabilidade do governo norte-americano. Isso não quer dizer, entretanto, que Domon fosse indiferente às políticas estadunidenses no Japão, na medida em que, no pós-guerra, acompanhou de perto a presença das tropas no país. Além disso, o fotógrafo testemunhou as políticas culturais e de difusão dos valores ocidentais por intermédio do SCAP e de canais de divulgação como o CIE, responsável também pela censura que criava empecilhos para a circulação de informações sobre a guerra e, em particular, a respeito das bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki. Num texto publicado originalmente em 1976 como prefácio ao quinto fascículo de "Peregrinação pelos templos antigos", Domon afirmou:

[...] como foi Meiji, em que o país se abriu e dirigiu-se para fora? Comprou-se o desejo vigoroso de tentar absorver a cultura do oeste europeu. No entanto, sob o slogan de atraí-la e superá-la, depois de engolir seja lá o que fosse ou quem fosse, restaram coisas indigestas. Principalmente no pós-guerra, onde foi esquecida aquela dor auto-infligida? No encorajado estilo de imitação, como sempre apenas se acumulou lixo não fermentado. Ficou a sensação de que a "Era Meiji foi rápida demais", afirmando-se descuidadamente com ar de autoridade que "bom mesmo era antigamente". (DOMON, 1998a, p. 274, tradução livre)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> No original, 「国を開き、外に出ていった明治はどうだろうか。旺盛に西欧の文化を吸いとりうとした意欲は買える。しかしながら、吸いつけ吸い越せの合言葉のもと、何でも彼でも呑み込んだ末、

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, jan./jun. 2019.

---

O trecho em questão não se refere a "Hiroshima", mas à coletânea "Peregrinação pelos templos antigos". Aqui também Domon não sublinha diretamente as concepções norte-americanas, mas a cultura derivada do oeste europeu. Mesmo assim, o excerto oferece indício importante ao sugerir que, após a Restauração Meiji em 1868, conjuntura importante na história japonesa em razão da abertura política, econômica e cultural do país, houve a introdução de "lixo não fermentado" à sociedade. Isso seria refletido principalmente após o término da Segunda Guerra Mundial, malgrado o pós-guerra tenha sido marcado, especialmente, pela difusão da cultura norte-americana de forma estratégica e metódica, como visto.

As razões para o silêncio são variadas, mas podem estar relacionadas no caso domoniano ao processo de silenciamento promovido pelo governo norte-americano no Japão. Em primeiro lugar, como afirmado, em razão da censura estabelecida pelo CIE, permitindo que obras como "Hiroshima" emergissem publicamente apenas no final dos anos 1950. Em segundo lugar, pode-se chamar a atenção para aquilo que Igarashi (2000) denominou "narrativa fundadora". Construída pelos Estados Unidos, em linhas gerais, ela postulava que a culpa pela Segunda Guerra Mundial havia sido dos militares nipônicos e que as bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki seriam armas utilizadas com o intuito de encerrar definitivamente o conflito internacional e preservar a paz. Nesse sentido, uma possível publicação precoce de "Hiroshima" seria uma ameaça à narrativa fundadora, desconstruindo a legitimidade do governo de ocupação. Mesmo após a publicação propriamente dita, a coletânea permaneceu silenciosa discursivamente, mas visualmente eloquente sobre a responsabilidade norte-americana nos ataques nucleares.

Da perspectiva visual, portanto, "Hiroshima" constitui crítica loquaz em relação às responsabilidades norte-americanas. Todavia, malgrado tenha

---

未消化のものを残した。更に戦後は、あれだけ痛めつけられた痛さをどこに置き忘れたのか、模倣ぶりに拍車をかけ、あいも変わらず不発酵のごみを積み上げているばかりである。「明治は速くなりになり」と感傷にひたったり、「昔は良かった」と、軽々しく先輩面をするのは考えものである。」

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, jan./jun. 2019.

---

sido cooptado pelo governo japonês nos anos 1930 e 1940 para a produção de propaganda durante as guerras contra a China e os EUA, isso não quer dizer que Domon tenha se apropriado cegamente do nacionalismo. A afirmação segundo a qual o governo nipônico tinha mentido para a população, o que justificou a emergência da estética realista, é fundamental, uma vez que a responsabilidade pela guerra teria sido para o fotógrafo tanto estadunidense quanto japonesa. O tio ferido de Kenji, nesse sentido, também desempenha papel importante no repertório imagético de "Hiroshima", tendo em vista que simboliza a derrota de um Japão ferido em função da postura militar do Estado durante a Segunda Guerra Mundial.

É importante também enfatizar que a coletânea foi publicada num momento bastante específico da história japonesa, isto é, o início da Era do Rápido Crescimento Econômico. Financiada, em parte, pelo capital norte-americano e consolidando os valores consumistas ocidentais, o período marcou a progressiva recuperação da sociedade japonesa em contraste com a crise que assolou os anos logo após o fim da Segunda Guerra Mundial. Ou seja, tratava-se do próprio período de imitação vazia provocado pela dor auto-infligida, conforme as citadas palavras de Domon. Numa conjuntura de aceleração econômica e cultural (que seria materializada, em 1964, pelas Olimpíadas de Tóquio), o fotógrafo voltou os olhos para as ruínas persistentes na sociedade japonesa, marcadas na paisagem e nos corpos da população de Hiroshima.

A coletânea, por consequência, desempenhou o papel de monumento concebido para japoneses com o intuito de não permitir o esquecimento dos eventos que definiram o término da Segunda Guerra Mundial. Não coincidentemente, Domon cita nas primeiras páginas da coletânea as palavras inscritas no memorial para as vítimas da bomba atômica: "Descansem em paz, para que este erro jamais seja repetido" (DOMON, 1978, p. 9, tradução livre)<sup>16</sup>. Num momento em que a sociedade olhava para frente, ele passou a olhar para trás (FELTENS, 2011). Não apenas em "Hiroshima", mas

---

<sup>16</sup> No original, "Rest in peace, for this error shall never be repeated."

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, jan./jun. 2019.

---

também em "Peregrinação pelos templos antigos", na busca domoniana pela "essência" cultural japonesa em templos e budas a partir do século VIII (DOMON, 1998f), articulando, portanto, diferentes livros numa obra dotada de coerência interna.

### **Considerações finais**

Como visto, nos anos seguintes ao final da Segunda Guerra Mundial, o Japão passou por um rápido processo de mudança. As bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki marcaram o término do conflito de forma violenta, levando o Estado japonês à rendição. A devastação, a fome, as epidemias e a violência que perpassaram diferentes regiões do país foram acompanhadas pela presença do governo de ocupação, materializada por intermédio do SCAP e de órgãos como o CIE, que passaram a controlar o fluxo de informações após 1945, inclusive utilizando da censura com o intuito de consolidar a autoridade norte-americana na sociedade nipônica e distribuir os códigos do estilo de vida ocidental ou, mais particularmente, estadunidense (COLE, 2015; RICHIE, 1997; IGARASHI, 2000). A partir de 1955, o Japão entrou na Era do Rápido Crescimento Econômico, marcada pela acelerada prosperidade representada por figuras como os *sarariman* e pelo consumismo em torno de produtos como a geladeira, o fogão e a televisão (IGARASHI, 2000).

Foi nesse contexto histórico, marcado por rápidas transformações na sociedade japonesa, que Ken Domon atuou. A princípio, como fotógrafo a serviço do Estado nipônico com o objetivo de produzir propaganda de guerra, embora não se alinhasse totalmente às ideologias nacionalistas, como sugere o episódio em que foi demitido da Kokusai Bunka Shinkôkai (DOMON, 1998g; WARREN, 2006). Na década de 1950, estando ligado à revista Kamera, Domon tornou-se um dos principais paladinos do Realismo Fotográfico, afirmando que a fotografia deveria revelar a verdade sem mediações, considerando o clima



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, jan./jun. 2019.

---

de mentira sob o qual a população teria vivido durante o nacionalismo dos anos 1930 e 1940 (FELTENS, 2011).

No início da Era do Rápido Crescimento Econômico, mais especificamente em 1957, Domon começou os trabalhos fotográficos que levariam à publicação da coletânea "Hiroshima" em 1958. No livro, o fotógrafo produziu narrativas icônico-discursivas com o intuito de contar histórias a partir da redução da escala do olhar, enfocando as vítimas da bomba atômica sobre a cidade. Buscando humanizar a abordagem, o fotógrafo atentou para a experiência de figuras como Kenji, o garoto com leucemia, e das gêmeas cegas, Yuriko e Kaeko, refletindo sobre questões como alegria e sofrimento, vida e morte, não sendo casual que o título da autobiografia de Domon seja justamente "Morte e vida" (s.d.).

Malgrado silencie sobre a responsabilidade pelo lançamento da bomba, o que é sintomático considerando o período do pós-guerra, a coletânea em si remete às críticas de Domon à política estadunidense tanto em 1945 quanto posteriormente, tendo em vista o governo de ocupação e a difusão estratégica da cultura norte-americana. Ao mesmo tempo, o fotógrafo não se eximiu quanto ao papel desempenhado pelo próprio Estado japonês durante as guerras, que teria mentido à população por intermédio das ideologias nacionalistas, como sugere as premissas do Realismo Fotográfico. "Hiroshima" é uma coletânea produzida com a finalidade de fazer lembrar não apenas o ataque nuclear, mas também os sofrimentos derivados da guerra, justamente num período de acelerado crescimento econômico em que a sociedade japonesa buscava o brilho do futuro, não as sombras do passado.

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, jan./jun. 2019.

---

## Referências

### 1. Fontes primárias

DOMON, Ken. Boku no bunshin toshite. In: DOMON, K. **Koji junrei**. Tôkyô: Kabushiki Kaisha Shôgakukan, 1998a. p. 273-274.

DOMON, Ken. Boku no sukina mono. In: DOMON, K. **Koji junrei**. Tôkyô: Kabushiki Kaisha Shôgakukan, 1998b. p. 270-272.

DOMON, Ken. **Chikuhô no kodomotachi**: Ken Domon shashinshû. Tôkyô: Patoria shoten, 1960.

DOMON, Ken. **Domon Ken shashin ronshû**. Tôkyô: Tsukiji Shokan, 2016a.

DOMON, Ken. **Fubo - Visager**: Portraits by Domon Ken. Tôkyô: ARS, 1953.

DOMON, Ken. Hashiru butszô. In: DOMON, K. **Koji junrei**. Tôkyô: Kabushiki Kaisha Shôgakukan, 1998c. p. 285-285.

DOMON, Ken. Hôn. In: DOMON, K. **Koji junrei**. Tôkyô: Kabushiki Kaisha Shôgakukan, 1998d. p. 291-292.

DOMON, Ken. **Ikite iru Hiroshima**. Tôkyô: Tsukiji Shokan, 1978.

DOMON, Ken. Koji junrei. In: DOMON, K. **Koji junrei**. Tôkyô: Kabushiki Kaisha Shôgakukan, 1998e. p. 290-291.

DOMON, Ken. **Koji junrei**. Tôkyô: Kabushiki Kaisha Shôgakukan, 1998f.

DOMON, Ken. **Oni no manako**: Domon Ken no shigoto. Kyôto: Mitsumura Suiko Shoin Publishing, 2016b.

DOMON, Ken. **Shinu koto to ikiru koto**. Tôkyô: Tsukiji Shokan, s.d.

DOMON, Ken. Watashi no ririkisho yori. In: DOMON, K. **Koji junrei**. Tôkyô: Kabushiki Kaisha Shôgakukan, 1998g. p. 287-288.

**WORLD WAR II MULTIMEDIA DABATASE**. Disponível em: <https://worldwar2database.com/gallery/wwii1116>. Acesso em: 17 jul. 2019.

### 2. Bibliografia

ADAMS, Ansel. **A câmera**. 3. ed. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

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, jan./jun. 2019.

---

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a Fotografia. Lisboa: Edições 70, 2010.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CASTILHO TRONCOSO, Alberto del. **Las mujeres de X'oyep**. México: Conaculta; Cenart; Centro de la Imagen, 2013.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a História entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade; UFRGS, 2002.

COLE, Emily Elizabeth. **Towards a new way of seeing**: finding reality in postwar Japanese photography, 1945-1970. Thesis (Master of Arts) – Department of History and Graduate School of the University of Oregon, Oregon. 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 7. ed. Campinas: Papirus, 1993.

EHRlich, Linda C. Erasing and refocusing: two films of the occupation. In: SANDLER, Mark (Ed.). **The confusion era**: art and culture of Japan during the Allied Occupation, 1945-1952. Seattle; London: Arthur M. Sackler Gallery; University of Washington Press, 1997. p. 39-51.

FELTENS, Frank. "Realist" betweenness and collective victims: Domon Ken's Hiroshima. **Stanford journal of East Asian affairs**, v. 11, n. 1, p. 64-74, 2011.

FUJII, Masao. Maintenance and change in Japanese traditional funerals and death-related behavior. **Japanese journal of religious studies**, v. 10, n. 1, p. 39-64, 1983.

IGARASHI, Yoshikuni. **Bodies of memory**: narratives of war in postwar Japanese culture, 1945-1970. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

JAFFE, Richard M. Introduction. In: SUZUKI, Daisetz T. **Zen and Japanese culture**. Princeton: Princeton University Press, 2010. s.p.

KUROSAWA, Akira. **Os homens que pisaram na cauda do tigre**. 1945. Filme (58 min.): sonoro, preto e branco, áudio em japonês.

KUROSAWA, Akira. **Rapsódia em agosto**. 1991. Filme (98 min.): sonoro, colorido, áudio em japonês.

LUIZ, Leonardo Henrique. **O espírito de Yamato**: o Xintoísmo de Estado e o *Kyoiku Chokugo* na formação do nacionalismo japonês e a imigração para o Brasil (1890-1980). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2019.

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, jan./jun. 2019.

---

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

MCDONALD, Keiko I. Whatever happened to passive suffering? Women on screen. In: SANDLER, Mark (Ed.). **The confusion era: art and culture of Japan during the Allied Occupation, 1945-1952**. Seattle; London: Arthur M. Sackler Gallery; University of Washington Press, 1997. p. 53-71.

MUNROE, Alexandra. Postwar Japanese photography and the pursuit of consciousness. In: **Daido Moriyama: stray dog**. S.l: s.e, s.d.

OKAZAKI, Tetsuji. **Strategies and organizations for managing "Greater East Asia Co-Prosperity Sphere"**. Tokyo: The University of Tokyo, 2013.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1986.

PELLEGRINO, Charles R. **The last train from Hiroshima**. New York: Henry Holt and Company, 2010.

RAMBELLI, Fabio. Home buddhas: historical processes and modes of representation of the sacred in the Japanese Buddhist family altar (butsudan). **Japanese religions**, v. 35, n. 1/2, p. 63-86, [s.d.].

RICHIE, Donald. The occupied arts. In: SANDLER, Mark (Ed.). **The confusion era: art and culture of Japan during the Allied Occupation, 1945-1952**. Seattle; London: Arthur M. Sackler Gallery; University of Washington Press, 1997. p. 11-21.

SHIBASAKI, Atsushi. Activities and discourses on international cultural relations in modern Japan: the making of KBS (Kokusai Bunka Shinko Kai), 1934-1953. In: HERREN, Madeleine (Ed.). **Networking the international system**. Switzerland: Springer International Publishing, 2014. p 53-72.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

VIEIRA, José Rodolfo. Representações das mulheres palestinas na perspectiva do jornalista estadunidense Joe Sacco durante a primeira intifada (1992-1996). **Domínios da imagem**, v. 11, n. 21, p. 117-140, jul./dez. 2017.

WARREN, Lynne (Ed.). Photography in Japan. In: WARREN, L. **Encyclopedia of twentieth-century photography**. New York; London: Routledge, 2006.

YAMAGISHI, Shoji. Introduction. In: SZARKOWSKI, John; YAMAGISHI, S. (Ed.). **New Japanese photography**. New York: The Museum of Modern Art, 1974. p. 11-12.