

O fim do mundo em traços japoneses: O imaginário atômico em Gen Pés Descalços

Por André Azevedo da Fonseca e Jéssica Maria Pires Martins

Introdução

Em 6 de agosto de 1945, o Japão foi alvo do primeiro ataque nuclear já vivenciado em contexto de guerra. Milhares de pessoas foram imediatamente carbonizadas com o lançamento de “Little Boy” em Hiroshima e, três dias depois, de “Fat Man” na cidade de Nagasaki. O ineditismo daquele horror despertou todo um imaginário mítico que buscava formular algum sentido àquele acontecimento até então inconcebível. Assim, um conjunto de símbolos relacionando a bomba atômica ao mito do fim do mundo se disseminaram nos meios de comunicação em todo o planeta.

A despeito da censura sobre o tema – imposta aos japoneses pelos americanos nos primeiros anos após as explosões atômicas –, a bomba atômica se tornou uma imagem tão essencial na cultura nipônica que foi impossível impedir sua difusão. Em diferentes obras, do cinema à música pop, artistas passaram a expressar as ambiguidades entre o fascínio e o terror diante da capacidade destrutiva daquela tecnologia. No decorrer do século XX, sobretudo entre os primeiros anos do pós-guerra e o fim da Guerra Fria, a temática foi constantemente atualizada.

Uma das mais importantes produções culturais neste contexto foi *Godzilla* (1954), monstro gigante que se tornou personagem de diversos filmes japoneses, ora como vilão, ora como herói. Surgida devido a uma explosão nuclear, a criatura descontrolada se tornou uma das mais populares representações dos temores que a desconhecida tecnologia atômica despertava na sociedade da época.

Apesar de monstros atômicos não serem a única preocupação do período pós-guerra, o *Godzilla* representou um elemento de grande impacto na recém-criada “paisagem do medo” que se formou em torno da tecnologia nuclear. Como aponta Marcello Neto (2018), este e outros cenários distópicos, envolvendo mutações e o surgimento de monstros a partir da radiação, foi a forma mais acessível de compreensão quanto ao poder da bomba nuclear para os estadunidenses.

No entanto, é nos Estados Unidos que surgem os diversos exemplos de paisagens do medo tão destoantes da materialidade do ocorrido em Hiroshima e Nagasaki. Com influências em diversos segmentos e contextos, desde literatos como Philip Dick (“Os sobreviventes”, 1962) e cineastas como Stanley Kubrik (“Dr. Strangelove”, 1962), até o auge do desenvolvimento narrativo de paisagens de medo das armas nucleares: a década de 1980 (MARCELLO NETO, 2018. p. 164).

Entretanto, o foco desta pesquisa é direcionado ao mangá, gênero originado no Japão que pode ser facilmente reconhecido por características marcantes, tais como o formato do cabelo e dos olhos dos personagens. Além disso, há o fato de ser um produto cultural que se internacionalizou, mas que busca manter suas origens sempre vinculadas ao Japão, o que faz com que até mesmo as edições brasileiras sejam publicadas sob a paginação japonesa, com a leitura “de trás para frente” e da direita para a esquerda.

Mangás se tornaram expressões significativas no universo da cultura pop no pós-guerra. Nos anos seguintes ao ataque atômico, os EUA, com o propósito de incentivar o capitalismo e a comercialização de bens de consumo a preços baixos, passaram a oferecer apoio financeiro para reestabelecer o país. Com isso, o Japão desenvolveu rapidamente uma poderosa economia capitalista, com um mercado financeiro forte e consumidores com alto poder aquisitivo.

Nesse cenário de forte circulação de capital e tecnologia em um contexto de incremento da educação e do consumo de massa, o mangá foi aperfeiçoado, passando por um processo de transformação que fez com que ele ganhasse força no mercado editorial e, posteriormente, como animação – os chamados animês. Portanto, o período pós-guerra foi decisivo para a popularização do mangá como um veículo midiático acessível a todos os públicos, pois sua produção em escala, a baixo custo, estava inserida em um novo ambiente social, em que os japoneses passaram a ter acesso a opções diversificadas de educação, cultura e lazer (LUYTEN, 2001. p. 26).

O mangaká (desenhista de mangás) Keiji Nakazawa, que aos seis anos de idade viu grande parte de sua família ser morta pela bomba atômica, sempre havia evitado o tema da explosão atômica em suas produções. Entretanto, em 1973, logo após a morte da mãe e a descoberta de que o motivo disso era uma manifestação tardia da radiação no organismo, Nakazawa se propôs a ilustrar sua versão do horror presenciado na infância. E foi assim que ele criou sua mais famosa obra, “Hadashi no Gen”, traduzida no Brasil como “Gen Pés Descalços”, uma história na qual o protagonista, Gen, é uma representação do próprio Nakazawa.

Alguns estudos questionam se a representação do horror pode ser realizada de maneira precisa no ambiente midiático. Gonçalves (2011) traz uma análise importante sobre a representação daquela catástrofe no mangá “Gen Pés Descalços” (1973). Ao inserir a obra em seu contexto histórico, a pesquisadora identificou as relações entre a narrativa do mangá e as experiências de memória individual, coletiva e subterrânea, a partir dos conceitos de Pollak (1989). Além disso, ao analisar a forma como são construídas as memórias de guerra, Gonçalves (2011) aponta que a obra “Gen Pés Descalços” (1973) desenvolve papel relevante nessa construção.

Além dos elementos autobiográficos, Nakazawa aproveitou relatos de pessoas que também vivenciaram a explosão para compor uma obra com forte carga testemunhal. Além disso, recursos ficcionais também foram inseridos na construção da narrativa, o que a torna um relato de metaficção histórica (HUTCHEON, 1991).

O enredo do mangá apresenta a história de Gen, um garoto de seis anos que vive em Hiroshima com sua família durante o final da Segunda Guerra Mundial. A família enfrenta uma situação de pobreza e hostilidade, motivada pela perspectiva crítica do pai em relação ao imperador, até que a bomba atômica é lançada sobre a cidade, aterrorizando a população e transformando suas vidas em uma experiência de sofrimento extremo.

A sensibilidade da obra emocionou os leitores japoneses, o que fez com que, em 1983, o mangá fosse adaptado para um filme de animação japonesa com o mesmo nome, dirigido por Mori Misaki. Essa adaptação trazia a maior parte dos elementos presentes no mangá, mas seu foco era delimitado pela explosão atômica e suas consequências, enquanto a narrativa em quadrinhos apresenta também outros aspectos sociais do Japão durante o período, tais como o preconceito contra aqueles que contestavam a guerra e contra os sobreviventes do ataque em Hiroshima de forma geral. Em 1986, um novo animê foi lançado como continuação do primeiro, desta vez dirigido por Toshio Mirada. Nessa segunda adaptação, que não obteve o mesmo destaque da primeira, muitos elementos da história original foram retirados, tais como alguns personagens e a temática da censura vivenciada por professores que tentavam falar sobre o ataque atômico com os alunos. Posteriormente, o mangá foi traduzido para o inglês e se tornou conhecido mundialmente, sendo também adaptado para óperas e filmes *live-action*.

Nessa trajetória, Gen Pés Descalços se firmou como uma das mais importantes obras artísticas a respeito do ataque atômico, sendo traduzida voluntariamente por grupos de fãs ao redor

do mundo para servir como um ícone de memória da guerra que, apesar de aterrador, busca trazer uma mensagem de valorização da paz (LUYTEN, 2001, p. 188).

Ressaltamos que a importância dos quadrinhos no universo das indústrias culturais ainda não é acompanhada de um conjunto de pesquisas à altura do impacto que essas produções provocam na imaginação dos leitores. Por isso, a pesquisa nesse campo ainda enfrenta muitas dificuldades, mesmo nos dias de hoje.

Se isso é verdadeiro para os países mais desenvolvidos, mais ainda é para os menos desenvolvidos, onde os preconceitos acadêmicos somam-se as dificuldades econômicas, as quais exigem maior justificativa, por parte dos pesquisadores, na priorização de seus esforços de pesquisa (VERGUEIRO, 2005. p. 15).

Além de constantemente subestimadas, as HQs como objeto de investigação foram historicamente negligenciadas no meio acadêmico devido às dificuldades que a junção da linguagem visual e escrita oferece para a análise realizada por aqueles que não estão habituados à leitura de mensagens visuais. Nas últimas décadas, contudo, esse objeto passou a ser considerado de forma crescente em estudos nas mais diversas áreas. Em termos metodológicos, ressaltamos a necessidade de estudar a realidade social e econômica do contexto histórico em que a narrativa está inserida para que, desse modo, se torne possível enxergar a HQ como o resultado de um modo de produção ideológico específico. De acordo com Cirne (1972), é interessante considerar, na análise dos quadrinhos, três etapas “informacionais” referentes à história narrada. Elas seriam a “leitura simbólica”, que prioriza o conteúdo; a “leitura estrutural”, centrada no fundo orgânico da obra para compreender sua constituição física e visual; e, por fim, a “leitura criativa”, que oferece uma análise das ideologias que a compõem de acordo com o contexto social no qual foi produzida. Para Cirne (1972), essas etapas são capazes de oferecer uma compreensão mais abrangente sobre a obra, sem condená-la a uma interpretação totalizante. No recorte desta pesquisa, vamos nos concentrar na leitura simbólica da obra – ainda que a análise dos aspectos visuais e ideológicos seja realizada em trechos selecionados, mas sempre de modo a garantir que a dimensão simbólica seja devidamente contextualizada.

Símbolos, mitos e mitocrítica

Para efetuar a análise de símbolos em produções culturais, é preciso ficar claro que esses símbolos não devem ser tratados como diagramas precisos, pois do mesmo modo como oferecem possibilidades de leitura, por sua própria natureza, símbolos também ocultam parte da interpretação. Mesmo que as palavras sejam necessárias para decodificar um símbolo, elas não são capazes de esgotar a pluralidade de sentidos. Símbolos são elementos de interpretação flexível, pois a percepção que se obtém deles depende muito dos objetivos do analista. Isso significa que, diante de um mesmo símbolo, duas perspectivas distintas podem identificar sentidos diferentes, pois a própria construção desses sentidos também é influenciada pelas diferenças sociais, culturais e mesmo pessoais de cada investigador (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 13).

Por isso, partimos do princípio de que é preciso reconhecer a existência de contradições, que, por sua vez, podem acrescentar grande valor às interpretações. O esforço para analisar os símbolos não implica enquadrá-los em definições estáticas. Ao contrário, as interpretações procuram se abrir à multiplicidade de possibilidades que os símbolos podem expressar de acordo com os seus contextos de aplicação.

O símbolo se difere do conceito de “metáfora”, que propõe uma comparação entre dois seres ou situações diferentes; assim como do conceito de “analogia”, que também deve ser evitado para designar o símbolo, pois sua formulação estabelece um vínculo entre seres ou situações que, apesar de naturalmente diferentes, apresentam semelhanças em alguns aspectos. A palavra “sintoma” também não é adequada para a abordagem analítica do símbolo, pois se refere a uma situação de mudança que pode resultar em certa perturbação. Da mesma forma, nem o conceito de “parábola” ou “apólogo” se aplica na análise, pois esses conceitos se referem às mensagens que se destinam a transmitir um ensinamento moralista e, por isso, fazem uso de uma fórmula didática incompatível com as ambiguidades próprias do símbolo.

Chevalier e Gheerbrant (2017) ressaltam a distinção entre os conceitos de signo e símbolo a partir da noção de que, enquanto o signo busca formar imagens, o símbolo busca desintegrá-las. Este tipo de renovação realizada pelo símbolo é essencial para o pensamento psíquico, pois é inovadora e pretende sempre uma transformação na profundidade das imagens simbólicas. Dessa forma é possível que, diferente do signo, o símbolo seja algo maior do que um simples sinal. Ele

pode ser compreendido como uma figura que requer interpretação carregada de afetividade, que requer uma ruptura do pensamento contínuo. O símbolo é capaz de introduzir uma nova ordem de conexões mentais, sempre repleta de multiplicidades.

Os estudos clássicos de Jung a respeito dos arquétipos oferecem recursos importantes para a interpretação de símbolos nas produções culturais. Ele percebeu que, se os conteúdos do inconsciente pessoal são formados por complexos de tonalidade emocional da intimidade pessoal, os conteúdos do inconsciente coletivo, por sua vez, devem ser compreendidos a partir do conceito de arquétipo. Precisamente devido ao seu caráter coletivo, as representações desses conteúdos são mais facilmente encontradas nos mitos e nos contos de fada. Naturalmente, como se tratam de narrativas criadas de modos específicos e transmitidas através de longos períodos, os arquétipos, “conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente” (JUNG, 2002, p. 12), precisam ser investigados e interpretados de forma indireta, através da análise dos símbolos.

O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta. O significado do termo *archetypus* fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito, o ensinamento esotérico e o conto de fadas (JUNG, 2002. p. 17).

Ainda que os símbolos que expressam os arquétipos possam ser transformados conforme a época ou a sociedade na qual se integram, estes arquétipos se mantêm universais, sendo apresentados por uma multiplicidade de imagens. Deste modo, o símbolo arquetípico opera como uma forma de ligação entre o coletivo e o individual.

A partir da ideia de arquétipos, é possível enxergar o mito como uma dramaturgia que reúne esses princípios simbólicos e detona um processo de racionalização por meio deles. A importância do mito se deve à sua capacidade de convergência entre múltiplas situações simbólicas e a forma como demonstra a relação de constância que há entre elas. Porém, é preciso ficar claro que, apesar de apresentarem constância, os mitos não são estruturas estáticas. Não devem ser interpretados, portanto, como narrativas fixas, pois possuem o fator da assimilação interior a si mesmos dos valores exteriores. Em outras palavras, mesmo que sejam compostos por símbolos primordiais, podem ter sua estrutura narrativa modificada por elementos externos referentes à sociedade da qual fazem parte.

É nesse sentido que Eliade (1972) define a palavra “mito” como uma “história verdadeira”. A compreensão do mito como um elemento “vivo” na sociedade é essencial para que se possa verificar como os modelos de conduta humana são criados e mantidos através do tempo. Além disso, essa compreensão também oferece a possibilidade de que se possam estabelecer hipóteses explicativas a respeito de como as sociedades contemporâneas atribuem determinados sentidos às suas experiências a partir de estruturas narrativas de longa duração.

A partir desta concepção de mito, Eliade apresenta um vasto panorama de análise sobre os mais diversos mitos vivos na contemporaneidade. Entretanto, em nossa análise, o que merece maior destaque é o mito da destruição do mundo seguida de uma nova criação, como é mostrado de forma simbólica em Gen Pés Descalços.

As mitologias de grande parte das sociedades primitivas narram que o fim do mundo já ocorreu um dia, em um tempo mítico, mas que este volta a se repetir de forma cíclica. Há infindáveis narrativas que descrevem esse evento, tais como a crença asteca, que afirma já terem ocorrido três ou quatro destruições do mundo e que garante que a próxima está por vir. Algumas dessas narrativas descrevem a catástrofe que chega em forma de dilúvio, outras de incêndios, tremores de terra ou epidemias. E, por mais diferentes que sejam, a maioria delas apresenta a crença de que, após a destruição completa da Terra, uma nova realidade surgiria.

No continente americano, grande parte dos mitos relacionados ao fim do mundo está associada à perspectiva cíclica. Há crenças que falam sobre a permanente destruição e recriação do mundo, enquanto outras falam sobre uma regeneração universal, na qual apenas os pecadores sucumbiriam, sem a necessidade de uma tragédia ambiental durante o processo. De acordo com Eliade (1972), os mitos que narram uma catástrofe final que serviria como ponto de partida para a recriação de um novo mundo podem ser considerados os responsáveis pelo desenvolvimento dos movimentos proféticos e milenaristas das sociedades contemporâneas.

Outra narrativa mítica sobre o fim do mundo que apresenta grande importância é a judaico-cristã. Segundo Eliade (1972), o que difere essa mitologia das demais é a ideia da história como um processo linear, ao invés de circular. Por esse motivo, o fim do mundo é descrito como um evento que aconteceria apenas uma vez, e com um objetivo que vai além de purificar a espécie humana como um todo. Como explica o autor, o “apocalipse” atuaria como um meio de punição da humanidade, mas teria o propósito de selecionar entre os indivíduos quais deles seriam dignos de

uma vida gloriosa após o caos. Os escolhidos seriam honrados com a possibilidade de participarem de um tempo de paz e de uma “Santa História”.

As sociedades orientais também expressam a ideia do fim do mundo em suas crenças, inclusive em religiões mais complexas, como o budismo e o hinduísmo, por exemplo. De acordo com Eliade (1972), no budismo, o fim do mundo seria o resultado de um processo cíclico necessário não apenas para a regeneração da Terra e do homem, mas também para o aperfeiçoamento físico e moral da própria espécie humana. A necessidade da dinâmica de destruição e reconstrução é explicada por meio da crença budista, que fala sobre um encurtamento da vida nos tempos atuais em comparação à longevidade de seus ancestrais míticos, cuja vida durava 80 mil anos. Eliade (1972) cita a crença e explica que, de acordo com ela, ao final do ciclo do ser humano na Terra, a última geração seria capaz de viver apenas até os dez anos, antes que fosse necessária uma atualização do ciclo.

A perspectiva metodológica da mitocrítica busca a análise das formas simbólicas de determinada obra para que se possa conhecer seus níveis de profundidade. Para realizar essa apuração, é preciso observar três importantes aspectos: o primeiro é a redundância dos temas que constituem as obras míticas; o segundo é uma avaliação do cenário, dos personagens e das situações que podem também demonstrar conexão com os mitos; por fim, o terceiro aspecto se relaciona às lições presentes no mito e às suas relações com a realidade social e outros mitos existentes.

Por exemplo, apercebemo-nos que o número limitado de mitos possíveis – tais como, aliás, os definem os diferentes mitólogos das grandes civilizações: grega, latina, ameríndias, egípcia, indiana, africanas, polinésias, sino-tibetanas, uralo-altaicas, etc. – exige constantes e repetidos reinvestimentos míticos no decurso da história de uma mesma cultura, e explica os diferentes “renascimentos” ou redescobertas (DURAND, 1985, p. 253).

Nessas redescobertas dos mitos, é comum que se observe três fatores de grande semelhança: a sincronia estrutural do relato, a diacronia “literária” e a diacronia “cronológica”, na qual se estabelece a comparação entre a leitura do mito clássico e a do mito redescoberto. Este último fator permite que se defina o máximo de transformação a que um mito pode ser submetido.

De acordo com Durand (1985), para avaliar esse nível de transformação, é preciso julgar os mitemas que se manifestam na obra. O mitema é um fragmento de um mito e pode se revelar patente ou latente, sendo que o patente repete explicitamente seus conteúdos, enquanto o latente

repete de forma implícita. É necessário considerar que a redundância patente exercida pelo mitema geralmente se mostra como um estereótipo exagerado, que pode provocar até mesmo a perda do sentido mítico. A redundância latente, por sua vez, produz outro tipo de sentido.

Ao contrário, quando há redundância do esquema mítico latente, o relato tende ao apólogo, à parábola, como nas “Fábulas” de La Fontaine, nos “Contos” de Voltaire, nas “Brincadeiras” de Gide. A transformação se dá por meio de uma espécie de drible da intenção em detrimento da indicação descritiva do nome próprio (DURAND, 1985, p. 255).

Por meio dessa explicação, Durand busca indicar o caminho a ser feito para realizar a mitocrítica. Ele propõe que o estudo esteja sempre atento aos detalhes da obra analisada, inclusive ao autor e seu contexto social, assim como o próprio contexto do leitor que interage com a obra. Ao observar o mito, é possível perceber que ele é uma espécie de modelo com padrões para os discursos que existem no meio social.

A mitocrítica realiza uma “caça” ao mito, que está na maior parte das narrativas com as quais o ser humano interage. Para isso, é preciso identificar as redundâncias dos mitos na obra analisada. E, a partir dos padrões encontrados, a última etapa dessa investigação se constitui na correlação do contexto histórico da obra com as mitologias manipuladas em seu discurso, que possibilita ao pesquisador compreender toda a dimensão na qual o mito está envolvido.

O melhor modo de realizar a observação dos mitos é por meio de um estudo “qualificativo”. A partir desse processo, alguns exemplos são selecionados para a verificação das redundâncias que configuram a narrativa mítica. Como explica Durand:

E é o “mito” que “descobre” a interpretação, o mito com seus pontos de referência metalépticos, suas redundâncias referenciais do “alguns”, seja “mito pessoal”, seja mito de uma época, seja mito de uma cultura, seja mito eterno e universal... (BORBA; JARDIM, 2012. p. 137)

A mitocrítica utiliza conceitos de arquétipos para compreender a que se referem os símbolos em meio social. Porém, não se deve classificar um grupo de estruturas figurativas de acordo com o nome do personagem que carrega tais características. Os nomes são pouco relevantes nesse tipo de análise, pois cada obra deve ser vista como única, com redundâncias diferenciais.

Uma obra, sobretudo a de uma certa envergadura, é viva, não é fundida de um único e imutável metal... Todo o interesse da “interpretação” consiste em detectarem-se as tensões, os escrúpulos que existem no seio da obra entre tal ou tal estrutura (BORBA; JARDIM, 2012, p. 139).

O imaginário em “Gen Pés Descalços”

Para contar a história dos horrores inomináveis sofridos pela população de Hiroshima, o mangá de Keiji Nakazawa manipulou um conjunto de símbolos arquetípicos que buscou atribuir um sentido mítico a essa narrativa. Se os mitos buscam formular uma explicação para uma realidade ininteligível, aquele horror sem precedentes não parecia ter condições de ser compreendido a partir de referências históricas. Não havia paralelos para ancorar qualquer inteligibilidade. Nesse sentido, Nakazawa lançou mão de um conjunto razoavelmente coeso de símbolos arquetípicos que, dada a sua redundância, contribuíram decisivamente para consolidar alguns sentidos na narrativa.

Entre os símbolos que estruturam a narrativa de “Gen Pés Descalços”, observamos, em primeiro lugar, o papel destacado da “sombra”. No campo das representações ideológicas, esse símbolo é manipulado de diferentes maneiras, mas sempre com o mesmo objetivo: ilustrar a forma como os inimigos podem ser representados ou projetados.

Na perspectiva dos junguianos Connie Zweig e Jeremiah Abrams (2007), apesar de constantemente oculta pelo inconsciente, o arquétipo da sombra se manifesta em atitudes cotidianas. Comportamentos que despertam reações intensas de aversão ou admiração geralmente refletem o que a sombra inconsciente esconde. Ao projetar no outro características que despertam sentimentos tão intensos, o ego não percebe que o mal é uma qualidade inerente de sua própria interioridade.

Entretanto, o maior impacto na sociedade está na manifestação coletiva da sombra. Como explicam Zweig e Abrams (2007), as sombras coletivas nas sociedades contemporâneas se ocultam nos discursos das mídias para difundir preconceitos e provocar a desumanização daqueles que se opõem aos valores aceitos em uma comunidade: ou seja, os “outros”.

Simultaneamente repelidos e atraídos pela violência e pelo caos do nosso mundo, transformamos na nossa mente esses outros em receptáculos do mal, em inimigos da civilização. A projeção também pode ajudar a explicar a imensa popularidade dos filmes e romances de terror (ZWEIG; ABRAMS, 2007. p. 19).

No mangá, essa caracterização dos inimigos por meio da sombra é um discurso visivelmente redundante. Uma das cenas nas quais isso ocorre é quando Katsuko, uma das amigas de Gen, explica a ele e a seus amigos sobre o cuidado que devem ter com os americanos que permaneceram instalados no Japão após o ataque atômico, pois estes estão trabalhando para censurar o assunto da explosão entre os japoneses (ver Figura 1).



Figura 1 – Keiji Nakazawa, Gen Pés Descalços, 1973, vol. 5, p. 264.

Apesar do rosto parcialmente oculto pelo cabelo, a garota demonstra uma expressão de preocupação ao se referir aos censores americanos. O olhar dela está voltado na direção de uma figura de aspecto masculino, encoberta por sombras, que usa trajes militares. A silhueta de aparência intimidante e maior do que a garota sorri de forma ameaçadora.

Por meio dessa figura é possível visualizar a forma como a imagem do inimigo foi construída no mangá. O ponto de vista de Katsuko, e provavelmente do próprio Nakazawa com relação aos americanos, é mostrado de forma a oferecer uma imagem sombria ao leitor.

Contudo, ao formular na obra um discurso eminentemente pacifista, Nakazawa também se preocupou com o problema da projeção das sombras dos próprios japoneses no mangá. O mangaká faz isso durante a construção de Gen, um personagem que não se parece com o típico herói sem defeitos, e que muitas vezes expressa sua raiva com violência diante das situações que vivencia.

Porém, a forma gráfica encontrada por Nakazawa para representar a sombra coletiva que dominava a maior parte de seu próprio povo foi por meio da figura de um professor japonês. No contexto desta imagem, um professor amigo de Gen conta ao garoto sobre como a maioria dos colegas do período anterior à bomba atômica costumava ensinar mentiras aos alunos para que estes se sentissem encorajados para a guerra (ver Figura 2).

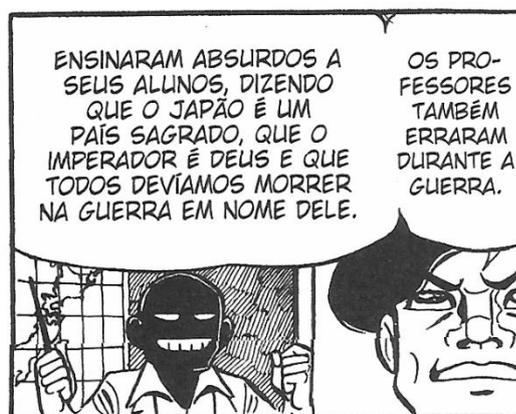


Figura 2 – Keiji Nakazawa, Gen Pés Descalços, 1973, vol. 8, p. 85.

A imagem apresenta o rosto do professor de Gen em foco, à direita, com uma expressão que demonstra aborrecimento ao se lembrar das mentiras contadas pelos professores que, em reverência à vontade do imperador, aprovavam a guerra. Ao fundo, uma figura é apresentada como um professor diante de um mapa, com uma varinha na mão, numa postura típica de quem se posiciona em aula. Entretanto, a figura apresenta um sorriso amedrontador, além de sua fisionomia estar quase completamente oculta por uma sombra negra.

A partir dessa imagem, verifica-se o posicionamento de Nakazawa, que não se limitava apenas em caracterizar o mal como um elemento exclusivo dos americanos, mas sim como uma característica da sombra coletiva que a população japonesa, por sua vez, também projetava sobre os americanos. O que define um personagem sombrio no mangá, portanto, não é apenas a sua nacionalidade, mas sobretudo o seu posicionamento diante da guerra.

Deste modo, através do jogo de sombras, torna-se implícita a crítica ideológica formulada pelo mangaká, que não buscava necessariamente demonizar os americanos, mas ilustrar como a guerra e todos aqueles que a estimulavam eram destrutivos ao Japão.

O fogo

Apesar das muitas aparições da sombra, o símbolo arquetípico expresso com maior frequência em “Gen Pés Descalços” é certamente o fogo. Não apenas por sua relação óbvia com

a explosão atômica, o fogo é utilizado em diversos contextos que demonstram sua complexidade na narrativa.

O símbolo do fogo sempre trouxe consigo uma carga de significados primitivos. “Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doçura e tortura. Cozinha e apocalipse” (BACHELARD, 1999. p. 11). A percepção do fogo evoca devaneios que induzem ao desejo de mudança dramática e arrebatadora. Porém, essa mudança, que às vezes é representada por um ato de destruição, é também um tipo de renovação. A capacidade do fogo de consumir o que se coloca em seu caminho não desperta apenas o horror do observador diante do mórbido, mas também o fascínio, o desejo de se integrar a este ser que exhibe tanto poder.

Como provar melhor que a contemplação do fogo nos conduz às próprias origens do pensamento filosófico? Se o fogo, fenômeno em verdade bastante excepcional e raro, foi considerado um elemento constituinte do universo, não será porque é o elemento do pensamento, o elemento de predileção para o devaneio? (BACHELARD, 1999, p. 28)

Para demonstrar como este aspecto do devaneio se fez visível no mangá é preciso considerar que, apesar da simplicidade do traço de Nakazawa, há momentos em que o mangaká demonstra um grande cuidado estético na representação visual de alguns aspectos da explosão atômica. Para isso, ele faz uso de cenas que ocupam páginas duplas no mangá, possibilitando melhor visualização do cenário que compõe a história. (ver Figura 3)



Figura 3 – Keiji Nakazawa, Gen Pés Descalços, 1973, vol. 7, p. 64.

Na ilustração é possível identificar as vítimas da explosão atômica em meio a uma cidade completamente destruída. Há um cavalo morto no meio da rua, casas e postes foram derrubados, vítimas da bomba caminham usando trapos e arrastando pedaços da própria pele derretida, enquanto o fogo gigantesco crepita ao fim do caminho.

A partir da ideia de que os quadrinhos apresentam muito do estilo visual da narrativa cinematográfica, a forma de ilustrar um mesmo fato pode variar de acordo com as preferências de ângulo e perspectiva do desenhista, assim como nos filmes. E, dessa forma, cada escolha de perspectiva já se apresenta como uma maneira de direcionar o olhar que o processo criativo busca atingir.

Sabendo-se que a prática significativa de uma estória em quadrinhos se funda sobre a narratividade e que se expressa semiologicamente através de imagens, poderemos relacioná-la com a linguagem cinematográfica para – a partir das semelhanças e diferenças entre os dois sistemas – melhor compreendermos o próprio estatuto criativo da narração (CIRNE, 1972. p. 17).

Neste caso, o foco de atenção na imagem está no centro da figura. E o centro, neste caso, é a rua que conduz o olhar do leitor até a imagem do fogo. A partir das duas linhas paralelas que delimitam o espaço da rua, Nakazawa conduz o olhar do leitor ao que ele busca destacar.

Esse destaque está no caminho que o olhar percorre pela imagem, se deparando com toda a destruição provocada pela bomba até chegar ao ponto final desta trajetória: o incêndio. O fogo destacado aqui, pela própria disposição dos elementos imagéticos, é apresentado como um símbolo de força e poder. Portanto, a técnica utilizada e a dimensão escolhida para essa figura demonstram a intensidade do elemento fogo, que não apresenta apenas um aspecto de horror, mas também de atração, pois é a ele que os olhares são direcionados. Sendo assim, o “devaneio”, como diz Bachelard (1999), é representado na imagem, que se estende pelo caminho guiado pela rua, transitando entre a ideia da destruição e a de força e poder.

Sempre associado aos símbolos do fogo e da destruição, a imagem do cavalo alcançou redundância significativa na narrativa. Em sua entrevista para o portal Japan Focus, Nakazawa (2008) conta que uma das cenas das quais mais se lembra sobre o dia da explosão atômica em Hiroshima foi quando viu cavalos correndo em chamas pelas ruas da cidade destruída. Por essa razão, também fez com que eles estivessem presentes na história de Gen (ver Figura 4).



Figura 4 – Keiji Nakazawa, Gen Pés Descalços, 1973, vol. 1, p. 260.

Nesta figura, que remete ao dia do ataque atômico, Gen vê um cavalo em chamas correndo pelas ruas e fica absolutamente chocado diante da cena. Grande parte da imagem é dominada pelo fogo, e ao fundo podemos observar as pessoas fugindo do incêndio que aumenta. Ao lado da natural comoção fundada na memória pessoal do autor, a força que a imagem transmite ao leitor pode ser explicada também a partir de sua perspectiva simbólica.

O cavalo carrega diversas simbologias arquetípicas. A inquietação provocada pelos movimentos rápidos e indisciplinados dos animais indicam a inadaptação e a regressão às pulsões mais arcaicas. “Esta repugnância primitiva diante da agitação racionaliza-se na variante do esquema da animação que o arquétipo do caos constitui” (DURAND, 2013, p. 74). Sendo o cavalo um símbolo do tempo, as imagens da “cavalgada fúnebre” ou “cavalo infernal” simbolizam a angústia diante da mudança, da partida sem retorno e da morte. Ao mesmo tempo em que o cavalo pode representar um aspecto luminoso em certas culturas, em outras apresenta uma imagem negativa. Uma dessas imagens parece bastante relevante à presente análise:

Associado ao Reino dos Mortos (por exemplo, na Ásia central e para muitos povos indo-europeus) aparece, portanto, também como guia de almas; por isso às vezes era enterrado junto com o defunto ou sacrificado na ocasião da morte de seu dono (LEXIKON, 1990. p. 49).

A partir desta interpretação associada ao cenário de caos em que se encontrava a cidade de Hiroshima, tornam-se compreensíveis as razões da imagem causar tanto impacto no protagonista, assim como no próprio Nakazawa. Não eram apenas animais em chamas, pois a simbologia da destruição de um animal que representa o guia das almas tem conotações arquetípicas desoladoras, sobretudo em um contexto repleto de desorientação e perplexidade.

Para Bachelard, um dos aspectos que também deve ser levado em consideração sobre o fogo é a ideia de que este, assim como um ser vivo, “se alimenta” do que surge em seu caminho.

Não é difícil acumular textos onde o alimento do fogo conserva seu sentido forte. Um autor do século XVI lembra que “os egípcios o consideravam um animal arrebatador e insaciável; que devorava tudo o que nasce e cresce; e, finalmente, a si mesmo, após estar bem nutrido e farto, quando não há mais do que se alimentar; porque tendo calor e movimento, o fogo não pode passar sem alimento e ar para respirar” (BACHELARD, 1999, p. 97).

Sendo assim, o símbolo do cavalo devorado pelas chamas, utilizado diversas vezes na narrativa, se configura como um recurso dramático que potencializa o sentimento desconfortável de insegurança, de absurdo e de temeridade daquele contexto inominável (ver Figura 5).



Figura 5 – Keiji Nakazawa, Gen Pés Descalços, 1973, vol. 5, p. 15.

Nesta outra imagem, um cavalo é mais uma vez engolido pelas labaredas enquanto os habitantes de Hiroshima correm, desorientados, tentando escapar das chamas. O balão de fala é um importante elemento de reafirmação desse contexto ao direcionar as conotações desta cena. Ao relacionar obsessivamente o cavalo, símbolo do guia das almas, ao fogo devorador, que o consome como um predador a uma presa, tudo no contexto de uma cidade que havia se tornado “um grande braseiro”, a ideia popularmente difundida de um ambiente “infernai” se torna nítida. O próprio Gen constantemente compara a atmosfera de sua cidade com um verdadeiro inferno.

O Trigo

Apesar da importância dos demais, o símbolo definidor da resiliência extraordinária do protagonista da obra de Nakazawa – com visibilidade até no título dos quatro primeiros volumes da edição nacional do mangá (*Gen Pés Descalços: o nascimento de Gen, o trigo verde; Gen Pés Descalços: o trigo é pisoteado; Gen Pés Descalços: trigo, é hora de brotar, e Gen Pés Descalços: cresça firme, trigo verde*) – é o trigo. No início da narrativa, Gen, seu pai e os irmãos cuidam de uma plantação de trigo que já está próxima do momento de colheita. Esta época é aguardada por todos da família, pois, diante da situação de fome que enfrentam devido às restrições da guerra, o trigo servirá como alimento.

Por compor a primeira página do primeiro volume do mangá, a imagem abaixo foi apresentada colorida. A partir dela, o leitor é apresentado ao símbolo que será evocado durante todo o mangá, principalmente nas situações extremas vivenciadas por Gen. Na ilustração, o protagonista e o irmão caçula observam tranquilamente o crescimento do trigo, enquanto o pai lhes diz que espera que eles cresçam como a planta (ver Figura 6).



Figura 6 – Keiji Nakazawa, Gen Pés Descalços, 1973, vol. 1, p. 5.

Portanto, não é apenas na alimentação que o trigo apresenta um aspecto importante para a família de Gen. O pai do protagonista usa o trigo como símbolo para indicar o que espera de seus filhos. Essa expectativa está em querer que as crianças sejam “firmes e fortes, mesmo se pisoteadas”. Nesse contexto, o trigo é apresentado como um símbolo de resistência às adversidades.

O trigo de fato possui um rico imaginário sagrado que costuma classificá-lo como o alimento primordial em algumas mitologias. Portanto, a vida dos seres humanos dependeria de sua existência, assim como sua destruição poderia resultar em graves danos a uma sociedade.

Deméter doa a cevada e envia Triptólemo para difundir o trigo no mundo; Xochiquetzal traz o milho; o Ancestral-Ferreiro dos dogons rouba do céu todas as plantas cultivadas a fim de oferece-las aos homens, assim como Prometeu deu-lhes o fogo do céu etc. O trigo simboliza o dom da vida, que não pode ser senão um dom dos deuses, o alimento essencial e primordial (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 906).

Por simbolizar o dom da vida, o trigo é constantemente ligado à ideia de perenidade das estações, incluindo o retorno das colheitas e a noção de fecundidade e fartura de forma geral. No mangá, além de apresentar o sentido de alimento primordial e de ser usado como um símbolo de resiliência, a imagem do trigo e as palavras do pai de Gen são repetidas de inúmeras formas. Outra forma de representar a importância desse símbolo foi na imagem que mostra a mãe de Gen acompanhada dos três filhos mais novos e com a criança recém-nascida nos braços, enquanto observam o trigo que começa a crescer novamente após a explosão atômica. A mãe relembra aos filhos a simbologia sobre o crescimento do trigo, acrescentando novamente uma redundância no impacto desse mito para a narrativa (ver Figura 7).



Figura 7 – Keiji Nakazawa, Gen Pés Descalços, 1973, vol. 3, p. 265.

Esta ilustração, apesar de não apresentar todos os membros da família de Gen, reúne os principais que permaneceram vivos após a explosão atômica, além de Ryuta. Todos sorriem com pequenos ramos de trigo que crescem do chão diante deles. Atrás dos personagens, a imagem simbólica de um enorme trigo resplandece diante do sol.

Para interpretar esta figura por meio da mitocrítica, é necessário compreender que ela é composta por alguns símbolos arquetípicos além do trigo. Um deles é a criança que está nos braços da mãe. A criança é um símbolo historicamente ligado às ideias de um novo começo e da esperança para enfrentar os desafios que podem surgir pelo caminho (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017). Além disso, também é caracterizada como um símbolo de inocência e pureza. Outro símbolo de grande significado representado na imagem é o sol que brilha por trás do trigo. Há diversas interpretações para o sol na mitologia, sendo que a maioria delas está ligada à ideia de divindade. Enquanto alguns povos lhe atribuíam características divinas, outros o veneravam por acreditar que o sol tratava, por si só, de um deus.

Pode ser concebido como o filho do Deus supremo e irmão do arco-íris. É o olho do Deus supremo para os pigmeus semong, os fueguinos e os boximanes. Na Austrália é considerado filho do Criador e figura divina favorável ao homem (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 836).

O trigo, a criança e o sol combinados em uma mesma imagem produzem, portanto, uma grande carga simbólica atrelada às ideias de resiliência e esperança, intensificada por uma “presença divina” que surge como forma de proteção aos Nakaoka. A relação simbólica entre o sol e o trigo também apresenta o significado da divindade que os ampara ao prover o alimento primordial. Todo o aspecto de otimismo se reflete no sorriso dos personagens.

Com o desenvolvimento da narrativa, a lição do pai, pedindo que o próprio Gen se tornasse “como o trigo”, parece se confirmar. Mesmo diante da brutalidade presente no ambiente com o qual agora precisa lidar, Gen é corajoso e forte, sempre tentando ajudar a mãe a lidar com as condições precárias que vivenciam. O garoto é atingido de muitas formas, não apenas pela explosão, mas principalmente pela hostilidade crescente da sociedade durante este período conflituoso. Mas ainda assim não desiste de seguir em frente.

Conclusões

O horror diante da primeira explosão da bomba atômica provocou forte impacto nas produções midiáticas do período pós-guerra. O mangá “Gen Pés Descalços” é um dos mais poderosos reflexos desse imaginário. E, nessa obra, os símbolos arquetípicos da sombra, do fogo e do trigo foram os elementos centrais da narrativa mítica que Nakazawa compôs para atribuir sentidos àquela experiência. Por meio da presença deles, uma história sagrada foi transmitida ao leitor.

O mangá atualiza a mitologia do fim do mundo seguido de uma nova criação. Esse mito se torna claro a partir da articulação de símbolos que estruturam uma narrativa sagrada que é sempre reatualizada com o passar dos anos, em diferentes sociedades e contextos. Nessa atualização, a sombra dá início ao mito, pois é a partir desse arquétipo que os japoneses projetam nos americanos, e vice-versa, que se inicia todo o conflito que irá resultar no cenário infernal após a explosão atômica. O fogo surge como o símbolo do fim do mundo, exibindo seu poder sagrado de destruição física e anímica. Entretanto, o trigo, que reafirma a resiliência da vida, é o elo que conecta o início da narrativa ao seu final, em uma representação objetiva do ciclo de construção, destruição e reconstrução.

Outro aspecto decisivo que pôde ser observado na análise foi a propaganda ideológica presente no mangá. O propósito de construir uma obra pacifista fez com que Nakazawa sentisse a necessidade de reconhecer as sombras presentes não apenas nos inimigos americanos, mas também no próprio império japonês, que propagandeava uma ideologia bélica que contribuiu decisivamente para amplificar os horrores da guerra. Nem mesmo o protagonista do mangá é salvo das incoerências e contradições: sua humanidade é autêntica. Gen alterna qualidades contraditórias de forma muito explícita. O garoto representa, ao mesmo tempo, fragilidade e fortaleza, bondade e agressividade, ingenuidade e sabedoria, alternando momentos de desespero e otimismo. Em outras palavras, ele não reprime as suas sombras, pois é conduzido por elas.

Por fim, percebemos que, apesar de a obra de Nakazawa ser um relato de metaficção histórica, sua mensagem permanece relevante, não apenas por ser um registro de uma memória referente a um fato que marcou o mundo na década 1940; mas também pelas discussões éticas sobre todas as dimensões humanas envolvidas em conflitos atômicos que, como vemos nos noticiários, ainda se mostram uma ameaça tão atual. Se as mitologias manipuladas em sua obra nos remetem a questões humanas ancestrais, a ética pacifista contribuiu para um debate profundo a respeito das mitologias políticas que legitimam grandes violências na história.

André Azevedo da Fonseca

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Doutor em História (Unesp)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6439-8765>

E-mail: azevedodafonseca@gmail.com

Jéssica Maria Pires Martins

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Mestre em Comunicação (UEL)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0138-6078>

Recebido em: 4 de maio de 2019.

Aprovado em: 11 de junho de 2019.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORBA, Camile Fernandes; JARDIM, Jéssica Cristina. Tradução do ensaio “Passo a passo mitocrítico”, de Gilbert Durand. **Ao Pé da Letra**, Recife, v. 14, n. 2, 2012.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.
- CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1972.
- DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, dec. 1985. ISSN 1806-9274. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em: 7 jun. 2018.
- _____. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GONÇALVES, Ana Cristina. **Representações de Hiroshima**: a problemática da representação a partir de Gen Pés Descalços. 2011. 124 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2011.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JUNG, Carl. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- LUYTEN, Sonia Bibe (Org.). **Cultura pop japonesa**. São Paulo: Hedra, 2005.
- _____. **Mangá**: o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Hedra, 2001.
- NAKAZAWA, Keiji. *Gen – Pés Descalços: o nascimento de Gen, o trigo verde*. São Paulo: Conrad, 2011. v. 1
- _____. *Gen – Pés Descalços: o trigo é pisoteado*. São Paulo: Conrad, 2011. v. 2
- _____. *Gen – Pés Descalços: trigo, é hora de brotar*. São Paulo: Conrad, 2011. v. 3
- _____. *Gen – Pés Descalços: creança firme, trigo verde*. São Paulo: Conrad, 2012. v. 4
- _____. *Gen – Pés Descalços*. São Paulo: Conrad, 2012. v. 5
- _____. *Gen – Pés Descalços*. São Paulo: Conrad, 2013. v. 6
- _____. *Gen – Pés Descalços*. São Paulo: Conrad, 2014. v. 7
- _____. *Gen – Pés Descalços*. São Paulo: Conrad, 2015. v. 8
- _____. *Gen – Pés Descalços*. São Paulo: Conrad, 2015. v. 9

_____. *Gen – Pés Descalços*. São Paulo: Conrad, 2016. v. 10

_____. Barefoot Gen, the Atomic Bomb and I: The Hiroshima Legacy, Nakazawa Keiji interviewed by Asai Motofumi, Translated by Richard H. Minear. **Japan Focus online**, Jan 10, 2008. Disponível em: <<https://apjif.org/-Nakazawa-Keiji/2638/article.html>>. Acesso em: 7 jun. 2018.

NETO, Mario Marcello. As paisagens do medo das armas nucleares na cultura midiática estadunidense e japonesa. **Revista de Geografia**, Recife, v. 35, n. 1, p. 154-166. 2018. ISSN 0104-5490. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/article/download/234417/27769>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.2, n. 3, 1989.

VERGUEIRO, Waldomiro. **A pesquisa em quadrinhos no Brasil**: a contribuição da universidade. In:

LUYTEN, Sonia Bibe (Org.). *Cultura pop japonesa*. São Paulo: Hedra, 2005.

ZWEIG, Connie; ABRAMS, Jeremiah. **Ao encontro da sombra**. São Paulo: Cultrix, 2007.

Resumo

Em 1945, a imagem da explosão atômica em Hiroshima durante a Segunda Guerra Mundial se consagrou como um dos símbolos mais importantes no imaginário constituído em torno das tecnologias no século XX. Devido à destruição avassaladora daquele ataque inédito na história, as representações do evento nas mídias foram fortemente influenciadas por uma perspectiva mítica. A partir dos métodos da pesquisa bibliográfica e da mitocrítica, este estudo no campo da teoria dos quadrinhos investiga os símbolos arquetípicos manipulados no mangá *Gen Pés Descalços* (1973-1974) para atribuir um sentido mitológico àquele evento histórico. A investigação aponta que os símbolos das sombras, do fogo e do trigo regenerador foram empregados deliberadamente para reafirmar o mito de um fim do mundo redentor.

Palavras-chave: Imaginário tecnológico; Mangá; Bomba Atômica; *Gen Pés Descalços*; Mitocrítica.

Abstract

In 1945, the image of the atomic explosion in Hiroshima during the Second World War was established as one of the most powerful symbols in the popular imagination constituted around nuclear technologies in the twentieth century. Due to the overwhelming destruction of the attack, unprecedented in history, the representations of the event in the media were strongly influenced by a mythological perspective. Based on the bibliographic research methods and the myth criticism, the present paper on the comics study field investigates the archetypical symbols manipulated in the manga *Barefoot Gen* (1973-1974). The investigation shows that the symbols of fire, shadows, and of regenerative wheat were deliberately applied to reaffirm the myth of a redemptive end of the world.

Keywords: Technological popular imagination; Manga; Atomic Bomb; *Barefoot Gen*; Mythcriticism.

Resúmen

En 1945, la imagen de la explosión atómica en Hiroshima durante la Segunda Guerra Mundial se consagró como uno de los símbolos más importantes en el imaginario colectivo del siglo XX. Debido a la destrucción abrumadora de este ataque sin precedentes en la historia, las representaciones del evento en los medios de comunicación fueron fuertemente influenciadas por una perspectiva mítica. Con los métodos de la literatura y la mitocrítica, este estudio en el campo de la teoría de los cómics investiga los símbolos arquetípicos manipulados en el manga Gen pies descalzos (1973-1974) para asignar un significado a ese acontecimiento histórico mitológico. La investigación señala que los símbolos de la sombra, del fuego y de la regeneración del trigo se emplearon deliberadamente para reafirmar el mito de un fin redentor del mundo.

Palavras clave: Imaginario tecnológico; Mitocrítica; Manga; Bomba atómica; Gen Pies descalzos