

## Beleza, morte e gozo, a estética da perversão na vida e obra de Yukio Mishima

Álvaro Santos da Silva\*

**Resumo:** O presente artigo tem por finalidade discutir alguns aspectos da obra do escritor Yukio Mishima e compreender os diversos conteúdos perversos ali inseridos. A análise de sua estética literária pautada em sadismo, perversão, autodestruição, beleza, morte e erotismo, elementos contundentes na arte de narrar do escritor e dramaturgo nipônico, aqui são postas em destaque. Tais características serão o cerne que o levará a ser considerado, ao lado de Junichiro Tanizaki e Yasunari Kawabata, como um dos maiores escritores da literatura japonesa. Utilizando-se conceitos da crítica literária, da psicanálise e da estética foi possível diagnosticar o universo ficcional mishimiano, apresentando seus temas intimamente relacionados à vida do próprio autor.

**Palavras-chave:** Modernismo japonês. Narrativa. Crítica literária. Literatura e Psicanálise.

Na novela **A vida secreta do senhor de Musashi**, Junichiro Tanizaki (2009) nos apresenta um jovem samurai com tendências sádicas e necrófilas. Numa junção de História, memórias, fantasia e imaginação, Tanizaki narra a vida desse indivíduo angustiado, pois, na impossibilidade de percorrer os campos de batalha, visto a sua precoce idade, acaba por ver seus desejos perversos despertados no recinto doméstico.

De certo que a literatura de Tanizaki apresenta o universo das perversões, das distâncias dos relacionamentos humanos, do estranhamento, às vezes, do grotesco e do sublime; e, não menos interessante, torna-se a figura e a obra de outro grande escritor nipônico, Yukio Mishima. No século XX, iríamos conhecer um escritor samurai, que soube não somente cultivar a alma do guerreiro, a busca pela honra, o equilíbrio entre a carne e a alma, cultuando os valores tradicionais do Japão. Mas, assim como a personagem da novela de Tanizaki, também sofre intensos choques visuais e sensuais em sua infância; seus instintos perversos, a inclinação para o mal e suas percepções sobre os desejos da carne marcaram-no tanto, que sua vida e seus escritos são repletos das mais singulares inclinações sádicas e destrutivas. A carne, a morte e a busca pela destruição percorrem suas obras; entretanto, não há quem negue que apenas a arte não foi o suficiente para Mishima, pois ele próprio transformou-se em obra artística, cultivou sua própria forma de ser e encontrou no Haraquiri o êxtase supremo que sempre almejou.

A psicanalista Catherine Millot aponta que “o termo perverso designa uma habilidade particular em usar o poder para realizar o único milagre que valha, transmutar o sofrimento em gozo

---

\* Graduado em História pela Universidade Estadual de Santa Cruz.

e a falta em plenitude”. (Millot, 2004, p. 7). Tendo isso em vista, Mishima, além de renomado escritor e dramaturgo japonês, foi um tipo de indivíduo que soube erotizar a pulsão de morte, “A erotização transforma a dor em prazer; a perda em alegria, as ameaças de destruição tornam-se por isso promessas de gozo” (Millot, 2004, p. 9).

Fazendo parte da mesma tradição de escritores malditos, como Sade, Georges Bataille, André Gide, Jean Genet, entre outros, que tinham por obsessão estabelecer a perversão como guia seja na vida, seja nas criações literárias, na obra de Mishima há o esforço imensurável de unir Eros e Tânatos, encontrando em tal ligação caminhos para o espetáculo do sublime. Esse importante artista, nascido Kimitaké Hiraoka, em 14 de Janeiro de 1925, foi um esteta, escritor polêmico, *enfant terrible* das letras que o mundo jamais esquecerá. Em suas produções destacam-se temas relacionados ao universo dos desejos e anseios humanos, e nos seus principais romances ocorre a junção entre os anelos da carne, o sangue e a beleza na tragédia do existir.

Na exposição **Yukio Mishima**, realizada na loja de departamento *Tôbu*, em Tóquio, entre 12 e 17 de Novembro de 1970, no catálogo de exibição o escritor dividiu sua vida em quatro correntes: os rios do livro; teatro; corpo e ação. Tal divisão parece muito bem apontar os diversos caminhos que esse indivíduo singular percorreu. Do universo das palavras, no qual o romancista e o dramaturgo tomaram forma, ao remodelamento físico desencadeado após uma viagem à Grécia, e finalmente a ação, com a constituição do exército particular destinado a aflorar os anseios patrióticos materializado na figura do imperador. O que observamos nessas descrições são as pulsões de um ser que não se contentou em apenas usufruir uma vida.

O grande escritor Yasunari Kawabata dizia que Mishima foi “uma espécie de gênio que surge a cada trezentos anos” (citado por Kusano, 2006), e não há como duvidar dessa opinião, uma vez que a recepção de suas obras prova a assertiva. Dos polêmicos e aterradores temas até a estética da narrativa, a singularidade do escritor nipônico é de se destacar. Ademais, é inegável que traços de sua existência são apresentados em suas obras, a obsessão com o tema da beleza, sua proximidade com a morte; as descrições de fantasias pautadas em sangue e destruição não se reduziram a apenas ao lado ficcional: em Yukio Mishima, a sublimação da pulsão de morte apenas adiou o espetáculo sacrificial de erotismo, patriotismo e niilismo, materializado em 25 de Novembro de 1970.

Percorrendo obras como **Confissões de uma máscara; O pavilhão dourado; Cores Proibidas; Patriotismo; e Vida à venda**, fica nítido como vida e obra se mesclam, e a abundância temática do sombrio e do cru tem destaque. Sexo, morte, estética e gozo a cada parágrafo.

## ***Confissões de uma máscara ou o nascimento do perverso***

As características fundamentais da literatura de Yukio Mishima já estão claras em sua primeira obra, **Confissões de uma Máscara**, livro publicado em 1949, no qual somos apresentados ao personagem Koo-Chan, possível alter ego do escritor. A obra escrita em primeira pessoa discorre sobre a vida de um jovem que tenta se encaixar no seio social, angustiado por tentar lidar com suas tendências homossexuais. A narrativa ressalta sempre sua personalidade excêntrica, carregada de fetiches, morbidez e a imaginação pautada numa espécie de teatralidade de sangue e esperma. O enredo é carregado de lirismo, trechos profundamente poéticos, todavia, sem deixar de lado o tom cru, pesado e duro de seus temas.

A obra possui traços autobiográficos, o próprio Mishima deixa isso claro em uma carta endereçada ao escritor e amigo Yasunari Kawabata, em 2 de Novembro de 1948<sup>1</sup>. Entretanto, o pesquisador Victor Kinjo, em seu ensaio intitulado “Quem são Mishimas?” (2020, p. 30) aponta que “tomado por muitos biógrafos como pura e simples autobiografia, Mishima dizia que era ‘uma autobiografia ficcional’”, o que, segundo Kinjo, já sinaliza a fronteira entre a vida e a obra.

O romance contém histórias e lembranças que vão repercutir por toda sua vasta produção literária. A relação com a sua avó é um dos exemplos. Na narrativa, o personagem Koo-Chan desenvolve sua personalidade numa vivência sufocante em relação à matriarca, pois esta utiliza de todos os subterfúgios para controlar a vida do neto, sendo que tal forma de convívio marcará profundamente todo o desenvolvimento psíquico desse indivíduo. Viver ao redor de uma pessoa doente e enferma irá, de certa forma, aguçar os desejos mais sombrios daquela criança. A atmosfera da relação familiar era carregada com traços de morte e putrefação, amplamente constatada pelos olhos infantis.

Sobre essa “ficção autobiográfica”, estudiosos do escritor nipônico são unânimes em apontar que tal atmosfera familiar possibilitou a formação da personalidade excêntrica, introvertida e trágica de Mishima, além de influenciar no seu fascínio pelo tema da morte, e na estética do vazio, amplamente retratada em seus escritos.

Em **Confissões de uma máscara**, temos diversas cenas curiosas, como exemplo, a primeira experiência de Koo-Chan fora de casa, onde seus desejos mais intensos se materializam. Somos

---

<sup>1</sup>“Tenho a intenção de escrever meu primeiro romance autobiográfico, **Confissões de uma máscara**, e como Baudelaire, gostaria de realizar uma autópsia própria e estrangular o deus da beleza no qual eu acreditava crer, e no qual também pareciam crer os meus leitores, experimentando para descobrir se esse deus da beleza poderá ao final de tudo ressuscitar. Embora eu vá me lançar ao trabalho devidamente preparado para o fato de que haverá leitores que nunca mais desejarão ler um romance meu depois deste, visto que será uma análise bastante egocêntrica, caso haja ao menos uma pessoa que chame a obra de ‘bela’, imagino que essa pessoa será a maior entendedora de Mishima” (Mishima citado por Kawabata, 2019, p. 66).

apresentados a um dos trechos mais poéticos e surpreendentes do livro, o deleite no olhar da criança é marcante. O encontro com o carregador de dejetos fora algo que deixara o jovem narrador estupefato. O pano sujo em torno da cabeça, equilibrando os baldes nos ombros, suas vestes, o significado oculto dos excrementos em sua mentalidade (primeiro sinal do abjeto?), toda a cena o deslumbrou e será uma de suas mais singelas lembranças. O encontro; o olhar; a alma daquela criatura se entregando ao odor; as contorções do corpo do carregador, e as cores de suas vestimentas, tudo estava ligado ao desejo, à morte, ao sexo. Pela primeira vez o abjeto o atraiu, a escuridão tomou seu coração, e havia uma beleza em tudo aquilo. Em seguida, ele expõe o quanto tal cena afetou seus desejos, como se uma dor pungente o percorresse. Havia claramente a ânsia de ser o carregador de fezes, exercer aquela função, e com o transcorrer de seu desenvolvimento, esse anelo se expandiu. Pela boca do próprio narrador notamos o significado de todo aquele "caos" interior, de seu impulso voraz:

O que quero dizer é que, com relação à ocupação dele, senti algo como a ânsia por uma tristeza lancinante, uma tristeza de contorcer o corpo. Sua ocupação deu-me a sensação de 'tragédia', no sentido mais patético do termo. Certa sensação como que de "auto-renúncia", certa sensação de indiferença, certa sensação de intimidade com o perigo, uma sensação de extraordinária combinação de nada e força vital [...] (Mishima, 2004, p. 12).

Sobre isso, Millot (2004, p. 111) discorre:

A carga de desejo, ao mesmo tempo que a 'qualidade trágica' que a ele está ligada, pertence por inteiro à figura do latrineiro e a seus avatares sucessivos (condutores de bondes, cavaleiros mortos na guerra, príncipes assassinados e mártires cristãos). Desse lado, o trágico exclui o lúdico, o valor fetichista está intimamente associado ao fato de estar 'fadado à morte', e o desejo indissociável de uma 'mágoa amarga'.

E as descobertas não param por aí, pois em outro trecho os anelos de sexo e morte continuam sendo expostos; entre o transcorrer da infância em direção à juventude, a personagem sente a primeira fisgada do que é possuir uma "alma fraturada". Ao se debruçar sobre um livro ilustrado, o jovem fixa o olhar na figura de um cavaleiro com uma espada em riste. A descrição do cavaleiro é tida como de uma beleza radiante, essa figura parecia vencer a morte, dada a majestade de sua presença. O jovem se delicia com a imagem, ainda mais quando descobre que, se virasse a página rapidamente, o seu belo cavaleiro poderia aparecer morto na ilustração. Nesse ponto da narrativa é possível captarmos seus desejos sádicos e violentos. Quando a personagem descobre que a imagem se trata da figura de Joana D' Arc, ou seja, uma mulher, o sentimento de vazio e impotência materializa-se. Havia a idolatria e o desejo latente pela figura trágica do cavaleiro, isso explica o receio de Koo-Chan em ser pego com o livro na página ilustrada, porém, o que mais chama a atenção é a questão da máscara social aparecendo pela primeira vez. Fica claro o desconforto da personagem, ele percebe a facilidade em diluir a diferença entre masculino e feminino, claramente exemplificado na figura de Joana D'

Arc, e isso o atormenta. Choque que se assemelha à descoberta e a paixão pela pintura italiana de São Sebastião, de Guido Reni (séc. XVII).

O livro é duro e bellissimo; nele, sentimentos, vivências e desejos são grifados na escrita, como se tais confissões pudessem dar sentido ao inominável. Um detalhe polêmico que nos permite compreender o quanto a vida de Yukio Mishima estava intimamente relacionada à sua arte diz respeito a certa fotografia, na qual observamos o quanto o escritor idealizou sua vida numa auréola de sangue, sensualidade e morte, tendo São Sebastião como modelo. Acredito que todo leitor ou mesmo para aqueles que nunca leram as obras de Mishima, a fotografia datada de 1970, de Kishin Shioyama, que faz parte do ensaio intitulado “A morte de um homem”, apresenta a sua imagem mais conhecida e também a mais impactante: o escritor em pose sacrificial, imitando o São Sebastião de Guido Reni. A imagem contém todos os elementos que sempre o seduzira: beleza e martírio, o belo e sua destruição. Porém, o que chama atenção, é o porquê de tal imagem se transformar em uma obsessão fetichista, somado ao fato da dissociação no indivíduo entre o eu e a máscara social. Marguerite Yourcenar faz um apontamento muito interessante, que ajuda a pensarmos o sentido daquela encenação:

A excitação emprestada de uma pintura barroca italiana é mais facilmente compreendida, considerando que a arte japonesa, mesmo em suas estampas eróticas, não conheceu, como a nossa, a glorificação do nu. Aqueles corpos musculosos, mas ao fim de suas forças, prostrados no abandono quase voluptuoso da agonia, nenhuma imagem de samurai entregando-se à morte teria produzido, os heróis do Japão antigo amavam e morriam dentro de suas carapaças de seda e aço (Yourcenar, 2013, p. 12).

Essa paixão avassaladora por tal pintura, que nasce na infância, o acompanhará ao longo da vida. A nudez, a forma como se entrelaçam sacrifício, gozo e declínio ganha matizes de intenso prazer aos olhos da personagem e obviamente aos de Mishima. Sem nenhuma dúvida ali estava o retrato de beleza e tragédia que tanto o fascinara. Essa cena nos remete ao que Patrick Valas aponta em seus estudos sobre a obra de Sigmund Freud:

A perversão fetichista se cristaliza a partir do momento em que a necessidade do fetiche assume uma forma de fixidez e substitui o objetivo normal, ou ainda quando o fetiche se desliga de uma determinada pessoa e se transforma no único objeto sexual. Na escolha do fetiche, manifesta-se a influência de uma impressão sexual experimentada mais frequentemente na infância (Valas, 1990, p. 26).

Além disso, é de se destacar que memória parece não ter limites na escrita de Mishima, como claramente constatamos na cena que descreve a passagem dos soldados em marcha. Aos olhos da criança, tudo fora fascinante, mas realmente será com suas narinas que o surpreendente ocorrerá. O odor do suor dos soldados a embriaga. O cheiro das axilas, corpos bem delineados; as figuras trágicas

destinadas à morte; a devassidão do corpo masculino – principalmente, os queimados pelo SoL, foram os grandes fetiches do escritor, estava ali sua transcendência. Sobre a fixação com os odores das axilas, o escritor espanhol, Javier Marías cita em sua obra, **Vidas Escritas** (2014), que a imitação da pose de São Sebastião de Guido Reni, com os braços para o alto e as mãos atadas por cordas, era a imagem preferida para as masturbações de Mishima, especialmente, se as axilas estivessem cheias e terrivelmente malcheirosas.

**Confissões de uma máscara** verdadeiramente é uma obra singular, criação de um jovem gênio – Mishima a escreve com apenas 24 anos de idade, fato a ser ressaltado. Um ponto de destaque nessa narrativa diz respeito à forma como o escritor expõe a crueldade, maneja tal tema de forma sutil e suave, criando uma narrativa única. Nos trechos em que fantasias de crimes e atrocidades são apresentados, percebemos claramente o contraste do teor forte do conteúdo, com as pinceladas da sutileza literária do escritor. Uma estética extremamente perversa. Isso fica evidente nos relatos de Koo-Chan ainda criança e suas leituras de contos de fadas, nos quais claramente se estabelece um palco mental de mortes e assassinatos:

Embora enquanto criança lesse toda história de fadas que me caísse nas mãos, nunca gostei de princesas. Gostava somente de príncipes. Tinha predileção por príncipes assassinados ou destinados à morte. Ficava completamente apaixonado por qualquer jovem que fosse morto. Mas não compreendia porque, dentre os muitos contos de fadas de Andersen, apenas seu Rose elf lançou profundas sombras sobre meu coração, apenas aquele belo jovem que, enquanto beijava a rosa que sua amada lhe dera como símbolo, era apunhalado de morte e decapitado por um vilão com uma grande faca [...] (Mishima, 2004, p. 20).

A passagem mostra claramente como a personagem entrelaçava em suas fantasias o desejo por belos jovens (personificado nos príncipes dos contos de fadas e mais tarde nos garotos que conheceu ao longo da juventude, como Omi), e sua pulsão de morte, caracterizada por fetiches de sangue, assassinato, decapitação e outras formas de destruição. Como se a beleza dos corpos encontrasse seu auge e esplendor na aniquilação, sendo este o verdadeiro ponto culminante no culto ao belo. Em determinado momento da narrativa, os príncipes dos contos de fadas são substituídos pelo próprio narrador, que passa a atuar na sua fantasia. Há, nesse fetiche, o deslumbramento de se imaginar sendo assassinado. Sobre isso, Vallas cita:

A perversão não fica isolada na vida sexual da criança, e faz parte do contexto de seus desenvolvimentos típicos. Ela é relacionada com os objetos de amor incestuosos da criança, com seu complexo de Édipo. ‘Ela se mostra a nós, pela primeira vez, no terreno desse complexo’, e mesmo que a constituição inata lhe tenha dado uma direção particular, vai permanecer como testemunha disso, ‘herdeiro de sua carga libidinal’. Assim, a perversão encontra aqui, de forma definitiva seu estatuto de uma posição subjetiva específica, e Freud considera que todas as perversões se constituem n dialética edipiana (Valas, 1990, p. 72-73).

O processo de castração e intensa frustração desencadeada na infância, ao redor de um círculo de morte estabelecido por sua avó, e às cenas que foram presenciadas levaram Mishima a criar um universo literário cru e sombrio. São sintomáticas as características perversas do autor, são elas que dão o tom da sua obra inicial. A perversão povoa boa parte de sua produção, e, em **Confissões de uma máscara**, ela é o núcleo da narrativa, abrigando em seu entorno o gozo no sangue, nos anseios de morte e desejo ardente pela carne. Sobre a perversão em si, a historiadora e psicanalista Elisabeth Roudinesco discorre:

A perversão, portanto é um fenômeno sexual, político, social, psíquico, transhistórico, estrutural, presente em todas as sociedades humanas [...]. Que faríamos sem Sade, Mishima, Jean Genet, Pasolini, Hitchcock e muitos outros, que nos deram as obras mais refinadas possíveis? Que faríamos se não pudéssemos apontar como bode expiatório – isto é, perversos – Aqueles que aceitaram traduzir em estranhas atitudes as tendências inconfessáveis que nos habitam e que recalcamos? Sejam sublimes quando se voltam para a arte, a criação ou a mística, sejam abjetas quando se entregam às suas pulsões assassinas, os perversos são uma parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular, nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos (Roudinesco, 2008, p. 6).

Da fantasia ao real, a ejaculação perante a imagem de São Sebastião de Guido Reni, apenas demonstra a força do desejo cego e cru presente na obra. O corpo alvejado por flechas, sua contorção, a beleza corporal, o contraste entre sua cor e o tom presente ao fundo da pintura, tudo isso seduziu a personagem a ponto de chegar ao orgasmo. A descoberta de seu “brinquedo” apenas aprimorou suas fantasias e desejos perversos, concomitantemente, ao desenvolvimento do “mau hábito”.

Além disso, é de salientar que a realidade do Japão na Segunda Guerra Mundial, fora algo que marcara profundamente Yukio Mishima, e que ressoa nas páginas de **Confissões de uma máscara**, com uma tonalidade tipicamente mishimiana. O professor Andrei Cunha destaca que a guerra trouxe a sensação de perigo. E conseqüentemente, Mishima estetiza essa sensação de perigo, atrelada à noção de beleza iminente. Nesse sentido, a morte já se apresenta em seus escritos como suprema beleza. Uma porta para a aniquilação do corpo e da individualidade, em outros termos, a sublime morte.

Dispensado do serviço militar dado o diagnóstico de tuberculose, Koo-Chan retorna a sua casa com sentimentos obscuros o consumindo durante o percurso:

De vez em quando eu fechava os olhos e imaginava uma cena em que toda minha família era aniquilada num ataque aéreo que ocorria enquanto eu a visitava. O mero pensamento encheu-me de uma inexprimível aversão [...]. O que eu queria era morrer entre estranhos, tranquilo, sob um céu sem nuvens. Entretanto meu desejo diferia dos sentimentos daquele grego antigo que queria morrer sob o sol brilhante. O que eu queria era algum suicídio natural, espontâneo. Queria uma morte como a de uma raposa, ainda não muito versada em astúcia, que caminha descuidadamente por uma vereda na montanha e é atingida por um caçador devida à sua estupidez (Mishima, 2004, p. 100).

Ao mesmo tempo em que caracteriza seu desejo de morte, com heroísmo, sagacidade, apontando que a encara como algo natural, fascinante, linda e desejável, muda completamente o discurso em seguida, desvelando diversas facetas de sua alma:

Então, repentinamente, minha outra voz falou dentro de mim, revelando-me que em momento algum eu realmente quisera morrer. A essas palavras meu senso de vergonha transbordou da represa atrás da qual estava confinado. Foi uma coisa bastante dolorosa de admitir, mas naquele momento eu soube que estivera mentindo a mim mesmo quando dizia que era por causa da morte que queria entrar no exército [...] (Mishima, 2004, p 101).

Koo-Chan inconscientemente “brincava e jogava” com a ideia de morte. Havia, claramente, uma sensualidade, um erotismo nessas divagações mentais. Nesse primeiro momento, é nítido o quanto a morte se apresenta em um misto de curiosidade e desejo de extasiar a beleza da vida, obsessões que, sem dúvida, acompanharam o autor até os últimos momentos de sua existência.

### **O gozo na beleza em *O pavilhão dourado***

O universo de caracterizações perversas é vasto na obra de Mishima, a temática da beleza, por exemplo, serviu como cenário ideal para a manifestação do macabro. Duas de suas grandes produções literárias ressaltam tal associação, são elas, **O pavilhão dourado** e **Cores proibidas**.

O romance **O pavilhão dourado** foi publicado em 1956, e para a construção da narrativa, o escritor nipônico empenhou-se em uma extensa pesquisa sobre o caso policial de 1950, em que um jovem monge incendeia o Kinkakuji (O templo dourado de Kyoto), construção de cerca de cinco séculos.

Debruçando-se sobre os autos do inquérito, o escritor tenta reconstruir os motivos por trás do crime. Segundo os documentos, os fatores relacionados ao delito giravam em torno da ambição e do rancor do monge. No entanto, como grande literato, Yukio Mishima lançará sobre tal fato uma narrativa ficcional, na qual trabalhará a questão da beleza, do poder da estética em alimentar a alma humana, em apontar o poder maligno do belo. No romance, o monge tem o ódio direcionado à beleza, a beleza esplêndida do Templo do Pavilhão Dourado.

Mizoguchi é um jovem gago e introvertido que passa boa parte de sua vida sendo instruído por seu pai, segundo o qual a coisa mais bela que se encontra no mundo chama-se “O pavilhão dourado”. Templo budista que se encontra em Quioto, distante da aldeia onde vive, mas que, apesar disso, extasia sua fantasia, e seu poder de imaginação na forma como entende o conceito do belo. Até aquele momento, o jovem Mizoguchi não havia tido nenhum contato com o Pavilhão, porém, através de suas fantasias, e suas construções mentais, a beleza do templo será ressaltada, como se a grandeza e a plenitude do local fosse muito mais perceptível em seu mundo psíquico do que na realidade. Gago

por natureza, esse jovem se encara sempre com ares de deslocado. A gagueira parece barrar qualquer tipo de contato com o mundo que o cerca e talvez aí se encontre uma das razões de todo o seu rancor e ódio a tudo que o circunda. Os gracejos, a zombaria que sofre dada essa deficiência, somente alimenta seus sentimentos obscuros, a isso se soma as fantasias autodestrutivas. Mizoguchi anseia por ser compreendido, ao mesmo tempo em que rejeita o mundo em que está situado.

No momento em que tem o Pavilhão Dourado defronte de si, a personagem percebe que sua referência de beleza, o objeto de seus desejos mais recônditos, a coisa mais linda do mundo, talvez possua sua feiura. O sol em declínio ilumina a fachada do templo, fazendo com que o Pavilhão pareça empertigado, possivelmente inclinado; sem vida; em uma perspectiva distorcida. A beleza do Pavilhão parece se esvaír. A partir desse trecho, os sentimentos de Mizoguchi para com o templo se tornam confusos; ao longo de toda sua vida aquele lugar representava o centro da perfeição, não era possível que o Pavilhão Dourado se reduzisse apenas a um simples objeto. Assim, em seu entendimento o próprio templo estaria “disfarçando sua beleza sob uma estranha fantasia” (Millot, 2004, p.31). Millot sobre isso cita que “A beleza do Pavilhão de ouro não é aquela que, como em Dostoiévski, emana das contradições dilacerantes. É a da pureza que deve permanecer sem mistura, a de um absoluto que, como tal, não pode entrar em relação com nada e cuja própria existência é incompatível com a morte”. (Millot, 2004, p. 120). Ao começar a viver como acólito no templo, a beleza do Pavilhão vai aos poucos afluando outra vez no olhar de Mizoguchi, como se suas retinas estivessem finalmente prontas para serem recepcionadas com o belo. Após a morte do seu pai, o narrador personagem submerge no templo, fazendo dele, além de referência em seus pensamentos e senso de estética, também uma parte do seu ser. Além disso, logo depois de realizar a tonsura no processo de iniciação budista, a personagem central deliberadamente se entrega em meditações e divagações sobre o Pavilhão Dourado, em uma imbricada relação de amor e de adoração:

Ó Pavilhão! Aqui estou finalmente para viver ao seu lado! [...]. Quero que me reveles algum dia teu segredo, não é preciso que seja agora. Sinto que pouco me falta para enxergar tua beleza com toda a nitidez, e, contudo não a enxergo. Mostra que a tua beleza real supera a da imagem que guardo em mim. E se és porventura incomparavelmente mais belo que tudo neste mundo, conta-me por que assim és, e por que se faz necessário que assim sejas (Mishima, 2010, p. 42).

Levando-se esses fatos em consideração, torna-se muito interessante a associação poética que Mizoguchi apresenta em seus devaneios com a chegada do Verão. Dado o contexto da guerra, com os soldados dos aliados desembarcando na Normandia, o jovem monge constata que o Pavilhão se tornara mais belo dado às notícias que chegavam. Mais uma vez, Mishima através da boca de

seu protagonista, consegue unir poesia em prosa, associando-o a seu “teatro” de sangue. Na narrativa, a tragédia histórica, ou seja, a brutalidade da guerra e a morte de milhares de soldados ressaltam a beleza do Pavilhão Dourado:

Nada mais natural que as guerras, com suas violências e conturbações, que os cadáveres em profusão e o mar de sangue contribuíssem para a beleza do Pavilhão. Pois o Pavilhão não passava de uma arquitetura gerada pela conturbação, engendrada por numerosas almas sombrias aglomeradas em volta de um xogum (Mishima, 2010, p. 43).

Os pensamentos trágicos e absurdos com relação ao templo budista se fortalecem à medida que o conflito mundial chega a proporções catastróficas. Com a aproximação dos aliados, e seus constantes voos sobre a cidade de Quioto, a real possibilidade de bombardeios torna-se iminente. O jovem acólito acredita que pode vir a existir uma beleza singular no ato dessa destruição, ainda mais se essa mesma destruição reduzisse o tão cultuado Pavilhão a cinzas. Na percepção de Mizoguchi, o contexto soava como uma espécie de união espiritual com o templo. Sua destruição poderia sinalizar um fim belo e macabro para ambos:

O simples pensamento de que o mesmo fogo que destruiria o Pavilhão haveria de me destruir também me alucinava. O destino nos reservava a mesma sorte, desgraça e fogo ominoso. Com isso, eu e o Pavilhão passávamos a habitar mundos de uma mesma dimensão (Mishima, 2010, p. 54).

A angústia com a relação embaraçosa entre captar a beleza do templo, aliada à possibilidade de vê-lo bombardeado, transtorna o jovem monge. Com a notícia de que todo o centro de Tóquio arde em chamas, Mizoguchi sonha "com uma espécie de compressor celestial gigantesco" (Milot, 2004, p. 55), que destruiria tudo ao seu redor, pois "Entre o Pavilhão de ouro e Mizoguchi, é assunto de vida ou morte, a existência de um exigindo o aniquilamento do outro, como num duelo". (Milot, 2004, p. 123). Toda a espécie humana e suas criações culturais reduzidas a pó, igualadas em desgraça. A mentalidade do monge torna-se cada vez mais obscura, como se a busca pela potência do belo - personificada no Pavilhão Dourado, o direcionasse ao sombrio de sua alma.

**O Pavilhão Dourado**, mais do que uma obra-prima escrita por um dos maiores autores de todos os tempos, é a associação, na escrita, entre o belo e o trágico, tornando-os indissociáveis. Toda a poesia ali expressa perpassa numa narrativa com fortes traços de influência da filosofia budista, sem deixar de lado o trágico associado à finitude humana, temas recorrentes nos escritos do japonês. A

beleza contida na morte, na destruição que faz nascer o belo, transcorre em todas às páginas do romance. Os devaneios de Mizoguchi provam isso<sup>2</sup>.

Segundo Millot (2004), a fixação com a beleza e a tonalidade macabra e destrutiva que daí surge é compreendida tendo em vista que:

A beleza é o que nos destrói ou o que é preciso para destruir; é esta a convicção que se apossa do monge Mizoguchi e que vai decidir seu ato. A beleza é aniquiladora porque a sua plenitude nos exclui, como ela exclui a falta. O templo acaba assim por simbolizar, aos olhos de Mizoguchi, o gago, a harmonia de um mundo, de uma ordem das coisas que ele rejeita e que rechaça. Diante dessa beleza, não há outra maneira de existir senão opor-lhe o que lhe pode ser mais antinômico, uma enfermidade - essa careta do ser- ou então a malignidade de um ato que introduza 'um átomo do mal' para servir de contrapeso a uma perfeição cuja autossuficiência nos aniquila (Millot, 2004, p. 120-121).

Nesse ponto, é nítido o enfoque da filosofia zen-budista e seu conceito de libertação da alma. A mentalidade do monge divaga em torno da ideia de destruição do templo, sinalizando um bem maior a sua vivência interior. Sobre essa conjuntura, entendendo-a como um gesto perverso, é possível compreender a psicologia do belo e do destrutivo em Mizoguchi:

O pavilhão de ouro acabara por simbolizar, a seus olhos, uma completude mortífera, interpondo-se sem cessar entre ele e seu desejo; a exemplo de uma mãe abusiva, absorvendo como um buraco negro toda a luz do mundo. O efeito de desolação do templo sobre todas as coisas, que, em sua vizinhança. Logo perdiam o brilho e se esvaziou do sentido, é um dos motivos essenciais que levam Mizoguchi a cumprir a sua destruição (Mishima, 2004, p. 126).

Segundo Roudinesco (2008), a perversão – ou seja, aqui, os atos da personagem, podem ser entendidos como o acesso a mais elevada das liberdades, uma vez que autoriza aquele que a encarna a ser simultaneamente carrasco e vítima, senhor e escravo, bárbaro e civilizado. Por esse viés, compreendemos Mizoguchi como um perverso que busca expurgar a alma e o corpo, destruindo os seus tormentos interiores, que durante toda a sua vida ficaram restritos ao Pavilhão Dourado, e abraçando a parte obscura de si, assim, ele consegue “torcer” seus desejos sombrios personificados na busca do belo e, talvez, encontrar a liberdade no existir.

---

<sup>2</sup> "Uma coisa me é incompreensível até hoje. Por natureza, eu não sentia atração alguma pela ideologia da escuridão. Meu interesse, o enigma que me fora dado, deve ter sido o da beleza. Mas não direi que acabei abraçando a ideologia da escuridão por influência da guerra, pois a simples obstinação na beleza leva as pessoas ao encontro da mais sombria das ideologias deste mundo, sem que elas se deem conta disso. Quem sabe o homem não tenha sido feito para ser assim?" (Mishima, 2010, p. 55-56).

## A erotização da morte, “Patriotismo” e o Seppuku

“Patriotismo” é um dos contos mais célebres de Yukio Mishima. Entre suas obras, essa pequena narrativa é capaz de abarcar todos os elementos que caracterizam a sua produção literária. Escrito em 1960, o conto teve inspiração no duplo suicídio de um tenente e sua esposa, ocorrido no Incidente de Fevereiro de 1936, quando 21 jovens oficiais do Exército Imperial tentaram realizar um golpe de Estado contra um governo que eles consideravam traidor. Convocado a atacar o grupo de rebeldes naquela noite, o tenente Kenkichi Aoshima, não sendo convidado por seus companheiros para o ato e incapaz de lutar contra os seus, decide cometer o haraquiri, sendo acompanhado por sua esposa (Kinjo, 2020). A partir de tal fato, Mishima produz uma vertiginosa narrativa, em que a voragem de um posicionamento político honroso se entrelaça gradativamente a um vórtice erótico lindamente sanguinolento.

O conto inicia-se deixando claro o incidente e suas consequências para com a vida do tenente e de sua esposa, ou seja, um pacto de morte com características patrióticas e eróticas. Progressivamente, somos apresentados a uma ambientação estética espiritualmente destinada ao enfoque da morte como diretriz moral. O tenente sabe quais são as ordens que recebera - acabar com a rebelião, entretanto, também tem ideia de que por seus postulados morais não irá fazê-lo. Sendo assim, só há uma saída digna, morrer como um samurai defendendo os valores honrosos da tradição japonesa.

Em cortes cinematográficos, o conto mescla cenas do passado, salientando o casamento de Reiko e Takeyama, ao contexto presente. O que se demarca no enfoque narrativo é a atmosfera trágica, na qual a realidade da morte paira sobre ambos, fazendo-os conviver diariamente com ela. A esposa, absorta em reflexões desde o momento em que seu marido saiu de casa após o estouro do incidente, sabe que o fim e a determinação do seu esposo em morrer já se cristalizaram. Dessa forma, toda uma dinâmica estética e ritual no preparo da morte começa a ser estabelecida, desde as divagações mentais de Reiko até a chegada de Takeyama.

O professor e crítico literário Alcir Pécora (2020) observa que, em “Patriotismo”, fundem-se ingredientes aparentemente díspares como compulsão carnal e o patriotismo sincero; isso ilustra muito bem o que ocorre a partir da terceira parte da narrativa, a chegada de Takeyama; a sinceridade em expor sua decisão, a cumplicidade de sua esposa, o banho, o ato de se barbear, o saquê, a cópula, as notas mortuárias e o ato final com o *Haraquiri/Seppuku*. Uma sucessão de cortes que levará a um clímax brutal.

Assim, pode-se afirmar que, em “Patriotismo”, todos os elementos mishimianos estão inseridos: sua estética de morte, o gozo no trágico, a beleza e o deleite das personagens em se entregar ao turbilhão de paixões, mesmo que suas vidas se despedacem – aliás, para Mishima, esse fato apenas ressalta o valor das paixões; os valores tradicionais japoneses, o lirismo cru feito a pinceladas de sangue, características fortes da literatura de Yukio Mishima.

Em sua obra, **A vida e a morte de Mishima**, Henry Scott Stokes, cita proposições próprias do escritor sobre tal temática:

Escrevi ‘Patriotismo’ do ponto de vista do jovem oficial que tinha que optar pelo suicídio por não participar do Incidente de Ni Ni Roku. Não é nenhuma comédia, e muito menos tragédia, mas simplesmente a história de uma felicidade... Se ambos (marido e mulher) tivessem esperado mais uma noite, o ataque (dos rebeldes) contra o exército Imperial já estava cancelado, e a morte dos dois se tornaria bem menos necessária, se bem que as autoridades legais não tardariam em prendê-lo (Takeyama). Escolheu o lugar para se morrer é também a maior alegria da vida. E uma noite assim deve ter sido a melhor que esse casal conheceu. Além disso, não existia a menor sombra de derrota entre ambos, e o suicídio doloroso do soldado equivale à morte honrosa no campo de batalha. Alguma coisa me diz que quem perde a noite sonhada jamais terá outra oportunidade de chegar a um auge de felicidade na vida. Decisivas para essa certeza foram as experiências porque passei durante a guerra, as leituras de Nietzsche, que então fazia, e a minha sensação de irmandade com o filósofo Georges Bataille, o ‘Nietzsche do Erotismo’ (Mishima citado por Stokes, 1986, p. 220).

A obra entrelaça diversos trechos nos quais a sensualidade, juntamente ao tom melancólico são direcionados ao fim. A descrição do ato sexual como prenúncio do ritual de morte é de uma beleza impressionante:

Ele gravou sem pressa na memória a cena inesquecível. Enquanto revolia com uma das mãos os cabelos da esposa, acariciava de leve o rosto dela com a outra e beijava cada local a que seus olhos chegavam. A começar pela testa serena e fria, os olhos cerrados protegidos pelos longos cílios sob as sobrancelhas finamente desenhadas, o nariz de formato delicado, os dentes luzidios que se entreviam entre os lábios graciosos e encorpados, as suaves bochechas e um pequeno e arguto queixo... Tudo induzia o tenente a imaginar um rosto mortuário verdadeiramente radiante, e por fim ele sugava com sofreguidão, inúmeras vezes, a garganta branca que Reiko logo iria golpear com a adaga, acabando por avermelhá-la [...] (Mishima, 2020, p. 31-32).

Ademais, de acordo com pesquisador Victor Kinjo, levando-se em consideração o biógrafo de Mishima, John Nathan, o incidente de Fevereiro de 1936 estabeleceu uma cicatriz simbólica muito forte na concepção do patriotismo do escritor e dramaturgo japonês, como se uma relação entre o desejo erótico e de morte se ressaltassem. Além disso, o conto construiria uma superfície política nacionalista, que encobriria seu antigo desejo de morte no campo de batalha (Kinjo, 2020, p. 51).

Nessa linha de raciocínio, é inegável a relação entre a estética e política no universo literário de Mishima. Há diversas teses que tentam compreender sua adesão e enaltecimento à extrema direita,

chegando até mesmo a formar uma milícia pessoal, o Tatenokai. Segundo alguns críticos, isso se deve ao caráter estético do Fascismo, que compreenderia uma política da morte. Uma ideologia que, em suas entrelinhas, é compreendida como o aporte mórbido. Tendo isso em vista, somando-se a visão nietzscheana da vida que o próprio Mishima possuía, é jus entender que esse autor direciona sua pulsão de morte numa idealização a determinado fascismo nostálgico, e a volta aos ideais da antiguidade japonesa, ou seja, a estética samurai, bem como a figura do imperador (sua representação), os valores tradicionais nipônicos e a aversão à modernização. Assim é possível entendermos sua postura política como algo semelhante a uma fixação erótica em atos de violência; estetização perversa em seus mínimos detalhes.

Em 1966, o conto é roteirizado, transformando-se em um curta-metragem, **Patriotismo**, dirigido e representado por Mishima. Em Paris, o título escolhido foi **Les Rites d`amour e de mort** (“Ritos de amor e de morte”), já em Tóquio foi nomeado como **Yukoku** (“Estar inquieto por seu país”), o que define muito bem toda a dinâmica da trama, assim como os anseios do escritor, inconformado com os rumos que seu país tomara após a Segunda Grande Guerra. Filmado em preto e branco, o que ressalta muito bem o teor dramático do enredo, tem por acompanhamento a musicalidade de Tristão e Isolda de Richard Wagner, o que, segundo a professora Darci Kusano, merece destaque:

‘A morte de amor’, cena ao final de Tristão e Isolda de Wagner, é uma música luminosa e com uma embriaguez rítmica, dionisíaca, que a tornava mais adequada à película do que a música solene da orquestra de nô. Essa música de Wagner, sobre o êxtase amoroso que se consuma com a morte, toca durante todo o filme e unifica as emoções. Por outro lado, a completa ausência de fala, com as situações sendo explanadas através de letreiros, aumenta o efeito de realismo e enfatiza o tema (Kusano, 2006, p. 376-377).

De acordo com a pesquisadora, Mishima constata que houve casos semelhantes ao cometido pelo duplo suicídio verídico do Tenente Kenkichi Aoshima e sua esposa. Além disso, o escritor japonês compreendia que erotismo e morte, prazer e dor intensa estão intimamente ligados (influências de Sade e Bataille). Algo explanado no conto e recriado no filme, cujo tema principal é o amor do casal, pautado numa “descrição de sexo e morte, carregada com profundos sentimentos de patriotismo” (KUSANO, 2006, p. 354). A roteirização da obra estava intimamente ligada à forma como o escritor encarava a sétima arte, sua paixão pelo cinema, suas reflexões sobre as produções cinematográficas, como ele expõe: “A essência do cinema é Eros e violência. Captar isso numa certa dimensão é que determina a natureza da obra. Patriotismo também é um filme sobre Eros e violência”. (citado por Kusano, 2006, p. 370).

Millot (2004, p. 136) considera que:

Em ‘O sol e o aço’, Mishima está perto de concluir que, ao termo de sua busca, não há outra maneira de resolver o nó de suas contradições a não ser cortando-o. Como o coração da maçã, sua consciência ‘era levada a desejar tão ardentemente uma prova certa de existir que cedo ou tarde, ele precisaria destruir essa existência’. Só a morte pode preencher o ‘espaço lógico entre ver e existir, ao qual, nesse termo, se reduzir sua clivagem subjetiva’.

Com uma grande atuação, Mishima conseguiu transpor toda a dramaticidade do conto para as telas; o que observamos ali é o enfoque brutal de um indivíduo que uniu o sexo à morte, e que abraçou o abismo pautando-se em vaidades tenebrosas. Na França e no Japão, algumas pessoas desmaiaram na cena do *Haraquiri*. Após o suicídio verdadeiro de Mishima, em 1970, a viúva Yoko Hiraoka interditou a exibição do filme (Kusano, 2006, p. 438).

### **A busca pela morte a partir do frenesi masoquista em *Vida à venda***

A atmosfera de perversões, em que o corpo fica à mercê dos desejos dos outros é o cerne em **Vida à venda**. Publicada na revista **Weekly Playboy** do Japão entre Maio e Outubro de 1968, o livro foi finalizado anteriormente aos volumes 2 e 3 da tetralogia da fertilidade. A obra discorre sobre as aventuras de Hanio, um jovem que, após uma tentativa de suicídio malsucedida, resolve colocar sua vida à venda, publicando em um jornal o seguinte anúncio: “Vendo minha vida. Use-a como quiser. Homem de 27 anos. Garanto sigilo. Tranquilidade absoluta”.

O romance apresenta um humor ácido, pitadas de surrealismo, diversas ironias e grandes doses de críticas ao Japão moderno. Aliás, talvez seja o contexto moderno, suas ilusões e artificialidades, que leva a personagem à falta de perspectivas e ao dramático desamparo. No transcorrer da narrativa, Hanio irá se deparar com indivíduos peculiares: um velho que busca vingança da esposa que o abandonara; uma suposta vampira; e membros de uma sociedade secreta. Entretanto, o que nos interessa é a caracterização perversa criada por Mishima, pois seu protagonista apresenta traços de total niilismo: não se importa com mais nada da existência, observa no gesto de vender sua vida uma oportunidade de autodestruir-se e desaparecer. Se a narrativa assim caminhasse, soaria bastante simplista para os padrões mishimianos. Entretanto, a inserção de personagens bizarros como clientes apenas ampliará o enredo de perversidade na obra.

Seu primeiro cliente é um velho que compra à vida de Hanio com o objetivo de materializar a morte de sua ex-esposa, que o abandonou. Segundo suas pretensões, Hanio Yamada deveria seduzi-la e levá-la de qualquer forma para a cama, assim, seu atual amante mataria os dois. O segundo cliente

é uma bibliotecária que logo após a descoberta e venda de um livro raro, onde são apontadas substâncias encontradas em determinados insetos e seus efeitos nada comuns, compra a vida do protagonista como forma de submetê-lo a um suicídio induzido. O terceiro cliente é um garoto chamado Kaoru Inoue, que, preocupado com a debilidade e solidão de sua mãe, resolve adquirir a vida de Hanio e salvar sua progenitora dos infortúnios, o detalhe é que sua mãe é uma vampira. O quarto cliente busca comprar-lhe a vida como forma de descobrir o conteúdo criptografado de uma embaixada rival, sendo que tal ação corre sério risco de envenenamento. Além disso, soma-se a sua namorada, viciada em LSD e outras substâncias, que sonha com um suicídio a dois.

Personagens bizarros, narrativa lisérgica, conteúdo brutal, assim é a obra **Vida à venda**. A apatia existencial de Hanio é algo a ser destacado, pois as cores da existência, mínimas alegrias e prazeres que sejam não mais o atraem. Frente ao total desencanto existencial e niilismo absoluto, a perversão de colocar a vida à mercê dos outros se torna bastante atrativa. Deve-se destacar o conteúdo erótico presente em cada compra: se o objetivo tem por traço a morte, o erotismo ali se mostra bastante acentuado, em termos psicanalíticos, é a erotização da pulsão de morte. Há sexo com a esposa do velho; compaixão e sacrifício amoroso no segundo caso; fetiche sadomasoquista com a vampira; e o desejo de suicídio a dois após o sexo, no caso da viciada em drogas. Eros e Tânatos de mãos dados a todo instante.

Hanio personifica o instinto masoquista que, na tentativa de transcender a vida - pautando-se em uma denegação, entrega seu corpo ao bel-prazer de sádicos e perversos. O antropólogo cultural norte-americano Ernest Becker em sua obra **A negação da morte**, assim discorre sobre a psicologia do masoquista:

Ficamos sempre perplexos diante da disposição com que o masoquista sente dor? Ora, em primeiro lugar, a dor leva o corpo à linha de frente da experiência. Coloca a pessoa novamente no centro das coisas, de maneira eficaz, como um animal sensível. É, assim, um complemento natural do sadismo. Ambos são técnicas para experimentar um vigoroso sentimento de si mesmo, ora numa ação voltada para o exterior, ora num sofrimento passivo. Ambos dão intensidade, em lugar de indefinição e vazio. Além do mais, sentir dor é 'usá-la' com a possibilidade de controlá-la e de triunfar sobre ela. [...] O masoquista não 'quer' a dor, ele quer ter condições de identificar a sua causa, localizá-la e, assim, controlá-la. O masoquismo é, assim, um meio de pegar a angústia da vida e da morte e o avassalador temor da existência e solidificá-los numa dose pequena (Becker, 2013, p. 296).

Assim, evidencia-se, na dialética do perverso do protagonista, a finalidade de superar a angústia da morte (apesar de seu comportamento provar o contrário) e uma forma de afirmar a si mesmo o controle sobre a vida e a morte. Por outro prisma, levando em consideração o lado estético do romance, o filósofo e teórico político Edmund Burke sobre o sublime, afirma:

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionada a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz (Burke, 1993, p. 48).

Na mesma linha, segue o professor e crítico literário Márcio Seligmann-Silva apontando que o sublime foi pensado como uma paixão que mistura prazer e terror. E que todos nós conhecemos o prazer extraído de tal sensação, a literatura, o teatro e o cinema teriam roubada sua força arrebatadora. (Seligmann, 2015). Dessa forma, **Vida à venda** apresenta as fortes características do sublime, ao destacar o macabro, o grotesco, nos extasiando com suas descrições. Aliás, diversas obras do Mishima apresentam essas características, seja as que aqui foram citadas ou mesmo contos, como “A casa de Kyoko”. Ademais, não podemos esquecer que a sublimação de nossos mais funestos instintos encontrou nas artes uma forma de canalizá-las por outras vias, fazendo da junção entre terror e prazer um deleite cultural no mundo civilizado.

### **Considerações finais**

O pintor irlandês Francis Bacon passou à História como o artista da carne. A morte, a vida na decomposição, deformações humanas, corpos mutilados e vulneráveis que expressam a violência e a solidão são fortemente retratadas em suas telas. Várias de suas pinturas apresentam o corpo em foco, carcaças em destaque. Sobre o que há de tão atrativo nesse tema, considerado por muitos como atroz, bizarro, mórbido e horrível, ele destaca que é uma forma de retratar a realidade, a violência da vida, e o que somos, simples amontoados de carne. Se nas artes plásticas Bacon, ao lado de Lucian Freud, foram os grandes contempladores do animal humano e sua degradação, nas letras tal designação cabe também a Mishima. A vida em sua totalidade, a morte, os corpos, suas pulsões, suas dores e desejos foram a causa e inspiração de sua arte. Ele soube, como poucos, sintetizar os instintos e pensamentos que nos definem e atormentam, e sua singularidade artística o fez ser posto ao lado dos maiores nomes da literatura universal.

Para Mishima, a morte era uma musa inspiradora, a qual deveria ser ritualizada, almejada como sacrifício; a morte como estética, por seu gozo ali inserido, e como forma de suspender todo dualismo e explosão de personalidades que foram cessadas com o Seppuku/Haraquiri. Em sua concepção, o sacrifício de se morrer jovem seria uma forma de manutenção da beleza para todo o sempre. Henry Scott Stokes (2014) constata que Mishima parecia ter roteirizado a própria morte; seja com seus atos, ou mesmo através de seus infundáveis escritos.

Entretanto, é de se destacar que o objetivo do trabalho aqui desenvolvido não foi diagnosticar a psicologia desse renomado artista, algo que não nos cabe, porém, é pertinente compreendermos a maturação do autor. Mesmo considerando-se a distância entre vida e obra, seria no mínimo desonesto não salientar que experiências da existência podem sim ter dado forma, e influenciado em detalhes, efeitos e contundências a sua criação artística. Catherine Millot (2004) nota que Mishima conheceu uma infância enfermiça, atravessada por um erotismo precoce, e foi um solitário quanto as suas representações mais incongruentes. “Sequestrado” desde a infância por sua avó, uma senhora que sofria de terríveis nevralgias, ouvindo seus gritos de dores, e submetido a um quarto escuro, cheirando à morte, passou por experiências que de alguma forma o modelaram.

Desse modo, percebemos que do desenvolvimento do indivíduo até a sua produção, Mishima foi único. Se a vida do literato nipônico apresenta toda uma gama de fatos bizarros, obsessões e uma nítida estranheza, em relação a sua produção literária faltam adjetivos para defini-la. Influenciado por Friedrich Nietzsche, Marquês de Sade, Fiódor Dostoiévski, Racine, Jean Genet, Thomas Mann, Georges Bataille, entre outros, Mishima soube como poucos tecer uma narrativa na qual grandes tabus e temas excêntricos são destacados. Além disso, o sadismo e a realidade do perverso sempre se sobressaem em sua ficção; a obsessão com o tema da beleza, sua enigmática capacidade de abrigar o macabro e o mal, encontram-se em diversas obras de sua autoria. Somado a isso, temos ainda a temática da morte funcionando em seus escritos como diretriz: a morte para Yukio é sinônimo de potência. Potência para contemplar o possível vazio e aceitá-lo em meios a risos.

As fantasias de atrocidades, assassinato, o prazer retirado da dor também são descrições que não faltam em sua literatura. Metaforicamente, poderíamos salientar que a escrita de Mishima foi feita de sangue, sendo o seu corpo a única fonte. Discorrendo sobre as obras citadas, alguns estudos críticos e biográficos, encontro nas assertivas do Duque de Blangis, personagem da obra **Os 120 de Sodoma do Marquês de Sade**, a melhor descrição do perverso, cujo pensamento encontra forte sintonia com o universo de paixões e dramas de Yukio Mishima, seja na ficção, seja na dura realidade.

Assim como o Duque, Mishima soube muito bem abraçar seus afetos mais perversos, o vício tornou-se um ato de excelência em suas criações literárias, todavia, diferente da personagem de Sade, que se entregou vivamente ao crime e aos atos perversos, Mishima utilizou suas narrativas para sublimar tudo aquilo que ressoava em suas atrozes fantasias. A nós simples e humildes leitores, cabe apenas agradecer pela oportunidade de nos deleitarmos com sua escrita crua, dura, sanguinolenta e destrutiva, por isso mesmo, perfeitamente bela.

## Referências

- ABEL, T.; ALEIXO, D. Sol e lama, corpo e morte em Tatsumi Hijikata e Yukio Mishima a partir de Cores Proibidas. **Arte da cena**, v. 6, n. 2, ago-dez/2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/65523>.
- BECKER, E. **A negação da morte**. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- BURKE, E. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. São Paulo: Papirus/Editora da Universidade de Campinas, 1993.
- KAWABATA, Y. **Kawabata Mishima correspondência 1945-1970**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.
- KUSANO, D. **Yukio Mishima**, o homem de teatro e de cinema. São Paulo: Perspectiva/ Fundação Japão, 2006.
- MARÍAS, J. **Vidas escritas**. Barcelona: Debolsillo, 2009
- MILLOT, C. **Gide, Genet, Mishima**, inteligência da perversão. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- MISHIMA, Y. **Confissões de uma máscara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MISHIMA, Y. **O pavilhão dourado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MISHIMA, Y. **Cores proibidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MISHIMA, Y. **Patriotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MISHIMA, Y. **Vida à venda**. São Paulo: Estação Liberdade, 2020.
- ROUDINESCO, E. **A parte obscura de nós mesmos**, uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- SADE, M. **Os 120 dias de Sodoma ou a Escola da Libertinagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SILVA, M. S. A cultura ou a sublime guerra entre amor e morte. Prefácio. **In**, FREUD, S. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- STOKES, S. H. **A vida e a morte de Mishima**. São Paulo: L&PM, 1986.
- TANIZAKI, J. **A vida secreta do senhor de Musashi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VALAS, P. **Freud e a perversão**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- YOURCENAR, M. **Mishima ou a visão do vazio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

**Beauty, death and enjoyment, the aesthetics of perversion  
in the life and work of Yukio Mishima**

**Abstract:** The purpose of this article is to discuss some works by the writer Yukio Mishima and understand the various perverse contents inserted there. The analysis of his literary aesthetics based on sadism; perversion; self-destruction, beauty, death and eroticism, strong elements in the narrative art of the Japanese writer and playwright, are highlighted here. Such characteristics will be the core that will lead him to be considered alongside Junichiro Tanizaki and Yasunari Kawabata, as one of the greatest writers of Japanese modernism. Using concepts from literary criticism; from psychoanalysis and aesthetics it was possible to diagnose the fictional Mishimian universe presenting its themes closely related to the author's own life.

**Keywords:** Japanese modernism. Narrative. Literary criticism. Literature and psychoanalysis

*Recebido em, 19/02/2022 - Aceito em: 13/12/2023*