

Um dia em Nagasaki: as fotografias de Yosuke Yamahata de 10 de agosto de 1945

Lucas Gibson¹

 0000-0002-5940-4849

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4709

Resumo

Este trabalho analisa algumas das imagens produzidas pelo fotógrafo japonês Yosuke Yamahata em 10 de agosto de 1945, na cidade de Nagasaki, um dia após a destruição provocada pela bomba atômica durante a Segunda Guerra Mundial. Busca-se compreender os métodos e efeitos das imagens da série a partir das noções de testemunho, neutralidade, subjetividade, empatia e o papel das fotografias na construção de uma memória coletiva apta a gerar questionamentos sobre os efeitos da guerra nas sociedades.

Palavras-chave: Fotografia. Japão. Pós-guerra. Nagasaki. Yosuke Yamahata.

¹ Mestre em Artes Visuais pela EBA-UFRJ. Pós-graduado em Fotografia e Imagem pelo IUPERJ/UCAM. Pesquisador membro do Grupo de Estudos Arte Ásia (GEAA) da USP/Unifesp e da Coordenadoria de Assuntos da Ásia (CEÁSIA) da UFPE.

Yosuke Yamahata era um fotógrafo de apenas 28 anos quando as bombas atômicas foram lançadas em Hiroshima e Nagasaki. Associado ao Gabinete de Notícias e Informações do Japão, Yamahata era essencialmente um fotógrafo de propaganda de guerra, tendo passado os quatro anos anteriores a 1945 fotografando as atividades militares da marinha japonesa no sudeste asiático. Em julho de 1945, com o aumento da devastação do Japão causado pelos bombardeios das forças Aliadas, Yamahata foi transferido para Tóquio e, no início de agosto, para Hakata, a 150 quilômetros do norte de Nagasaki².

No dia 9 de agosto, três dias após o ataque a Hiroshima, a base militar de Hakata recebeu a informação de um segundo bombardeio, dessa vez em Nagasaki. Assim, um pequeno grupo formado pelo escritor Jun Higashi, o pintor Eiji Yamada, dois soldados não identificados e o próprio Yamahata foi designado para investigar os efeitos deste novo ataque. O objetivo informado ao grupo, segundo Yamahata, era de “...registrar a situação de modo que fosse útil para fins de propaganda³ militar”⁴.

Yamahata e seu grupo tomaram um trem para Nagasaki e chegaram na cidade por volta das três da manhã. Yamahata aguardou que a luz do sol aparecesse para começar a fotografar e, a partir daí, fotografou de maneira ininterrupta por cerca de doze horas,⁵ debaixo de um sol intenso e diante de uma paisagem devastada pela explosão [Figura 1].

A documentação precisa de Yamahata de um cenário pós-atômico gerou um total de 119 imagens, das quais 70 sobreviveram até os dias atuais, e constitui a mais extensa documentação imediata dos efeitos de ambas as bombas.⁶ Sobre seu método e seus sentimentos ao fotografar Nagasaki, o fotógrafo declarou:

² No dia 5 de agosto, um dia antes de seu aniversário, Yamahata passou pela cidade de Hiroshima e, no dia seguinte, ao chegar em Hakata, soube que Hiroshima tinha sido atingida por uma “Nova Modalidade de Bomba”. Segundo o fotógrafo, poucas pessoas compreenderam de forma imediata o que significava essa nova modalidade. Apenas a elite militar e científica japonesa entendeu que se tratava de uma bomba atômica. JENKINS, Rupert (Ed.). **Nagasaki Journey: the photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945**. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995, p. 15.

³ No fim, o exército japonês, praticamente já derrotado, optou por não utilizar as imagens de Yamahata para fins de propaganda de guerra, temendo que elas pudessem prejudicar sua tentativa final de conquistar apoio popular pela continuação do conflito YAMAHATA, Yosuke. *Photographing the Bomb – A Memo* (1952). In: **Nagasaki Journey: the photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945**. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995, p. 44-45.

⁴ JENKINS, op. cit.

⁵ O roteiro exato percorrido por Yamahata durante este tempo é desconhecido, de modo que não é possível obter uma sequência cronológica precisa de suas fotografias. É sabido, contudo, que ele caminhou da parte sul da cidade até o hipocentro, encerrando seu percurso na estação de Michino-o às cinco da tarde. JENKINS, op. cit.

⁶ Com o entendimento de que o Japão tinha perdido a guerra, muitas pessoas e militares conectados de alguma forma à guerra optaram por queimar provas que pudessem associá-las ao conflito. Assim, Yamahata temeu que suas imagens pudessem incriminá-lo, de modo que cogitou se livrar delas. Porém, ao mostrar as imagens para seu colega de quarto Ashihei Hino, este o convenceu da importância de guardar este material, que constituía uma evidência de um momento único na história JENKINS, op. cit.

Provavelmente isso é imperdoável, mas na verdade eu estava completamente calmo e sereno. Em outras palavras, talvez fosse algo grande demais para absorver. (...) Caminhando pela tragédia de Nagasaki naquele momento, tudo que eu pensava era nas fotografias que eu tinha que tirar, e como poderia evitar ser morto se outra “Modalidade Nova de Bomba” caísse. Em outras palavras, eu pensava só em mim mesmo. Isso talvez seja vergonhoso, mas era a realidade da situação e eu não posso mudar isso (tradução livre).⁷

Ainda que a declaração de Yamahata possa parecer um argumento tentador em favor de uma suposta “neutralidade” de sua documentação, defendemos que a subjetividade de Yamahata fez-se presente nos registros, ainda que manifesta a partir de um instinto de dever, serenidade e sobrevivência. Não buscamos, por óbvio, negar o estado letárgico do fotógrafo e tampouco o caráter de evidência de suas imagens, que representam um grande feito da visão e da memória, constituindo o marco zero de toda produção fotográfica futura dos efeitos das bombas⁸. Inegavelmente, Yamahata, por ter sido enviado de maneira abrupta e imediata a Nagasaki, não teve muito tempo para pensar em estratégias conceituais sobre seu método de fotografar, e sua citação mencionada fortalece esta perspectiva. Buscamos, na verdade, solidificar o argumento de uma verdade como ponto de vista⁹, em que a intenção documental de qualquer fotografia caminha, inevitavelmente, ao lado de um caráter de expressão¹⁰, ainda que em determinada circunstância uma ou outra intencionalidade pese para determinado lado.

A fotografia Dois irmãos em Nagasaki [Figura 2] é um bom indicativo deste fato. Rupert Jenkins conta que a presença de Yamahata em alguns momentos foi sentida como um desconforto adicional aos sobreviventes que vagavam pela cidade¹¹. Nela, o menino que está em primeiro plano carrega seu irmão ferido nas costas, e conta que Yamahata pediu para que ele parasse para ser fotografado. Yamahata o fotografou duas vezes e o deixou depois, sem dizer uma única palavra. A interferência do fotógrafo na cena não esvazia seu caráter de testemunho, mas nos faz enxergar a parcela de interpretação e subjetividade de quem opera a máquina. As fotografias de Yamahata são, assim, predominantemente instrumentos de manutenção da memória coletiva, sem que isso signifique uma neutralidade expressiva do fotógrafo, posicionando-as no terreno entre a arte e o fato¹².

⁷ KONDO, Hidezoh. Meet Yosuke Yamahata – Nagasaki Photographer the Day After the Atomic Bomb. Tradução de Miryam Sas. In: **Nagasaki Journey: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945**. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995, p. 103.

⁸ SUZUKI, Masafumi. The Atomized City and the Photograph. In: **Nagasaki Journey: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945**. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995.

⁹ FONTCUBERTA, Joan. **O Beijo de Judas: fotografia e verdade**. Barcelona: G. Gili, 2010.

¹⁰ ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

¹¹ JENKINS, op. cit.

¹² LIPPIT, Akira Mizuta. Photographing Nagasaki: From Fact to Artefact. In: **Nagasaki Journey: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945**. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995.



Figura 1:

Yosuke Yamahata, **Imagem de Nagasaki em 10 de agosto de 1945**, 1945. Fotografia analógica, impressão em gelatina de prata. Nagasaki. Shogo Yamahata.

Fonte: JENKINS, Rupert (Ed.). Nagasaki Journey: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995, p. 50-51.



Figura 2:

Yosuke Yamahata, **Dois irmãos em Nagasaki, 10 de agosto de 1945**, 1945. Fotografia analógica, impressão em gelatina de prata. Nagasaki. Shogo Yamahata.

Fonte: JENKINS, Rupert (Ed.). Nagasaki Journey: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995, p. 85.

Contudo, a divulgação ampla das imagens não encontraria um cenário favorável no imediato Japão pós-guerra. Devido à censura¹³ imposta pela Ocupação dos Aliados de 1945 a 1952, seu livro *Atomized Nagasaki* – uma reunião de suas imagens tiradas em 10 de agosto de 1945 – só pôde ser lançado em 1952, sete anos após o surgimento dos registros.¹⁴ É importante notar que a imagem que ilustra a capa do livro [Figura 3] foi a mesma a integrar a famigerada exposição *The Family of Man*, organizada por Edward Steichen em 1955 no MoMA de Nova Iorque.

A estética mais humanizada escolhida por Steichen nas fotografias da exposição buscava destacar a união entre os seres humanos, e a fotografia de Yamahata, ainda que produzida a partir de um desejo inicial do governo japonês pela propaganda de guerra¹⁵, contribuiu para fortalecer a mensagem de um mundo que – ao menos em teoria – cansava-se da guerra e dos conflitos.

Steichen não poderia escolher, contudo, uma imagem como a da Figura 4 para representar a esperança em um mundo sem conflitos. Trata-se de uma das muitas fotografias de Yamahata que representam a dor em seu estado mais puro e direto. Ao analisar esta e as outras imagens do livro nos tempos atuais, questionamos o poder que elas evocam em nossa compreensão da guerra e seus efeitos devastadores. Em sua obra *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag aprofunda o debate sobre empatia e anestesia que as imagens de catástrofe carregam em nosso imaginário¹⁶. Até que ponto, de fato, estas imagens ensejam uma atitude de transformação? Sontag destaca que a compreensão do fenômeno da guerra entre as pessoas que não a conheceram passa, inevitavelmente, pelo impacto que tais imagens produzem. Por outro lado, o choque a partir das imagens se tornou uma espécie de estímulo de consumo, e tal fator contribui para uma banalização mais extensa das imagens de sofrimento. As fotos de atrocidades podem gerar reações distintas de acordo com o contexto no qual estão imersas, como um apelo pela paz, um desejo de vingança ou um simples atordoamento da consciência¹⁷. Não à toa, conforme mencionamos, o governo japonês inicialmente buscou que as imagens de Yamahata produzissem uma propaganda favorável da guerra, mas mudaram de ideia posteriormente, percebendo que elas atrapalhariam o processo de obtenção de apoio popular pela manutenção do conflito.

¹³ Segundo Donald Richie, o período de 1945 a 1952 foi marcado por uma forte censura do Comando Supremo das Forças Aliadas à mídia, impossibilitando a publicação de imagens que denunciassem os efeitos da guerra. Tal proibição atingiu também meios como o cinema e a pintura, embora os critérios de censura para as artes não fossem tão bem delineados. RICHIE, Donald. *The Occupied Arts*. In: *The Confusion Era: Art and Culture of Japan During the Allied Occupation, 1945-1952*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1997.

¹⁴ Importante salientar que algumas das imagens de Yamahata chegaram a ser publicadas em jornais nacionais em 1945, pois foram veiculadas no final de agosto, antes da decretação efetiva da censura pelo general MacArthur (JENKINS, op.cit.).

¹⁵ Idem.

¹⁶ SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. E-book Kindle.

¹⁷ Idem



Figura 3:
Yosuke Yamahata, **Capa do livro Atomized Nagasaki**,
1952. Nagasaki. Shogo Yamahata.

Fonte: JENKINS, Rupert (Ed.). Nagasaki Journey: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995, p. 123.



Figura 4:
Yosuke Yamahata, **Imagem de Nagasaki em 10 de agosto de 1945**, 1945. Fotografia
analógica, impressão em gelatina de prata. Nagasaki.
Fonte: JENKINS, Rupert (Ed.). Nagasaki Journey: The Photographs of Yosuke Yamahata
August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995, p. 96.

Contudo, é difícil ignorar o impacto e a simbologia que dois ataques nucleares carregam por si só, ainda mais se considerarmos que apenas uma única nação no planeta foi alvo deste tipo de investida. Muito ainda se debate nos dias de hoje sobre a real necessidade das bombas, assim como seus reais motivos, considerando que a derrota japonesa na guerra era apenas uma questão de tempo¹⁸.

Independente das direções do debate, algo em nosso íntimo parece nos dizer que sim, que precisamos destas imagens como auxiliares no processo de compreensão tanto do que fizemos quanto do que faremos, e que ignorá-las poderia engendrar uma letargia ingênua diante da realidade. Neste sentido, as fotografias de Yosuke Yamahata nos permitem olhar não apenas para o passado, mas também para o futuro, nos convidando a um exercício de reflexão coletiva sobre a guerra e seus efeitos nas sociedades.

Referências bibliográficas

DUTRA, Leonardo. O sonho imperial acabou em catástrofe. **História Viva**, São Paulo, n. 2, 2008, p. 36-45.

FONTCUBERTA, Joan. **O Beijo de Judas**: Fotografia e Verdade. Barcelona: G. Gili, 2010.

JENKINS, Rupert (Ed.). **Nagasaki Journey**: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995.

KONDO, Hidezoh. Meet Yosuke Yamahata – Nagasaki Photographer the Day After the Atomic Bomb. Tradução de Miryam Sas. In: **Nagasaki Journey**: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995.

LIPPIT, Akira Mizuta. Photographing Nagasaki: From Fact to Artefact. In: **Nagasaki Journey**: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995.

RICHIE, Donald. The Occupied Arts. In: **The Confusion Era**: Art and Culture of Japan During the Allied Occupation, 1945-1952. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1997.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. E-book Kindle.

¹⁸ Segundo o almirante William Leahy, assessor próximo de Truman, “o uso dessa arma bárbara em Hiroshima e Nagasaki não foi de qualquer ajuda material em nossa guerra contra o Japão. Os japoneses já estavam derrotados e prontos para render-se. Sendo os primeiros a usá-la, nós adotamos um padrão ético comum aos bárbaros”. In: DUTRA, Leonardo. O sonho imperial acabou em catástrofe. **História Viva**, São Paulo, n. 2, 2008, p. 45. Ainda segundo Dutra, muitos especialistas acreditam que o uso das bombas atômicas teve como real objetivo uma demonstração de poder e intimidação à União Soviética, principal adversária ideológica dos Estados Unidos e uma das protagonistas do palco da Guerra Fria, que se instauraria logo após a Segunda Guerra Mundial.

STEICHEN, Edward. **The Family of Man**. New York: The Museum of Modern Art, 2002.

SUZUKI, Masafumi. The Atomized City and the Photograph. In: **Nagasaki Journey**: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995.

YAMAHATA, Yosuke. Photographing the Bomb – A Memo (1952). In: **Nagasaki Journey**: The Photographs of Yosuke Yamahata August 10, 1945. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1995.