

# ÁGUA DE NAGASÁQUI: O JAPONÊS NA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA

## WATERS OF NAGASAKI: THE JAPANESE IN BRAZILIAN SCIENCE-FICTION

---

Vítor Castelões Gama<sup>1</sup>

*[...] Nagasaki, Juiz de Fora  
Em campo limpo de vozes  
A bomba num altar-mor  
Adulada pelas nuvens [...]  
Antônio Olinto, Nagasaki*

“Água de Nagasáqui” é um conto de Domingos Carvalho da Silva que aborda momentos da infância do personagem Takeo Matusaki e sua experiência de vida como “hibakusha”<sup>2</sup> no Japão e no Brasil. Apesar da temática se referir a uma situação vivida principalmente pelos japoneses, o conto possui um estilo de narração brasileiro (CAUSO, 2007, p. 65). O objetivo desta estilização é deixar claro que o quê está em jogo na obra não é a visão japonesa. Por esse motivo, a história não é narrada por Takeo, mas por um homem que conheceu em viagem no Brasil. Este narrador realiza uma releitura de uma carta recebida em um português confuso, “de difíceis garranchos que alinhavam uma língua mista e quase indecifrável” (SILVA, 1965, p.10). Pelo mesmo princípio, os termos japoneses são aportuguesados.

O conto foi publicado pela primeira vez em 1965 e recuperado 42 anos depois por Roberto de Sousa Causo na antologia “Os melhores contos de Ficção Científica

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília, UnB.  
E-mail: vitorcasteloesgama@hotmail.com

<sup>2</sup> Sobrevivente da Bomba Nuclear em Hiroshima e Nagasaki

Brasileira” (2007). A época da primeira publicação o mundo estava em plena Guerra Fria e culturalmente refletia os temores de uma guerra nuclear. Este período viu nascer uma agenda política externa conhecida como M.A.D, ou “Mutual Assured Destruction”<sup>3</sup>, que pregava a posse de armamentos nucleares como dissuasão. Portanto, não é de se espantar que neste recente panorama geopolítico, com novas tensões nucleares, o conto tenha sido republicado. Narrativas como a de Domingos além do prazer que oferecem pela leitura também servem de conscientização quanto à ameaça atômica, como ressalta André Carneiro:

Este tema, que o público ainda não encara com suficiente realidade, quase teria de ser retirado da “science-fiction”, para ser implantado no romance contemporâneo e realista. “Imaginar” e “antecipar” que a **Bomba** possa ser atirada e destruir países ou parte da **terra** é algo tão objetivo e provável, que a maioria se recusa a enxergar, por parecer exageradamente fantástico e inesperado para a imaginação humana, ainda prês a um mundo sólido, imenso, que o homem há bem pouco começou a explorar e dominar. (CARNEIRO, 1968, p. 62, grifos nossos)

Na fala de André Carneiro, um pequeno detalhe encaminha nosso estudo. A linguagem deixa escapar que o valor dado à bomba beira o metafísico. Ela é representada com a letra maiúscula, ganhando ares de sujeito e sobrepondo até ao planeta “terra”, escrito em minúsculo. Esta tensão psicológica, que leva a personificação de um instrumento de destruição em massa, assemelha-se a observação de Susan Sontag, no ensaio “Imagination of the Disaster”. Sontag ressalta que a FC expressa estas ansiedades onipresentes na psique do indivíduo moderno.

O trauma sofrido por todos no meio do século 20 quando ficou claro que a partir de agora até o fim da história humana, toda pessoa iria passar a sua vida sob ameaça não apenas da própria morte, que é certa, mas de algo quase insuportável psicologicamente — incineração coletiva e extinção que poderia vir a qualquer momento, virtualmente sem aviso. (SONTAG, 1966, p. 224, tradução nossa)<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Acrônimo para Destruição Mútua Assegurada

<sup>4</sup> The trauma suffered by everyone in the middle of the 20th century when it became clear that from now on to the end of human history, every person would spend his individual life under the threat not only of individual death, which is certain, but of something almost insupportable psychologically – collective incineration and extinction which would come at any time, virtually without warning.

O trauma supostamente sentido por todos levou Karl Jaspers a clamar por uma mudança ontológica na humanidade. A possibilidade que a raça humana adquiriu da autodestruição exige novos pensamentos e responsabilidades, pois as consequências são muito drásticas para serem suportadas. É necessária uma nova era de união e paz. Esta proposição apesar de tentadora não é unanimidade. Maurice Blanchot crê que o argumento de Jaspers é uma retórica vazia, se há esse chamado para a humanidade, por que nada mudou? Jaspers manteve-se na mesma linha de raciocínio de antes da ameaça nuclear e da mesma forma, o discurso e pensamento da sociedade sobre a questão também se mantiveram relativamente iguais. Como dito anteriormente por André Carneiro, este comportamento deve-se a recusa em enxergar as consequências ou a falta de imaginação e conhecimento? O medo da “Bomba” é um medo metafísico, portanto, transcende a racionalidade, e uma vez que no dia a dia nem todos podem ser filósofos, vivemos como se a ameaça nuclear não existisse. Entretanto, não podemos corroborar de todo a opinião de Blanchot, posto que em algumas comunidades o medo é real e leva muitos à reações extremadas, afetando o meio de vida e a identidade de um grupo social. Artisticamente, este receio foi brilhantemente representado no cinema pelo diretor Akira Kurosawa, em “Ikimono no Kiroku” (1955)<sup>5</sup> e que coincidentemente, a decisão do protagonista também é imigrar ao Brasil.

O primeiro questionamento que deve ser feito em relação à energia nuclear é: a bomba realmente traria o fim do mundo? Sem considerar maiores repercussões ambientais que poderiam causar um efeito bola de neve, Blanchot (1997, p. 107), acredita que para o fim da humanidade, esta deveria ser uma massa homogênea e unificada. Na FC esta condição poderia ser representada pela figura do alienígena — como um grande outro —, que teria o desejo de aniquilar os seres humanos. Mas, em nossa realidade não há união, posto que vivemos em comunidades diversas e conflitantes. Se os Estados Unidos da América obliterar a Coreia do Norte e vice-versa, outros países sobreviveriam. Se todos os países que possuem bombas nucleares atacam-se mutuamente, alguém em algum lugar do mundo haveria de sobreviver. Portanto, nessa linha de raciocínio a extinção e incineração coletiva que Susan Sontag mencionou, poderia parecer um exagero. Este chamado para abdicar da energia nuclear é baseado na esperança de que a humanidade tenha bom senso ou alcance uma consciência superior, uma proposta quase utópica. Para Blanchot isso seria uma “resposta emocional” irresponsável, quando o correto seria a compreensão.

---

<sup>5</sup> Conhecido no Brasil tanto como “Vivo em Medo” quanto por “Anatomia do Medo”.

A compreensão é fria e destemida. Ele não julga mal a importância da ameaça atômica, mas a analisa, sujeita-a medições, e, examinando os novos problemas, por causas de seus paradoxos, que essa ameaça postula para as estratégias militares, busca pelas condições em que a ameaça atômica poderia ser reconciliada em uma existência viável no nosso mundo dividido. (BLANCHOT, 1997, p. 108, tradução nossa)<sup>6</sup>

Esta perspectiva não significa a negação dos malefícios das armas atômicas. Pelo contrário, ao trazê-los para a discussão, fomentam-se os estudos, com o objetivo de que um dia o problema atômico seja resolvido e os malefícios minimizados. Esquecer-se da bomba e dos átomos seria o mesmo que colocar uma venda nos olhos para não interagir com os “hibakusha”, como frequentemente tem ocorrido. Em suma, Blanchot (1997, p. 108, tradução nossa) ressalta que este diálogo é “útil, mesmo que apenas para ponderação. Desmistifica o apocalipse. Mostra que a opção ‘tudo ou nada’, que transforma a arma atômica em uma força semi-mística, está longe de ser a única verdade em nossa situação”.<sup>7</sup>

André Carneiro e outros escritores de ficção científica ecoa este argumento ao sugerirem encarar o assunto frente a frente, de forma honesta. Pensar profundamente os significados da bomba nuclear e suas consequências, mantendo-se aparte da ideia de que esta tecnologia seria simplesmente abandonada. Escolher não entender é mantê-lo como uma força mística e isto dá mais poder à bomba do que ela já possui.

Isso mostra que algumas bombas não dão poder e que apenas os inocentes e fracos chefes de Estados podem, nostálgicos da força que não possuem, esperar invocar esta compensação mágica, como quando na Idade Média os príncipes menores de recursos bem limitados chamam alquimistas que, sob o pretexto de lhes produzir ouro, conseguiram finalmente os levar à ruína. (BLANCHOT, 1997, p.108, tradução nossa)<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Understanding is cold and without fear. It does not mistake the importance of the atomic threat, but it analyzes it, subjects it to its measures, and, in examining the new problems that, because of its paradoxes, this threat poses for war strategy, it searches for the conditions in which the atomic threat might be reconciled to a viable existence in our divided world.

<sup>7</sup> Useful, even for thought. It demystifies the apocalypse. It shows that the alternative of all or nothing, which turns the atomic weapon into a quasi-mystical force, is far from being the only truth in our situation.

<sup>8</sup> It shows that a few bombs do not give power and that only naive and weak heads of State may, nostalgic for the strength they are missing, hope to summon this magical compensation, as in the Middle Ages the small princes who had very limited resources called on alchemists who, under the pretext of making them gold, succeeded in finally ruining them.

Aparte de um comentário sociopolítico extremamente atual e levemente cínico, a perspectiva de Blanchot legitima um pensar regionalista para a questão atômica. Frente a esta temática, como se dá o pensamento japonês e o brasileiro? Vivemos em um mundo globalizado onde se interpenetram as fronteiras, mas o pensamento nuclear está longe de ser homogêneo. Mesmo assim, há pontos de contato. A representação do holocausto nuclear foi uma etapa importante para a FC brasileira, que buscou se aproximar da perspectiva japonesa, nestas histórias, recorria-se às imagens de Hiroshima e Nagasaki para pensar as consequências de uma explosão atômica e transpô-las para nosso contexto. De certa forma, a maneira com que os japoneses do pós-guerra representaram o bombardeio nuclear, transformaram-se em um acervo cultural para que outros dispusessem. Porém, mesmo dentro do próprio país, as opiniões eram conflitantes. Houve um tenso diálogo para conseguir representar o drama das vítimas e entender o impacto desta experiência na identidade japonesa.

No decorrer da ocupação americana, naturalmente, a questão do hibakusha (as vítimas da radiação atômica) constituía um dos mais delicados assuntos a serem avaliados na revisão dos roteiros dos filmes. O perigo maior era que o público pudesse identificar nos americanos os únicos culpados, desvendando uma prepotência humana que não diferia muito daquela operada pelos militares japoneses que os ocupantes dedicavam a criticar. (NOVIELLI, 2007, p. 156)

As primeiras filmagens que documentaram a explosão em Hiroshima foram logo confiscadas pelas forças de ocupação. E, o mais surpreendente é que só vieram a ser devolvidas apenas em 1967. De acordo com a pesquisadora, a situação enfrentada pela indústria cinematográfica até 1952 era crítica:

Não foi possível realizar nada que se referisse explicitamente às explosões, a menos que os episódios fossem velados por uma urdidura sentimental e apresentassem um convite a perdoar os responsáveis. Apenas duas obras responderam a tais requisitos: Os sinos de Nagasaki (Nagasaki no kane, 1950), de Hideo Oba, e Não esqueço as canções de Nagasaki (Nagasaki no uta wa wasureji, 1952), de Tomotaka Tasaka. (NOVIELLI, 2007, p. 156)

Dois filmes de ficção científica quebraram este paradigma: “Gojira” (1954) e “Bijo to Ekitai Ningen” (1958), ambos do diretor japonês Ishirô Honda. Estes filmes são conhecidos

no Brasil respectivamente como “Godzilla” e “O monstro da bomba H”. No primeiro, testes nucleares acordam um monstro marítimo conhecido como Gojira, que ameaça destruir o Japão. No segundo, um teste nuclear liquefez os tripulantes de uma embarcação que se aproximou por engano, a tripulação fora transformada em criaturas radioativas que dissolviam o corpo de quem os tocava. Com estas alegorias perspicazes o drama humano e a destruição foram finalmente discutidos, Gojira era a bomba em forma viva, e justamente por corporificado, em sua derrocada houve catarse.

Sente-se que, particularmente nos filmes japoneses, mas não apenas lá, que um trauma em massa existe em relação ao uso de armamentos nucleares e a possibilidades de futuras guerras. A maior parte dos filmes de ficção científica dá testemunho deste trauma, e, de certa forma, tentam exorcizá-lo. (SONTAG, 1966, p. 218, **tradução nossa**)

Como já dito, o primeiro espaço aberto para discutir estas questões é encontrado na ficção científica, pois é característico do gênero trabalhar os horizontes tecnológicos e suas relações com o presente. Komatsu Sakyô, um dos escritores de ficção científica do Japão comenta:

Quando a guerra acabou após o bombardeamento nuclear, eu tinha 14 anos de idade. [...] Eu fui salvo no fim da guerra, mas então veio a Guerra Fria. Ambos o EUA e a URSS tinham a bomba atômica; e então a bomba de hidrogênio. Mesmo quando as tensões reduziram-se, os temores nucleares ainda existiam. A China virou comunista na época que eu entrei na faculdade e quando graduei também já haviam testado uma bomba de hidrogênio. Era natural pensar que o mundo poderia acabar a qualquer momento. Essas eram as sérias condições em que vivíamos e então quando decidi que queria discutir questões sérias, escolhi os métodos da FC por necessidade. (SAKYÔ, 2002, **tradução nossa**)<sup>9</sup>

Inicialmente, a forma alegórica proposta pela FC provou-se um dos melhores instrumentos para escapar da censura e ao mesmo tempo realizar uma crítica profunda. Mas,

<sup>9</sup> When the war ended following the dropping of the atomic bombs, I was 14 years old. [...] I was saved by the end of the war, but then came the Cold War. The US and Soviet Union both had the atom bomb; then came the hydrogen bomb. Even when tensions eased, the nuclear fears were still there. China became Communist around the time that I entered college, and by the time I graduated they had tested an H-bomb, too. It was natural to think that the world might end at any time. These were the conditions we were living under, so once I had decided I wanted to treat serious issues, I chose the methods of SF out of necessity.

a alegoria é uma técnica narrativa elusiva, pois o sentido pode deslizar. Por exemplo, nas subseqüentes versões e continuações de “Gojira” o componente alegórico foi transformado (no caso da versão americana) ou descartado, quando passou a ser visto apenas como um “monstro”. Ainda mais espantador é que este monstro radioativo passou a ser o defensor do Japão e da humanidade. Por isso, nesta análise nos atemos ao primeiro filme, em sua versão japonesa.

Além do sentido cambiante, um problema que a FC enfrenta em relação à alegoria é a possível recusa do leitor em captar ou aceitar as alternativas propostas pela obra. Em outras palavras, ao ler apenas superficialmente, nega-se que o monstro é algo a mais do que ele mesmo. Etimologicamente a palavra “monstro” contradiz esse comportamento, pois sua origem é do latim “monstrare” e refere-se ao que não pode ser representado, apenas mostrado. O monstro quer representar algo de nosso mundo que desafia explicações, e ao mostrar não se extingue essa relação com o sentido sublinhado.

Enquanto “Gojira” foi modificado continuamente, o mesmo não ocorreu com “O monstro da Bomba H”. De fato, é uma alegoria mais contundente, pois transforma diretamente o homem japonês em um monstro. E, talvez sua obviedade tenha lhe retirado parte da apreciação popular.

É inquestionável que tais filmes foram importantes desenvolvimentos para a ficção científica e para o mundo. Entretanto, apesar da grande influência, devemos questionar, Domingos entra em contato diretamente com esses filmes para a tessitura do conto? Afinal, há muitos filmes hollywoodianos que também tratam da ameaça atômica e que para a época seriam mais acessíveis no Brasil. Buscar a gênese de um conto é complexo, mas sabe-se que a influência veio do cinema, seja americano ou japonês. A conexão com a sétima arte é observada no início da diegese, em um diálogo sobre o cinema e a novela policial, ao passo que o narrador comenta: “Hoje estou certo de que a vida de Takeo pode servir de tema a uma novela comovente” (SILVA, 1965, p. 10). Entretanto a relação com estes japoneses se torna patente conforme anda a narrativa. Há eventos diretamente relacionados aos dois filmes que também se encontram no conto. Considerado os entraves para a imprensa internacional em veicular suas notícias, ainda mais referente a assuntos locais, torna claro que os filmes influenciaram a escrita.

O primeiro evento é um incidente causado com o navio pesqueiro “Lucky Dragon 5” (Daigo Fukuryû Maru), contaminado por um teste nuclear no oceano pacífico, este navio fora contaminado pelas cinzas nucleares, espalhadas ao vento. Os pescadores afetados descreveram

vividamente as cinzas como “cinzas da morte” (shi no hai). Tal acontecimento aparece simbolicamente em “Gojira”, ao colocar o contato inicial com o monstro por pescadores, estes que navegam em um navio de número 5. Igualmente, em “O monstro da bomba H” são pescadores a encontrar o perigo pela primeira vez. Já o segundo evento ocorreu durante a filmagem do primeiro filme, quando em setembro de 1954, uma chuva contaminada por um teste nuclear soviético caiu no norte do Japão, contaminando os alimentos e as águas das fontes. Este incidente serviu de inspiração para o aviso do Professor Tanabe de que não se beba a água das fontes.

No conto de Domingos vemos o que acontece quando se rejeita os avisos dos mais sábios. Matusaki, em sua infância não resiste à curiosidade de brincar nas ruínas. “Renovavam-se os avisos: ninguém deveria chegar perto da cidade arrasada. Ninguém deveria beber a água dos riachos e das fontes da região. [...] As mães recomendavam: Não comam esses frutos” (SILVA, 1965, p. 12). E a água e o alimento provaram ser a forma de contágio para este personagem.

Com a bomba, a vida mudou, mesmo quando o pai de Takeo retorna a salvo da guerra, esta situação não resiste muito tempo e logo em seguida, ambos os pais morrem. Takeo se vê sozinho no mundo e resolve mudar de cidade. “Para mim, o pó da morte já se havia espalhado por todo o país, e todos nós seríamos *nagasaquiados* em poucos anos. Esta ideia começou a atormentar-me como uma obsessão na oficina do sr. Susumo Udihara, em Chinagáua.” (SILVA, 1965, p. 14). E por isso, Takeo Matusaki decide que ficar no Japão não é suficiente, precisa ir o mais longe possível e sobreviver. A solução foi dada pelo filho de Udihara.

Às vezes aparecia na oficina o senhor Minesako Udihara, filho mais velho do patrão, e o seu assunto predileto era uma terra distante e cheia de rios, do outro lado do mundo, onde tinha morado alguns anos. Ele nos garantia que naqueles rios – principalmente no *Pararaparema*, aparecia uma moça bonita como uma gueixa, que morava na água. Era a Uiára. Ele mesmo tinha visto uma e soube, por ela, que os homens mais antigos daquele país tinha ido da Terra do Sol Nascente para lá! Naquele país de árvores altas ninguém morria do mal de Nagasáqui. (SILVA, 1965, p. 14)

Takeo tem a chance de ir embora e sobreviver, era uma fonte de esperança. Posto que continuamente morriam os colegas, enquanto o protagonista espera arrumar o dinheiro e resolver a burocracia necessária para a emigração. Nesse meio tempo, morre também seu



colega de quarto, um atlético jogador de beisebol. Um homem saudável morrer desta maneira causou uma desconfiança no protagonista: “E, ao pensar nesse e em outros mortos, eu sorri muitas vezes da ingenuidade com que minha mãe me proibira de beber água ou comer frutos dos arredores de Nagasáqui. Eu bebera e comera e os outros iam morrendo...” (SILVA, 1965, p. 15).

Arrumou outro emprego e mudou de pensão, as mortes aumentaram o ritmo em sua volta. A coincidência era grande demais para que as autoridades deixassem de notar e uma investigação médica é realizada. Ao fim descobrem: “quando meu dorso foi submetido à radioscopia, o médico soltou um brado de espanto: O esqueleto deste homem parece feito de luz fluorescente!” (SILVA, 1965, p. 16).

Outra provação para a vida atribulada do personagem que provavelmente seria preso e definharia em alguma cela, mal vislumbrado um futuro agradável fora privado disto. E, portanto, resolve fugir. “Meteram-me numa ambulância, talvez para que, confinado em alguma cela de cimento, eu acabasse os meus dias. Mas as poucas peças de ferramenta que eu tinha na maleta mudaram o programa” (SILVA, 1965, p.16-17).

É difícil saber se esta compreensão que Domingos demonstrou sobre a situação dos *hibakusha* foi fruto de uma inspiração artística ou se uma necessidade da estrutura narrativa. De qualquer forma, o conto demonstra como os sobreviventes foram estigmatizados pelo temor que causavam. Acabaram confinados e escondidos, uma vez que se acreditava que os efeitos colaterais eram contagiosos.

A sociedade japonesa do pós-guerra mostrou uma chocante falta de empatia para com os *hibakusha*, rapidamente os transformando em párias; *hibakusha* tiveram que lutar tenazmente para obter a assistência médica e financeira que necessitavam para sobreviver, uma luta que continuou adentro do século XXI. A experiência dos *hibakusha* coreanos, principalmente aqueles que estavam em Hiroshima como trabalhador colonizados conscritos às portas da Mitsubishi, tem sido particularmente angustiante. Foi apenas em 1º de novembro de 2007 que a Suprema Corte Japonesa julgou ilegal a recusa do governo japonês em fornecer assistência médica aos *hibakusha* coreanos, mas isto foi apenas uma vitória parcial, pois a Corte rejeitou a demanda deles para indenização por salários não pagos. (THORNBUR, 2010, p.274, **tradução nossa**)<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Postwar Japanese society showed a shocking lack of empathy for *hibakusha*, quickly transforming them into pariahs; *hibakusha* have had to fight tenaciously to obtain the medical and financial assistance necessary for their survival,

O tratamento legado aos *hibakusha* também é base para o filme “O monstro da Bomba H”. Este, estigmatizado, é visto como outro ser completo, mas ao mesmo tempo mantém as memórias e os desejos humanos. Como nas palavras de um personagem do filme: “Por mais horrível que soe, e se todo elemento da psique do indivíduo permaneça quando ele se transforma em líquido?” (MONSTRO, 1958). Takeo consegue evitar o aprisionamento e embarca no “Osaca Maru”, onde não é visto com desconfiança. No navio descobre um improvável aliado que lhe conta sobre São José do Abacateiro. Iojiro possuía terra e alguns bens nesta cidade, e bondoso ofereceu trabalho para Takeo. Já no Brasil, o trabalho duro rendeu frutos para o protagonista, mas a força do contágio não diminuiu e o anfitrião morreu. Por acaso do destino, acabou imediatamente expulso da terra. Mesmo assim, viveu feliz com o amor e a possibilidade de realizar um sonho: estabelecer família.

Lidia Tsurayuki, uma nissei, era em pouco tempo minha noiva. [...] O caso de Lídia foi, realmente, o de um amor fatal: quando eu esperava que ela me desse, em breve, o meu primeiro nissei, o seu sangue começou a desfazer-se em água. Tudo foi questão de alguns dias e, então, desesperado, resolvi vingar-me de alguém. (SILVA, 1965, p. 18)

Na primeira descrição detalhada das mortes vê-se como aparenta as mortes no filme “Monstro da bomba H”, ao transformar o sangue em água. A tristeza e o desespero leva Takeo a se vingar da família que o expulsou da terra de Iojiro. A vingança ocorre em um segmento intitulado “Rádio-Homicídio”, sugerindo a perda de inocência do protagonista e o primeiro homicídio doloso, em vez de culposos. “Em seis ou sete meses o extermínio começou. Adoeceu primeiro o menino, mas quando me arrependi já era tarde: nem o Buda de Camacura nem S. Jacob Sisai, de minha nova devoção, me ouviram” (SILVA, 1965, p. 18-19). Ultrapassar esse limite e usar a radioatividade para o mal leva Takeo a sua derrocada e o pulo de vítima para agressor.

Foi então que se espalhou por aqui a lenda de que sou bruxo, feiticeiro e envenenador, de que mato com mau-olhado e com suco de ervas más. Ninguém mais se

---

a fight that has continued into the twenty-first century. The experiences of Korean hibakusha, primarily those who were in Hiroshima as colonial labor conscripts at Mitsubishi’s shipyard, have been particularly harrowing. It was not until November 1, 2007 that the Japanese Supreme Court ruled illegal the Japanese government’s denial of the healthcare benefits of Korean hibakusha, but this was only a partial victory, the Court refusing their demand for compensation for unpaid wages.

aproxima de mim, mas sei que, a qualquer momento, cairei na ponta de uma faca ou varado por uma bala. (SILVA, 1965, p. 19)

Após o rumor, a carta de Takeo chega ao fim, mas a história só há o desfecho por intermédio do narrador, que conta como o protagonista fora esfaqueado e enterrado na cidade brasileira. Meses depois morre o zelador do cemitério.

Ao redor da campa de Takeo as plantas que não secaram mudaram de aspecto. Sob a terra, o seu esqueleto continuava — e continuará — a matar, muito embora o seu espírito maligno já tenha sido convenientemente esconjurado por aqueles que estavam seguros de que Matusaki foi a própria encarnação do Diabo, o Diabo em carne e osso, ou pelo menos o esqueleto do Diabo. (SILVA, 1965, p. 19)

Apesar da aproximação, o conto demonstra dissemelhanças com os filmes. Takeo também é um monstro alegórico, mas há uma diferença essencial. Em *Gojira*, o trauma é revivido e parcialmente “exorcizado”, no final o monstro, que é a radioatividade em si, é destruído e resta aos sobreviventes suportar as consequências. Já em “O monstro da bomba H” há uma profunda mudança identidade para o japonês, uma vez que o monstro é japonês, mas se transforma em um “outro” — reminiscência do preconceito que se há com os *hibakusha* —, que por fim também é derrotado. Mas, como produto humano e evolutivo, ainda teme-se o retorno, pois: “Se a humanidade perece da face da terra, devido aos efeitos da bomba de hidrogênio, é possível que o próximo comandante de nosso planeta seja o Homem-H” (MONSTRO, 1958).

Em ambos os casos os monstros são uma alteridade atacando o Japão. Dizer que algo ou alguém é um monstro ou uma aberração ressalta a unicidade deste ser. Porém, quando este monstro é um japonês, refere-se ao mesmo tempo a todo um espectro populacional, deixa de ser único. Fica patente uma contradição entre a singularidade e a generalidade.

O tema básico da transformação de pessoas inocentes em monstros são derivados do medo da violação da natureza e a punição da natureza para essas violações, como nas bestas mutantes. Mas os efeitos da radiação em humanos verdadeiramente os transformam em “um outro”, mudando sua natureza totalmente, não apenas o tamanho [...] a radiação lhes priva da humanidade. (EVANS, 1998, p.113, tradução nossa)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Tradução The basic motif of the transformation of innocent people into monsters stems from the fear of the violation of nature and nature’s punishment for such violations, just as in the mutated beasts scenarios. But radiation’s effects on humans transforms them truly into “the other,” changing their entire nature, not merely their size [...] radiation strips them of their humanity.

Entretanto, no conto Takeo é construído como se fosse um “outro” que não é necessariamente japonês. Na verdade, ser japonês é quase que incidental na narrativa. Justamente por querer ser alegórico, Domingos não tem a obrigação de ser fiel a perspectiva de vida japonesa, apesar das aproximações. Neste caso, o que importa é o japonês como símbolo, para conseguir por meio dele pensar a realidade brasileira ou para expor o medo que venhamos a compartilhar o destino que acometeu ao Japão. É por esse motivo, que o conto segue uma estrutura cotidiana, tudo é escrito de forma a mostrar que Takeo é uma pessoa comum e de desejos comuns. Não há nada de sobrenatural na narrativa. E o cotidiano de Takeo é o cotidiano brasileiro, não há menções a costumes japoneses. A representação é brasileira, o contexto é brasileiro, a influência é japonesa. Tudo é pensando para que não se perca o sentido alegórico: que algo ou alguém, mesmo distante, afeta o mundo inteiro.

Esteticamente, a obra não se atém a alegoria, uma vez que em outro nível, trabalha sentimentos profundos. O medo que Takeo representa não é apenas do assassinio do personagem, do poder destrutivo da bomba ou da crueldade perante a família brasileira. Tememos por nos identificar no personagem, a possibilidade de sermos vítimas, mas, principalmente o caminho que leva à agressão.

Portanto, de maneira ambígua Domingos consegue demonstrar vários lados da questão, e acaba com um argumento de Blanchot. Os corpos foram enterrados, mas os efeitos continuam vivos. Enterrar e esquecer são as atitudes corretas? Qual a responsabilidade que temos em relação a isso? Para o narrador, é contar e recontar a história.

## Referências bibliográficas

- BLANCHOT, M. **Friendship**. Tradução de Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- CARNEIRO, A. **Introdução ao estudo da “Science-Fiction”**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1968.
- CAUSO, R. D. S. **Os melhores contos brasileiro de Ficção Científica**. São Paulo: Devir, 2007.
- EVANS, J. A. **Celluloid Mushroom Clouds: Hollywood and the Atomic Bomb**. Colorado: Westview, 1998.
- GOJIRA**. Direção: Honda Ishirô. [S.l.]: Toho Company. 1954. 1 DVD: (96 min). 35 mm, P&B.
- NOVIELLI, M. R. **História do cinema japonês**. Tradução de Lavínia Porciúncula. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- O MONSTRO da bomba H**. Direção: Honda Ishirô. [S.l.]: Toho Company. 1958. 1 DVD: (87 min). 35 mm, color. Título original: Bijô to ekitai ningen.
- OLINTO, A. **Nagasaki**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- SAKYÔ, K. Science Fiction Studies. **Interview with Komatsu Sakyô**, nov. 2002. Disponível em: <<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/88/komatsu%20interview.htm>>. Acesso em: 08 nov. 2017.
- SILVA, D. C. D. Águia de Nagasáqui. In: **Além do tempo e do espaço: 13 contos de ciencifcção**. São Paulo: EdArt, 1965. p. 9-20.
- SONTAG, S. **Against Interpretation and Other Essays**. New York: Picador, 1966.
- THORNBUR, K. Responsibility and Japanese Literature of the Atomic Bomb. In: WILLIAMS, M. **Imag(in)ing the war in Japan: representing and responding to trauma in postwar literature and film**. London: Brill, 2010.

Recebido em 10 de setembro de 2017.

Aprovado em 30 de dezembro de 2017.

## RESUMO

Água de Nagasáqui: o japonês na ficção científica brasileira

Vítor Castelões Gama

Água de Nagasáqui é um conto de ficção científica, escrito por Domingos Carvalho da Silva que trata sobre a vida de um hibakusha (um sobrevivente da bomba nuclear) que imigrou para o Brasil. Considerando aproximações com as narrativas fílmicas de ficção científica japonesa, “Gojira” e “O monstro da bomba H”, do diretor Ishirô Honda. Buscamos entender como se dá a criação da imagem japonesa e a atitude perante a ameaça nuclear de ambas as sociedades.

**Palavras-chave:** Ficção Científica Brasileira; Nagasaki; Gojira.

## ABSTRACT

*Waters of Nagasaki: the Japanese in Brazilian science-fiction*

*Vítor Castelões Gama*

*Waters of Nagasaki is a Science-fiction short story written by Domingos Carvalho da Silva that narrates the life of an immigrant hibakusha (a survivor from the atomic bombing) on Brasil. Considering the similarities with the japanese science fiction films “Godzilla” and “The H-Man”, from the director Ishirô Honda, we seek to understand how the Japanese man’s image is constructed and the attitude before the nuclear threat on both societies*

**Keywords:** *Brazilian SF; Nagasaki; Gojira.*