

# A SOMBRA NAS OBRAS LITERÁRIAS DE JUN'ICHIRO TANIZAKI

## THE SHADOW IN THE LITERARY WORKS OF JUN'ICHIRO TANIZAKI

---

Rafaella Denise Lobo Pastana<sup>1</sup>

### RESUMO

No ensaio intitulado *In'ei Raisan* (*Em louvor da sombra*), escrito em 1933, Jun'ichirō Tanizaki discorre sobre a arquitetura; a arte; o tom de pele; o vestuário; a comida e vários outros elementos japoneses em contraste ao estilo ocidental. Refletindo sobre a estética japonesa, o autor sugere uma predileção dos orientais pela penumbra; mistério e sombra, se comparados aos ocidentais, que, por sua vez, optariam mais pela claridade; luz e exposição. Dessa forma, intenciona-se, no presente estudo, explorar a sombra presente no ensaio de Tanizaki, a partir do conceito de *yin*, existente na filosofia taoísta, que, ao lado do budismo e do confucionismo, teve grande influência na cultura japonesa

### ABSTRACT

*In the essay entitled In'ei Raisan (In praise of shadows), written in 1933, Jun'ichirō Tanizaki discusses the architecture; art; skin tone; clothing; food and various other Japanese elements in contrast to Western style. Reflecting on the concept of Japanese beauty, the author suggests a predilection of oriental cultures for the penumbra; mystery and shade compared to occidental cultures that prefer clarity; light and exposure. Thus, it is intended, in the present study, to explore the shadow present in Tanizaki's essay, from the concept of yin, existing in Taoist philosophy, which, along with Buddhism and Confucianism, had a great influence on Japanese culture and also the shadow archetype linked*

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da FFLCH na Universidade de São Paulo (USP). Possui bacharelado e licenciatura em Letras (português-japonês) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Grau de especialista pelo programa de Pós-graduação em Estudos Japoneses da UFRJ. Contato: rafa.pastana@hotmail.com

e também o arquétipo de sombra vinculado à teoria junguiana, que dialoga com as influências do tao no pensamento ocidental. Procura-se também observar brevemente a disposição das sombras em algumas obras literárias publicadas por Tanizaki.

**Palavras-chave:** Beleza. Japão. Sombra. Yin. Jun'ichirō Tanizaki.

to Jung's theory, which dialogues with the influences of Tao on Western thought. We also try to observe briefly the arrangement of shadows in some literary works published by Tanizaki.

**Keywords:** Beauty. Japan. Shadow. Yin. Jun'ichirō Tanizaki.

## Introdução

Em 1933, o escritor japonês Jun'ichirō Tanizaki<sup>2</sup> escreveu o ensaio *In'ei Raisan* (『陰翳礼讃』)<sup>3</sup>, sendo ele publicado na revista japonesa *Keizai orai* (Tráfego econômico) no período de dezembro a janeiro de 1934. Posteriormente, no ano de 1939, a obra ganhou uma versão em formato de livro pela editora Sōgensha.

No Brasil, o ensaio, tendo sido traduzido do japonês para o português por Leiko Goda, foi publicado pela editora Companhia das Letras somente no ano de 2007, sob o título *Em Louvor da Sombra*. Em *In'ei Raisan*, Tanizaki tece um estudo estético sobre a cultura japonesa tradicional e estabelece uma comparação com a contemporaneidade fortemente influenciada pela cultura ocidental. Durante a narrativa, Tanizaki evoca também a construção de sua nova casa que fizera, então, uso de elementos ocidentais<sup>4</sup>, não chegando o autor

<sup>2</sup> Jun'ichirō Tanizaki (1886–1965) é um dos maiores representantes da literatura japonesa moderna e foi o primeiro autor japonês a ser eleito membro honorário da *American Academy and Institute of Arts and Letters*, em 1964. Suas narrativas, escritas em uma época de forte censura artística, são muitas vezes marcadas pela sensualidade e desejo em meio a um período de transição e modernização do Japão.

<sup>3</sup> Em 『陰翳礼讃』, temos os ideogramas 陰翳 (*In'ei*) que podem ser traduzidos como “sombra”. O primeiro ideograma 陰 (*In*) que constitui a palavra apresenta a ideia de sombra; negativo; órgãos sexuais; penumbra e o *yin*, que possui origem chinesa. (jisho.org)

<sup>4</sup> Tanizaki, durante a sua juventude, foi grande admirador das influências do mundo ocidental e do conceito de modernidade e progresso que era absorvido pelo Japão, vivendo por um curto período em uma casa ao estilo ocidental, em Yokohama, o tipo de vida juvenil e boêmia. Seu gosto pelas tendências estrangeiras, no entanto, viria a mudar posteriormente após o Grande Terremoto de Kantō, em 1923, com a sua ida para Kyoto e o desenvolvimento de um profundo interesse pela cultura japonesa tradicional.

a rejeitar totalmente a modernidade trazida pelas relações do Japão com o Ocidente<sup>5</sup>, mas não deixando ele de expressar em sua obra um senso de nostalgia e melancolia em relação ao forçoso abandono de antigas práticas da cultura japonesa. Sua análise vai desde o uso do vaso sanitário no lugar da antiga latrina construída dentro da natureza em meio à pouca luz até a arquitetura; música; culinária; vestuário, alcançando por fim, a pele dos japoneses, assim como a subjetividade revestida por essa.

Segundo Tanizaki, os japoneses, tradicionalmente, viriam a ter uma predileção pela penumbra; pelas sombras; pelo rústico; pelo envelhecimento natural dos utensílios enquanto os ocidentais nutririam um repúdio por estes elementos, cultivando um forte apego à luz; à clareza; à alvura e à limpeza. Além disso, o autor alega que o desenvolvimento oriental, caso não tivesse sofrido tantas interferências e influências ocidentais, talvez houvesse encontrado um curso próprio que não poderia ser classificado como melhor ou pior do que havia sido estabelecido até então, porém sim diferente. Nesse processo, talvez os japoneses pudessem ter se sentido mais à vontade com o não distanciamento de sua própria idiosincrasia, visto que a sombra, tida como componente natural da estrutura física, psicológica e espiritual dos japoneses, veio, amiúde, a colidir com um padrão imposto, que vai muito além do puramente estético. Sobretudo nos anos de 1930 e nas décadas posteriores, visando a era da *akarui seikatsu* (vida brilhante) no Japão, “sombras do pós-guerra, iluminação lateral e tons intermediários foram banidos; lembranças da Guerra submetidas à amnésia coletiva e aos raios evisceradores das novas formas de iluminação” (MANSFIELD, 2018).

O abandono da sombra pelos japoneses, assim como de algumas práticas da tradição japonesa, que vieram a cair em ostracismo, são amiúde abordadas por Tanizaki em seu ensaio. A partir disso, então, o presente estudo busca, em um primeiro momento, explorar a ideia de sombra apresentada no ensaio de Tanizaki. Para tal, recorre-se ao conceito taoísta de *yin* e *yang*<sup>6</sup>, que influenciou a cultura japonesa. Também, utiliza-se os arquétipos jungianos de persona e sombra, que, por sua vez, dialogaram também com filosofias orientais taoístas em seu processo de elaboração.

Posteriormente, intenciona-se analisar sumamente a presença da sombra em três obras literárias de Jun'ichirō Tanizaki: *Diário de um velho louco* (2002); *As irmãs Makioka* (2005) e *A chave* (2000).

<sup>5</sup> Entende-se por Ocidente, no presente estudo, não a diversidade de culturas que compõem o hemisfério oeste, mas sim o modelo de um Ocidente colonialista e imperialista, sobretudo estadunidense e europeu, que se posicionou como explorador e dominante diante de outros povos e cuja cultura foi muitas vezes exportada por meio de enciclopédias, filmes, revistas, etc. em um conceito ratificador de padrões comportamentais, morais e físicos tidos como “mais certos” e “mais civilizados” do que outros. O Ocidente aqui exclui não apenas o Oriente, mas a sua própria polifonia, diversidade e pluralidade.

<sup>6</sup> Em seu sentido original *yin* significa “o nebuloso”, “o sombrio”, e *yang* significa na realidade “estandartes tremulando ao sol”, ou seja, algo que “brilha”, ou “luminoso”. (WILHELM, 2006, p. 9).

## Elogio da sombra (yin)

No ensaio *Em louvor da sombra*, observamos algumas considerações que Tanizaki faz a respeito de elementos do cotidiano japonês, exaltando sempre a beleza e o conforto da penumbra em detrimento de uma exaustiva luminosidade, ostentada no Ocidente. Sobre a latrina japonesa, que, na década de 30, em muitas casas e estabelecimentos, já havia caído em desuso, o autor faz a seguinte análise:

Construída invariavelmente longe do corpo da casa, à sombra de arbustos e em meio à folhagem e ao musgo de verde fragrância, a ela se chega transpondo corredores, quando então, acororado em meio à baça claridade refletida pelo *shoji*<sup>7</sup>, considero simplesmente indescritível a sensação de contemplar o jardim pela janela e me perder em pensamentos. Segundo dizem, o escritor Natsume Sōseki contava as idas matinais ao banheiro entre os prazeres de sua vida, e delas auferia prazer fisiológico. E para experimentar tal êxtase não há lugar mais adequado que uma latrina em estilo japonês, onde, cercado por sóbrias paredes de madeira de requintado veio, pode-se contemplar tanto o céu azul como o verdejante frescor das plantas. (TANIZAKI, 2007, pp. 12-13)

Tanizaki aponta também a limpeza; a brancura dos azulejos dos banheiros ocidentais e a excessiva claridade somadas à total exclusão da natureza, que pouco favoreceriam a criatividade. Para o leitor ocidental, talvez cause algum desconforto a escolha da dependência do banheiro para análise, seguida do comentário sobre o uso matinal da privada pelo conceituado escritor japonês Natsume Sōseki. Segundo Rodrigues (1995, p. 81, *apud* SACRAMENTO, 2009, p. 49), “as diferentes culturas possuem estratégias para lidar com o que escapa aos sistemas de classificação”. Tais sistemas obedecem a uma disposição por categorias responsável por classificar e organizar fatos e acontecimentos do cotidiano. Sendo assim, essas estratégias de categoria, “aniquilam ou expulsam o elemento transgressor; afastando-o do convívio (...). A sujeira, hoje, simbolicamente é um desses elementos considerados como perigosos” (SACRAMENTO, 2009, loc. cit.). Todavia, nem sempre ela obteve essa categórica exclusão no mundo ocidental. Podemos observar que, na Idade Média e Idade Moderna, por exemplo, não havia na Europa a preocupação com o descarte apropriado dos excrementos, sendo esses despojados nas ruas e rios, ao mesmo tempo que o uso da água na higiene pessoal era

<sup>7</sup> *Shoji* – Pannel, geralmente correção, cuja estrutura de madeira leve forma pequenos quadrados vedados por folhas de papel japonês (*washi*). São geralmente usados para compartimentar aposentos, assim como para vedar janelas e o lado interno das varandas.

considerado facilitador de enfermidades e, por isso mesmo, evitado. A população sofreu gravemente devido à proliferação de insetos, parasitas e microrganismos no continente europeu, ignorante de como a sua própria conduta contribuía para o surgimento de doenças. Na literatura, Patrick Süskind, em sua obra *O Perfume*, descreve como era o ambiente da França no século XVIII, conhecido como O Século das Luzes.

[...] reinava nas cidades um fedor dificilmente concebível por nós, hoje. As ruas fediam a merda, os pátios fediam a mijó, as escadarias fediam a madeira podre e bosta de rato; as cozinhas, a couve estragada e gordura de ovelha; sem ventilação, as salas fediam a poeira, mofo; os quartos, a lençóis sebosos, a úmidos colchões de pena, impregnados do odor azedo dos penicos. Das chaminés, fediam o enxofre; dos curtumes, as lixívia corrosivas, dos matadouros fediam o sangue coagulado. Os homens fediam a suor e a roupas não lavadas; sua boca fediam a dentes estragados, seu estômago fediam a cebola e, o corpo, quando já não era bem mais novo, a queijo velho, a leite azedo e a doenças infecciosas. Fediam os rios, fediam as praças, fediam as igrejas, fediam sob as pontes e dentro dos palácios. Fediam o camponês e o padre, o aprendiz e a mulher do mestre, fediam a nobreza toda, até o rei fediam como um animal de rapina, e a rainha, como uma cabra velha, tanto no verão quanto no inverno. Pois à ação desagregadora das bactérias, no século XVIII, não havia sido colocado ainda nenhum limite e, assim, não havia atividade humana, construtiva ou destrutiva, manifestação alguma de vida, a vicejar ou a fenecer, que não fosse acompanhada de fedor (...). (SÜSKIND, 1985, p. 5)

Segundo Vigarello (2008, p. 390, *apud* SACRAMENTO, 2009, p. 60), somente com as descobertas de Pasteur, em meados do século XIX, os cuidados com a higiene e limpeza se intensificaram. “A limpeza torna-se a base da higiene, pois ela afasta toda a sujeira e, em consequência, todos os micróbios” (SACRAMENTO, 2009, loc. cit.). Embora tenha ocorrido resistências às ideias de Pasteur, inclusive no meio científico, as concepções de limpeza e higiene se alteraram, sendo então incorporadas novas práticas no cotidiano das pessoas. Observa-se, então, que passou a constituir como parte da sobrevivência e socialização do homem ocidental, as noções de asseio e o controle do descarte de suas necessidades fisiológicas (transmissora de doenças, caso os novos parâmetros de higiene estabelecidos não fossem incorporados). Da mesma forma, o prazer associado ao ato de ir ao banheiro tornou-se tabu, visto que os dejetos remetem diretamente à sujeira facilitadora de doenças, exigindo, assim, uma necessidade de distanciamento.

Para estruturar-se as novas categorias de higiene, construíram-se banheiros excessivamente limpos e iluminados pela eletricidade a fim de se purificar o ato em si. Longe do

olhar alheio ou da natureza, com a negação do prazer e por meio da utilização de vasos de porcelana muito limpos, o homem se esforçava para se distanciar de sua origem animal. Tanizaki, em seu ensaio, resgata a naturalidade do ato fisiológico, expondo o prazer de *Sōseki* com a ida matinal ao banheiro e o gosto pela divagação que a penumbra lhe proporcionava. As facilidades da estrutura do banheiro ocidental não são negadas pelo autor, mas existe um favoritismo pela privada tradicional japonesa. Tendo a cultura japonesa vivido uma história distinta da europeia e estabelecido uma relação diferente com as classificações de higiene<sup>8</sup>, Tanizaki não se constringe ao colocar numa mesma categoria a latrina, a natureza e o prazer.

Mais adiante, Tanizaki, ao dar prosseguimento ao seu ensaio, estabelece também uma comparação entre os utensílios japoneses e ocidentais.

[...] Seja em pedras ou em utensílios, nosso gosto é pelo brilho mortiço que remete ao lustro dos anos. *Lustro dos anos* é expressão poética, pois tal lustro na verdade nada mais é que sebo acumulado. Ou seja, é o brilho resultante da contínua manipulação de áreas ou de objetos: tocadas e acariciadas constantemente, tais peças acabam absorvendo a gordura das mãos. E então, em vez de o “frio estimula a estesia”, talvez pudéssemos também dizer que a “sujeira estimula e estesia”. Seja como for, as coisas que apreciamos como belas e requintadas têm em sua composição parcelas de sujeiras e desasseio, não há como negar. Em contraposição ao ocidental, que renega o sebo e tudo faz para livrar-se dele, digo - talvez tentando não dar o braço a torcer - que faz parte da natureza do oriental valorizar, preservar e glorificar objetos marcados por constante manipulação, fuligem, chuva e vento, e amar tudo o que tenha a cor ou o brilho de tais objetos. Tê-los ao nosso redor e morar em construções com suas características, tranquiliza-nos a alma. Proporciona-nos estranha serenidade. (TANIZAKI, 2007, pp. 22–23)

Os utensílios e objetos desgastados e com as marcas de manuseio, erosão, sebo e fuligem seriam de agrado japonês e proporcionariam uma estranha familiaridade. Mesmo a idolatria pelo ouro ocidental, assim como a sua ostentação como artigo de luxo não seriam compartilhadas pelo povo japonês que, no passado, viria a usar tal metal apenas como refle-

8 No Japão antigo, já havia uma alta sofisticação do descarte dos excrementos se o compararmos com os métodos adotados na Europa. Historicamente, os sanitários de poço eram muito comuns devido à facilidade de serem construídos, permitindo a reutilização das fezes como fertilizantes. Os resíduos fecais de pessoas abastadas eram vendidos a preços mais altos devido a uma dieta mais balanceada que os tornavam fertilizantes melhores (MAGNIER, 2018). Segundo Matsui et al. (2003, p. 127–136), vários documentos históricos datados do século IX descrevem já leis relativas à construção de canais de águas residuais, detalhando os procedimentos de eliminação de resíduos sanitários. Também, no Período Edo (1603–1868), já havia sido incorporado no Japão, o papel higiênico feito de *washi* (PIETZCKER, 2018). Podemos observar, então, historicamente, uma maior habilidade japonesa em relação ao trato com a higiene e ao descarte dos dejetos, não sendo adotado assim, dentro das nomenclaturas de limpeza, um crivo tão neurótico se comparado ao ocidental, apesar das estratégias japonesas criadas se mostrarem eficazes e altamente elaboradas.

tor em aposentos parcamente iluminados como no caso do douramento das esculturas búdicas que propiciavam alguma luz nos templos escuros. “(...) os antigos não consideravam ouro em pó ou em folha um artigo de luxo, tirando simplesmente proveito de seu poder reflexivo para obter a claridade da qual careciam” (TANIZAKI, 2007, p. 37).

No Ocidente, os reis portugueses e espanhóis cristãos, que tinham a intenção de fortalecer o Estado, davam extrema importância ao ouro, indo furtá-lo nas Américas. O ouro garantia poder financeiro e status a quem o possuísse, sendo este empregado não somente na cunhagem de moedas, mas também na confecção de utensílios do uso diário.

No Japão, diferentemente da Europa, que recebeu forte herança hebraico-cristã, a vida cultural das pessoas foi influenciada, predominantemente, pelo *zen* budista, além do taoísmo; o xintoísmo; o confucionismo e as crenças locais. Tais influências são perceptíveis no gosto estético japonês e relação com a arte.

Keene (1969, *passim*) elege em sua obra quatro elementos que permeariam as expressões artísticas japonesas, sendo elas: a simplicidade; a irregularidade; a sugestão e a perecibilidade. Enquanto a simplicidade se apresentaria “consubstanciada na utilização econômica de meios para se atingir determinado resultado e na manutenção dos objetos em seu estado natural ou original” (KEENE, 1969, p. 301–304 *apud* SORTE JUNIOR, 2018, pp. 84–85), a perecibilidade consistiria no desgaste natural dos objetos, na inevitabilidade da morte para todo ser humano e na impermanência dos estados da natureza. Isso seria refletido, naturalmente, nas noções estéticas referentes a produção, consumo e manutenção de artigos.

Mais adiante, Tanizaki fala dos quimonos japoneses, apontando a peculiaridade do modo das mulheres se vestirem no Japão antigo e a presença da sombra no vestuário.

[...] Mulheres das antigas classes média e alta dificilmente saíam de casa e, quando o faziam, ocultavam-se no fundo de liteiras, não se mostrando em público. Metidas nos aposentos escuros de suas mansões, ali passavam a vida inteira, corpos submersos dia e noite na penumbra, e presenças marcadas apenas por seus rostos. Por essa razão, o vestuário masculino era mais vistoso que o feminino. Inacreditavelmente, quimonos de senhoras e de mulheres jovens da classe mercantil do período Edo, por exemplo, eram feitos de cores sóbrias porque a roupa era parte das sombras, simplesmente um elemento de conexão entre estas e o rosto. E o costume de enegrecer os dentes, parte da maquiagem feminina da época, talvez fosse uma tentativa dos antigos de escurecer todo e qualquer espaço branco que não fosse a face da mulher pela introdução de sombras na cavidade bucal. (TANIZAKI, 2007, pp. 44–45)

Nesse trecho, Tanizaki começa a contemplar a sombra que envolve as mulheres através de suas vestes ou do costume antigo de enegrecer os dentes, derramado a escuridão nos espa-

ços em branco. Tal apreço pela penumbra no que tange à indumentária feminina se distingue fortemente do que observamos na história do Ocidente. Sombart (1990, p.63), através da literatura, aponta a postura das mulheres que prezam a visibilidade, o luxo e o brilho excessivo em países ocidentais. Se temos uma cultura *yin* no Japão, que exhibe a sombra em toda a sua complexidade, temos também a cultura *yang* do Ocidente, que prima pela luz através de recursos como o uso excessivo de joias (privilegiando o uso do ouro), a maquiagem, tecidos suntuosos e a exposição da própria pele, buscando antes de tudo, o olhar do outro.

Em seguida, Tanizaki fala da pele dos japoneses em relação à pele caucasiana. Segundo ele, por mais branca que a pele nipônica pudesse vir a parecer, ela sempre esconderia uma sombra, um tom mais escuro que destoaria dos ocidentais caucasianos, perceptível claramente quando fossem vistos à distância em um mesmo recinto. A sombra, aqui, não cairia mais somente em utensílios, hábitos ou gostos, mas residiria na própria constituição física dos japoneses, fazendo parte dela. A mesma constatação foi apresentada por Tanizaki em seu livro *Amor insensato* (2004) quando o protagonista Jōji comparou a pele de sua esposa japonesa ocidentalizada, Naomi, com a de sua professora de dança russa, ressaltando o tom mais escuro dos japoneses.

No Ocidente, na primeira metade do século XX, as teorias darwinistas ganhavam força, muitas vezes sendo distorcidas a bel prazer dos Estados, de modo que, através delas, pudesse ser justificado o domínio dos povos considerados “inferiores” ou “atrasados”. Hobsbawm (2012, p. 390) aponta a relevância da obra *A Origem das Espécies* (1859), de Charles Darwin, não só para a biologia, mas para a história.

[...] A teoria da evolução pela seleção natural ia bem mais longe que os limites da biologia, e nisso reside sua importância. Ela ratificava o triunfo da história sobre todas as ciências, embora “história” fosse nesse sentido normalmente confundida pelos contemporâneos com ‘progresso’. (HOBSBAWM, 2012, p. 390)

O povo caucasiano, concebido por teóricos da época como mais evoluído em relação a outros povos, concedia a si mesmo o direito de dominar e subjugar indivíduos das Américas, África e Ásia de pele não-caucasiana e costumes diferentes. Como consequência, a crença de superioridade da raça branca que vinha já desde épocas passadas ganhava força agora por meio de embasamentos científicos que ocasionavam, entre outras coisas, a associação da pele clara à beleza e a estigmatização da pele não-branca.

Tanizaki, em seu ensaio, cita a Guerra de Secessão norte-americana na qual negros e seus descendentes foram perseguidos e exterminados, apontando, logo em seguida, a situação do povo amarelo, que sempre elegera a pele branca como mais bonita, apesar de haver se



circundado de uma estética escura. O autor conclui que, na antiguidade, a imersão na sombra havia se apresentado como um senso estético natural dos japoneses, em uma época em que desconheciam a existência de outros povos mais brancos, assim como o tom sombrio de suas próprias peles, possível de ser observado somente através do contraste entre indivíduos.

[...] E então percebemos como é profunda a relação da raça amarela com a sombra. Uma vez que a ninguém agrada parecer feio, é apenas natural que tivéssemos escolhido cores nebulosas para a nossa comida, roupa e casa, e que procurássemos submergir em ambientes escuros. E como nossos ancestrais não tinham consciência nem da sombra em suas peles nem da existência de povos mais brancos, só me resta concluir que seu senso de cor guiou-o naturalmente nessa escolha. (TANIZAKI, 2007, p. 50)

Na análise feita mais adiante sobre as trevas e a modernidade que tentava afugentar a penumbra, o autor de *Em louvor da sombra*, ressalta de uma maneira profunda a peculiaridade da sombra.

[...] Conforme escrevi em “Isou’an Zushou”, o homem moderno, há muito habituado com a luz elétrica, já se esqueceu de que tal negrume já chegou a existir. Estranhos seres nebulosos e ilusórios deviam esgueirar-se nessa “escuridão visível” reinante no interior das mansões antigas, propiciando alucinações e aterrorizando mais que a noite externa. Com certeza, era desse tipo de negrume que saltavam monstros e seres fantasmagóricos, mas... as mulheres que ali viviam, cercadas por cortinados, biombos e portas, não pertenciam à mesma família? A intensa treva com certeza revolteava dez, vinte vezes em torno delas, preenchendo todo o vazio ao redor da gola, da manga ou da prega do quimono. Mas esperem: pode ser também que a treva, ao invés de envolvê-las, brotasse, isto sim, de seus corpos, cabelos e bocas de dentes enegrecidos qual teia urdida por gigantesca aranha... (TANIZAKI, 2007, p. 53)

É importante aqui ressaltar que a sombra que Tanizaki aborda não constitui apenas a sombra por definição formada pela ausência parcial de luz, proporcionada pela existência de um obstáculo, mas um conjunto de elementos simbólicos que vão desde a penumbra até o mistério; o secreto; a sujeira; o selvagem; o feminino; o inconsciente e os “monstros e seres fantasmagóricos” que habitam o mundo interno de todos. A sombra de Tanizaki é uma sombra que acolhe e ama tudo aquilo que o Ocidente rejeita. No trecho acima, o autor chega finalmente à sombra que ultrapassa a epiderme e atinge o âmago humano de mulheres que, não apenas eram envoltas pela sombra, mas que podiam também sê-las a própria escuridão.

Nas obras literárias de Tanizaki, é notória a sua abordagem das sombras em personagens que, muitas vezes, entregam-se totalmente ao erotismo e ao prazer, associando-se a um sentimento de marginalização perante a ótica moralizante da época.

Em Keene (1998, p. 739), é posto: “Tanizaki, claro, estava longe de ser um anti-intelectual, mas não gostava da persona do intelectual sofredor que acreditava ser a consciência da nação japonesa e preferia escrever sobre seus prazeres distorcidos”. A mulher de Tanizaki não é uma mulher totalmente diferente da mulher tradicional japonesa retratada em obras anteriores do Período Heian (794–1185), mas uma mulher sobre a qual o autor procurou se debruçar, desvendando como a um mistério. Colocada à luz e no centro, podemos capturar algumas de suas sombras, a complexidade, a sensualidade, a dualidade e o prazer sexual que sempre estiveram lá, mas a partir de Tanizaki são vistos com mais clareza, sem, no entanto, conseguirmos apreendê-los totalmente, mas muitas vezes somente intuí-los. Ao leitor, o narrador (que muitas vezes é também o personagem que se relaciona amorosamente com essas mulheres) se entrega passivo e não se resguarda, não possui segredos ou mistérios, mas as mulheres permanecem uma fonte inesgotável deles.

Apesar da sombra feminina de Tanizaki, em muitas ocasiões, manter-se misteriosa; oculta e fugitiva, em *Shisei* (Tatuagem–1910), primeiro trabalho seu que alcançou notoriedade, observamos uma mulher que, por conta da tatuagem de uma viúva negra feita em suas costas, assume a personalidade de uma *femme fatale* cruel. Como em *O Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde (2012), que foi um autor cujas obras Tanizaki traduziu do inglês para o japonês, recebendo influências, inicialmente a revelação de caráter da personagem era colapsada por um artefato externo. No caso de Dorian Gray, o retrato revelou sua sombra oculta e em *Shisei*, a tatuagem trouxe à tona a personalidade adormecida da jovem. É importante pontuar que a tatuagem e o retrato não possuíram a jovem Bimyo Anemiya e o belo Dorian Gray, transformando-os em algo que não eram, mas apenas viabilizaram a exposição de suas respectivas sombras que permaneciam veladas.

Em Kaupatez e Cordaro, é feita uma perspicaz descrição da narrativa de Tanizaki a partir de *Shisei* (Tatuagem):

[...] Jun'ichirō Tanizaki parece querer incluir o que se excluía nos escritos de seu tempo, iluminar as trevas para onde se haviam escondido os romances sobre o amor, parece querer tornar público os arquivos confidenciais de um erotismo tornado inconsciente pela sobreposição da ética e da moral ocidental que se processava havia quarenta anos no Japão. (KAUPATEZ & CORDARO, 2005, p. 27)

Posteriormente, as sombras de Tanizaki passaram a se revelar de outra forma em sua narrativa, tornando-se fonte inextinguível de curiosidade. O mistério se instaurava do lado

de dentro, nos terrenos acidentados do inconsciente e este se traduziria como parte indissociável do ser humano sem demandar a existência de um artefato ou objeto para que se expusesse.

Tanizaki não hesita em apresentar na sua narrativa uma gama de desejos e pulsões que destoam muitas vezes de uma primeira impressão que se tem dos personagens ou de um juízo de valor acerca do que seria aceitável ou não em uma sociedade que, no fim do século XIX e início do século XX, sofria censura interna ao mesmo tempo que se esforçava para se modernizar ao ritmo do Ocidente.

Tanizaki, ao fim de seu ensaio, coloca-se como um homem velho que observa a passagem do progresso, capaz de levar embora também as árvores e suas sombras em prol da construção de rodovias. Ele atribui, tacitamente, ao domínio ocidental a impossibilidade do povo japonês de opinar sobre a perda do mundo que conheceu um dia. O autor japonês finaliza o seu trabalho, elegendo o campo das artes e da literatura como um ambiente ainda possível de ovacionar as sombras rejeitadas no mundo tátil e tece, no desfecho, uma metáfora sobre o apagar das luzes elétricas com o fim.

## Persona e sombra

Na Europa do início do século XX, observou-se uma mudança no pensamento material do homem moderno, voltado, até então, prioritariamente, para o desenvolvimento econômico e progresso. O indivíduo, principalmente após presenciar os efeitos catastróficos da Primeira Guerra Mundial, voltava-se para um mundo sensível; ilógico e inconsciente, buscando muitas vezes inspiração nas filosofias do Oriente para tecer novas ideias.

[...] Surgiu, então, um período de renascimento espiritual e a busca por uma reflexão, numa reação contra o racionalismo científico, o positivismo e o materialismo. Uma reação que se manifestou pelo crescente interesse no mundo espiritual, no oculto e no misticismo oriental. (CLARKE, 1994, p. 58)

Nesse cenário, o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, fundador da psicologia analítica e discípulo de Freud, estabeleceu em seus estudos um diálogo com o taoísmo a fim de se aprofundar em seus conceitos. Em Rocha, é exposto:

[...] Há uma necessidade, portanto, do homem voltar-se para dentro com objetivo de obter uma transformação. E é em função dessa análise que Jung resolve

estabelecer uma ponte entre o Ocidente e o pensamento oriental - em especial o taoísmo -, com o objetivo de desenvolver seus conceitos. Ele demonstra o quanto a postura introspectiva e de valorização do mundo interior - negligenciada pelo Ocidente durante séculos - contribui para a melhor qualidade de vida do ser humano nos aspectos psicológico, mental e físico. (ROCHA, 2016, p. 11)

Dentre os arquétipos<sup>9</sup> estudados por Jung a fim de falar da psique humana, o presente estudo apoia-se nos conceitos de persona e sombra para explorar o ensaio de Tanizaki. Persona é uma palavra de origem latina referente a uma máscara usada pelos atores na antiguidade. Jung fez uso dessa palavra especificamente a fim de ilustrar o modo como uma pessoa se adapta ao mundo, estabelecendo uma conduta diante do olhar alheio.

[...] Como seu nome revela, é uma simples máscara da psique coletiva, máscara que aparenta uma individualidade, procurando convencer aos outros e a si mesma que é individual, quando na realidade não passa de um papel ou desempenho através do qual fala a psique coletiva. (JUNG, 1985, p.134)

Desenvolvendo-se já a partir da infância, a persona é moldada mediante os reforços positivos e negativos; valores transmitidos e a aprovação dos familiares, amigos e professores da criança. Aos poucos, define-se a persona que se manifestará nos papéis assumidos pelo indivíduo no meio coletivo, tornando-se indispensável para as suas relações interpessoais. Grinberg fala da persona em seus estudos.

A persona ideal é flexível, permite adequação a diferentes situações sociais. Teoricamente, quanto mais “roupas” soubermos usar, maiores chances de adaptação teremos. Isso, porém, desde que, ao mesmo tempo, essas máscaras possam responder também às características de nossa personalidade que estão por trás do ego, na sombra. (GRINBERG, 1997, p. 144)

Quando o indivíduo, em prol de um julgamento moral, opta por privilegiar somente a persona, preterindo outras partes do seu “eu” que se encontram debaixo da máscara, acaba

<sup>9</sup> De acordo com os estudos junguianos, os fenômenos relacionados aos antepassados e às suas experiências, em um contexto coletivo e cultural, afetariam diretamente o indivíduo. O inconsciente coletivo armazenaria a repetição de determinadas experiências por várias gerações, orquestrando imagens “primordiais” que constituiriam um conjunto de arquétipos. Dessa forma, então, seria observado que o indivíduo não se desenvolveria independentemente, mas sim, manifestar-se-ia, herdando padrões comportamentais e de pensamento experimentados em um contexto cultural, social e histórico. Os principais arquétipos apontados por Jung seriam: animus e anima; a mãe e o pai; a persona e a sombra; o herói, o sábio e o trapaceiro. Sendo essas imagens universais e conhecidas em diferentes contextos sociais e culturais, expressar-se-iam na fala, no comportamento ou nos sonhos, possibilitando que, em uma investigação psicanalítica, fosse analisada a existência de algum conflito no inconsciente do indivíduo.

por se tornar superficial, vazio e, naturalmente, infeliz devido à falta de si em si mesmo. O arquétipo de sombra desenvolvido por Jung se traduz abarcando todas as atividades e desejos que poderiam ser considerados imorais e não aceitos pela sociedade e pelo próprio indivíduo, que os reprimiria. Dessa forma, a sombra se apresentaria como a instância psíquica onde partes rejeitadas do “eu”, consideradas, então, feias; sujas; imorais etc. residiriam, impossíveis de serem simplesmente descartadas. Quanto mais unilateral tornar-se-ia o homem ao olhar apenas para as qualidades que julgaria ter, tanto mais autônomos permaneceriam os elementos sombrios que possuísse, surgindo do seu inconsciente. De acordo com Jung (2007, p.58), a sombra “é a parte negativa da personalidade, isto é, a soma das propriedades ocultas e desfavoráveis, das funções mal desenvolvidas e dos conteúdos do inconsciente pessoal”.

Por outro lado, a sombra exerceria também um aspecto positivo de criatividade, espontaneidade, *insight* e emoção, que são características necessárias ao pleno desenvolvimento humano. Sendo a **sombra** um dos conceitos mais importantes desenvolvidos por Jung dentro da psicologia analítica, ela se apresentaria como crucial na conquista do desenvolvimento da personalidade integral do homem, ou seja, de sua individuação. Esse processo não acontece sem a inserção da sombra nas instâncias da consciência. Sem o acolhimento da própria sombra, o ser humano não se desenvolve plenamente, não completa o aprimoramento do seu *eu*. Quando o indivíduo oculta nos recônditos de sua psique algo que sente, mas é repellido pelos padrões sociais e por si mesmo, acaba por povoar seu inconsciente. Sem a análise deste conteúdo mental, é impossível o homem se tornar livre, pois o fato de a sombra não pertencer à esfera da consciência não significa que ela deixe de influenciar as atitudes e comportamentos do indivíduo.

[...] a sombra, porém, é uma parte viva da personalidade e por isso quer comparecer de alguma forma. Não é possível anulá-la argumentando, ou torná-la inofensiva através da racionalização. Este problema é extremamente difícil, pois não desafia apenas o homem total, mas também o adverte acerca do seu desamparo e impotência. (JUNG, 2008, p. 31)

A sombra, que se apresenta como uma parte importante da natureza humana, amiúde, apresentou-se incompreendida no cenário ocidental, sendo atribuído a ela, um signo nefasto. Se observarmos os estágios do desenvolvimento ocidental, marcados pela forte herança hebraico-cristã, vemos as manifestações da persona e da sombra associadas, comumente, a uma polarização maniqueísta do bem e do mal que culminaria com a tentativa de aniquilação da sombra.

Dessa forma, no meio coletivo, elementos referentes à sombra tenderiam a ser rejeitados por serem associados a definições de maldade e mesmo, a um estado primitivo que a

racionalização do homem ocidental se esforçou para dar fim. A persona, por outro lado, acabaria se fortalecendo como a expressão de força, positividade, poder e autocontrole, sendo esses elementos socialmente aceitos e estimulados.

Na literatura ocidental, o conceito de sombra associado ao mal foi bastante explorado. Pinheiro (2008, p.1), em seu artigo, discorre sobre a briga maniqueísta interna do bem contra o mal representada na obra literária estadunidense do século XIX *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (2008).

Dentre as questões de ordem metafísica que acompanham a trajetória do homem ao longo da história, a luta maniqueísta entre o princípio do bem e o princípio do mal sempre motivou a criação artística, como uma temática de peso, envolvendo o ser humano numa luta eterna e titânica entre essas duas forças ou, em outro patamar, entre abnegação e desejo, entre medo e anseio, entre honestidade e corrupção, entre ordem e desordem. Sob este ponto de vista, a obra *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, personifica esses dois princípios abstratos, bem e mal, em dois protagonistas que vivem um embate interior entre desejos e consequências: o doutor Jekyll e o senhor Hyde. (PINHEIRO, 2008, p. 1)

Por outro lado, na obra literária *Demian* (2012) do escritor alemão Hermann Hesse, é possível observar a desconstrução do maniqueísmo na busca do jovem Emil Sinclair, que, ainda na infância, percebia a existência de um mundo luminoso, representado por seu convívio familiar, e um mundo sombrio, identificado na cidade que lhe cercava e em si mesmo, precisando, então, ele integrar a luz e a sombra em seu ser para que sua maturação pessoal e autoconhecimento fossem atingidos.

No cinema, o filme norte-americano *Cisne negro* (2010), dirigido por Darren Aronofsky, trouxe uma narrativa protagonizada pela bailarina perfeccionista Nina, que precisava interpretar, ao mesmo tempo, o cisne branco e o cisne negro em *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikovsky. Sendo esse o papel mais importante de sua carreira, a jovem insegura e frágil não apresentava dificuldades em interpretar o cisne branco, mas sim em incorporar a sensualidade, malícia e entrega necessárias para protagonizar o cisne negro. O desenvolvimento pessoal de Nina consiste na integração da sua própria sombra (o cisne negro), que, negada, vem à tona inclusive através da projeção, alucinação e autolesão.

O maniqueísmo incutido na cultura ocidental, não raras vezes, foi questionado por autores, inclusive no âmbito da filosofia. Nietzsche (2005) em *Além do bem e do mal* refuta toda a moralidade ocidental vigente. Segundo Nietzsche, toda a filosofia existente estaria presa à preconceitos morais – sobretudo cristãos, que enfraqueceriam o Ocidente. Refletir além do círculo fechado do bem e do mal era necessário. Os estudos junguianos possibilitaram que as

associações de luz ao bem e sombra ao mal fossem questionadas e pouco a pouco, desconstruídas, aproximando-se, devido ao seu diálogo com o Oriente, mais das noções taoístas. O *yin* e *yang*, um dos conceitos mais importantes do taoísmo, que surgiu na China entre os anos de 476 a 221 a. C., já havia sido importado pelo Japão junto com outros elementos da cultura chinesa no Período Nara (710–794) e no Período Heian (794–1185), influenciando, assim, a sua cultura.

Esse intercâmbio de saberes entre as filosofias orientais e os estudos psicanalíticos viabilizam uma exploração profunda da sombra, protagonista do ensaio produzido por Tanizaki. *Em louvor da sombra* traduz não apenas uma noção estética japonesa que opta pela penumbra ou tons mais escuros, mas também traz à tona toda uma força ancestral representada pelo feminino; o inconsciente; a sujeira; a obscuridade; o erotismo; o prazer; a assimetria e a imperfeição indissolúveis da natureza humana. O ensaio revela também como o mundo contemporâneo, ostentando a sua própria persona de civilização e superioridade, procurava afugentar a sombra, repudiando-a e associando-a a algo primitivo e inferior.

Tanizaki vai além, pontuando como, em função do progresso, os japoneses também acabava por inibir a sua sombra, correndo o risco de comprometer a sua própria identidade ao tentar imitar um modelo importado de civilização. Por fim, o autor expõe a importância de se acolher essa sombra e confessa encontrar na arte um lugar ainda seguro para expressar de forma espontânea seu apreço pela penumbra.

De certa forma, é possível afirmar que não foi a primeira vez que Tanizaki se debruçou sobre as sombras. Elas sempre estiveram presentes em suas obras literárias, sendo louvadas por meio de uma escrita refinada e, ao mesmo tempo, crua, fluida, capaz de expor, deliberadamente, os ângulos mais controversos da natureza humana.

## A sombra nas obras de Tanizaki

As produções literárias de Tanizaki, anteriores e posteriores à publicação de *Em louvor da sombra*, apresentam ao público personagens complexos, enigmáticos e que se declaram apaixonados pelo que seria julgado como condenável no caráter humano (sombra). Esses, a despeito de uma máscara social (persona) que lhes viabiliza um convívio social muitas vezes confortável, em algum ponto da obra, revelam e vivenciam sua própria escuridão, que, por sua vez, não parece vir acompanhada de nenhum sentimento de culpa ou autocensura.

Em *O diário de um velho louco* (2002), a valorização dada pelo patriarca idoso Utsugi à nora Satsuko é descrita na obra como um interesse mórbido do homem pelo que seria belo e

vil, ao invés do apreço pela simples beleza acompanhada de bondade inofensiva e previsível. A sombra reside no coração de Satsuko, que estimula o desejo do sogro a partir de jogos eróticos e manipulação sádica, a fim de obter privilégios. A admiração de Utsugi (que, inicialmente, em seu seio familiar e social exhibe a persona de patriarca sensato) pelo lado sombrio e sádico da bela e jovem nora o toma, levando-o à loucura.

Na narrativa de *As irmãs Makioka* (2005), considerada por muitos críticos literários a obra-prima de Tanizaki, observamos a personagem Yukiko, descrita por todos como “a tradicional mulher japonesa”. A despeito de seu silêncio hermético e personalidade enigmática, temos a sensação de que Yukiko, muitas vezes, manipula a própria família em favor dos seus próprios interesses. Em um determinado momento da obra, quando um pretendente a corteja, dados sobre a personagem são levantados pela família do rapaz, a fim de verificarem o seu passado. É revelado, então, o detalhe de uma mancha escura que pode ser observada em um dos olhos de Yukiko no período menstrual. A sombra na obra se torna um empecilho para o casamento porque traz um questionamento a respeito da boa saúde de Yukiko.

A literatura não se dá de modo inocente e o leitor pode se perguntar que sombra é essa que percorre o rosto da recatada, bela e silenciosa terceira irmã da família Makioka. Como uma pista para o leitor, acredita-se no presente estudo, que a mancha externa exiba, com brevidade, a sombra que reside no coração de Yukiko e não é verbalizada.

Em *A Chave* (2000), deparamo-nos com Ikuko, uma mulher casada de meia idade e com a aparência típica de uma mulher reservada e de boa família. Julgamo-la, a princípio, tradicional, recatada e servil, mas essa primeira impressão se desconstrói, revelando, a personagem um forte e insaciável apetite sexual, assim como uma personalidade egoísta. Ikuko, que exhibe uma vida intensa de jogos eróticos com o seu esposo, prioriza seus próprios interesses à família, não receando em trair seu devotado marido com o namorado da sua filha, Kimura. Observa-se a dualidade do que é exposto e do que é oculto em Ikuko e do equívoco que o leitor pode vir a cometer se rotulá-la com a ótica simplista da mulher japonesa passiva e inofensiva que muitas vezes foi nutrida pelo Ocidente por conta de um imaginário colonizador. Ikuko vivencia a sua sombra com prazer e nem a morte do esposo e o desgosto da filha a refreiam de externar o seu lado mais libertino. Enquanto vivo, o companheiro de Ikuko incentivava a sua traição com Kimura e os dois haviam estabelecido um código de se comunicarem através dos próprios diários.

Acredita-se no presente trabalho que a sombra, como elemento indissolúvel do ser humano, esteve sempre presente nas narrativas de Tanizaki. Negá-la, ocultá-la e evitá-la torna-se inútil, pois os seus personagens tendem a se confrontar com situações que lhes revelam a própria natureza, passando a vivenciar prazerosamente (e dolorosamente) seu encontro



com a penumbra. Existe a persona, o lado *yang* que os personagens exibem em um mundo ocidentalizado, representada por uma máscara muito sólida e bem construída, capaz de iludir o leitor em um primeiro momento. A sombra normalmente é compartilhada com um amante ou uma amante e, juntos, os personagens de Tanizaki adentram os terrenos oblíquos do inconsciente, vivenciando aquilo que a sociedade chamaria de inadequado, perigoso ou imoral (o *yin*).

O louvor à sombra, mais do que uma predileção abordada em um ensaio estético, é a temática e fio condutor de várias obras de Tanizaki que dialogam com as questões inconscientes do ser humano. Sem julgar, Tanizaki foi um escritor que abraçou a sombra em sua totalidade, sobretudo acolhendo-a através de personagens que, em momentos decisivos, deixavam a sua própria escuridão sobrepujar a máscara, tornando-as não em heróis, mas em pessoas tão humanas quanto possíveis.

## Considerações finais

O autor japonês Jun'ichirō Tanizaki, em seu ensaio *Em louvor da sombra*, analisa a predileção do povo japonês pela penumbra em relação aos ocidentais que priorizam a luz. Tais conceitos de sombra e luz transcendem a definição do sentido literal e se desdobram por toda uma concepção de sombra (*yin*) e persona (*yang*) que traz junto os significados implícitos desses dois pares e alcança uma constituição psicológica da natureza e do homem.

Na Europa, no início do século XX, os estudos junguianos passaram a dialogar com as filosofias orientais, sobretudo o taoísmo, tendo incorporados os conceitos de *yin* e *yang* na elaboração das definições dos arquétipos. Em Miyahira (2005, p.17), é posto que a psicologia analítica talvez seja a teoria ocidental que mais se aproxima da explicação oriental do homem.

No presente trabalho, é estabelecida uma relação dos arquétipos junguianos de sombra (*yin*) e persona (*yang*) com o ensaio produzido por Tanizaki, explorando como a disposição desses elementos se dão em alguma de suas obras literárias.

Tanizaki permitiria em suas narrativas, o acesso a partes inconscientes e obscuras do ser humano vinculadas à sombra e que não podem ser desprezadas. Tais sombras viabilizariam a apreciação da beleza do indivíduo como um todo, e não a partir da fragmentação oferecida por um crivo de virtude.

De acordo com Jung (2007, passim), a sombra é a instância psíquica e inconsciente onde os instintos, desejos e sentimentos reprimidos seriam armazenados, sem, no entanto, deixarem de interferir na personalidade do indivíduo.

Nesse cenário, Tanizaki descreve personagens cujas sombras parecem se rebelar contra o senso de moralidade, censura e padronização ocidental impostos, eclodindo, principalmente, através da sexualidade, do prazer e das emoções.

Tanizaki instaura em sua própria literatura o lugar seguro da arte para permitir que seus leitores olhem por debaixo da máscara, da persona, experimentando a sombra, conhecendo-a, simpaticizando com ela, adentrando-a, para então, assim, poderem adorá-la. E louvá-la.

## Referências

*CISNE negro*. Direção de Darren Aronofsky. Califórnia: Phoenix Pictures, 2010. 1DVD (107 min).

CLARKE, John. J. *Jung and Eastern Thought: A dialogue with the Orient*. Londres e Nova York: Routledge, 1994.

GRINBERG, Luiz P. *Jung: O Homem Criativo*. São Paulo: FTD, 1997.

HESSE, Herman. *Demian*. Tradução: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record, 2012.

HOBBSAWM, Eric J. *A Era do Capital*. Tradução: Luciano Costa Neto. 15. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012, p. 390.

JUNG, Carl. G. *Arquétipos do Inconsciente Coletivo*. Tradução: Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2008, p.31.

JUNG, Carl. G. *O Eu e o Inconsciente*. Tradução: Dora Ferreira da Silva. (O. C. Vol. VII/2). 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 134.

JUNG, Carl. G. *Psicologia do Inconsciente*. Tradução: Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2007, p.58.

KAUPATEZ, Diogo Zenha e CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. Coragem para seguir viagem quando a noite vem: Uma Análise de *Shisei*. São Paulo: *Estudos Japoneses*, v.26, 2005, p. 27.

KEENE, Donald. *Dawn to the West: a history of Japanese literature*. Nova York: Columbia University Press, 1998.

MAGNIER, Mark. *Japan is flush with obsession*. Los Angeles Times. Los Angeles. 13 dez. 1999. Disponível em: <<http://articles.latimes.com/1999/dec/13/news/mn-43419>> Acesso em: 13 fev. 2018.

MANSFIELD, Stephen. *Darkness aside, beauty exists in Tanizaki's shadows*. The Japan Times. Tóquio. 17 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.japantimes.co.jp/culture/2018/02/17/books/darkness-aside-beauty-exists-tanizakis-shadows/#.WonVbflViko>> Acesso em: 18 fev. 2019.

MATSUI, Akira; KANEHARA, Masaaki; KANEHARA, Masako. Paleoparasitology in Japan – Discovery of toilet features. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro: Memórias do Instituto Oswaldo Cruz, v. 98, n. 1, 2003, pp. 127–136*.

MIYAHIRA, Simone. *Psicologia analítica e zen budismo*. Monografia (bacharel em psicologia). Dpsi– UFSCar, São Carlos, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PIETZCKER, Eva. Japanese Paper - *washi*. 2004. Disponível em: <<http://www.druckstelle.info/en/papier.htm>> Acesso em: 13 fev. 2019.

PINHEIRO, Carlos E. B. “Da literatura ao teatro: A eterna luta entre o bem e o mal nas Figuras do Dr. Jekyll e de Mr. Hyde”. In: *Anais: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008, p. 1.

ROCHA, Patrícia. *A influência do taoísmo na formação de conceitos junguianos: self, energia psíquica e o processo de individuação*. Monografia (pós-graduação em psicologia junguiana). UNESA, Rio de Janeiro, 2016.

SACRAMENTO, Mercia H. *Higiene e representação social: o sujo e o limpo na percepção de futuros professores de Ciências*. Tese (doutorado em educação). PPGEduc – UnB, Brasília, 2009, p. 48–64.

SOMBART, Werner. *Amor, luxo e capitalismo*. Tradução: Adília Maria Agostinho Batista. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990, p. 63–65.

SORTE JUNIOR, Waldemiro F. Uma análise de valores estéticos japoneses do Período Heian: Miyabi e mono no aware. In: *Estudos Japoneses*. São Paulo, Número 40/2018. p. 81–100. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/159798/154409>>. Acesso em: 19. set. 2019.

STEVENSON, Robert L. *O estranho caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde*. Tradução: Fabio Cyrino. São Paulo: Landmark, 2008.

SÜSKIND, Patrick. *O Perfume*. Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Record/ Altaya. 1985, p. 5.

TANIZAKI, Jun'ichirō. *A chave*. Trad. Jefferson José Teixeira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TANIZAKI, Jun'ichirō. *Amor insensato*. Trad. Jefferson José Teixeira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TANIZAKI, Jun'ichirō. *As irmãs Makioka*. Trad. Eliza Atsuko Tashiro, Kanami Hirai, Leiko Gotoda e Neide Hissae Nagae. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

TANIZAKI, Jun'ichirō. *Em louvor da sombra*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

TANIZAKI, Jun'ichirō. *O diário de um velho louco*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

TANIZAKI, Jun'ichirō. *Shisei*. Tanizaki Jun'ichirō shū. Tóquio: Nihon Bunka Zenshū, 1910.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WILHELM, Richard. *I ching: o livro das mutações*. Trad. Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto. São Paulo: Pensamento, 2006.

Recebido em: 20/11/2019.

Aprovado em: 20/12/2019.