

CORAGEM PRA SEGUIR VIAGEM QUANDO A NOITE VEM:
UMA ANÁLISE DE *SHISEI* 刺青

Diogo Kaupatez
Madalena N. Hashimoto Cordaro

“O sangue humano é tinta ardente e especial.”
Mefistófeles

RESUMO: Pretende-se analisar o conto *Shisei* 刺青 de Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎, sob a ótica de uma literatura relacionada ao período Edo, onde o prazer se vincula à dor. Busca-se explicitar o papel que a tatuagem exercia entre os cidadãos, a relação peculiar entre mestre tatuador e seu cliente e o despertar da sexualidade em uma mulher por meio dos olhos de um especialista do amor. Faz-se um paralelo entre elementos do conto e o movimento literário decadentista europeu, em especial com *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

ABSTRACT: It is aimed to analyse Tanizaki Jun'ichirô's short story *Shisei* under the optics of a literature related to the Edo period, in which pleasure is related to pain. It is discussed the role tattoo played amongst townsmen, the unique relation between tattoo master and its client and the sexuality aroused in a woman through a love specialist eyes. A parallel is made between the short story elements and the European literary movement of the decadents, specially with Oscar Wilde's novel *The portrait of Dorian Gray*.

PALAVRAS-CHAVE: Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎, tatuagem, período Edo, decadentismo, Oscar Wilde.

KEYWORDS: Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎 tattoo, Edo period, The decadents, Oscar Wilde.

I.

Era vinte e quatro de julho do ano da Era Cristã de mil oitocentos e oitenta e seis. Na seção Nihonbashi de Tóquio ouve-se um choro seguido de exclamações de júbilo. Eis que vem ao mundo Tanizaki Jun'ichirô. Nasceu como nascem todos — ao menos até o momento em que o presente artigo é escrito, já que a ciência é moleque atrevido —, fruto do sexo. Gestou-se graças à placenta que o unia à parede do útero materno, permitindo a passagem de materiais nutritivos e oxigênio para o sangue fetal. Veio das trevas à luz em dor, despejado de sua confortável morada onde sonhava sonhos de bebê.

Assim inaugura-se o ser humano: embebido em sexo, sangue e dor. Um via dolorosa, um calvário reivindicado em prol do infinito prazer que é a graça de uma vida.

Enquanto nascer é estrela, morrer é miríade. Em Tanizaki, o sangue buscava o estrelato: protagonizou seu nascimento e morte. A pressão sanguínea irregular subiu no palco da vida do autor em 1947, numa peça de cinco atos encenada no decurso de duas décadas. Em maio de 1953, sob a forma de problemas oculares, impediu aquele que escreve de escrever, obrigando-o a contratar um escriba para ditar suas obras. Em novembro de 1958, paralisou sua mão esquerda e, novamente, um escrevinhador se fez necessário. Em outubro de 1960, provocou-lhe uma parada cardiorrespiratória, entrevando o autor dois meses num leito de hospital. Em 1963, segunda parada cardíaca seguida de inflamação da próstata. Finalmente, no dia trinta de julho do ano da Era Cristã de mil novecentos e sessenta e cinco, 79 anos após a estréia de Tanizaki Jun'ichirô, fecham-se as cortinas: seu fatigado coração cessa os movimentos de sístole e diástole.

II.

Sexo, sangue, dor e prazer: quatro palavras que, em dezenove letras, geram seis combinações, todas presentes no primeiro conto publicado de Tanizaki, *Shisei* (“Tatuagem”), em setembro de 1910. O jornal literário acadêmico *Shinshichô* 新思潮 (“Novas Correntes de Pensamento”), concebido em contrapartida à carunchenta e ditatorial revista *Teikoku Bungaku* 帝国文学 (“Literatura Imperial”, da mesma universidade) abriga-o em seu terceiro número. Efêmero, o jornal feneceu na sétima edição.

O autor contava vinte e quatro anos e pertencia ao corpo discente do Departamento de Literatura da Universidade Imperial de Tóquio. Sem necessariamente admirar a abordagem acadêmica da literatura nem tampouco pretender ser crítico ou docente, dedica seu tempo a vagar pelas vielas da cidade e a exercer o ofício da escrita.

Pensamento e literatura ocidentais marcaram o jovem Tanizaki. Decadentismo, em especial. Em especial, Oscar Wilde (1854-1900) e Charles Baudelaire (1821-1867). Wilde, heterossexual, homossexual esporádico, amante de lorde Alfred “Bosie” Douglas, condenado por sodomia, encarcerado nos grilhões de Reading, privado de esposa e filhos, encerrou seus dias em Paris, gordo, anônimo, trocando versos por comida e absinto. Baudelaire, melancólico, solitário, expulso do colégio por indisciplina, residente de bairros do meretrício, entusiasta de haxixe e ópio, suicida, acusado de obscenidade, morreu em decorrência da sífilis. Ambos falecidos aos 46 anos, donos de vidas desregradas tão ou mais interessantes que suas obras. Afirma Gessel que

Não surpreende que Tanizaki procurasse por modelos externos como Wilde, um dos menos domesticados críticos da moralidade comum do século XIX. Um dos motes de Wilde, o de que a vida da arte era superior à arte da vida, foi seguido por Tanizaki, que, num ensaio de 1931, reiterava: “A influência que a literatura ocidental exerceu em nós assumiu formas diversas. Entre as mais importantes, sob meu ponto de vista, estava a *emancipação do amor*’ ou, dando um passo além, a *emancipação do desejo sexual*” Nesse sentido, a paixão de Tanizaki pelas letras ocidentais pode ser vista como parte de um empreendimento literário maior: a libertação das restrições formais, o que lhe permitiu esquadrihar as avenidas escuras circundadas pelos tabus do desejo humano, que são centrais para se compreender por que as pessoas se comportam da forma que o fazem.¹(grifo nosso)

Shisei é a pedra fundamental do empreendimento literário maior de Tanizaki, pois, nele, evidencia-se o que era intenção, como se pode compreender numa visada retrospectiva de sua obra. Nele, já se nota a emancipação do desejo sexual representado por coerção, prazer, submissão, dor, sexo em latência, sangue: um verdadeiro motim dos sentidos já se processa.

De Wilde, Tanizaki bebe em golfadas seu único romance, *O retrato de Dorian Gray*, enquanto talvez repercutisse em rodas de amigos literatos aforismos como “não há livros morais ou imorais: os livros são ou bem ou mal escritos”² Quiçá repetisse pelos bares da cidade baixa de Tóquio: “os livros que o mundo chama de imorais são aqueles que mostram as vergonhas deste mesmo mundo”³ Conflito de moralidades distintas, a importação de ideologias do ocidente encontra no escritor um combatente que não poderia deixar de apreciar toda a cultura arraigada à classe comerciante da qual provinha: o teatro kabuki, a literatura popular, as estampas xilográficas, as áreas licenciadas, ou não, de prazeres, um universo permeado de extremo erotismo.

De Baudelaire — claro —, o ideal feminino decadente.

¹ GESSEL, Van C. *Three modern novelists: Sôseki, Tanizaki, Kawabata. Série Kodansha Biographies*. Tóquio, Kodansha International, 1993, pp.98-9.

² WILDE, Oscar. *A esfinge e seus segredos: Máximas e citações de Oscar Wilde*. Rio de Janeiro, Record, 2000, pp.57-69.

³ Idem, *ibidem*.

Porias o universo inteiro em teu bordel,
Mulher impura! O tédio é que te torna cruel.
Para teus dentes neste jogo exercitar,
A cada dia um coração tens que sangrar.⁴

Sobreposta à imagem das mulheres das áreas-de-prazeres, *yûkaku* 遊郭, de Yoshiwara 吉原 e Tatsumi 辰巳, das reminiscências históricas de quando Tóquio 東京 era Edo 江戸 com seu orgulho e altivez (*ikiji* 意気地) de se saberem compradas, mas de não venderem seu amor, enredando-se em jogos amorosos que tecem mentiras e verdades em um universo ilusório, a imagem da mulher “decadente” que sangra corações, em Tanizaki, longe de ser impura, é ideal idolatrado não somente em seu conto de estréia como também se encontra disseminado em outros escritos, sob variadas formas e disfarces (uma esposa pudica educada em moldes confucionistas, uma nora moderna, uma musicista cega, para somente referir alguns).

A mulher fatal, sádica, personificação do mito da vulva dentada. E o homem, masoquista, submisso, em revolta passiva perante a dominação da fêmea. A transfiguração agônica do *yin* 陰 e do *yang* 陽 entretanto em intrínseca oposição.

Tu que, como uma punhalada,
Em meu coração penetraste,
Tu que, qual furiosa manada
De demônios, ardente, ousaste,

De meu espírito humilhado,
Fazer teu leito e possessão
— Infame à qual estou atado
Como o galé ao seu grilhão,

Como ao baralho o jogador,
Como à carniça o parasita,
Como à garrafa o bebedor
— Maldita sejas tu, maldita!⁵

Transfigurando-se em bendita, a mulher que fascina, acorrenta, escraviza e vicia encontra nos personagens, masculinos e femininos, de Tanizaki, a partir de seu primeiro conto, um campo fértil que tudo aceita com deleite inefável e enigmática incerteza.

Ito, confirmando a opinião de Gessel, reafirma que “existem traços indicando o quanto *Shisei* deve à literatura ocidental: o conceito de ‘mulher eterna’; o momento em que a garota assume, no final do conto, as dimensões favoritas do Decadentismo, tornando-se *femme fatale*; e o próprio tatuador, ao exhibir dedicação demoníaca à sua

⁴ BAUDELAIRE, Charles. “Spleen e ideal, XXV” In: *As flores do mal*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002, p.163.

⁵ Idem, ibidem, “O vampiro, XXXI”, p.179.

arte, representam o ideal romântico do artista”⁶

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. Uma imersão em um eu que não se amarrava à importada moralidade de casamentos monogâmicos, a busca da compreensão da natureza interior dos desejos. Uma queda, seguida de ascensão iluminada e consciente de si. Conseqüentemente, consciente do outro. Se não um ser realizado, ao menos realizável. Redundante afirmar que setores medievais da sociedade bradaram contra o autor, acusando-o de pornográfico. Irônico, entretanto, é, retrospectivamente, perceber que “medievais” mesmo eram as imagens “pornográficas” que eram interesse do escritor: uma longa tradição do período Edo, que somente começa a ser estudada e publicada no Japão nos anos 1980, sem censura nas “partes pudendas”, revela quão ligado estava Tanizaki a fontes hedonistas do período dito “medieval” 中世 (aqui entenda-se o período Tokugawa 徳川, hoje denominado Pré-Moderno 近世), ao qual se associa também toda uma literatura e um teatro a cada dia redescobertos.

Uma literatura que almejasse objetivos tais, contudo, não se faria sem concussão. Parece-nos que Tanizaki, para expressar um universo contrário ao aceito em seu tempo, manifesta, no dizer de Rosenfeld:

(...) a vontade de, através do choque, romper a moldura estética a fim de tocar a realidade. (...) Entretanto, dentro da obra-de-arte moderna, o obsceno, o repugnante e mesmo a blasfêmia (...) podem ter ainda o significado específico de uma agressão destinada a romper os padrões da estética tradicional que concebe a arte como campo lúdico isolado da vida real. (...) O feio não é necessariamente uma *negação do estético*. Dentro do contexto pode assumir, bem ao contrário, a função de *negação estética*. (...) Ela é característica, de qualquer modo, de uma arte que não admite ser confinada à esfera lúdica, procurando ultrapassá-la para infundir-lhe mais virulência e poder agressivo.⁷

Assim, Tanizaki, embora tendo escrito posteriormente muitos contos enquadrados em diferentes épocas históricas, neles incute preocupações sobre os sentidos amorosos, fugindo de uma ocidental esfera lúdica que pactuasse com a ficção pura reconhecendo o valor estético da então desprezada arte do período Edo tardio. A recorrência às artes do teatro kabuki 歌舞伎, com sua estetização da morte

⁶ ITO, Ken K. *Visions of desire: Tanizaki's fictional worlds*. Stanford, Stanford University Press, 1991, p.54.

⁷ In ROSENFELD, Anatol. *Texto / Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1996, pp.52-4. A oposição à “literatura pura”, *junbungaku* 純文学, professada pelos escritores ligados ao grupo *Shirakaba* 白樺 preocupados com a forma estética acima de tudo, como Akutagawa Ryûnosuke 芥川竜之介 mostra-se, portanto, de forma evidente. Desnecessário dizer que o autor manteve contendas célebres contra esses escritos que não se enraizavam na “lama da vida”.

representada, não será fortuita para o autor, como não o serão as estampas xilográficas francamente eróticas ou não.

Há ainda uma outra passagem na qual Rosenfeld afirma que

(...) todo esse universo arrancado das *'profundas'* se reflete na *elevação* poética do estilo. Não sem razão (...) a manifestação da vida *'pânica'* se de um lado representa a *'descida'* aos precipícios telúrico-demoníacos, significa ao mesmo tempo a elevação ao insólito, o acesso a novas dimensões, perigosas e mesmo fatais quando definitivas, mas indispensáveis à realização plena das virtualidades humanas.⁸

Tanizaki tinha alguma intimidade com o ser barbado e chifrudo que percorria lépido as florestas da Arcádia em busca de ninfas e rapazinhos imberbes: ao compor *Shisei*, era membro ativo do grupo de escritores anti-naturalistas intitulado *Pan no kai* パンの会 (“Devotos de Pã”), e a ele esteve intimamente associado, como se lê em escritos de Akutagawa⁹ Não seria totalmente descabido recordar uma das máximas de Wilde, que dizia odiar “o realismo vulgar na literatura. Um homem que chama uma enxada de enxada deveria ser obrigado a usá-la”¹⁰ Assim, todos os signos de que Tanizaki se serve são motivados e estão ligados de modo a se enredarem em complexas teias, ao sabor da acuidade dos leitores.

III.

O conto se desenvolve em fins do período Edo (1603-1868), sob a paz armada da família Tokugawa, num Japão virtualmente fechado a contatos com o exterior. Uma época de autoritarismo opressor, escorado em preceitos neoconfucionistas: dever, honra, lealdade, respeito. Mulheres sempre servis a algum homem: o martírio se iniciava com o pai, transfundia-se ao marido e desembocava nos filhos, pelo menos na teoria defendida oficialmente. Mesclada a esses elementos, uma liberalidade que resvalava muito freqüentemente na licenciosidade, quando encarcerada em áreas clandestinas de prazer e de teatro e, nas licenciadas, numa rígida etiqueta monetária de fruição dos prazeres dos sentidos. O conceito budista de efemeridade *ukiyo* 憂世 que resulta em depressão e melancolia fora travestido em *ukiyo* 浮世, conceito a nós familiar como *carpe diem*: já que o amanhã aos deuses pertence, aproveitemos o efêmero hoje, e dele façamos um instante que permaneça na memória como puro deleite e máxima elegância. Era a fase de ascensão econômica da classe mercantil e sua estética.

⁸ Idem, *ibidem*, p.214.

⁹ Como se pode ler no trecho “5. O Ego” de *A vida de um idiota*, relato autobiográfico de modo aforístico, no qual o narrador se depara com “o reino do Edo próximo dos deuses” representado por Tanizaki, “sob o quadro do deus Pã”. In Akutagawa, *Rashômon e Outras Histórias*, Trad. Junko Ota e Madalena Hashimoto, São Paulo, Paulicéia, 1992, p.140.

¹⁰ Wilde (2000), p.85.

Segundo o conto, era um “tempo em que os homens ainda possuíam a nobre virtude da futilidade e a vida não era tão turbulenta como agora.”¹¹ O termo ora traduzido como “futilidade” *oroka* 愚, refere o tolo, o estúpido, o sem inteligência ou esperteza. O tradutor Howard Hibbet prefere o termo “frivolidade” Fazer dele uma virtude, certamente, remete a uma época oposta àquela em que se busca a seriedade, o progresso e o desenvolvimento intelectual advindos de uma filosofia que acredita em trabalho sério e aliena a brincadeira, o humor, o frívolo e o fútil, típicos de uma atmosfera lúdica do prazer derivado de trocadilhos lingüísticos, visuais e mímicos de comediantes e musicistas amadores (*hōkan* 幫間, *otokogeisha* 男芸者, *taikomochi* 太鼓持), de minudências de comportamento de gueixas (*onnageisha* 女芸者), cortesãs (especialmente as superiores *oiran* 華魁, mas incluindo-se também as mais simples, *hakama geisha* 袴芸者, como é o caso no conto) e mocinhos (*wakashu* 若衆), de modas e imitações seguidas por cidadãos povoa as obras literárias cômicas, leves e satíricas do século XIX de Edo 草双紙

Ou, ainda, faz-se presente em disfarces e metáforas, como nas referidas peças de teatro kabuki *Onna Sadakurō* 女定九郎 *Onna Jiraya* 女自雷也 e *Onna Narukami* 女鳴神¹² que trazem personagens-homens travestidas por personagens-mulheres que são travestidos por homens, transformando mulheres, que seriam coitadas, em heroínas bélicas. (Se bem que também se possa argumentar que sua finalidade fosse fazer com os homens que interpretavam papéis femininos, *onnagata*, brilhassem ainda mais, numa complexidade estética de questões de gênero e identidade não totalmente desconhecidas de nós, contemporâneos.)

Enfim, uma idade representada visualmente como

(...) os belos eram sempre os mais fortes e os feios os mais fracos. Não havia, portanto, quem não procurasse ser belo. Para consegui-lo, tatuavam o corpo e era com orgulho que exibiam a pele enfeitada de linhas e cores vivas e deslumbrantes.¹³

(...)すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった。誰も彼も挙って美しからむと努めた揚句は、天稟の体へ絵の具を注ぎ込む迄になった。芳烈な、或は絢爛な、線と色とが其の頃の人々の肌に踊った。¹⁴

¹¹ Tanizaki (1962), p.83.

¹² O extraordinário repertório dessas peças nas quais os personagens masculinos são substituídos por mulheres em geral leva *Onna*, “mulher” precedendo o título original. Tanto do gênero *sewamono* 世話もの (“doméstico”) quanto *jidaimono* 時代もの (“histórico”), tratam de personagens fortes: ladrões assemelhados a Robin Hood (como *Jiraya*), proscritos sociais (como *Sadakurō*, personagem do Ato V da mais famosa e imitada peça histórica *Kanadehon Chūshingura*) ou vilões que, entretanto, são seres decentes e pessoas com qualidades heróicas que se debatem em meio a preceitos confucionistas, ou almejam vinganças guerreiras (como *Narukami*), que finalizam ou se tornando “bons” ou são presos e morrem, às vezes por suicídio ritual. A ambigüidade dos atores *onnagata* 女形 torna as protagonistas femininas, em papéis que eram masculinos originariamente, enigmas quanto à sexualidade.

¹³ Tanizaki (1962), p.83.

¹⁴ Tanizaki (1972), p.48.

Nesse contexto surge o protagonista, Seikichi 清吉, afamado tatuador. O fato de ser antigo pintor de *ukiyo-e* — aprendiz da escola Toyokuni 豊国, a qual, sob a tutela de Utagawa Toyokuni I 歌川豊国一代 (1769-1825), tornou-se das mais influentes do final do período Edo — fazia de Seikichi dono de estilo peculiar, famigerado por suas “linhas sensuais 絢爛な線 e pela extravagância de suas composições 奇抜な意匠”¹⁵

Já que, segundo o mote “uma enxada não é apenas uma enxada” referido anteriormente, note-se a baixa extração do pintor, pois decaído da já caída (segundo o ponto de vista da oficialidade samuraica) mas popular pintura Utagawa¹⁶

A “tatuagem japonesa” passou a existir como tal em Edo, onde o controle financeiro e artístico não mais estava restrito à classe dominante — leia-se os vários estamentos de samurais, marcadamente a partir dos anos 1750. Embora o título escolhido por Tanizaki tenha sido *shisei* 刺青 um termo chinês, também dispõe ao leitor a leitura japonesa *irezumi* 入れ墨 em fonogramas, para os mesmos ideogramas, deixando claro o recurso, tantas vezes utilizados por escritores do período Edo, de fazer trocadilhos entre modos de escrita e leitura. Conhecida desde tempos imemoriais, a partir do século XVII, a tatuagem difundira-se para as castas inferiores, principalmente entre os cidadãos (artesãos, jogadores, trabalhadores comuns). E, se havia algum estilo de desenho que os representassem, ah!, era o *ukiyo-e*. Aos tatuadores, situados abaixo dos feitores de estampas na rígida estratificação social, só lhes restava seguir as efêmeras modas. Espelhavam-se, em grande escala, nas imagens do “mundo flutuante” produzidas por seus conterrâneos. Bravos guerreiros, resfolegantes dragões, fênix grandiosas e sinuosos tigres eram o *must* no campo dos ornamentos de peles. Diversos artistas de *ukiyo-e* se envolveram na produção de tatuagens, atuando como fornecedores de desenhos. Pintores idolatrados entre os cidadãos, como Kitagawa Utamaro 喜多川歌麿 (1754-1806), desenhavam sobre alvas e perfeitas peles de cortesãs das mais qualificadas, que competiam por tal honra. Já Utagawa Kuniyoshi 歌川国吉 (1797-1861), discípulo de Toyokuni I, parece ter sido preferido por peles mais másculas, provavelmente devido a suas célebres estampas de heróis chineses disfarçados em japoneses¹⁷ Kuniyoshi, curiosamente, foi interpretado por historiadores (primeiramente ocidentais) de arte como um representante da fase “decadente” do *ukiyo-e*, de modo negativo; tal reputação tem sido hoje revista e o lugar dos Utagawa na história do *ukiyo-e*, elevado. Por se referir, no conto, que também o discípulo Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786-1864) já está associado a Toyokuni, podemos supor o tempo da narrativa: alguma década dos

¹⁵ Tanizaki (1962), p.84.

¹⁶ As origens da tatuagem, segundo estudiosos japoneses, parece datar de cerca de 200 a.C., ainda no período Yayoi, como atestam as estatuetas haniwa, sendo comum no oriente todo. Para maiores detalhes sobre o desenvolvimento histórico da tatuagem, leia-se RICHIE & BURUMA, *The Japanese tattoo*.

¹⁷ A voga de estampas de guerreiros rebeldes, foras-da-lei e anti-heróis tem início com a tradução, em 1751, da obra chinesa do século XIV, *Shui-hu Chuan* (Suikoden, no Japão). A popular versão, já adaptada ao repertório local, de Kyokutei Bakin se inicia nos anos 1800, com ilustrações de Katsushika Hokusai, sendo seguida por uma versão ricamente impressa, de composições de Utagawa Kuniyoshi.

inícios do século XIX. Desnecessário apontar as inúmeras proibições de que a prática da arte pelos cidadãos foi alvo, entre elas a tatuagem, como muitas vezes ocorreu com muitos de seus até inocentes modos de vida (vestuário, objetos de decoração, residências).

Seikichi seria, pois, uma junção de Utamaro e Toyokuni-Kunisada, embora não seja referido no conto o primeiro pintor e, sim, por contingência, algumas das áreas alegres de Edo:

Havia, nesse tempo, um jovem e perito tatuador chamado Seikichi. Dizia-se que sua arte era tão boa quanto a dos mestres de Asakusa, Matsushima e Kon-kon.¹⁸

清吉と云ふ若い刺青師の腕きゝがあつた。浅草のちやり文、松島町の奴平。こんこん次郎などにも劣らぬ名手であると持て囃されて (...) ¹⁹

A tradução omite alguns dados: o mestre de Asakusa seria Charibun, que, supõe-se ter sido um célebre tatuador, apodado por seus trejeitos associados a relatos recitativos *kararimono* cômicos; de Matsushima, região também de Asakusa, proviriam Yatsuhei e Kon-kon, onomatopaico associado à raposa e talvez um apelido de mestre desconhecido. São referências que demonstram o conhecimento do autor sobre o período em questão, e, em especial, servem para acrescentar uma verve cômica e algo satírica a seus personagens.

Entretanto, a gente da época do conto devotava predileção por “decadentistas” Como também Tanizaki.

A maioria dos indivíduos tatuados de Edo parece ter pertencido à classe trabalhadora. O Japão vivia um momento de paz, após séculos de guerras ininterruptas. Guerras, entretanto, poderiam trazer à tona a galhardia inerente do homem, podiam transformar meros humanos em heróis míticos. Era por meio da violência, da morte e do sangue que o sumo da humanidade aflorava. No entanto, não havendo mais terreno real para demonstrações viris de bravura e lealdade, ao tatuar imagens de guerreiros em seus troncos e membros, o populacho se apropriava de fragmentos dessa identidade heróica. As brigadas de combatentes de incêndios, desde seu estabelecimento em 1720, eram compostas por homens maciçamente tatuados. O inimigo era o fogo, eterna bênção e maldição da humanidade, principalmente em se tratando dum país erigido em madeira e papel. Como o *ukiyo-e* e as frágeis moradas, a tatuagem japonesa reforça o sentimento de transitoriedade hedonista que marcou o período. A tela constituída de epiderme humana, onde o tatuador gravará sua arte, espelha a natureza efêmera da tatuagem. Existindo enquanto seu dono viver, marca a mortalidade do corpo e, por analogia, também a da arte, que, paradoxalmente, se quer eternizada por Seikichi.

¹⁸ In Tanizaki (1962), p.83.

¹⁹ In Tanizaki (1972), p.48.

A tatuagem japonesa requer anos de comprometimento e disciplina, não se fazendo sob o efeito momentâneo do álcool ou de algum anestésico. Tampouco se presta a brincadeiras pueris entre amigos. É, muito menos, resultado de um ímpeto apaixonado, na tentativa de eternizar — na pele? — indeterminado amor. Não. A tatuagem japonesa diverge da ocidental recente. Demanda paciência, persistência, sofrimento, uma dor severa na forma de séries extensas de sessões. Os *tebori* 手掘 — agulhas de metal, presas numa haste de bambu — escavam (*horu* 掘る) a epiderme numa velocidade de cento e vinte perfurações por minuto. O sangue brota; a região lateja, dói, molesta, até formar a escara. A composição pode durar uma década para sua compleição, num verdadeiro teste de vontade. Em determinadas regiões do Japão, a palavra que designa tatuagem é *gaman* 我慢, perseverança.

Seikichi, no entanto, não era um profissional agrilhado às leis de oferta e procura. Não era cativo do mercado. Se o pretense cliente não possuísse cútis que lhe aprovesse, simplesmente não obtinha uma tatuagem. Pelo menos, não dele. E, quando Seikichi consentia em encravar sua arte em indeterminada pele, seu possuinte se via à mercê dos “caprichos da composição” e dos “dispêndios que o mestre lhe impunha, tendo de sofrer ainda, por um ou dois meses, as quase insuportáveis dores causadas pela ponta da agulha”²⁰

Normalmente, não nos é dada chance de escolher a profissão. Prezamos algo, porém o destino se encarrega de levar nosso barco a um porto incerto. Seikichi era da casta dos que apreciavam seu ofício. Gostava de admirar as faces crispadas de agonia. Extraía prazer mórbido e sádico em tatuar. A dor resultante da arte, que brotava por entre a irrupção de sangue que suas agulhas provocavam, realizava-o.

(...) Quanto mais alto gemiam, mais Seikichi exultava de prazer inefável. Tinha preferência pela tatuagem purpurina, variegada, que é a que mais dores provocava.²¹

(...)其の呻きごゑ激しければ激しい程、彼は不思議に云ひ難き愉快を感じるのであつた。刺青のうちでも殊に痛いと言はれる朱刺、ぼかしぼり。— それを用ふる事を彼は殊更喜んだ。²²

O que aqui se traduz por “tatuagem purpurina, variegada” refere dois procedimentos técnicos de preenchimento de pigmentos (subscritos na citação de cima). É interessante notar uma semelhança lexical em referência às técnicas da tatuagem e das estampas *ukiyo-e*; *bokashi-bori* ぼかし掘, “escavar em gradação tonal” tem seu equivalente nas gradações xilográficas como *bokashi-zuri* ぼかし刷, “esfregar em gradação tonal”; também os pigmentos (tinta *sumi* 墨 e tons alaranjados *shu* 朱 ou *tan* 丹) lhes são comuns. Nota-se, aqui, mais uma correlação entre as artes da impressão xilográfica e da tatuagem.

²⁰ In Tanizaki (1962), p.84.

²¹ In Tanizaki (1962), p.84.

²² In Tanizaki (1972), p.49.

Seikichi, no entanto, era humano e tinha um sonho: encontrar a pele ideal, a tela perfeita, e nela sangrar sua obra maior. Os anos transcorriam, e Seikichi empreendia sua busca. Perscrutava, sondava, perquiria. Qual a finalidade, contudo, de sua utopia? Basil Hallward, autor do retrato de Dorian Gray, define que “todo retrato pintado com sentimento retrata o artista e não o modelo. Este é apenas uma casualidade, o pretexto.” Acrescenta, ainda: “Não é o modelo o que o artista revela; eu diria que o pintor, na sua tela, revela a si mesmo. O motivo por que não tenciono expor esse retrato é o receio de ter deixado nele o segredo da minha alma”²³

Assim, uma tatuagem casual poderia expor uma face de Seikichi. A tatuagem ideal o revelaria na plenitude.

IV.

Certo dia, Seikichi avista dois pés. Apenas dois pés, pálidos pés. Extremidades do membro inferior, abaixo da articulação do tornozelo, assentadas por completo no chão, permitindo a postura vertical e o andar. Contudo, “eram pés que mais tarde se cevariã com o sangue dos homens e que aprenderiam a pisar sobre os seus cadáveres”²⁴ Como não lembrar da surpresa de Basil Hallward ao ver Dorian Gray?

Quando nossos olhos se cruzaram, senti que empalidecia. Dominou-me uma curiosa sensação de medo. Pressenti que me encontrava face a face com alguém, cuja simples personalidade era tão fascinante, que, se eu me deixasse atrair, poderia absorver-me inteiramente, absorver-me a alma e até a arte. ... Foi como se alguma coisa me dissesse que eu estava na iminência de uma crise terrível em minha vida. Tive o estranho pressentimento de que a sorte me reservava alegrias e tristezas indizíveis.²⁵

Não é casual o fato de Seikichi ter por alvo pés alvos. O fetichismo secular por peles brancas entre os japoneses é notório: basta olhar a palidez cadavérica no rosto das gueixas. No ocidente, o ideal decadente era o da mulher lívida. Entrementes, há um decisivo fator técnico: após a cicatrização da tatuagem, quanto mais clara a epiderme mais contundentemente as cores e o desenho se revelarão.

Voltemos a Seikichi. Edo era uma das maiores cidades do mundo, fervilhava em atividade. Nada tão colossal, no entanto, que não favorecesse as coincidências. Ou destino, como outros chamariam. Em indeterminado dia, a dona dos pálidos pés bate à sua porta. Era portadora de um pedido. Que Seikichi desenhasse o que lhe aprouvesse no forro do *haori* de sua patroa, que também levava o título de “gueixa-haori”, da área não licenciada de Tatsumi. A garota aparentava

²³ WILDE, Oscar. *As obras-primas de Oscar Wilde*. São Paulo, Ediouro, 2001, p.23.

²⁴ Tanizaki (1962), p.85.

²⁵ Wilde (2001), p.24.

(...) dezesseis ou dezessete anos, mas seu rosto era maduro, proporcionado, como o de uma mulher que já houvesse se divertido com dezenas de corações masculinos, em longa vida amorosa. Uma figura que parecia ter nascido dos inúmeros sonhos de gerações e gerações de homens e mulheres apaixonados²⁶.

年頃は漸う十六か七かと思はれたが、その娘の顔は、不思議にも長い月日を色里に暮らして 幾十人お男の 魂を弄んだ年増のやうに物凄く整つて居た。それは国内の罪と財との流れ込む都の中で 何十年の昔から行き代り死に代つた 麗しい多くの男女の、夢の数々から生まれ出づべき器量であつた。²⁷

Ausente da tradução do português, o termo subscrito *irozato* (“local da cor” o mesmo que “bairro da cor” 色町) refere uma área de prazeres e entretenimentos que incluem especialmente os eróticos. Na contagem japonesa, a moça aparentava quinze ou dezesseis anos; era uma figura símbolo de sonhos das “cidades por onde perpassam riquezas 財 e transgressões 罪 de todo o país” A encarnação do ideal feminino decadente: urbano, envolvido em ouro e luxúria, sempre oferecida mas nunca alcançada. Personificação da musa de Baudelaire.

A boca úmida eu tenho e trago em mim a ciência
De no fundo de um leito afogar a consciência.
As lágrimas eu seco em meus seios triunfantes,
E os velhos faço rir com o riso dos infantes.
Sou como, a quem me vê sem véus a imagem nua,
As estrelas, o sol, o firmamento e a lua!
Tão douta na volúpia eu sou, queridos sábios,
Quando um homem sufoco à borda de meus lábios,
Ou quando o seio ofertado ao dente que o mordisca,
Ingênua ou libertina, apática ou arisca,
Que sobre tais coxins macios e envolventes
Perder-se-iam por mim os anjos impotentes!²⁸

Seikichi conduz a moça ao interior de sua residência. Dispõe à sua frente dois retratos, preservados sob a forma de pinturas em rolo. O primeiro, certa dama predileta de certo imperador chinês famigerado por sua tirania, contemplando as horrendas torturas impingidas a um homem. Torturas chinesas, diga-se de passagem, a tortura dentre as torturas. Admirando esse misto de sangue, prazer e dor, os olhos da predileta de Seikichi

(...) começaram a brilhar e seus lábios tremeram. Gradualmente, sua fisionomia se tornou parecida à da princesa. (...) Nesta pintura está refletida a sua alma. (...), o sangue da dama corre em suas veias.²⁹

²⁶ Tanizaki (1962), p.86.

²⁷ Tanizaki (1972), p.51.

²⁸ Baudelaire, “As metamorfoses do vampiro VII” Idem, p.524.

²⁹ Tanizaki (1962), p.87.

(...) 知らず識らず其の瞳は輝き其の唇は振へた。怪しくも其の顔はだんだんとの妃顔に似通って来た。(...) この絵にはお前の心が映つて居るぞ。(...) この女の血がお前の体に交つて居る筈だ。³⁰

dissera-lhe o tatuador. Já a segunda obra expunha certa jovem recostada ao tronco de certa cerejeira. Aos seus pés, cadáveres e cadáveres de homens. Empilhados, num cenário de horror: “Esta tela representa o seu futuro, os homens aqui tombados serão aqueles que perderão a vida por ti”³¹, prognostica Seikichi, além do bem e do mal.

A moça, de início, luta contra sua natureza, contra gerações e gerações de submissão. Pede ao tatuador que enrolasse, por favor, enrolasse o que fora desenrolado. Retornasse às profundas o que viera à tona. Afirma que, embora consciente de ostentar tal temperamento, não deseja que ele desabroche. Não pretende efetuar a descida, deveras dolorosa. Não manifesta gana de emergir forte e consciente, pois esse prêmio vem incutido de solidão, incompreensão e tristeza. Nega o prazer, elã da vida. Diferentemente de Lorde Henry Wotton, íntimo de Dorian Gray, que assim reflete:

(...) sou do parecer que se o homem vivesse plena e totalmente a sua vida, desse forma a todo sentimento, expressão a toda idéia, realidade a todo devaneio... Mas o mais valoroso dos seres humanos tem medo de si mesmo. A mutilação do selvagem subsiste tragicamente na renúncia que nos estraga a vida. Somos punidos pelo que enjeitamos. Todo impulso que empenhamos em sufocar incuba no nosso espírito e nos envenena. Peque o corpo uma vez e estará livre do pecado, porque a ação tem um dom purificador. Nada restará então, salvo a lembrança de um prazer, ou a volúpia de um arrependimento. A única maneira de se livrar de uma tentação é ceder a ela. Se resistimos, nossa alma adoecerá de desejo do que proibimos a nós mesmos, do que as suas leis monstruosas tornaram monstruoso e ilegítimo. Tem-se dito que os grandes acontecimentos do mundo ocorrem no cérebro. Também é no cérebro, e só nele, que ocorrem os grandes pecados do mundo.³²

Evidentemente, estamos em dois sistemas de tentações morais: a fruição dos prazeres todos, para Wotton, implica libertação da noção de pecado; para a moça, a revelação plena de si e sujeição de infinitos outros a si.

O que em *Shisei* se concentra na figura de Seikichi, em *O retrato de Dorian Gray* se ramifica em dois personagens, Basil Hallward e Henry Wotton. O primeiro pinta Dorian, um jovem de beleza tal que faz o autor transferir sua alma a cada movimento do pincel. Idolatra-o. Cabe a Henry Wotton “desencaminhar” o rapaz, incutindo em sua mente ideais hedonistas, helênicos, hereges.

³⁰ Tanizaki (1972), p.52.

³¹ Tanizaki (1962), p.87.

³² Wilde (2001), p.35.

Oh! Dê valor à sua mocidade enquanto a tem. Não gaste o ouro dos seus dias escutando os maçadores, tentando remediar o irremediável, desperdiçando a sua vida com o ignorante, o comum e o ordinário. São as finalidades nocivas, os falsos ideais da nossa idade. Viva! Viva a vida maravilhosa que tem em si! Não desperdice sequer as migalhas. Procure sempre sensações novas. Não tema nada (...). O mundo é seu, pelo espaço de uma temporada...³³

Se Wotton usa de sua retórica para convencer o jovem, Seikichi recorre a medidas mais drásticas: não pode permitir que a garota abandone seus aposentos. O ideal de uma vida, a encarnação de um sonho encontra-se à sua frente. Deseja com avidez sangrar a menina. Opta por desacordá-la com soporíferos, adquiridos de certo físico holandês, provavelmente no mercado negro. Vê-se que Seikichi não era um cidadão que andava sobre a risca da lei, tendo sido tal ação associada por muitos críticos literários, e leitores mais sensíveis, a um declarado e violento estupro, tópica também não rara nas estampas *ukiyo-e*, nas narrativas e na dramaturgia do período Edo.

Faz os preparativos necessários. Por fim, inicia a obra. As agulhas penetram a donzela, rompem sua pura pele pálida. Executam movimentos cadenciados, avançam, recuam, avançam, recuam. Provocam sangramento. Sim. A jovem é virtualmente deflorada. Seikichi, o profanador,

(...) resolveu transfundir o seu amor intenso na pintura daquela pele ainda imaculada. (...) Foi espetando a agulha. Sua alma de artista diluía-se na tinta e penetrava na carne perfumada. Cada gota de cinábrio (...) era a sua própria vida que se lhe esvaía. Via-se ali a cor da sua alma.³⁴

(...) 清吉は清浄な人間の皮膚を、自分の恋で彩らうとするのであつた。やがて彼は左手の小指と無名指の間に挟んだ絵筆の補を 娘の背にねかせ、その上から右手で針を刺して行つた。若い刺青師の霊は墨汁の中に溶けて 皮膚に滲んだ。焼酎に交ぜて刺し込む琉球朱の一個々々は、彼の命のしたゝりであつた。彼は其処に我が魂の色を見た。³⁵

O tatuador artista quer fazer uma arte perene como as pinturas afresco das pirâmides do Egito, contraditoriamente ao suporte que a exhibe, uma frágil pele mortal, num conflito desesperado contra a impiedosa efemeridade.

E, nesse embate são parceiros de jornada sangue, dor, prazer, sexo alusivo.

Entretanto, como aponta Richie (pp. 98-9), quanto mais destro o tatuador, menos dor impinge ao cliente, podendo fazê-lo somente se assim o desejar. No caso, pois, do conto, afirma o autor que, “embora efetiva no tocante à evocação do período Edo, a história – como muitas das que envolvem tatuagens – é completamente irrealista em sua descrição dos tormentos da execução de tatuagens.” (grifo nosso)

Sexo, sangue, dor e prazer: tópicos literários.

³³ Idem, ibidem, p.39.

³⁴ Tanizaki (1962), p.88.

³⁵ Tanizaki (1972), p.54.

V.

No dia 23 de agosto de 1973, três mulheres e um homem se viram na condição de reféns. Era um assalto a certo banco de Estocolmo. A situação permaneceu num impasse durante seis dias. Nesse ínterim, as reféns protegeram seus captores. O medo que eles impingiam de alguma forma lhes dava prazer. O sentimento pelos algozes foi de intensidade tamanha que, meses depois, duas reféns se casaram com dois assaltantes. Desde então, denomina-se *Síndrome de Estocolmo* ao fenômeno psicológico de afeição entre vítima e verdugo.

Ao tatuar, desenvolve-se uma relação ímpar entre cliente e mestre, potencializada pela dor envolvida, além da duração distendida no processo. O montante de dor física envolvida no processo é difícil de ser compreendido por um não-tatuado, ou mesmo por aqueles cujo corpo esteja marcado através de técnicas ocidentais. O método japonês não faz uso de máquinas. A dor de uma única sessão persiste por dias. Dias sem conseguir se banhar direito, sem dormir com conforto, sem poder se movimentar com liberdade. Pode trazer efeitos colaterais. Náuseas. Desmaios. Dependendo da área a ser tatuada, a dor, que já é muita, multiplica-se.

Ironicamente, é ela o alicerce dessa infreqüente relação. A escolha do mestre assemelha-se à seleção de um cúmplice a quem se abrem as portas da submissão a uma maratona de dor. Impõe irrestrita confiança de seu corpo a outrem, que conspirará radical e permanentemente sua pele. A natureza única da dor é desejada — e recebida — pelo cliente. A natureza única da dor é desejada — e fornecida — pelo mestre.

A relação vai além. Ao tatuar, o mestre é o algoz. Após a sessão, torna-se automaticamente vítima. Vítima do tempo. De longos períodos de espera. Pois a pintura vai-se embora, vai-se degenerar, e todo profissional deve, ao menos no plano inconsciente, perguntar-se se a verá novamente, e em que estado. A completude de uma obra de arte não depende apenas da determinação do mestre, mas da do cliente. O tatuador deve confiar no pacto firmado com o tatuado. E, mesmo com o voto de confiança, há a possibilidade de reviravoltas que ameaçam a finalização de uma obra-prima em potencial. Qual a maior agonia? A dor de agulhas perfurando o corpo ou a dor da espera?

Não. Seikichi não podia vagar por esse mar revolto de possibilidades. Droga a menina e executa a tatuagem no decurso de uma noite. Ininterruptamente. Quando os dedos róseos da aurora se fazem visíveis, um aracnídeo se incrusta em suas costas. Um ser com quatro pares de patas e um par de palpos, cujo corpo se divide em cefalotórax e abdômen, caracterizado pela ausência de antenas. Uma aranha, para ser mais exato.

Aranha, metamorfose de Aracne, punida após sublevar-se perante Atena e clamar-se melhor tecelã que a divindade. Nessa ocasião, decidem colocar as aptidões de ambas à prova. Enquanto Atena borda os deuses do Olimpo em toda pompa e circunstância, Aracne representa nas tramas os amores dos deuses por mortais. Tal infâmia não permanece incólume. Qual Prometeu, desafiar divindades é insultar o poder constituído. Tribunais foram instituídos, fogueiras foram acesas, lâminas afiadas. Castigada, ela se vê obrigada a passar o resto de sua existência balançando num fio.

Aranha, o demiurgo, pressagiadora, condutora de almas, intercessora entre duas realidades — humana e divina. Símbolo do grau superior de iniciação, evocando o cordão umbilical que une criatura ao criador.

Aranha, que tece sua teia para, nela, apanhar seres incautos e devorá-los com volúpia. Isso quando não estraçalha seu parceiro após o ato sexual e utiliza suas entranhas para se alimentar e produzir nutrientes para suas crias, que dormem confortáveis em seus ovos.

O corpo da moça é o fio que une Seikichi ao plano divino. O animal caminha pelo dorso da fêmea. Aranha e mulher são criaturas que devoram, tecelãs que capturam os incautos em suas tramas. A união de dois seres bíblicos impuros, porquanto “tudo o que anda sobre o ventre, e tudo o que anda sobre quatro pés ou que tem muitos pés, entre todo enxame de criaturas que povoam a terra (...) são abominação”³⁶ Enfim, a *femme fatale*. Seikichi desabafa:

Pus toda a minha alma neste trabalho para fazê-la realmente bela. Não haverá, em todo país, moça que a possa sobrepujar. Você já não será tímida como antes. Todos os homens serão o seu húmus...³⁷

己はお前をほんたうの美しい女にするために、刺青の中へ己の魂をうち込んだのだ、もう今からは日本国中に、お前に優る女は居ない。お前はもう今迄のやうな臆病な心は持つて居ないのだ。男と云ふ男は、皆なお前の肥料になるのだ。³⁸

A menina, desconhecendo o que fora cunhado em seu corpo, respirava pesadamente. Tremia os ombros, provocando os primeiros movimentos do animal, consciência de seu papel. Arfar, ofegar, arquejar: índices de tensão sensual. Principalmente na iniciação de uma donzela.

A moça pede que Seikichi lhe mostre a tatuagem, feita às custas da vida do artista. Restava o banho final, um novo périplo de dor. Será que ela, agora isenta dos efeitos dos soporíferos, resistirá à provação? Sim. A pessoa de ontem dista da de hoje. Determinada, dominadora, a garota afirma que

(...) se é para me tornar bela, aturarei até onde for necessário³⁹

美しくさへなるのなら、どんなにでも辛抱して見せませうよ。⁴⁰

A partir daí, sua postura se altera. Já encarna a nova personalidade. Ou sua personalidade ontológica, recém afluída. Então, admira a beleza da tatuagem, qual Dorian Gray ao vislumbrar seu retrato.

³⁶ Levítico. 11, 42.

³⁷ Tanizaki (1962), p.89.

³⁸ Tanizaki (1972), p.55.

³⁹ Tanizaki (1962), p.90.

⁴⁰ Tanizaki (1972), p.55.

Mal pousou o olhar no quadro, recuou e corou de prazer. Uma luz jubilosa lampejou-lhe nos olhos, como se neste momento se visse pela primeira vez. E estacou imóvel e enlevado, mal percebendo que Basil Hallward lhe falava, sem captar o sentido do que ele dizia. A noção da sua beleza dominava-o como uma revelação. Nunca a tivera antes. Sempre tomara os elogios de Basil por um exagero gentil de amigo.⁴¹

Seikichi estacara. Embora tivesse sido o catalisador da metamorfose, ficara “surpreso com a completa mudança da jovem em confronto com a do dia anterior”⁴² Surpresa e assombro similares aos de Basil Hallward, que “olhou-o, surpreso. Dorian não costumava ser assim. Que se passara? O rapaz parecia zangado. Tinha o rosto vermelho, as faces acesas...”⁴³ Lorde Henry Wotton também notara a mudança:

(...) observava-o com uma sensação sutil de prazer. Que diferença do rapaz tímido, retraído, que ele conhecera no ateliê de Basil Hallward! A natureza de Dorian desenvolvera-se como uma flor, criara botões de um rubro chamejante. A alma saíra do seu esconderijo secreto e o desejo ia-lhe ao encontro.⁴⁴

Eis que o conto atinge seu desfecho. Em sendo o momento epifânico da revelação, as similaridades com *O retrato de Dorian Gray* são mais estreitas. A jovem reaparece, plena, decidida, confiante. Afirma que já se desfez “daquela alma tímida de antes” que ele havia sido seu “primeiro fertilizante”⁴⁵ Dorian, da mesma forma, dá vazão àquilo que compunge seu coração:

(...) nem calcula como eu me desenvolvi! Quando você me conheceu eu era um colegial. Agora sou um homem, com paixões novas, pensamentos e idéias diferentes. Eu também sou diferente, mas nem por isso me queria menos. ... Eu sou o que sou. E está dito tudo.⁴⁶

Não mais luta contra sua natureza. Aceita o fardo. Ou, nas palavras de Wilde,

(...) percebia que soara a hora de escolher o seu caminho. Ou já estaria traçado? Sim, a vida decidira por ele. A vida e a sua imensa curiosidade de conhecer a vida. A eterna juventude, a paixão infinita, os prazeres secretos e requintados, as alegrias delirantes, os desvarios do pecado. Ele havia de conhecer tudo isto. O retrato carregaria o fardo da sua objeção.⁴⁷

⁴¹ Wilde (2001), pp.41-2.

⁴² Tanizaki (1962), p.90.

⁴³ Wilde (2001), p.43.

⁴⁴ Idem, ibidem, p.72.

⁴⁵ Tanizaki (1962), p.90.

⁴⁶ Wilde (2001), p.125.

⁴⁷ Idem, ibidem, p.120.

Seikichi pede — na verdade, implora — para admirar uma última vez sua obra maior. A jovem, no alto da sua condescendência, autoriza.

Segundo Ito,

Shisei mostra a preocupação do autor com a natureza e os usos do poder. No começo, toda autoridade reside no artista; no final, ele ajoelha em submissão aos pés de sua criação. Isso ocorre por meio do ato de tatuar, representado como uma espécie de estupro. A tatuagem leva uma noite para se completar, semelhante a um ato sexual. O esforço de penetrar agulhas no corpo da moça, derramar gotas em seu interior e fazer brotar sangue torna a menina mulher, consciente do seu poder de domínio e atração.⁴⁸

Diferentemente de *O retrato de Dorian Gray*, o destino da moça fica à deriva. Enquanto Dorian, após o término do seu retrato, sai numa busca orgíaca de prazer, assassina o autor do quadro e termina seus dias em desgraça, em *Shisei* cabe ao leitor conjecturar o fim da menina que virou mulher, diluído num sem número de contos e romances posteriores.

E, não parece ser acaso a existência de uma aranha denominada *jorô-gumo*, 女郎蜘蛛 “aranha-cortesã” no Japão.

VI.

Sangue: líquido vermelho e viscoso que circula nas artérias e veias, bombeado pelo coração, transportando gases, nutrientes e elementos necessários à defesa do organismo. Símbolo daquilo que é belo, nobre, generoso, elevado; ou, ainda, do que é impuro, maculado, inferior, objeto de tabu no budismo. Veículo da vida e das paixões ardentes, e também da morte e das paixões baixas. Idolatrado e temido em épocas — nem tão — remotas. Embora a modernidade teime em dessacralizar o sangue, tornando-o cientificamente asséptico, sua força ainda se impõe, mesmo em jornais sensacionalistas.

Tal mundo de violência e morte não está ausente em *Shisei*. Além da presença constante do sangue, seja na execução da tatuagem, seja na menção a heróis robustos em guerra das estampas *ukiyo-e*, seja na representação da iniciação sexual feminina, há o prazer adquirido por meio do impingir e sofrer a dor. Uma relação a que poderíamos atribuir o epíteto: sadomasoquista.

Que se inicia com o tatuador. Antes mesmo da revelação da jovem, Seikichi assumia de bom grado o papel de agente da dor: sangrar pessoas era seu maior deleite, especialmente dos orgulhosos e valentes “filhos de Edo” *edokko*, que se vangloriavam de pedigree recém-elaborado. Após entalhar a aranha nas costas da moça, no entanto, ocorre uma inversão. Quem antes aviltava e oprimia, passa então a chafurdar em humilhação e subordinação. A menina, antes submissão e passividade, transmuta-se em animal instintivo e faminto.

⁴⁸ ITO, Ken K., *idem*, p.56.

Shisei é uma saga, ainda que em poucas páginas, de sangue, sexo e dor ligados ao prazer sádico. Tal fruição dificilmente se tornará menor no desenvolvimento posterior da obra de Tanizaki, que se tornou um arqueólogo dos arcabouços milenares da sutil e dissimulada libido humana. Donatien Alphonse-François (1740-1814), o Marquês de Sade, na vida e na arte, descreveu, e parece ter praticado, o prazer de torturar o parceiro para obter satisfação sexual, fosse no conforto das alcovas, fosse nas vinte e nove celas de prisões e asilos que freqüentou. Filho de freira, recordista de queixas das prostitutas às autoridades policiais, costumava levá-las a certo apartamento para ali lhes apresentar sua coleção de chicotes, cinturões de couro e correntes. Foi encarcerado por promover uma orgia onde foram servidos aos participantes bombons de chocolate envenenados. Detido por provocar desordens num prostíbulo, um mês após seu casamento, conheceu a insalubridade da Bastilha. E foi nessa prisão célebre, após vinte dias de trabalho, com jornadas de 19 a 22 horas, que terminou sua obra principal, *Os 120 Dias de Sodoma*.

Obra que, de tão didática em perversões sexuais, quase perde sua característica de romance para tornar-se um guia prático de aberrações, *Os 120 dias de Sodoma* traz trechos que versam especificamente sobre sexo relacionado à dor advinda do derramamento de sangue e resultante em prazer:

Dá uma massagem a uma mulher com certa substância que lhe irrita a pele de maneira tão violenta que a mulher se coça até o sangue correr abundantemente; o homem observa tudo isso, esfregando ao mesmo tempo seu pau.⁴⁹

Castiga-a com um chicote de nove pontas mergulhadas em aguardente, e só descarrega depois do sangue da mulher começar a correr. Então descarrega em cima de suas nádegas.

Só flagela com martinetes com pontas de aço, só descarrega quando o sangue corre livremente.⁵⁰

Amarra-a a um cadáver verdadeiro, joelhos com joelhos, boca com boca, e flagela-a até as suas costas ficarem cheias de sangue.⁵¹

Esbofeteia violentamente no rosto até que os golpes de seu punho provoquem sangue em seu nariz, e continua um pouco mais, independentemente do sangue; descarrega e mistura seu esperma com o sangue que a mulher perde.⁵²

Abre-lhe as veias de um braço e sangra a mulher até ela desmaiar.⁵³

Sangra seus dois braços e obriga-a a ficar de pé enquanto o sangue corre; de vez em quando pára a sangria e flagela-a, depois volta a abrir as feridas, e isso continua até a

⁴⁹ SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo, Hemus, 1969, p.314.

⁵⁰ Idem, ibidem, p.316.

⁵¹ Idem, ibidem, p.327.

⁵² Idem, ibidem, p.332.

⁵³ Idem, ibidem, p.333.

mulher desfalecer. Só descarrega quando ela desmaia. No começo da brincadeira, manda-a cagar.⁵⁴

Sangra-a nos quatro membros e na veia jugular, e masturba-se observando as cinco fontes de sangue.⁵⁵

Antigamente, adorava foder bundas e bocas muito jovens, seu último progresso consiste em subtrair o coração de uma moça bonita, alargar o buraco que o órgão ocupava, foder o orifício quente, substituir o coração por aquele mar de sangue e esperma, costurar a ferida, e abandonar a moça a seu destino, sem ajuda de espécie alguma. Caso em que a espera não é muito grande.⁵⁶

De outra ordem, porém, é o instinto sádico de Tanizaki: menos literal, sua violência encontra refúgio em uma tradição de escritos e representações sobre o amor e o sexo profusos no período Edo, não privada de um certo olhar irônico e humorado, embora também, da mesma forma, subversiva à *mores* vigente.

VII.

Shisei espelha seu autor. Seikichi grava sua obra na pele de seus clientes. Tanizaki busca gravar em seus leitores sua visão de mundo. Sádico, escreve o conto cômico de que chocaria grande parcela da sociedade. Masoquista, escreve o conto cômico que seria achincalhado publicamente.

E, ao leitor, abrem-se quatro possibilidades: a) simplesmente fechar o livro e retomar sua rotina; b) refletir sobre seu conteúdo, porém não aplicá-lo empiricamente; c) compreender a mensagem incutida no conto, efetuar a descida e jamais retornar à superfície, habitando no abismo; d) compreender a mensagem, efetuar a descida e retornar mais forte e consciente de si e do outro.

Qualquer alternativa impinge uma marca no leitor, por menor que seja. É esse o ônus de uma literatura contundente.

Bibliografia

AKUTAGAWA, Ryûnosuke. *Rashômon e Outras Histórias*. Trad. Junko Ota e Madalena Hashimoto. São Paulo, Paulicéia, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993, 2ª ed.

⁵⁴ Idem, ibidem, p.333.

⁵⁵ Idem, ibidem, p.333.

⁵⁶ Idem, ibidem, p.354.

- GESSEL, Van C. *Three modern novelists: Sôseki, Tanizaki, Kawabata*. Série *Kodansha Biographies*. Tóquio, Kodansha International, 1993.
- GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo, Abril Cultural, 1976.
- ITO, Ken K. *Visions of desire: Tanizaki's fictional worlds*. Stanford, Stanford University Press, 1991.
- KITAMURA, Takahiro & KITAMURA, Katie M. *Bushido: legacies of the Japanese tattoo*. Pensilvania, Schiffer Publishing, 2001.
- KLOMPMAKERS, Inge. *Of brigands and bravery: Kuniyoshi's heroes of the Suikoden*. Leiden, Hotei Publishing, 1998.
- MATSUYAMA, Shuntarô, org. *Nihon gensô bungaku shûsei – Tanizaki Jun'ichirô*. Tóquio, Emiko Kanze, 1991.
- RICHIE, Donald & BURUMA, In. *The Japanese tattoo*. Tóquio, Nova York, Weatherhill, 1995 (1ª.ed.: 1980).
- ROSENFELD, Anatol. *Texto / Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1996.
- SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. Trad. João M. P. de Albuquerque. São Paulo, Hemus, 1969, 2ª ed.
- SCHAAP, Robert. *Heroes & Ghosts: Japanese prints by Kuniyoshi (1797-1861)*. Leiden, Hotei Publishing, 1998.
- SHINCHÔSHA (coleção). *Shinchosha nihon bungaku arubamu 7 – Tanizaki Jun'ichirô*. Tóquio, Shinchôsha, 1985.
- Vv. Aa. *Kokubungaku – nihongo, nihonbungaku e no shiten*. Tóquio, Gakuchôsha, 1998, maio, vol.43, n.6.
- WEINBERG, David R. *Kuniyoshi: the faithful samurai*. Leiden, Hotei Publishing, 2000.
- WILDE, Oscar. *A esfinge e seus segredos: Máximas e citações de Oscar Wilde*. Trad. Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- _____. *As obras-primas de Oscar Wilde*. Trad. Marina Guaspari. São Paulo, Ediouro, 2001.
- YAMANOUCHI, Hisaaki. *The search for authenticity in modern Japanese literature*. Londres, Cambridge University Press, 1980.

Dicionários:

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim & Lúcia Melim. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1999, 13ª ed.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, 5ª ed.

Referências básicas:

- TANIZAKI, Jun'ichirô. "Tatuagem" In *Maravilhas do conto japonês*. São Paulo, Cultrix, 1962, pp.83-90. Trad. Konoske Oseki. Seleção Antonio Nojiri.
- TANIZAKI, Jun'ichirô. "Shisei" In *Nihon kindai bungaku taikei 30 Tanizaki Jun'ichirô-shû*, (Grande coleção de literatura japonesa moderna vol 30 – Obras reunidas de Tanizaki Jun'ichirô), pp.47-56. Prefácio de Takada Mizuho; notas de Hashimoto Yoshiichirô e Ôshima Maki. Tóquio, Kadokawa, 1972.
- Entrevista concedida a Diogo Kaupatez por Fábio Bolito, tatuador da casa "Tattoo You", São Paulo, em 2004.

Filme VHS:

MIZOGUCHI, Kenji. *Utamaro and his five women*. Japan, 1946, 89 min. B&P (New York Films Artwork, 1993).