

## A MULHER JAPONESA COMO SÍMBOLO EM NAGASAKI

DE ANTONIO OLINTO

## THE JAPANESE WOMAN AS A SYMBOL IN NAGASAKI

BY ANTONIO OLINTO

Vitor Gama

**RESUMO:** Este artigo analisa o poema Nagasaki de Antonio Olinto, publicado em 1957, a representação da mulher como natureza e como alegoria do Japão. Trata-se de um poema de tom precautório, que aproxima a realidade japonesa à brasileira para refletir sobre um possível holocausto nuclear.

**Palavras-chave:** Antonio Olinto; Nagasaki; Poesia.

**ABSTRACT:** This paper analyzes the Nagasaki poem by Antonio Olinto, published in 1957, the representation of women as nature and as an allegory of Japan. It is a precautionary poem that brings Japanese and Brazilian reality together to reflect on a possible nuclear holocaust.

**Keywords:** Antonio Olinto; Nagasaki; Poetry.

Antonio Olinto é um escritor multifacetado que, em sua longa carreira, enveredou pela poesia e ficção fantástica. Neste artigo fora analisado um de seus poemas: Nagasaki, de 1957. O contexto editorial da obra privilegiava as

representações dos japoneses para alegorizar o medo da bomba atômica e refletir sobre um possível holocausto nuclear. Para o também autor de ficção científica André Carneiro, a possibilidade de um holocausto é tão verossímil, mas, “a maioria se recusa a enxergar, por parecer exageradamente fantástico e inesperado para a imaginação humana, ainda presa a um mundo sólido, imenso, que o homem há bem pouco começou a explorar e dominar.” (CARNEIRO, 1968, p. 62). Desta tendência são exemplos o conto de Domingos Carvalho da Silva, “Água de Nagasáqui” (1965) e o romance, “O Lírio e a Antípoda” (1965) de Rubens Teixeira Scavone. Em tais obras é marcante o tom precautório e por conta do medo cria-se um distanciamento em relação ao japonês. O filme “Meu Japão Brasileiro” (1964), de Mazzaropi, traz outra perspectiva: a trama acompanha a organização dos colonos japoneses para lutar contra as condições injustas de trabalho em uma fazenda, auxiliados pelo personagem de Mazzaropi. Na película os japoneses são apresentados como trabalhadores honestos e dedicados, aproximando-os aos brasileiros e legitimando sua cidadania.

No poema analisado as duas perspectivas de aproximação e distanciamento são unidas, trata-se de um Japão que é também Brasil: “Nagasaki, Juiz de Fora/ em campo limpo de vozes/ a bomba num altar mor/ adulada pelas nuvens,” (OLINTO, 1957, p. 65)<sup>32</sup> e “Hiroshima, Piáu ou Caratinga” (OLINTO, 1956, p. 63). Mas, aparte às indicações geográficas, a caracterização do país é feita por meio da personificação na mulher em uma relação que por vezes beira o metaléptico. O poema é formado por três seções — Oferenda, Trilhos e

---

<sup>32</sup>Nas citações com três linhas ou menos, os versos serão indicados por meio da barra invertida “/”.

Lâmpada — cada uma dividida em oito partes. De forma esquemática, a oferta é a da vida cotidiana, do corpo e da nação aos trilhos de desenvolvimento. Na seção “Trilhos”, quase metade dos títulos referem-se à mulher, que representa a natureza em confronto com a modernidade. Sobre o assunto comenta Alicia H. Puleo:

La identificación de Mujer y Naturaleza, propia de numerosas culturas, forma parte de los discursos de legitimación patriarcal. Los significados y el bajo estatus conferidos a ambas a lo largo de la constitución de la racionalidad occidental prueban abundantemente esta función legitimadora del dominio. (PULEO, 2008, p. 47)

A dominância tecnológica é culminada pela destruição da bomba, em versos que citaremos mais adiante. O que leva a perceber-se no poema a mulher como “naturalizada” é sua proximidade com situações típicas do cotidiano e a relação com objetos em geral, uma objetificação literal, como nos versos iniciais:

É tímida oferenda  
do momento novo  
recém-saído da espera  
com jeito de recusa  
**objetos retesam formas,**  
mulheres abrem o corpo,  
manhãs nascem sozinhas,  
algas cobrem palavras,  
fontes brotam dos mares.  
Sei o gesto sereno da entrega  
neste começo de nascimento  
conheço a ternura do fruto  
no salto para o medo

(OLINTO, 1956, p. 11, grifo nosso).

O adjetivo “túmida”, as palavras “recém-saído” e o verso “a ternura do fruto” simbolizam a gravidez. A ternura em relação ao fruto é uma adjetivação incomum, exceto se entendido como fruto (do ventre). O trecho inicial também tenta demonstrar que as mulheres abrirem o corpo é tão natural quando as manhãs nascerem sozinhas. Em outro plano, o poema informa que do fruto criado, natural, criou-se a sociedade. É da relação que social que os objetos começavam a criar sentido e uso:

Nascem devagar os objetos,  
ocupam seu próprio lugar  
nos olhos, na terra, no sangue,  
chegam acabados, completos,  
segundo sua espécie.  
[...]  
Meu Deus, estou só no mundo.  
As gentes ganharam a paz das estátuas  
há um canto coral rolando nas memórias  
na súbita quietude das coisas.  
Mulheres surgidas  
na placidez vegetal da oferta,  
braços pregados na terra.  
(OLINTO, 1956, pp. 14-15)

A temporalização do poema é, na maior parte, analéptica, mas a ordem temporal só começa a ser percebida no discurso a partir da quarta parte da primeira seção, quando observa-se que as cenas são rememoradas: “Cenas primeiras, / intocadas no ar, / flor, onda, mulher, morto caído na calçada, boca

detida no sorriso —/ a mim” (OLINTO, 1956, p. 17). A mesma passagem também sedimenta a aproximação da mulher com a natureza, trata-se não de uma mulher específica, mas de um tipo: “Mulher reinventada,/de que recanto surgiste agora/num campo tão só há pouco? Estiveste em outro rosto,/árvores e folhas perdidas,/ noites e dias comidos de esperança,/ desejos secos na pele,/lágrimas crescidas como plantas./A marca/mais rasgada da morte” (OLINTO, 1956, p. 33). Neste ponto, cabe ressaltar que a representação proposta é problemática, apesar de algumas correntes teóricas, como o ecofeminismo, buscarem uma reapropriação do tema de forma positiva. Erich Neumann ao estudar sobre o arquétipo feminino da Grande Mãe, resalta um fio comum, entre as diferentes culturas, que relaciona as mulheres às forças da natureza, criadora ou destrutiva:

No estágio mais remoto da vida humana, a função principal das mulheres consistia na colheita de plantas, raízes e tubérculos, na mesma proporção em que a caça pertencia aos homens. A mulher do período primordial, por sua intimidade com o reino vegetal, dispunha de um vasto conhecimento desse reino vital, que assume um papel de significado tão essencial no âmbito dos mistérios primordiais do Feminino. (NEUMANN, 2006, p. 229)

Mulheres em diferentes estágios de maturidade são vistas pelo mesmo prisma, como algo a ser fertilizado. O que é contraposto à inocência apresentada no texto e o futuro que perderão. Por exemplo:

Menina perdida dentro do vento,

no meio da rua,  
talvez não soubesses que o corpo era outro,  
já de mulher,  
que os olhos podiam pegar pensamentos,  
que a terra era firme nas folhas tombadas,  
menina caída no ventre da sombra  
sem ver **objetos** que fossem ternura,  
sem manto tecido de antigas lembranças,  
menina sozinha no centro das coisas,  
prendendo nos braços perfeitas paisagens  
de cenas levadas no sopro dos dias,  
menina que eu vejo bem perto dos olhos  
**na hora calada da morte do vento.** (OLINTO, 1956, p. 35, grifo  
nosso)

Esta passagem que retrata a inocência e paz no seio familiar, também traz o verso final que prefigura o momento da bomba. Haverá outros momentos que antecipam a destruição de Nagasaki e tal perspectiva, simultaneamente proléptica e analéptica, destacam que a figura do poeta está observando os escombros da cidade. Reconstituindo a história a partir de fragmentos ao passear pelos escombros.

Hoje tem espetáculo  
na larga arena trêmula  
com milhares de faces na sombra  
diante de figuras coloridas,  
**de máquinas atingidas de dor.**  
Os trilhos partem do picadeiro  
sobre crianças de vermelho  
com latas na mão,  
os trilhos tocam nas árvores,  
rompem montes de flores,  
mergulham em claras piscinas,

ajeitam a graça do amor,  
transportam belos vestidos brancos.  
Hoje tem espetáculo,  
hoje e todos os dias.  
A menina parada no jardim  
e milhares de meninas  
ao som do minuano  
ofertando seios nascentes  
aos trilhos do picadeiro.  
**Hoje tem o espetáculo  
da identificação dos corpos.**  
O mal passa de um a outro,  
germina em vibrações impalpadas,  
cresce no braço da criança,  
sobe no sexo incontido,  
agarra os lábios tocados,  
cobre a máquina estendida,  
ajunta o velho e o vento,  
retesa a carne jovem  
no golpe da satisfação. (OLINTO, 1956, pp. 39-40, grifo nosso)

Novamente, há versos ambíguos (da identificação dos corpos) que podem ser lidos como uma prefiguração ou como um ato de gozo. Identifica-se os mortos ou conhece-se o afago?

Presença renovada em milhares de apelos,  
o nítido sorriso em rosto de menina,  
que mais virá compor o desejado espasmo  
na vaga relutância em **prender os objetos?**  
O momento é chegado e a firmeza do cais  
Incita o homem parado à repulsa cindida,  
ao lento abandonar do amor e da piedade  
**para o átomo em limiar de despedaçamentos.** (OLINTO, 1956, p.  
59, grifo nosso)

Novamente, há uma instância de prefiguração. Olhos que vagueiam por onde. A dica de leitura está na relutância do narrador em compreender os objetos, temática que também perpassa o poema e leva ao momento derradeiro:

A moça atravessava a sala branca,  
o homem plantava arroz no meio d'água,  
o carro percorria a rua limpa,  
o barranco era sólido na estrada,  
o médico apalpava a carne suada,  
o cachorro cruzava a rota aberta,  
a porteira jazia em crime brando,  
a mulher consertava os manequins,  
o quarto suportava os movimentos  
do amor total segundo sua espécie,  
a flor pendia célere da mesa,  
o pão ficava quieto na bandeja,  
o cheiro bom de cômodo habitado  
dava justo repouso às mãos descidas.  
Então caiu a bomba na cidade.  
O metal do canhões se fez em pétala,  
a sombra da folhagem virou fuga,  
a criança pôs a boca em seio mudo,  
o abraço ficou preso na parede,  
o arroz perdeu o aspecto de semente,  
o doente atravessou a cama tensa,  
a moça ficou só no amor rompido,  
a fábrica subiu no cogumelo,  
a flor participou do vento em queda,  
a casa penetrou na terra mole,  
o cachorro cruzou a rua inútil,  
a nuvem atingiu todos os testos,  
a mulher recolheu a entrega nova,  
nem o grito sobrou para a revolta.



Então caiu a bomba na cidade. (OLINTO, 1956, pp. 61-62)

Do olhar cotidiano, há a surpresa da bomba. Logo em seguida o poema parte para a identificação e proximidade para com o Brasil:

Hiroshima, Piáu ou Caratina,  
moça branca no espanto do prazer,  
acenos, mordeduras, chamamentos,  
silêncios no quinta de qualquer casa,  
cantiga na explosão da carne alegre,  
impulso no nascer dos palavrões,  
repouso no café de manhã cedo,  
passeio no jardim tranquilizado,  
beijo nos lábios úmidos de oferta,  
oh meu Deus, nunca mais este clarão  
deixará de marcar os gestos simples,  
de desviar a menina da ciranda,  
de interromper o boi no pasto manso,  
de despojar a fonte de seu fluxo,  
de transformar o feto em sangue inútil,  
de converter a vida em filme mudo.  
A flor estava só na mão da noiva,  
a máquina gritava de alegria,  
então caiu a bomba em todo o mundo. (OLINTO, 1956, pp. 63-64)

Há o confronto do feminino “gerador”, que perde para a máquina. É o fim de tudo que fora criado nas oferendas iniciais: “A virgem multiplicada no espetáculo dos ossos / dispersos, quebrados, lisos, em pedaços de feridas, / em peles despedaçadas, / a multidão dividida / em corpos sobre o caminho, / em

cânticos quase extintos, / cada dedo separado / de sua função geral.” (OLINTO, 1956, p. 65).

Então nasceu a voz dentro da noite.  
A vigília alongava os pianos presos,  
**o homem punha a mulher na sua concha,**  
os canos desligados procuravam  
recomeçar o fluxo das sequências,  
os minutos andavam com justeza  
para os passos agora naturais  
no ciclo da notícias recebidas,  
as nuvens se esparziam livremente  
no vento que soprava como sempre,  
os olhos se detinham nas paredes  
ainda penetradas de lembranças  
**as mãos não sabiam mais pegar as coisas**  
nem produzir o fogo das cavernas  
a boca mastigava as sombras vindas  
do interior do corpo consumido.  
Então nasceu a lâmpada da noite.  
[...]  
Para mostrar a terra submetida  
ao reconhecimento dos pés tontos,  
ao medo conservado no recuo,  
lâmpada colocada na clareira,  
imóvel sob os olhos que chegavam,  
juntando-se num centro agora vivo,  
surgindo devagar com os objetos,  
a criança, a mãe, o macho, o espaço aberto,  
uma comunidade em renascença.  
Então nasceu a lâmpada na noite. (OLINTO, 1956, pp. 71-72)

Para que o final seja a restituição da nação e suas possibilidades, na parte final que retrata o “sugar o corpo branco apenas estendido da mulher restituída à

sua exata espécie.” (OLINTO, 1956, p. 75). Para que se reconheça os objetos e restitua os significados ao original, para que se restitua a vida.

## REFERÊNCIAS

CARNEIRO, A. **Introdução ao estudo da “Science-Fiction”**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1968.

NEUMANN, Erich. **A Grande Mãe**. Tradução de Fernando Pedroza de Mattos e Maria Silvia Mourão Netto. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

OLINTO, A. **Nagasaki**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

PULEO, A., H. Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado.

**Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política**. N. 38, Enero-Junio, p. 39-59, 2008.

Disponível em: <http://tiny.cc/zf2b8y>. Acesso: 14/06/2019.

Recebido em: 25 jun. 2019.

Aceito em: 30 jul. 2019.