

Biagio D'Angelo

**Sobre sereias que choram:
Baudelaire, Tanizaki e as artes**

Resumo

Este texto foi apresentado em uma palestra sobre estudos comparados entre arte e literatura, na Universidade de Toyama, no Japão. Escolhi uma comparação insólita, mas que se revelou ser muito profícua e estimulante no âmbito da pesquisa das relações Oriente-Occidente. A misteriosa e magnífica lírica de Charles Baudelaire, “*La Prière d’un Païen*”, e o relato do grande escritor japonês Tanizaki Jun’ichirō “Lamentação da sereia” (人魚の嘆き, *Ningyo no nageki*, 1917) são comparados com o objetivo de evidenciar, num processo “mitocrítico”, algumas variações sobre o tópico mitológico da sereia entre a cultura ocidental e oriental.

Palavras-chave: Baudelaire; Tanizaki; Oriente; Occidente; mitologia.

Résumé

Ce texte a été présenté lors d’une conférence relative aux études comparées entre art et littérature, à l’Université de Toyama, au Japon. J’ai fait le choix d’une comparaison insolite mais qui s’est avérée particulièrement fructueuse et stimulante dans le cadre de la recherche à propos des relations entre l’Orient et l’Occident. Le mystérieux et magnifique poème lyrique de Charles Baudelaire intitulé “*La prière d’un païen*” et le récit du grand écrivain japonais Tanizaki Jun’ichirō “*La complainte de la sirène*” (人魚の嘆き, *Ningyo no nageki*, 1917) sont comparés avec l’objectif de mettre en évidence, dans un processus “mythocritique”, quelques variations sur la figure mythologique de la sirène entre la culture occidentale et orientale.

Mots-clés : Baudelaire ; Tanizaki ; Orient ; Occident ; mythologie

[...] *Sans signification, mais appelant la profondeur de tout sens possible ; irrévélee et pourtant manifeste, ayant cette présence-absence qui fait l'attrait et la fascination des Sirènes.*¹

Maurice Blanchot *apud* R. Barthes

O título de minha palestra pode parecer uma contradição. As sereias cantam – não deveriam chorar. A força de sua voz é seu ser consciente, que lhes permite declarar sua ambiguidade reveladora e enganadora, encantadora e mortífera, enigmática e maravilhosa substância de comunicação. “Escrever é ouvir a voz perdida”, propõe Pascal Quignard na obra *Le nom sur le bout de la langue* (1993, p. 94). A relação entre voz e escritura emerge como um verdadeiro corpo a corpo entre materialidades. Segundo Quignard, sempre falta algo à linguagem. Por sua vez, a voz – a minha e a das sereias – busca, de forma nostálgica, um lugar que recupera sua satisfação precária e incompleta, que não consiste em fragmentos babélicos, mas na plenitude do ser.

No entanto, a voz das sereias esconde, igualmente, uma ameaça, que inquietou Franz Kafka:

As sereias, entretanto, têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não. Contra o sentimento de ter vencido com as próprias forças e contra a altivez daí resultante – que tudo arrasta consigo – não há na terra o que resista. (KAFKA, 1984)

A esse silêncio, alegoria da negatividade, poderíamos responder com outra questão, proposta por Barthes: “Ouço vozes na voz? – Mas não é esta a verdade da voz – estar alucinada? Não é o espaço da voz um espaço infinito?” (1982, p. 240, tradução nossa).

Enquanto estava me preparando para essa viagem ao Japão e para minha palestra sobre temas de arte e literatura comparadas, encontrei, quase por acaso – é como acontecem, normalmente, as surpresas mais inesperadas – uma magnífica e misteriosa obra lírica de Charles Baudelaire, « *La Prière d'un Païen* ». Nessa poesia, há um verso que me fez ter um sobressalto: fala-se de sereias, deusas, volúpias. Eu estava relendo algumas histórias de meu autor japonês preferido, Tanizaki Jun'ichirō – e estava contente, justamente, pela releitura de

*Biagio D'Angelo – Professor da Universidade de Brasília

¹ “Sem significado, mas evocando a profundidade de qualquer sentido possível; irrelada e, no entanto, manifesta, com esta presença-ausência que compõe a atração e a fascinação das Sereias” (Nota da tradutora – N. T.)

"Lamentação da sereia" (人魚の嘆き, *Ningyo no nageki*, 1917). Essa associação obscura, esse contato temático inexplicável à razão, mas que, felizmente, acontece sem aviso prévio, me fez decidir pesquisar as possíveis relações entre Baudelaire e Tanizaki. Essa escolha arbitrária, que poderia ser considerada como anticientífica, se sustenta, exatamente, pelo julgamento crítico do próprio Baudelaire, publicado no artigo-ensaio "Salon de 1846".

Creio, sinceramente, que a melhor crítica é a crítica divertida e poética; não esta, fria e algébrica, que, a pretexto de explicar tudo, não tem ódio nem amor, e que se despoja voluntariamente de qualquer tipo de temperamento; mas sim – como um belo quadro é a natureza refletida por um artista – aquela que será um quadro refletido por uma mente inteligente e sensível. [...] para ser justa, isto é, para que tenha sua razão de ser, a crítica deve ser parcial, apaixonada, política, ou seja, feita por um ponto de vista exclusivo, mas do ponto de vista que abra o maior número de horizontes possível (BAUDELAIRE, 1968, p. 229).

Assim, dou a vocês meus resultados. Para começar, essa é a transcrição da poesia baudelairiana da qual havia falado.

Ah ! ne ralentis pas tes flammes ;
Réchauffe mon cœur engourdi,
Volupté, torture des âmes !
Diva ! Supplice exaudi !

Déesse dans l'air répandue,
Flamme dans notre souterrain !
Exauce une âme morfondue,
Qui te consacre un chant d'airain.

Volupté, sois toujours ma reine !
Prends le masque d'une sirène
Faites de chair et de velours,

Ou verse-moi tes sommeils lourds
Dans le vin informe et mystique,
Volupté, fantôme élastique ! (BAUDELAIRE, 1975, p. 139).²

As flores do mal de Baudelaire representam o paradigma de uma leitura desconfortante, de profunda tensão e de descontinuidade da linearidade da história literária e da tradição poética. Não há uma página dessa "antologia" (no sentido etimológico) que não seja desconcertante para o leitor. Baudelaire é um Dante despedaçado e disforme, como descreveu, de forma inteligente, Barbey d'Aurevilly:

²Esta é a tradução, segundo Ivan Junqueira (2006): "Não deixes esfriar tua chama! / Minha alma entorpecida aquece, / Volúpia, inferno de quem ama! / Escuta, diva, a minha prece! / Deusa no espaço derramada, / Flama que dentro de nós desperta, / Atende a esta alma enregelada, / Que um brônzeo cântico te oferta. / Volúpia, abre-me a tua teia, / Toma o perfil de uma sereia / Feita de carne e de veludo, / Ou verte enfim teu sono mudo / No vinho místico e disforme, / Volúpia, espectro multiforme!" (N. T)

Há um pouco de Dante, de fato, no autor das *Flores do mal*, mas é um Dante de uma época decaída, um Dante ateu e moderno, Dante que veio depois de Voltaire, em um tempo em que não há São Tomás. O poeta dessas *Flores*, que ulceram o seio em que repousam, não tem a grandiosa expressão que tem seu predecessor, e não é sua culpa.

Ele pertence a uma época conturbada, cética, debochada, nervosa, que se retorce nas ridículas esperanças das transformações e das metempsicoses; não tem a fé do grande poeta católico, que lhe dava a augusta calma da segurança em todas as dores da vida. O caráter da poesia das *Flores do mal*, exceto por raros trechos que o desespero acabou por quebrar, é a perturbação, a fúria; é o olhar convulso, e não o olhar, sombriamente claro e límpido, do visionário de Florença. A Musa de Dante viu, de forma distraída, o Inferno; aquela das *Flores do mal* o respira com as narinas tão contraídas quanto as do cavalo que cheira um projétil! Uma vem do Inferno, a outra vai para lá. Se a primeira é mais augusta, a outra é, talvez, mais comovente. Ela não tem o maravilhoso épico, que leva a imaginação tão longe e acalma os terrores na serenidade com a qual os gênios, claramente excepcionais, sabem revestir suas obras mais apaixonadas. Tem, pelo contrário, terríveis realidades que conhecemos, e que enjoam tanto que impedem até a arrasadora serenidade do desprezo. (BARBEY D'AUREVILLY, 1862, p. 380)

Essa longa citação de Barbey d'Aurevilly poderia ser a epígrafe da pesquisa estética sobre a Beleza, feita também por Tanizaki Jun'ichirō. As visões baudelairianas de morte e de corrupção se associam à fascinação e ao risco que a Arte e a Beleza possuem como características ambivalentes. Certamente, é possível que a ideia do Inferno não pudesse estar presente no discurso estético de Tanizaki, mas o que se denominou “risco” da Arte e da Beleza em Tanizaki, assim como em Baudelaire, pode conduzir ao paraíso da contemplação bem como à perda de si e ao dano. No coração humano, não há lugar para os automatismos, e nada existe sem as contradições mais escandalosas. Pode-se dizer que toda a produção de Tanizaki é um gigantesco comentário ou uma releitura absolutamente pessoal das *Flores do mal*. Ao lado do “Mal”, as “Flores” não são nada além do sinal de um mistério que domina a vida do homem.

A qual tradição mitológica Tanizaki se refere quando escreve a “Lamentação da sereia”? Provavelmente, não é à tradição do folclore japonês. Se o estudo de Michael Dylan Foster (2014) é seguido, pode-se dizer que um *ningyo* não poderia corresponder à sereia do contexto da mitologia ocidental: ele seria, na verdade, uma criatura com um torso humano, uma boca de macaco com dentes de peixe, e mesmo que possua um rabo de peixe com escamas douradas, e uma voz que se assemelha, como na lenda grega, ao som de uma flauta ou mesmo ao canto de um pássaro, apanhar um *ningyo*, segundo a mitologia japonesa, é um presságio de infelicidade e de catástrofes marinhas. Se um pescador captura um *ningyo*, diz a lenda japonesa, ele deve jogá-lo de volta aos oceanos imediatamente. Tomar para si um *ningyo* provocaria, além de tudo, guerras e outras calamidades nefastas.

Na história de Tanizaki, a bela sereia é comprada pelo nobre chinês Meng Shishou. Insatisfeito com a vida e desejando a Beleza mais do que qualquer outra coisa no mundo, ele é convencido, por um mercador holandês que viajava para a China, a comprar a extraordinária e radiante sereia. Mesmo que Tanizaki utilize a palavra “*ningyo*”, a sereia da história pertence mais ao imaginário ocidental e, sobretudo, à tradição da deusa síria que gerou a imagem das sereias que seduziram Ulisses e Eneias. Portanto, é a Ovídio que se precisaria voltar para reconhecer a intertextualidade dos mitos ocidentais, retomados pelo grande escritor japonês.

As sereias da mitologia greco-romana seriam filhas do deus do rio Aqueloo e, provavelmente, da musa Calíope. Amigas e companheiras fiéis de Proserpina, que foi brutalmente levada para o fundo do mar por Plutão, deus do mundo inferior, as “doutas sereias” - é como Ovídio as chama (2005, livre V, 552-563) - pedem a Júpiter, pai de Proserpina, para ser metamorfoseadas em sereias, criaturas híbridas metade mulheres, metade peixes, visando ficar para sempre com Proserpina. Originalmente, as sereias eram metade mulheres, metade pássaros. Ovídio não faz nenhuma referência ao rabo de peixe, mas fala do mar como o lugar em que as jovens encantadoras gostavam de ficar, em razão de seu desejo desesperado de procurar, sem parar, a filha virginal de Ceres, Proserpina. Essas criaturas fatais viveriam, então, na entrada do Estreito de Messina, na Sicília, e por seu canto mágico e sedutor, por suas líras e suas flautas, as sereias são a causa da perda do senso de orientação dos navegantes, que quebram suas embarcações nas rochas e seriam destruídos por elas mesmas.

Há, portanto, duas versões aparentemente contraditórias sobre essas figuras da mitologia grega: elas são doces e belas, donas de uma voz excepcional, dispostas a sacrificar seus corpos para continuar fiéis à amizade de Proserpina; no entanto, são, também, causa da morte e da desorientação física e psicológica dos homens. Seu canto tem somente uma função cruel, mortífera. Ele é encantador porque elas, sereias, evocam as grandes questões finais do destino do homem. Ao cantar, elas “explicam” o que é a morte e o destino – destilando um doce veneno nos ouvidos. “Coisas em demasia” que revelam o significado da existência. Criaturas semidivinas, ninfas mensageiras da verdade, muito próximas dos deuses do Olimpo, o canto das sereias é a promessa de saber mais coisas, toda a verdade, quem é o homem, quem sou eu. Daí sua fascinação impossível e fatalmente mortal.

As sereias, ainda que conscientes de sua voz de mel, sabem que ela é irresistível aos homens que a escutam, não apenas pela doçura do canto, mas sobretudo porque eles conhecem seu passado [...] [As sereias] mentem ou – incoerência do mito que afirma que são oniscientes – não sabem que o desejo de “saber mais coisas” fez com que todos os que se dedicaram a ele esquecessem os afetos familiares, negligenciassem a própria vida, e até morressem; eles parecem não se dar conta de que, no mar, pode-se ver,

entre as flores, seus ossos e seus membros em putrefação. A bela voz é apenas o invólucro da verdadeira tentação das sereias homéricas: “saber mais coisas”. É a tentação “originária” da onisciência. Ceder a essa tentação e seguir, de forma absoluta, esse desejo leva ao rompimento dos laços familiares, à perda da dimensão social e civil, à morte. É por isso que Homero o condena. É por isso que o herói deve evitá-lo, não deve interromper seu *nóstos* (viagem de volta para casa). (CANAVERO, 2004, p. 134, tradução nossa)³

O mito das sereias e a versão japonesa moderna, atualizada por Tanizaki, parecem levar o mito a um território em que a realidade se torna, por seu turno, “narrável”. Com efeito, a história de Tanizaki se passa em uma China antiga, fictícia e, igualmente, mitológica.

Ora, se a partir do mundo povoado por deuses e heróis, Ovídio ilustra sua palingênese ininterrupta para explicar e justificar a realidade histórica que lhe era contemporânea, em Tanizaki, o mito interroga e manifesta as consequências do desejo da Beleza – e da Justiça, da Felicidade, do Sentido - no homem inquieto, no nobre chinês e no poeta.

A história de Tanizaki possui, por um lado, uma força “ovidiana”, como estrutura modeladora, e, por outro lado, uma força “baudelairiana”, como consequência estética de tal estrutura. Tanizaki escolheu uma narração histórica que oscila entre o épico e o mito, entre a lenda apaixonante e a narração visionária e alegórica.

Na “Lamentação da sereia”, há uma representação do mito das “*ningyo*”, relida à luz do Ocidente. Na história de Tanizaki, assim como numa fábula antiga, coexistem a poesia e o ensinamento, o conteúdo filosófico (heterogêneo, superficial, não sistemático) unido ao didatismo explicativo da realidade. Esse didatismo não é nada além de um instrumento de transmissão do saber; é, ao mesmo tempo, manifestação de sentimentos. A copresença de ciência geográfica e de sentimento, de filosofia e de moral, que domina a história de Tanizaki, parece confirmar a força de uma eterna mutação de todas as coisas: “tudo se transforma, nada perece”. (OVÍDIO, «*Omnia mutantur, nihil interit*», Livro XV, 165).

No entanto, em Tanizaki, não são apenas as “coisas” que se modificam. É, na verdade, o sujeito que se metamorfoseia, e que metamorfoseia seu próprio desejo, pois a inquietude é

³ Esta é a versão original, em italiano: «È un canto che è una promessa: se si fermerà presso di loro, se ne andrà “sapendo più cose”. Le sirene, pur consapevoli della loro voce di miele, sanno che è irresistibile, per gli uomini che arrivano a sentirla, non tanto è la dolcezza del canto, quanto il conoscere il proprio passato [...] (Esse) mentono o, incoerenza del mito che le vuole onniscienti, non sanno che il desiderio di “sapere più cose” ha portato tutti coloro che si sono fermati presso di loro per soddisfarlo a dimenticare gli affetti familiari, a trascurare tutto ciò che ha a che fare con la vita, fino a lasciarsi morire: sembrano non rendersi conto che, dal mare, si possono vedere tra i fiori, le loro ossa e loro membra imputridite... La bella voce è solo l'invulcro della vera tentazione delle sirene omeriche: “sapere più cose”. È la tentazione "originaria" dell'onniscienza. Cedere a questa tentazione, assecondare, in modo assoluto, questo desiderio porta a rompere i legami famigliari, a perdere la dimensione sociale e civile, a morire. Per questo Omero le condanna. Per questo l'eroe deve fuggirle, non deve interrompere il suo *nóstos*».

irresolúvel e participa, igualmente, do fluxo contínuo e enigmático das transformações dos seres, ou seja, do Ser.

Tanizaki parece deixar o leitor duvidar da mesma irrealdade dos mitos. A sereia está presente. O nobre está presente. Apenas o desejo muda, se transforma, se submete ao sacrifício. “O mito é totalmente anti-histórico?”, parece dizer Tanizaki a seu leitor. E aquela Beleza, que se perdeu para sempre? A dúvida invade também o discurso sagrado. Tanizaki exalta, assim, a narração do mito, sua ficção, e sua verossimilhança filosófica.

Tradicionalmente, o mito havia “construído” uma macrocategoria cultural, por meio da qual se “reconstituía” a experiência da realidade. Ele estava seguro, no sentido de ser um “meio”, ou seja, símbolo do imaginário que tenta justificar a história e dar razão ao presente. A conclusão aberta da história de Tanizaki – o fio de esperança que coloca o nobre senhor em uma busca inconsolável por sua sereia perdida, sacrificada e amada – deixa claro que o mito não pode mais dar respostas pré-fabricadas. Ele pode, ainda, ser considerado como instrumento de compreensão das dinâmicas da realidade, mas é utilizado, na narrativa, sem pretensão de explicar tudo. O mito funciona, assim, como um dispositivo, no qual ocorre uma dinâmica de ausência/presença. O patrimônio sagrado não é mais indispensável, mas ainda é respeitado. A esta ausência de significação sagrada o poeta responde com outra presença: a imagem alegórica da transformação dos mitos, e não apenas da realidade. A imagem da sereia não é nada além do sinal de uma realidade que desabrocha, de uma miragem que reflete problemas profundos e angustiantes. Para o escritor, essa imagem se mantém no âmbito de uma ficção narrativa, que, em um jogo de espelhos, desvela a aparência das coisas, bem como da literatura.

Os mitos antigos que a literatura acolhe como material indispensável de narratividade são, portanto, desprovidos de respostas unívocas, mas não desconsideram o drama da religiosidade humana. Assim, em Tanizaki, a única resposta possível para o mito é a transformação de todo ser, em uma eterna agitação, na qual não somente o corpo se modifica, mas, sobretudo, a alma, que respira e existe na forma de uma nova translocação, de um novo nomadismo que se perpetua *ab aeterno* e que manifesta a força da natureza e da vida, acima da morte e da degradação das formas e substâncias.

Escritor de uma modernidade empobrecida pela distância da tradição, Tanizaki se aproxima, assim, da concepção mitológica de Baudelaire. Em ambos, o mito, assim reescritos, se opõe à vocação de certeza que caracteriza o homem tecnológico do século XX e seu *hybris*. A única certeza, em Tanizaki e Baudelaire, é a ambivalência do sujeito, seu caminho rumo ao Inferno, e, ao mesmo tempo, seu desejo inesgotável de Beleza.

Tudo é aparência. A realidade não é nada mais que decepção, nada mais que um espetáculo de erros, em que tudo é relativo e instável, sobretudo os desejos e sentimentos mais verdadeiros.

Como em Ovídio, Tanizaki libera o mito de sua metafísica, mas não reduz sua função problemática, trágica, conceitual. Com certeza, não é mais um bloco monolítico de questões e respostas. Pelo contrário, fica como uma tentativa de interrogação da alteridade que declara a aparência enganosa das formas, a incerteza como pilar epistemológico, o paradoxo dos realismos que a literatura promulgava como sua principal atividade de mimésis. Finalmente, metamorfosear o mito provoca o leitor: ele poderia suspeitar que, na realidade já metamorfoseada, ainda possa existir algum indício do que era (espiritual ou objetivo). A metamorfose nunca é completa, total, pois um pedaço de sereia poderia se ocultar na nova realidade.

Voltemos à imagem da sereia em Baudelaire, uma imagem audaciosa e bastante erótica: “Toma o perfil de uma sereia / Feita de carne e de veludo”, diz o poeta das *Flores do Mal*. Não é a primeira vez que a imagem da sereia é evocada pelo poeta francês. No entanto, trata-se de imaginar e recriar poeticamente a Beleza. Em Baudelaire, a Beleza possui algo de monstruoso. É elusiva, incompreensível, desejável, suspensa entre razão e paixão, entre equilíbrio e violência. São, portanto, as imagens de criaturas imaginárias, inclusive a da sereia, que autorizam as alegorias baudelairianas que interrogam a origem da Beleza. “Anjo ou Sereia?”, se pergunta o poeta no célebre *Hino à Beleza*:

De Satanás ou de Deus, que importa? Anjo ou Sereia,
Se tu tornas – ó fada de olhos de veludo,
Ritmo, perfume, luz, ó rainha perfeita! –
Mais leve cada instante e menos feio o mundo? (BAUDELAIRE, 1996)

A Beleza, em sua monstruosidade, que destrói qualquer abordagem sentimental ou canônica, é o monstro que abre “a porta de um infinito que amo e jamais conheci”. Para identificar a beleza poeticamente, alegoricamente, é surpreendente que Baudelaire tenha escolhido criaturas que, no imaginário cultural, são duplas, ambíguas, dicotômicas: os anjos, as fadas, elementos unidos em seus aspectos divinos e infernais. Os dois opostos se unem, como se contivessem, inevitavelmente, características que devem se completar. É necessário que a fala mantenha e supere a dicotomia, a ambiguidade, sem a ultrapassar nem dissimular sua verdade polissêmica. Trata-se de uma sereia que funde a “bela dama impiedosa” e a dama dos poetas provençais; aquela mulher-peixe é, no fundo, figura transformadora do real, ponto de referência e ponte entre sistemas cósmicos. A sereia é esperança e desespero, como em

Tanizaki. Por sua natureza simultaneamente demoníaca e divina, mítica e mística, a sereia baudelairiana encarna a volúpia e a sabedoria que se busca com cobiça.

É interessante lembrar, nesse ponto, o que Giorgio Agamben disse das ninfas mitológicas, em um ensaio dedicado às ninfas e aos *Pathosformeln*, de Aby Warburg, pois se conecta a ideia do mito emblemático das sereias:

O humano se decide, nessa terra de ninguém, entre o mito e a razão, na penumbra ambígua em que o vivo aceita se confrontar com as imagens inanimadas que a memória histórica lhe transmite para restituir-lhes a vida. (AGAMBEN, 2007, p. 34-35)⁴

Anjo dos oceanos e dos mares, metade peixe, metade mulher, metade ninfa, metade pássaro, a sereia reúne a natureza e a cultura, o mito e a história, o grito desesperado e a melodia harmoniosa. Mas também pertence aos dois mundos, o dos céus e o dos infernos, o mundo dos vivos e o dos mortos. Símbolo de uma alteridade absoluta, a sereia também é o paradigma dos perigos da navegação e, *in extenso*, de qualquer viagem existencial. Ela vem dos abismos. E se dirige até os altos picos.

No entanto, Tanizaki vai além dessa dicotomia, por vezes angustiante e limitadora. Em seu magnífico ensaio sobre a estética, *Em louvor da Sombra* (陰翳礼讃, *In'ei raisan*, 1933), Tanizaki fala longamente da apreciação, da parte dos Chineses e Japoneses, do jade, do charme das sombras, da beleza dos objetos e das pedras preciosas que estão na semiescuridão. O vidro, com sua luz brilhante, gélida, purificada, não pode ser louvado no Oriente. Os mosaicos das igrejas ocidentais resplandecem devido a sua penumbra. Tanizaki condensa a dicotomia baudelairiana em favor do gosto pela beleza da sombra, que é simbolizada pela laca. Se o Belo é um jogo de claro-escuro, um teatro de sombras, é porque “a escuridão é a condição indispensável para apreciar a beleza de uma laca” (TANIZAKI, 1989, p. 41, tradução nossa). Jean-Michel Rabaté escreve: “O belo oriental não exclui, portanto, a impureza, e até a sujeira é um elemento constitutivo daquela beleza desgastada, lustrada e não luxuosa, com cheiro de novo” (1986, p. 93, tradução nossa). Para Tanizaki, a beleza não pode se materializar senão a partir do degrau de opacidade da sombra:

Ora, é, precisamente, essa luz indireta e difusa que é o fator essencial da beleza de nossas casas. E para que essa luz fraca, atenuada, precária, impregne completamente as paredes do cômodo, paredes foscas, nós as pintamos propositalmente com cores neutras. Se utilizamos, com efeito,

⁴ Esta é a versão em italiano, que o autor traduziu para o francês: « L'umano si decide in quella terra di nessuno fra il mito e la ragione, nell'ambigua penombra in cui il vivente accetta di confrontarsi con le immagini inanimate che la memoria storica gli trasmette per restituire loro vita ».

pinturas brilhantes para os quartos-fortes, cozinhas ou corredores, as paredes dos cômodos da casa serão quase sempre foscas e, muito raramente, luminosas. Pois se fossem luminosas, todo o charme, sutil e discreto, daquela luz indigente, desapareceria (TANIZAKI, 1986, p. 53).

É a beleza da sombra, mas também é o *enigma* da sombra. Como o nobre Meng Shishou que procede, em uma viagem indefinida, “rumo a sua Europa cobiçada e adorada, rumo ao Mediterrâneo, lugar nativo da sereia” (TANIZAKI, 2009, p. 88), Baudelaire interroga sua sereia sobre os fossos do abismo e os astros do céu, mas sem ver as sombras que os cobrem infinitamente.

A sereia, emblema híbrido baudelairiano do eco da Beleza, com sua voz espectral, ao mesmo tempo inaudível e celestial, reganha, assim, os mares do Japão de Tanizaki e reencontra uma Beleza ferida, insatisfeita, sempre em busca de seu ser físico e, talvez, de uma revelação.

Tradução
Elisa Maiby Carvalho
Universidade de Brasília



REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Ninfe**. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules. **Les Œuvres et les hommes** (1ère série) – III. Les Poètes. Paris : Amyot, 1862.
- BARTHES, Roland. **L'obvie et l'obtus** : essais critiques III. Paris : Seuil, 1982.
- BAUDELAIRE, Charles ; JUNQUEIRA, Ivan. **As flores do mal**. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. (40 anos, 40 livros).
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução e prefácio de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa : Assírio e Alvim, 1996.
- _____. **Œuvres complètes**. Tome 1. Préface et notes de Claude Pichois. Paris : Gallimard, 1975. (Série « Bibliothèque de la Pléiade »)
- _____. « Salon de 1846 ». In : _____. **Œuvres complètes**. Préface, présentation et notes de Marcel-A. Ruff. Paris: Seuil, 1968.
- CANAVERO, Alessandra Tarabochia. «Sirene, un canto per l'anima». In: GALLINA, Maria Vittoria Antico et al. I **Greci. Il sacro e il quotidiano**. Milano: Silvana, 2004. p. 131-139.
- FOSTER, Michael Dylan. **The Book of Yokai**: mysterious creatures of Japanese folklore. Berkeley: University of California Press, 2014.
- KAFKA, Franz. « Le silence des Sirènes ». In : _____. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1988. t. II.
- _____. **O silêncio das sereias**. Banco de Dados: Folha de S. Paulo, São Paulo, 6 maios 1984. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/kafka2.htm>>. Acesso em: 8 dez. 2017.
- OVIDE, Publio Nasone. **Metamorfosi**. Torino: Einaudi, 2005.
- QUIGNARD, Pascal. **Le nom sur le bout de la langue**. Paris : Gallimard, 1993.
- RABATÉ, Jean Michel. **La beauté amère** : fragments d'esthétiques. Champ Vallon: L'or d'Atalante, 1986.
- TANIZAKI, Jun'ichirō. **Pianto di sirena e altri racconti**. Tradução de Adriana Boscaro. Milano: Feltrinelli, 2009.
- _____. **L'Éloge de l'ombre**. Paris : Publications Orientalistes de France, 1989.