

Título	Olhar, na sombra. Sobre Junichiro Tanizaki, O Elogio da Sombra. Relógio D'Água, Lisboa, 1999
Autor	Rui Magalhães
Keywords	Tanizaki Japão Cultura Tradição Modernidade
Origem	Publicado originalmente em <i>Ciberkiosk</i> , nº 5, Julho de 1999
Referência	http://sweet.ua.pt/~f660/docs/Tanizaki.pdf

©Rui Magalhães – Uso livre, indicando a fonte

Há livros que falam e dizem o que têm a dizer; há livros que falam e sugerem o que querem dizer; há outros, finalmente, que mergulham o leitor em universos que, muito provavelmente nem sequer pensaram. Não sei a qual destas categorias pertence o livro de Tanizaki porque a retórica metafísica da cultura japonesa me é estranha, mas sei, de modo absolutamente seguro que, para mim, pertence, decididamente, à última.

Foi-me, quase de todo, impossível ler este livro como um texto sobre o Japão, nomeadamente sobre um período da história japonesa (o texto é, a fazer fé na ficha editorial e na bibliografia final, de 1933) em que as grandes modificações ocidentalizantes eram uma simples amostra do que viria a ser depois, apesar de o autor estar consciente da imparabilidade do processo. Incapaz, por ignorância, de lê-lo no seu registo próprio, vi-me confrontado sistematicamente com o reverso (ou com um dos reversos possíveis) das nossas próprias vivências culturais.

O livro tenta ser uma análise da importância da obscuridade no modo de vida tradicional japonês. Neste sentido ocorre, desde logo uma impossibilidade de comparação entre a cultura japonesa antiga e a correspondente ocidental porque, a este nível, o Ocidente foi, em termos de civilização, sempre essencialmente bárbaro se comparado com as culturas orientais, marcadas pelo requinte da sensibilidade e pela atenção ao pormenor. A civilização ocidental (no sentido germânico de “civilização”) começa como exibição, nunca tendo este paradigma perdido a sua actualidade. Se pensarmos na decoração contemporânea, no design (expressão que significa, na esmagadora maioria dos casos “concepção de objectos de estética rebuscada e funcionalidade deslocada”), somos radicalmente (diria: cortantemente) confrontados com um infinito exibicionismo de formas, cores e ambiências (ou melhor: de ausência de ambiências).

Uma imensa máquina produtiva e comercial nasceu deste paradigma em que a harmonia é um conceito segundo em relação ao brilho.

O livro de Tanizaki constitui um impressionante testemunho de uma civilização agonizante, dividida entre as suas próprias limitações ancestrais e a destruição maciça da sua natureza íntima (muitas vezes resultante, como sublinha o autor, por exemplo em relação à escuridão das casas, de uma adaptação criativa às condições objectivas; no caso, a ausência de tijolos) resultante da importação de modelos estrangeiros. Mas, simultaneamente, por uma espécie de contraposição quase perversa, apresenta-nos um espelho no qual se nos torna possível observar o sem sentido humano da maior parte das nossas realizações técnico-artísticas e dos nossos modelos de existência.

O livro aborda questões tão aparentemente díspares como a arquitectura, a decoração de interiores (desde as salas às retretes), a culinária ou a contemplação da lua. Muitas vezes nos damos conta de que a nossa leitura é pontuada por um sorriso nos lábios, mas é quase sempre um sorriso, pelo menos, um pouco triste, um sorriso de incompreensão desesperada misturada com a sensação de que se o mundo em que vivemos é feito à nossa medida (como o é, inevitavelmente), então, pobres de nós.

Por outro lado, *O Elogio da Sombra* evidencia até que ponto certos princípios considerados fundamentais, evidentes e supostamente naturais, são, de facto, culturais. Tal é, precisamente, o caso da luz e da sombra. Mas, o que é curioso é que Tanizaki parte da universalidade do princípio da brancura. Não é o menor apreço pelo branco que leva o japonês a apreciar a sombra. Muito pelo contrário. Comparando, por exemplo, o papel ocidental e oriental, o autor escreve: "A verdade é que não sentimos, face ao papel do Ocidente, outra impressão que não a de estarmos perante uma matéria estritamente utilitária, enquanto que nos basta ver a textura de um papel da China ou do Japão, para sentir uma espécie de tepidez que nos satisfaz o coração. (...) Os raios luminosos parecem ressaltar na superfície do papel do Ocidente, enquanto que a do *hōsho* ou papel da China, semelhante à superfície coberta de penugem da primeira neve, os absorve suavemente" (pp. 19-20).

O esforço de Tanizaki é, pois, o de compreender dois modos civilizacionais de relação com o meio. Um outro exemplo da diferença do modo de encarar a brancura diz respeito aos metais decorativos: "Na prata e no cobre, apreciamos a patina; eles, acham-na suja e anti-higiênica, e não ficam satisfeitos enquanto o metal não brilhar, à força de tanto o polirem. (...) Qual poderá ser a origem de uma diferença de gostos tão radical?" (p. 49).

Tanizaki considera que se trata, fundamentalmente de uma diferença no modo de reagir às limitações climáticas e arquitectónicas. Se o clima e a arquitectura tradicional japonesa impediam a construção de edifícios onde a luz penetrasse em abundância, a atitude do japonês é a de resignação e, mais do que isso, a de tentar aproveitar essas condições aparentemente adversas, em seu proveito: "Se a luz é fraca, pois que o seja! Mas afundamo-nos com delícia nas trevas e descobrimos-lhe uma beleza própria" (p. 49).

Eis a diferença básica entre o espírito ocidental e o espírito oriental: enquanto o primeiro luta e esbraceja para mudar as condições, o segundo adapta-se e descobre o encanto dessas mesmas condições.

A "magia da sombra" (p. 35), confere aos objectos, à decoração, uma dimensão de profundidade e de mistério que faz emergir em toda a sua força o esplendor dos trajes (por exemplo no teatro tradicional) ou das estátuas religiosas cobertas de ouro: "À medida que a visão perpendicular dá lugar à visão lateral, a superfície do papel dourado começa a emitir uma suave e misteriosa irradiação. Não é um cintilar rápido, mas uma luz intermitente e nítida como um gigante cuja face mudasse de cor. Por vezes, a poeira de ouro, que até aí devolvia apenas um reflexo atenuado, como que adormecido, ilumina-se com um rápido flamejar no exacto momento em que passamos ao lado e perguntamo-nos, estupefactos, como pôde condensar-se uma luz tão intensa num lugar tão sombrio» (p. 37).

De alguma forma se pode dizer que é esta magia da sombra que faz, verdadeiramente, *ver* a luz, os objectos iluminados. Não *todos* os objectos.

A sombra permite, assim, estabelecer uma hierarquia de objectos que a nossa civilização ocidental tem muito mais dificuldade em reconhecer, tendendo a uma equiparação de todos os objectos (muito particularmente, a partir do Renascimento). Tanizaki sublinha que não se trata, para o japonês, de uma reserva relativamente ao brilho, mas apenas relativamente a um "brilho superficial e gelado" (p. 22).

A luz ocidental é uma força que tudo arrasta e submete. Que tudo igualiza. Daí que se entenda a luz como o equivalente da verdade, de uma verdade que foi sempre ontologicamente democrática. A oposição sombra-luz equivale à oposição meditação-reflexão.

Este ensaio de Tanizaki constitui, até ao mais ínfimo pormenor, uma exemplificação de tudo o que diz. Mesmo quando, em certas passagens, nós, ocidentais, somos tentados a ver nas observações do autor uma mera e quase irracional dependência em relação aos valores tradicionais. Não nego que essa dimensão possa estar presente. Mas este texto não pode ser lido em termos psicológicos. Tanizaki, muito mais do que um sujeito-autor é uma estátua revestida a ouro, um pouco escondida num universo cada vez mais sobrecarregado de luz. Ele está lá para nos lembrar o outro lado das coisas, para nos não deixar esquecer ou nos ensinar a arte de olhar e de ser olhado.