



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**FACULDADE DE LETRAS**

A perspectiva literária homossexual dentro do romance de Yukio Mishima

**Anna Carolina Chuff Bandeira**

**Rio de Janeiro**

**2022**

ANNA CAROLINA CHUFF BANDEIRA

A perspectiva literária homossexual dentro do romance de Yukio Mishima

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Japonês.

Orientador: Prof. Dr. João Marcelo Monzani

Rio de Janeiro

2022

**Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.**

**BANDEIRA, Anna Carolina Chuff.**

**A perspectiva literária homossexual dentro do romance de Yukio Mishima. / Anna Carolina Chuff Bandeira. - Rio de Janeiro, 2022, 27f.**

**Orientador: João Marcelo Monzani.**

**Monografia (graduação em Letras/Português – Japonês). – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.**

**Bibliografia: f. 27.**

**1.Yukio Mishima. 2. Literatura Japonesa. 3.Análise comparativa. 4.Homossexual. 5.Shishosetsu. I. BANDEIRA / Anna Carolina Chuff. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2022.**

## AGRADECIMENTOS

Quando entrei na faculdade, sabia que teria momentos de altos e baixos, assim como uma montanha-russa. Eu só não esperava que estivesse sem cinto de segurança e que o carrinho estivesse desgovernado. Então, eu preciso agradecer às pessoas que acompanharam minha trajetória - cheia de surtos, lágrimas e risos. Eu agradeço aos meus pais; minha mãe, Gilmara Chuff Veras Bandeira, que fez o possível e impossível para que eu conseguisse estudar e realizar meu sonho. Ela é meu exemplo de resistência e amor absoluto. Meu pai, Washington Veras Bandeira, que está no plano espiritual e tenho certeza que está cheio de orgulho de ver sua filha formada. Sinto sua falta, mas o tempo aqui é efêmero. Eu só tenho a agradecer por me aturarem e me ajudarem durante todos esses anos, até mesmo na minha repentina decisão de mudar de curso.

Não poderia faltar meu agradecimento ao Pai Oxalá, ao meu pai Oxóssi e à minha mãe Iemanjá que me ajudaram a me manter firme durante os momentos mais difíceis da minha vida. Agradeço também à minha mãe, Ivanyr Mendes, que me acolheu e me incentivou a todo momento, além de toda família do Ylé axé Iemanjá. Todos foram de extrema importância para eu não desistir e concluir minha jornada na UFRJ. Além disso, não posso deixar de agradecer aos meus amigos, de espanhol e de japoneses, que fizeram a minha passagem pelos corredores e salas de letras mais agradável e feliz. Camila Pinhal, Caroline Rodrigues, Douglas Vianna, Felipe Pinheiro, Guilherme Ferreira, Iracema Figueiredo, Mayara Toshie, Thainan Cristina, Thiago de Souza e Viktoria Souza. Obrigada por me aguentarem durante todos esses anos e espero que nossos laços de amizade fiquem cada vez mais firmes e unidos.

Também não posso deixar de agradecer ao meu orientador, João Marcelo Monzani, por todo auxílio e paciência no decorrer desse trabalho, mas sobretudo por ter me apresentado a literatura japonesa de forma instigante e inovadora. Nas primeiras aulas, eu já tinha em mente o que eu queria pesquisar e só faltava a coragem para pedir que me orientasse. (Agradeço novamente ao Thiago por me incentivar a tomar vergonha na cara para pedir ao *sensei* que me aceitasse como orientanda.)

Por fim, eu agradeço a todos que participaram de alguma forma na minha jornada, meus tios, Deise Veras e Renato Diogo, e meus amigos da época da escola que continuam ao meu lado, Ádila Marçal, Danielle Freire, Joyce Rodrigues, Juliana

Rebello, Rafaela Rasinhas, Rebeca de Castro e Thainá Lira. O que eu sou hoje é reflexo da minha caminhada com todos vocês. Agradecimento em especial para duas pessoas que fizeram parte da minha vida e me amaram incondicionalmente, meu tio Cecé (*in memoriam*) e minha vó Nayr (*in memoriam*). Nunca irei esquecer vocês.

# **SUMÁRIO**

## **I. INTRODUÇÃO**

7

## **II. POR TRÁS DE UMA MÁSCARA**

8

a) Kimitake Hiraoka

8

b) Yukio Mishima

12

## **III. CONFISSÕES DE UMA MÁSCARA**

17

a) Construção do protagonista

17

b) Narrativa homossexual

21

## **IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

26

## **V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

27

## I. INTRODUÇÃO

Yukio Mishima, nascido em 1925, é um dos autores japoneses mais importantes do século XX, com diversas obras publicadas pelo mundo. O autor era reconhecido por ter sido indicado, mesmo sem vencer, ao Prêmio Nobel de Literatura por três vezes. Ao longo do tempo, conquistou amigos importantes que fizeram parte do seu processo criativo. Com parte desses amigos manteve contato até tempos posteriores, já com outros, se envolveu em brigas.

Por meio dos romances já publicados por Mishima, conseguimos observar a construção de uma narrativa voltada ao psicológico. Sua temática sempre foi voltada aos desejos carnis - em específico às relações homoafetivas -. Embora a época em que viveu, no pós-guerra, a temática não fosse bem-vista, foi por intermédio de seu *shishosetsu*, chamado Confissões de uma Máscara, que conquistou inúmeros leitores e publicações ao redor do mundo.

Num primeiro momento, este trabalho tem como objetivo demonstrar quem foi Mishima por trás de uma máscara. Com um pequeno panorama histórico biográfico do autor, damos luz ao Kimitake Hiraoka, persona que dá vida ao Yukio Mishima que conhecemos, além da construção da máscara do autoengano.

Já no segundo capítulo, diante da problemática que é trabalhar a questão homoafetiva no romance, realizamos uma análise da obra para elucidar a construção desse personagem dentro do gênero *shishosetsu*, com o intuito de aproximá-lo da vida conturbada que Yukio Mishima vivia. Mais à frente, observamos a narrativa homossexual ao qual dá fundamento para o trabalho, observando pontos importantes do texto para esclarecer a máscara vestida pelo autor e a sua fundamentação para tal feito.

## II. POR TRÁS DE UMA MÁSCARA

### a) Kimitake Hiraoka

Kimitake Hiraoka nasceu em 14 de janeiro de 1925, em Tóquio, filho de um funcionário de alto escalão, Azusa Hiraoka e de Shizue Hiraoka. Sua avó paterna, Natsu, era obsessivamente protetora e não permitia que o neto morasse no andar superior de casa com seus pais, com a desculpa de ser perigoso criar um bebê no segundo piso. Dos 50 dias de vida até os doze anos, era obrigado a dormir no quarto escuro e com cheiro de doença de sua avó, “Fui criado no quarto dela, que cheirava a doença e a velhice, sempre fechado; ao lado de sua cama de enferma foi colocada uma cama para mim.”(MISHIMA, p.9). Devido a esse isolamento extremo, o jovem teve dificuldade em desenvolver relacionamentos sociais na adolescência.

Desde o início, Natsu tinha controle total da vida de seu neto, mesmo durante o período de alimentação. Uma campainha tocava no quarto de Shizue a informando do horário de amamentação, e ao acabar, Kimitake era levado de volta para o andar de baixo. Sua mãe não tinha opção, pois era obrigada a aceitar essa situação, e só quando o filho ficou mais velho que conseguiu ter mais tempo com ele.

Mesmo quando Kimitake chegou aos três anos, a permissão para ele ser levado para fora só foi concedida quando o tempo estava bom. Ele tinha cinco ou seis anos antes de eu ter a permissão para sair com ele sozinho, sem as empregadas, e apenas em dias ensolarados e sem vento. Enquanto a sogra fosse sua responsável, ele tinha que usar seu casaco de inverno, cachecol e até máscara facial durante todo o mês de abril e a maior parte de maio. (NATHAN, Jonh, pp. 8-9).

Sua avó só o deixava brincar com três meninas mais velhas, cuidadosamente selecionadas entre os primos, pois pensava que os meninos eram más companhias. As brincadeiras limitavam-se a bonecas, casinha, *origami* e blocos, todas tinham em comum o silêncio, porque ela insistia que as crianças brincassem em seu próprio quarto, ou seja, carros, armas ou trens - qualquer coisa que fizesse um barulho - eram absolutamente proibidos. Sua obsessiva proteção durou até os 12 anos, quando o neto voltou à guarda dos pais.

No ano novo, antes de completar cinco anos, Kimitake vomitou alguma “coisa avermelhada como café” (MISHIMA, p.10) e entrou em coma. Como seu pulso estava

fraco, seus parentes foram chamados à espera do pior, seus brinquedos e roupas foram recolhidos para colocarem no caixão enquanto sua avó se trancou no quarto. Naquela noite, o irmão de Shizue, que era médico, anunciou que a crise havia passado. Após uma semana, ele já estava bem, mas as crises se repetiram diversas vezes ao ano.

A doença — uma autointoxicação — tornou-se crônica. Uma vez por mês ela me visitava — ora de forma branda, ora com gravidade. Não foram poucas as vezes em que o perigo me rondou. Pelo som de seus passos aproximando-se de mim, minha consciência conseguia discernir se a crise me aproximaria da morte ou me manteria distante dela. (MISHIMA, p10.)

Esse quadro teve um fim apenas quando ingressou na escola, como se tudo que precisasse fosse se afastar das mulheres que controlavam sua vida. Em abril de 1931, entrou na primeira série da *Gakushuin*, que havia sido criada na década de 1870 como uma instituição privada para a família imperial e a nobreza. Originalmente, a criança precisava ser de uma família titulada para se qualificar para a admissão. Entretanto, em 1931, cerca de um terço dos alunos eram plebeus, incluindo Kimitake Hiraoka. Sua família era da classe média, mas devido à compulsão de sua avó pelo passado, - neta de um reconhecido *daimyo* - a única opção para o neto era essa escola que permanecia distintamente aristocrática, onde os filhos dos nobres ingressavam sem exame de admissão. Devido à sua condição, Kimitake teve que fazer um desses testes, no qual passou facilmente: ele lia e até escrevia poemas desde os cinco anos.

Os primeiros anos da escola foram difíceis, tanto por sua origem humilde, diferente dos outros alunos, quanto por sua inexperiência em se comportar no meio de meninos. Na escola, era frágil, tímido e feminino à sua maneira, as restrições provenientes de sua criação iam desde a alimentação, sendo proibido de participar da educação física e até mesmo das excursões. Esse cuidado excessivo reforçou seu isolamento e sua resignação deu abertura para os sonhos, para o mundo fora da realidade.

Em março de 1937, um mês antes de Kimitake entrar na sétima série, Natsu anunciou inesperadamente que era hora dele se juntar aos pais, já com sessenta e dois anos e muito doente, seu avô, Jotaro, tentava convencê-la a libertar o neto. Menos de um mês depois, a família, agora completa, mudou-se para uma casa no distrito de

Shibuya. Agora, pela primeira vez na vida, tinha um quarto só seu, que não cheirava a doença e onde seria livre para escrever. Ao mesmo tempo que sair da vista da avó foi refrescante, a atmosfera na casa nova não era a mais agradável. Seu pai, Azusa, tinha um temperamento forte e seus filhos e esposa sofriam com essa severidade. Kimitake foi quem mais sofreu em sua mão, não tolerava o comportamento fora do padrão masculino que tinha herdado da avó e muito menos o gosto pela leitura.

Mesmo tendo liberdade para brincar, tinha preferência por livros, admirando autores como Oscar Wilde, Rilke e até mesmo Junichiro Tanizaki. O gosto pela leitura enfurecia seu pai ao ponto de rasgar seus livros, pois em sua visão – literatura era mentira – além de ser atribuída mais às mulheres. Nos momentos em que seu pai não estava em casa, Shizue e os filhos eram felizes, a relação entre mãe e filho aos poucos ia se estreitando. Apesar da convivência com sua avó ter diminuído, Kimitake sempre era obrigado a telefonar e a visitá-la, ação que era seguida à risca e só terminou com sua morte. Em janeiro de 1939, um pouco antes de seu aniversário de 14 anos, Natsu morreu de úlceras hemorrágicas.

Sua relação com a avó não foi mencionada desde sua morte e não houve nenhuma expressão de seus sentimentos, o que nos leva a acreditar que neste momento sua máscara começou a existir. No entanto, é possível enxergar o efeito dela em sua vida. O relacionamento entre os dois pode ser visto como a base para sua homossexualidade, incomodando à medida que ele crescia, desde a pré-adolescência. Sua influência foi latente, pois, segundo Nathan, ao falar insistentemente sobre sua insatisfação e anseio poético por ideais românticos, talvez o tenha afligido com "a agonia romântica" (NATHAN, p. 24)<sup>1</sup>.

Em abril de 1937, ingressou no clube de literatura, que tinha uma parcela de famosos escritores como ex-alunos, porque seu novo professor reconheceu seu talento e o encorajou a se juntar ao clube e escrever seriamente. Isso trouxe resultados, em novembro de 1937, apresentou "*Six Poems on Autumn*"<sup>2</sup> para o jornal semestral do clube. Seu gosto pela escrita cresceu e continuou publicando seus escritos em outras edições.

---

<sup>1</sup> Tradução nossa.

<sup>2</sup> Sem publicação em português.

Outra obra que vale a pena destacar é “*Sorrel Flowers — A Memory of Youth*”<sup>3</sup>. Essa obra se origina de uma saudade, o jovem Kimitake consegue, por meio de seu poema, falar sobre as dúvidas e sentimentos ao escolher os bosques escuros, proibidos e perigosos. É nessa ligação inconfundivelmente erótica e vagamente homossexual que o autor busca o êxtase — da morte — ao qual não consegue resistir. Essa sensação irá acompanhá-lo por toda sua vida.

Na escola, sua poesia era admirada por alunos e professores, e um dos primeiros a reconhecer seu talento foi o filho de um nobre chamado Toshitami Bojo. No outono de 1937, Kimitake submeteu sua primeira poesia no jornal e Bojo, que estava em seu último ano, ficou tão deslumbrado com a poesia que quis conhecer imediatamente o poeta. Assim começou essa amizade literária que durou cerca de quatro anos, até que Bojo fosse superado. Suas lembranças do Kimitake de quatorze anos eram de um "garoto quieto e frágil com maneiras requintadas, mas de alguma forma femininas."(NATHAN, p.34)<sup>4</sup>

Até os dezesseis anos, Kimitake se considerava principalmente um poeta, e a poesia jorrava dele para preencher cadernos semanalmente. Normalmente, poesias ruins, deliberadamente prematuras, obra de um adolescente genial que busca refúgio nas palavras. Muito disso tem em comum um erotismo úmido e doentio, resultado do poeta mascarar suas fantasias para se conformar à sua ideia de desejo "normal".

Em 1940, aos quinze anos, ele se tornou o membro mais jovem do conselho editorial nos cem anos de história do clube literário e no ano seguinte foi eleito editor da revista, como figura central da atividade literária no campus. Então, no verão de 1941, seu mentor Fumio Shimizu o convidou para serializar uma história na revista de confraternização Shimizu, coeditada com três outros críticos acadêmicos.

O convite foi uma surpresa até mesmo para Kimitake, visto que a *Bungei-Bunka* (Arte e Cultura) não era apenas uma publicação estudantil, mas sim uma verdadeira revista literária. Além de Kimitake ser o primeiro aluno que os editores pediram para contribuir, foi também a primeira vez que eles solicitaram ficção em vez de ensaios críticos. Ele concordou imediatamente em escrever uma

---

<sup>3</sup> Sem publicação em português.

<sup>4</sup>Tradução nossa.

história "com pelo menos cem páginas" e informou ao mentor que o título seria da obra seria *Hanazakari no Mori* (花ざかりの森 - *Forest in Full Bloom*, 1941)<sup>5</sup>.

O tema da morte já era algo recorrente nas produções literárias de Yukio Mishima. Em “A Forest in Full Flower”, observamos um desejo que percorreria toda a vida do autor: o êxtase da morte. No cerne de sua estética, observamos uma exposição lírica de saudade penetrando muito perto do coração. É um romantismo ansioso e erótico do qual Mishima transforma em um jogo cujo a morte é igualada à beleza suprema.

Para tornar-se Yukio Mishima, pediu ajuda ao seu professor para a escolha de um pseudônimo, a decisão do mentor era de protegê-lo de uma possível reação do pai. A seleção para a junção dos nomes foi feita a partir de experiências realizadas por pessoas próximas ao Kimitake. A criação do pseudônimo “Mishima” foi inspirada em uma estação de trem; memória de um caminho que percorreram até Izu, em Shizuoka. Enquanto Yukio - que veio de *yuki* (雪, neve) - fez referência ao Monte Fuji que era avistado ao longe durante todo o percurso. Dessa maneira, se inicia a construção de uma máscara.

## **b) Yukio Mishima**

Por volta do ano de 1947, o autor começa a fazer uso de seu pseudônimo após este ter sido decidido com a ajuda de seu professor. Após esse movimento, escreve uma de suas primeiras obras chamada *Tōzoku* (盗賊, *The Bandit* - 1948)<sup>6</sup>, com ajuda de seu novo mentor e amigo, Yasunari Kawabata, cujo dá vida ao prefácio do romance.

Mishima foi convidado por Sakamoto Kazuki - funcionário da famosa editora Kawade Shobō<sup>7</sup>- e passou dois meses decidindo o que escreveria. Sua decisão foi de publicar um *shishosetsu* (Romance do eu), pois sua ideia de romance era de fazer uma vivissecção de si mesmo, ou seja, iria analisar psicologicamente seu ser e se colocar no lugar de “(Eu sou a) vítima e o algoz”. (BAUDELAIRE, p. 309.)

---

<sup>5</sup> Sem publicação em português.

<sup>6</sup> Sem publicação em português.

<sup>7</sup> Kawade Shobo Shinsha ou "Kawade Shobo", como é popularmente chamado, é uma das principais editoras de livros do Japão.

A escolha de escrever esse tipo de romance e decidir falar sobre sua orientação sexual, mesmo que por meio de uma máscara criada e vivenciada por Koo-chan (o protagonista), foi de grande coragem. Ao analisarmos o título da obra, conseguimos traçar características que muito remetem ao Yukio Mishima. [As] “Confissões de uma máscara” se torna um jogo das palavras das quais o autor nos permite ou até nos obriga a refletir sobre: quais confissões seriam? Ao utilizar-se de uma máscara, o autor de “Cores Proibidas”, nos revela aquele que poderia ser o seu verdadeiro Eu.

Ao longo dos capítulos de sua obra, o autor decide mostrar a luta contra seus impulsos, que é sempre caracterizado por um tom sombrio e ansioso, e como ele "deve usar uma máscara falsa e esconder sua verdadeira natureza, custe o que custar".

Sobre esse aspecto, Yukio Mishima publica outras obras que retratam a temática homoafetiva entre seus personagens. Em “As Cores Proibidas”, publicado no ano 1951, nos deparamos com a história de um personagem que mais uma vez não apresenta uma relação boa com mulheres ao ponto de desenvolver aversão ao gênero feminino. Ao longo da trama, o protagonista se encontra com uma figura masculina muito atraente e utiliza desse rapaz para poder se vingar das mulheres que haviam o traído. Voltamos a rever temas dos quais já estavam presentes na obra de Mishima. Por um outro olhar um pouco mais enviesado, vemos a temática do sadismo, da misoginia e da violência física e psicológica presente em sua narrativa.

Fora da ficção, em sua vida privada, Yukio conheceu muitas pessoas e lugares, inclusive, esteve no Brasil durante o carnaval. Em um dos seus relatos para um amigo,

Lamento dizer, mas aqui não há *Gay life*. Já faz uma semana ou dez dias que nada aconteceu. [...] Entre os rapazes do salão do hotel, há um bonitinho de dezesseis ou dezessete anos, mas não tenho linguagem para me fazer entender. (INOSE & SATO, p. 231).<sup>8</sup>

A princípio, embora Mishima estivesse contagiado pelo ritmo de festa e com vontade de performar sua sexualidade, disse ao amigo ter problemas quanto a comunicação, portanto, durante o tempo em que esteve no país não aconteceu nada. No entanto, “Segundo Mogi<sup>9</sup>, Mishima ‘regularmente’ trazia ao hotel garotos

---

<sup>8</sup> tradução nossa

<sup>9</sup> Mogi Masa foi o correspondente durante a estadia de Mishima no Brasil.

‘daqueles que andavam pelos parques’. Questionado sobre como conseguiu isso, ele disse que ‘naquele mundo’ não havia necessidade de palavras.”<sup>10</sup> Depois desse período de viagens, Yukio decide tornar a máscara a sua face real.

Outros temas recorrentes que caracterizaram a vida privada de Mishima eram a ferocidade e a brutalidade, ambos os temas estão presentes em todas as suas obras. Após a publicação de *Confissões de Uma Máscara* e de *Cores Proibidas*, Yukio passa a seguir uma postura mais realista e ativa, tentando deixar para trás a imagem jovial, frágil e obsessiva que havia criado com Koo-chan. Assim, decide começar a praticar musculação, levando-o a criar um aspecto mais duro, robusto e forte de sua própria imagem.

O interesse pelas artes marciais e pelo aspecto bruto também é visível no personagem Koo-chan, pois ambos - autor e personagem-protagonista - se aproximam da vivência e da realidade que foi a guerra. A busca pelo seu lado mais forte por parte de Yukio Mishima, era justamente uma tentativa de se desvencilhar daquela fragilidade inconsciente e vivida pelo protagonista de “*Confissões de uma Máscara*”. Tornar-se forte era o seu desejo.

Ao mesmo tempo em que realizava seu sonho de ter um corpo forte e musculoso, sua vida profissional decolava. O livro *Kinkaku-ji* (金閣寺, *O Pavilhão Dourado* - 1956) vendeu muitas cópias, o que acabou por despertar o olhar do ocidente sobre a literatura japonesa produzida por Yukio Mishima. Seus livros começaram a ser vendidos fora do Japão e isso resultou em mais viagens para o exterior.

Por outro lado, embora passasse a ser reconhecido mundialmente, Mishima se viu obrigado a tratar de assuntos que não eram de seu interesse devido às obrigações familiares. O rapaz tinha ânsia de falar sobre seus planos de casamento. Tratava o assunto com bastante seriedade, mesmo em momentos em que brincava ao dizer que ‘nenhuma jovem de uma família boa e sólida se casaria com um escritor como ele’. Assim, estipulou duas condições básicas para a mulher disposta a se casar com ele.

Em primeiro lugar, ela não deve mostrar nenhum interesse evidente no que o marido escreve. O ideal seria alguém que nunca tivesse lido um único

---

<sup>10</sup> tradução nossa

romance seu. A segunda foi o oposto: ela, no entanto, deve sempre ter em mente que seu marido é escritor. Ela não deve brincar ou cochilar enquanto ele está lutando para escrever. Depois de discutir esses e outros detalhes, Mishima anunciou que se casaria no próximo ano. (INOSE & SATO, p. 312)<sup>11</sup>

Após esse episódio, Mishima decide pedir ajuda à mãe para escolher a sua futura esposa e casar-se. Sua mãe resolve anunciar publicamente na associação de alunos da antiga escola do filho. Um grande número de resumos com fotografias chega e Shizue fez uma minuciosa seleção para conhecer sua nora. Infelizmente, as escolhas não deram certo e só em abril de 1958, conheceu Yoko Sugiyama com quem se casou e teve dois filhos, uma menina (Noriko) e um menino (Ichirō).

Os acordos para o casamento foram no mesmo ano que Shizue, sua mãe, descobriu um tumor maligno, mas isso não parou os acontecimentos. Até a possível homossexualidade de Mishima não foi impedimento para realizar a união das duas famílias. Seu pai foi questionado por Sugiyama Yasushi, pai de Yoko, sobre a sexualidade de seu genro/filho:

‘Há rumores de que o Sr. Mishima é homossexual. Isso é verdade?’ Azusa ficou chateado e respondeu com raiva: ‘tal fato não existe. Meu filho descreveu esse mundo como seu tema literário e isso gerou mal-entendidos.’ Mas então ele cometeu um deslize da língua. ‘Veja, senhor, é para desmentir o boato que meu filho quer se casar o mais rápido possível, e essa é a intenção dele. Isso quase arruinou o casamento; Sugiyama queria anular a proposta. Mas sua filha Yōko se opôs veementemente à anulação. Por quê? O palpite pode estar certo: ela, que ainda estava na faculdade, queria se casar com Mishima, o homem famoso, e não com o próprio homem. (INOSE & SATO, p. 320)<sup>12</sup>

Depois do casamento, Yukio Mishima fica mais próximo das artes marciais, uma vez que havia decidido começar a praticar o esporte. Logo depois de um tempo, começa a praticar também *kendō*. Sua tentativa de se aproximar dessa arte seria a de revisitar um momento de ‘glória’ da qual o Japão outrora viveu. Contudo, para Mishima, “as memórias mais sombrias, ligadas ao sangue fresco que foi derramado, que teve origem nas memórias mais honestas do passado do Japão” (INONE &

---

<sup>11</sup> tradução nossa

<sup>12</sup> tradução nossa

SATO, p. 330).<sup>13</sup> Dessa maneira, passamos a reconhecer em Yukio um Eu adestrado e tomado pelas tendências violentas que, para ele, eram motivo de notoriedade.

Sua obsessão pelo estilo de vida Samurai, as artes marciais e o *seppuku* - o ideal de morrer por uma “grande causa” era considerado a maneira mais gloriosa, heróica ou brilhante de morrer - moldou o caráter de Mishima. Seu viés político era de extrema-direita e por isso ao observar como o Japão Pós-Segunda Guerra se encontrava passivo ao Ocidente, resolveu criar um grupo contra esse sistema que para ele era apático.

Em outubro de 1968, o *Tatenokai* (楯の会, 楯の會, *Sociedade do Escudo*) foi criado para proteger os valores tradicionais japoneses bem como o Imperador. Mishima reuniu diversos alunos com ideias semelhantes os quais foram submetidos a treinamentos rigorosos, incluindo *kendō* e corridas. Além disso, os membros dessa sociedade receberam o direito de treinar com as forças armadas do país, conhecida como Forças de Autodefesa do Japão.

Então, no dia 25 de novembro de 1970, Yukio Mishima e quatro membros de seu grupo foram para o quartel general do Comando Leste das Forças de Autodefesa do Japão, localizado em Tóquio, e após prenderem o Comandante, se dirigiram para a varanda do escritório, e lá tentaram convencer aos soldados de um golpe para restaurar o poder do Imperador. Com a falta de resposta, Mishima voltou ao escritório, desabotoou sua camisa e cometeu o *seppuku*, realizando assim o seu tão esperado fim.

Assim como o narrador de *Confissões de uma Máscara*, alegoria de Mishima, se deleitava com a ideia de morrer jovem porque acreditava que seu corpo magro e feio, de alguma forma, milagrosamente, se tornaria tão glorioso quanto o mártir São Sebastião. O escritor também se encaminhava para o êxtase final, isto é, a sua morte - violenta e trágica - já estava escrita desde 1949.

---

<sup>13</sup> tradução nossa

### III. CONFISSÕES DE UMA MÁSCARA

#### a) Construção do protagonista

A obra “Confissões de uma Máscara”, de Yukio Mishima, é um romance publicado pela primeira vez em 1949. Escrito num período entreguerras, a narrativa é centralizada num personagem chamado Koo-chan. O personagem-narrador do romance é um jovem peculiar, que diz lembrar-se do momento de seu nascimento:

Por um bom tempo, insisti em que tinha lembrança de cenas do meu próprio nascimento. Toda vez que dizia isso, provocava, de início, o riso dos adultos, mas, julgando que eu os estava enganando, eles terminavam por fitar aquele meu rosto pálido, que nem parecia de criança, com um olhar matizado por ira contida. (MISHIMA, p. 6)

Yukio Mishima conta a vida de Koo-chan desde o seu nascimento até o ano de seu lançamento, passando pela guerra e pelas bombas atômicas. Assim como seu autor, esse jovem, nasceu em um momento do Japão imperialista e militarista, e ao mesmo tempo que esses conflitos assolam o país, dentro de si, também existe uma batalha a ser travada.

Koo-chan sempre foi uma criança fragilizada e com a saúde precária. Embora sua família fosse abastada, sua avó meticulosamente lhe proporcionava uma infância segura. Ainda menino, ele era inclinado a picos de fantasia, passando a maior parte do tempo sonhando com cavaleiros e dragões. Sua fantasia não o proporciona agilidade, pois existia nele um lado mórbido, triste e sombrio, pois seu fascínio também era pela morte, pelo morrer e pela tragédia.

Sua encantação por esse lado fúnebre foi construída e desenvolvida pelo seu contato com sua avó. Embora ela o protegesse, isso não a fazia imune ao desgosto que seu neto atribuiu ao imaginário dela e dos corpos femininos. “Fui criado no quarto dela, que cheirava a doença e a velhice, sempre fechado; ao lado de sua cama de enferma foi colocada uma cama para mim. (MISHIMA, p.9)”. Devido a isso, o protagonista teve uma criação conturbada quando novo. A imagem criada pela figura da avó, mesclado ao ambiente do qual era obrigado a viver quase todo o tempo, causou repulsa e o fez construir um nojo pelos corpos femininos. Atribuímos ao

personagem um comportamento misógino, pois ele não era capaz nem mesmo de aguentar ser olhado por uma figura feminina, sendo ela fictícia ou não.

Certo dia, porém, aconteceu de minha enfermeira abrir o livro na tal figura. Enquanto eu lançava olhares furtivos a seu lado, ela me perguntou:

— O senhor conhece a história da pessoa aqui neste desenho?

— Não, não conheço.

— Parece homem, não é? Pois é uma mulher! É verdade. A história diz que ela se vestiu como homem e foi à guerra para servir seu país.

— Uma mulher...

Sentia-me como se um golpe tivesse me jogado no chão. E eu que acreditava que fosse ele, mas era ela. Se aquele belo cavaleiro era uma mulher e não um homem, então o que restava? (Ainda hoje sinto arraigada e inexplicável repugnância por mulheres em trajes masculinos.) Pela primeira vez em minha vida, eu deparava com a “vingança da realidade”, uma vingança cruel sobretudo em relação a minhas doces fantasias com a morte dele. (MISHIMA, pp.13-14)

Koo-chan não teve um desenvolvimento social bom o suficiente para que o ajudasse na posteriori. Seus encontros eram fixados apenas em livros ilustrados, obras de arte e literatura. Esse contato o influenciou durante a sua puberdade, pois embora fosse jovem demais para relacionamentos românticos, seu imaginário, construído a partir dos livros, refletiam a sua sexualidade, em específicos interesses homossexuais. Devido ao pouco contato social, à pressão de se conformar e se comportar da maneira que a sociedade exige de pessoas que se parecem com ele, iniciou a construção de uma máscara.

Durante sua adolescência, o comportamento peculiar de Koo-chan ainda fazia parte de si. Sua mente era irrompida por fantasias que misturavam a violência com o impulso sexual, com um toque de sadismo e masoquismo. “[...] Sentia prazer em imaginar situações em que eu próprio era morto em guerras ou assassinado.” (MISHIMA, p.22). O jovem, com todo esse desejo e violência, imaginava um teatro de assassinatos, em que jovens gladiadores lutavam entre si, esvaindo em sangue, exclusivamente para a diversão do próprio Koo-chan.

Como era de esperar, o brinquedo também levantava sua cabeça em direção à morte, às poças de sangue e à carne rígida. Ao ver cenas de

batalhas sangrentas nos frontispícios das revistas de histórias de aventuras que eu, em segredo, pegava emprestado do estudante que morava em casa — desenhos de jovens samurais rasgando seus ventres; soldados baleados cerrando os dentes de dor, com as mãos gotejando sangue, agarradas ao uniforme na altura do peito; fotos de lutadores de sumô de terceira categoria, ainda não tão gordos, com os corpos firmes —, meu brinquedo logo erguia sua cabeça curiosa. Se o adjetivo “curiosa” não for apropriado, pode-se substituí-lo por “amorosa” ou “desejosa”. (MISHIMA, p.30)

Os desejos de Koo-chan são aflorados durante a escola. Nesse período, se depara com um rapaz chamado Omi, cujo os interesses do protagonista são apresentados a partir da narração do quão avantajado e perfeito milimetricamente o corpo do outro rapaz era, observamos uma fixação daquele corpo.

Só ele, porém, “preenchia” por completo o uniforme austero da escola, que lembrava o de um oficial da Marinha, transmitindo uma sensação de solidez, uma espécie de sensualidade; nós, com nossos corpos imaturos de meninos, não conseguíamos vesti-lo com elegância, por mais que tentássemos. (MISHIMA, p.47)

A fixação pelo corpo de Omi era algo constante na mente de Koo-chan. Àquela altura o jovem havia construído um paradoxo entre o desprezo e o prazer; sentia um desejo por aquele corpo na mesma proporção que o abominava e não queria por perto. O observava em todas as aulas de educação física em transe, não conseguia tirar seus olhos daquele rapaz que infligia sensações nunca antes sentidas por Koo-chan (ou protagonista).

Observando-o sem cessar, tanto durante as aulas como nos exercícios físicos, acabei construindo uma imagem perfeita dele, sem uma única falha. É por isso também que, nas lembranças que me ficaram na memória, não consigo encontrar nenhum defeito. (MISHIMA, p.48)

A admiração de Koo-chan por Omi não ficou apenas no ato de observá-lo ao longe. Aos poucos, as ações do protagonista eram, à sua maneira, conduzidas pelo simples ato de encarar e criar situações imaginárias de teor sexual ou não sobre o rapaz.

De tudo isso resultou para mim uma seleção e um sistema de preferências. Por causa dele, não pensava em amar um intelectual. Tampouco me sentia atraído por alguém do mesmo sexo que usasse óculos. Por sua causa, comecei a amar a força, a impressão que causa o sangue fluindo em abundância, a ignorância, os gestos rudes, a fala descuidada, a melancolia selvagem, inerente à carne, que não se deixa carcomer pelo intelecto... (MISHIMA, p.49)

[...] Essa adoração cega por Omi roubava-me o juízo crítico e, mais ainda, a consciência moral. Qualquer tentativa de analisá-la resultava inútil. Se existe uma paixão desprovida de continuidade ou progresso, esse era exatamente o meu caso. Eu sempre olhava para Omi como se fosse “a primeira vez”, ou, se posso me expressar desta forma, com um “olhar primordial”. Era meu inconsciente que intervinha, no esforço incessante de proteger da erosão a pureza de meus quinze anos. (MISHIMA, p.54)

O sentimento pela força de Omi crescia e o dominava ao ponto do corpo de Koo-chan reagir, “era uma ereção no instante em que vi toda aquela exuberância. (MISHIMA, p. 58)”. Gradualmente o rapaz notava a forma como seu corpo respondia aos estímulos não-conscientes pela parte daquele outro que admirava. Todavia, o conjunto não era o suficiente para que ele se atrevesse a expor seus sentimentos à sociedade. Enquanto isso, sua máscara de normalidade estava fincada em seu rosto para fazer com que permanecesse a executar seu papel dentro dos moldes daquela época.

O conhecimento de ser diferente dos outros era visível para si, mas não para os outros. Sua percepção do que o ser feminino era e representava era bem distante do que seus amigos achavam.

Em primeiro lugar, a impressão era de que eles ficavam muito excitados à simples menção da palavra “mulher”. Bastava um pensamento fugaz, e suas faces coravam. Eu, de minha parte, achava tão sensuais palavras como “lápiz”, “automóvel”, “vassoura”, quanto a palavra “mulher”. (MISHIMA, p.78)

Nessa tentativa de autoengano dentro do espaço com garotos da mesma idade que ele, uma voz interior o alertava e até o ridicularizava sobre sua verdadeira orientação sexual. Essa não se encaixava aos padrões convencionais, o que faz com que Koo-chan embarque numa viagem de construção de identidade e auto descoberta.

Conforme avança na adolescência - e a Segunda Guerra Mundial é desencadeada -, o rapaz tenta de todos os modos se interessar por mulheres. Nesse período, conhece Kusano, um dos rapazes que afloram em Koo-chan aquele desejo adormecido sobre a morte, o destruir; artifícios que a Guerra pode desencadear. Da mesma forma que o amigo, o protagonista encontrou uma oportunidade para ir à guerra. Porém, devido a sua saúde fraca, seu desejo de servir o país não é concluído.

Mais uma vez, a temática da morte retoma os pensamentos de Koo-chan. Ao mesmo tempo, retorna a ele ideias relacionadas a sua máscara diante da normalidade

da época. Devido aos padrões impostos pela sociedade japonesa, para se encaixar naquele meio, o rapaz decide se relacionar com Sonoko, irmã de seu amigo Kusano.

Sua tentativa desesperada de se relacionar com Sonoko era sempre cortada pela voz em sua cabeça que a todo momento o ridicularizava. O perguntava se seria capaz de ver o corpo de uma mulher nu, sendo que na rua seus olhares eram voltados para os soldados. Seu autoengano o fazia obrigar-se a aceitar uma realidade que não era a sua.

A opressão, por uma série de valores daquela época, fez com que Koo-chan fosse persuadido de que não deveria demonstrar o que sentia e pensava. Por toda a sua vida, vê-se forçado a utilizar uma máscara que o faça ser incluído neste mundo de aparências - assim como todos ao seu redor fazem.

## **b) Narrativa homossexual**

Vestir-se com uma máscara, performar uma persona, atribuir nomes, significados, cores, sentido, tudo em volta do vestir-se com uma máscara. Como num passe de mágica, a chave da realidade se altera como esse simples e singelo artefato de cartão, pano, cera, metal, plástico, todas essas camadas permitem ao portador performar aquilo que está diante de si e ao mesmo tempo não está. O autor que iremos analisar se esconde atrás de uma máscara e por meio dos livros, na arte de escrever que encontra a sua libertação.

Ao falarmos do romance “Confissões de uma Máscara”, adentramos ao gênero característico do percurso literário japonês, o *shishoetsu* (私小説, *Romance do Eu*). Normalmente conhecido como um romance em primeira pessoa com teor autobiográfico, em que o autor relata aos leitores experiências, incertezas ou confissões. Ao escolher escrever esse estilo de romance, Mishima não queria seguir o padrão estabelecido pela literatura naturalista japonesa adaptação do ICH-Roman<sup>14</sup>, que segundo Vincent:

O romance do eu canônico pode ser definido por suas duas características mais salientes e, eu diria, inter-relacionadas: um foco no desejo

---

<sup>14</sup> O ICH-Roman é um romance completo no qual o narrador faz um relato em primeira pessoa de suas experiências.

heterossexual masculino e uma preferência por um tipo muito particular de voz narrativa em terceira pessoa. (VINCENT, J. K, p. 183).<sup>15</sup>

Entretanto, ele quis fazer uma análise psicológica sobre sua existência e, principalmente, sua inclinação para a homossexualidade - que deveria ser escondida. Esse interesse velado desperta nos leitores do romance um sentimento de identificação, ou seja, o autor, por meio de suas experiências, relata as sensações e inseguranças de sua infância e de sua juventude, o que demonstra a constante dificuldade de se encaixar nos padrões impostos pela sociedade japonesa da época.

[...] o foco temporal é orientado sempre que possível para o próprio momento da experiência. Isso mostra que o interesse do narrador não está em apresentar qualquer mudança ou desenvolvimento entre seu passado e seu eu presente. Na verdade, é o oposto; a realidade passada se estende até o momento da escrita e além do momento presumido da leitura. O foco dos relatos não está nos eventos como experiências formativas, mas na qualidade dessas experiências. (REED, Barbara M. apud VINCENT, J. K, p. 184).<sup>16</sup>

Dentro da narrativa de “Confissões de uma Máscara”, vemos as qualidades dessas experiências através do personagem Koo-chan. Por meio do protagonista, conseguimos a abertura para discutir a sexualidade de Yukio Mishima e nos deparamos com outra grande contradição na vida de Mishima. Embora acreditem que ele era gay, muitas pessoas tentam negar isso por causa de seu casamento com Yoko Sugiyama e seus dois filhos. A explicação mais aceita é que ele era um gay que casou com uma mulher, com o intuito de esconder sua sexualidade daqueles que poderiam puni-lo por isso ou para tentar se consertar.

No entanto, quando retornamos ao livro, Confissões de uma máscara, foi perceptível as diversas tentativas de Koo chan (Yukio) de procurar uma “cura” para a sua homossexualidade, seja por meio da disciplina ou pelo autoengano. O protagonista gostava muito de olhar ilustrações nas revistas de histórias de aventura e, certo dia, se deparou com a reprodução do “São Sebastião”, de Guido Reni. Seus olhos se fixaram no corpo nu e nas flechas que atravessavam o santo, o que despertou os desejos que tanto tentava suprimir.

Naquele dia, ao olhar para a pintura, todo o meu ser estremeceu, movido por certa alegria pagã. O sangue disparou, meu órgão ficou da cor da fúria.

---

<sup>15</sup> tradução nossa

<sup>16</sup> tradução nossa

Aquela parte de mim que crescera, que parecia prestes a explodir, aguardava com ansiedade inaudita que eu tomasse alguma providência; repreendendo-me por minha ignorância, ofegava enraivecida. Inconscientemente, minhas mãos começaram a fazer movimentos que ninguém jamais lhes havia ensinado. Senti que algo oculto e radiante subia de dentro de mim a passos alados, pronto para o ataque. E enquanto eu devaneava, jorrou, trazendo consigo uma embriaguez estonteante... (MISHIMA, p.33)

O narrador de *Confissões* se masturba ao imaginar aquela cena acontecendo e isso é em decorrência dos desejos sexuais que tem suprimido desde mais novo. A forma que ele encobre a sua sexualidade, porque sabe que é diferente e que, certamente, seria julgado por seus gostos intrínsecos em relação à violência em suas fantasias. Na obra “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, Freud faz uma análise sobre a construção da sexualidade na infância e que tem ligação com o protagonista da obra.

[...] Na realidade o recém-nascido já vem ao mundo com sua sexualidade, sendo seu desenvolvimento na lactância e na primeira infância acompanhado de sensações sexuais; só muito poucas crianças alcançam a puberdade sem ter tido sensações e atividades sexuais [...] (FREUD, p. 139)

Tendo em vista a infância doentia e frágil de Koo chan e seus desejos relacionados à fixação por corpos masculinos fortes e cenas de sangrentas batalhas dizem muito sobre a concepção de sua sexualidade. As experiências que são reprimidas na vida infantil deixam marcas na personalidade que, posteriormente, afetam a vida adulta.

Ao mesmo tempo em que a vida sexual da criança chega a sua primeira florescência, entre os três e os cinco anos, também se inicia nela a atividade que se inscreve na pulsão de saber ou de investigar. Essa pulsão não pode ser computada entre os componentes pulsionais elementares, nem exclusivamente subordinada à sexualidade [...] Suas relações com a vida sexual, entretanto, são particularmente significativas, já que constatamos pela psicanálise que, na criança, a pulsão de saber é atraída, de maneira insuspeitadamente precoce e inesperadamente intensa, pelos problemas sexuais, e talvez seja até despertada por eles. (FREUD, p. 182)

A construção da narrativa mostra as descobertas e interesses que o protagonista vai percebendo no decorrer de sua jornada sexual. Desde seus primeiros sentimentos em relação aos corpos masculinos, ao seu desgosto por corpos femininos e à criação da máscara - que o protegeu durante toda a sua vida. Essa proteção é

necessária para viver em sociedade, uma vez que o Japão pós Segunda Guerra foi fortemente influenciado por modelos sociais europeus que consistiam em discriminar o relacionamento homoafetivo.

Esse movimento é totalmente distinto de períodos anteriores à Era Meiji, por exemplo. Ihara Saikaku, famoso escritor do período Edo (1603-1868), foi romancista e mestre no gênero *Ukiyo-zōshi* (浮世草子, "books of the floating world"). Um de seus livros mais conhecidos e estudados é uma coletânea de 40 contos chamada *Nanshoku Okagami* (男色大鏡, *O Grande Espelho do Amor Masculino, 1687.*), que descrevem casos de amor homossexuais entre samurais e garotos; e entre jovens atores de *kabuki* e seus patronos de classe média. Essas relações homoafetivas eram características da cultura japonesa e não provocam nenhum estigma, visto que para a população e os samurais a prática era comum e incentivada. O jovem, quando chegava à sua maioridade, passava por uma cerimônia para assumir o papel de adulto nas relações com outros jovens.

Por outro lado, o conservadorismo europeu assumiu o cenário japonês e, assim, os relacionamentos entre homens foi discriminado e tratado como uma espécie de barbaridade, os convertendo em algo cuja civilização não poderia tolerar. Essa intolerância afetou a todos tanto no sentido político quanto no social, resultando na falta de representatividade nas produções literárias.

Após a morte de Mishima, ainda em termos literários, a literatura era espaço reservado para a criação e a fantasia. Sobre esse aspecto, no caso deste autor, a fantasia abriu um ambiente para que se envolvesse e fizesse parte de sua vida cotidiana. Embora tenha escrito abertamente sobre personagens com relações homoafetivas, os críticos literários da época não aceitavam a sua denominação homossexual.

A estudiosa feminista Ogura Chikako comentou em uma entrevista de 1989 que os críticos masculinos, como Fukuda<sup>17</sup>, escrevendo sobre *Confissões*, evitavam mencionar o tema da homossexualidade e, quando o abordavam, só o faziam depois de fazer alegações elaboradas de sua ignorância sobre o assunto - em seu vista por medo de que qualquer familiaridade com o assunto da parte deles possa ser interpretada como evidência de que eles próprios eram homossexuais. [...] Eu argumentaria que o relativo desinteresse desses críticos na questão da

---

<sup>17</sup> Tsuneari Fukuda foi um dramaturgo, tradutor e crítico literário japonês.

“homossexualidade” *por ela mesma* em *Confissões de uma Máscara* é melhor lido como um indicador do domínio contínuo da ideologia da narrativa homossexual segundo a qual, como argumentei ao longo deste livro, a homossexualidade é entendida não como uma identidade, mas como uma fase de desenvolvimento pertencente à adolescência que, eventualmente e inevitavelmente, dará lugar à heterossexualidade na idade adulta. (VINCENT, J. K, pp. 177-178)<sup>18</sup>

Da mesma forma como os críticos observaram Mishima e não se dispuseram a falar a respeito da sexualidade do autor, a sua família também não era receptiva sobre esse aspecto. Por serem integrados aos padrões da época, a homossexualidade não era entendida como sua representação, mas como a temática literária desenvolvida em uma etapa da vida do autor. Seu autoengano, a voz que o acompanhou na narrativa, não o permitia baixar a guarda no ambiente familiar, pois, o único lugar seguro era em seus livros.

Era um livro que Mishima tinha certeza de que deveria escrever para, literalmente, sobreviver. Pelo fato de produzir dentro do gênero *shishosetsu*, seus desejos mais ocultos, sua atração por corpos fortes e sua obsessão pela morte foram externalizados. Através desse movimento, Yukio permitiu que seus leitores observassem sua máscara.

Mishima colocou sua máscara por motivos bem diferentes. Seus esforços sempre foram direcionados não para esconder sua expressão real do olhar de outras pessoas, mas para transformar seu rosto na máscara que ele tinha escolhido. [...] Mishima foi capaz de fazer da máscara uma parte viva de sua carne, e ele morreu com ela firmemente no lugar. No final, ele pode nem ter percebido que usava uma máscara, tanto as atitudes desse objeto quanto as do portador se fundiram. (KEENE, pp.48-49)<sup>19</sup>

Sendo assim, Mishima precisou escrever o livro “*Confissões de Uma Máscara*” para deixar o menino obsessivo e doentio, com suas fantasias e tentações, para trás e assumiu sua máscara do autoengano.

---

<sup>18</sup> tradução nossa

<sup>19</sup> tradução nossa

#### IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi a construção de uma análise da narrativa homossexual no livro *Confissões de uma Máscara*, de maneira que fosse compreendido que a criação da máscara usada por Yukio Mishima foi um recurso para ocultar sua verdadeira identidade. Por meio de sua escrita, psicológica e sombria, foi possível observar as suas experiências, seus sentimentos e, principalmente, suas fantasias.

No decorrer da pesquisa, observamos cada aspecto que desenvolveu a personalidade intrínseca do autor. Sua infância conturbada, seu relacionamento com a avó paterna, seu desgosto pelo corpo feminino, sua saúde frágil e, especialmente, sua obsessão pela morte. Esses pontos foram apresentados ao escrever o *shishosetsu*, revelando suas emoções que tentava a todo custo esconder. A narrativa homossexual foi o resultado dessa autoanálise introspectiva, com muitas reflexões, enganos e tentativas de justificar o que já era visível para si, mas que deveria omitir e enterrar para os outros.

Dessa forma, podemos considerar que a sua personalidade acabou se fundindo com essa nova persona, como forma de proteção contra as duras críticas e possíveis olhares hostis da sociedade da época. Como se estivesse num teatro *kabuki*, o qual era fã, Mishima encenou seus passos e falas para fingir assim como os personagens presentes em sua história. Aqueles que participaram de seu espetáculo e pisaram em seu palco foram cruciais para a construção de sua máscara.

## V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 309.

FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, 7. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

IHARA, Saikaku. **The Great Mirror of Male Love**. Tradução: Paul G. Schalow. California: Stanford University Press, 1991.

INOSE, Naoki; SATO, Hiroaki. **Persona: a biography of Yukio Mishima**. 1. ed. California: Stone Bridge Press, 2012.

KEENE, Donald. **Five modern Japanese novelists**. 1.ed. New York: Columbia University Press, 2003. 45-64p.

MISHIMA, Yukio. **Confissões de uma máscara**. Tradução: Jaqueline Nabeta. [S. l.]: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_, Yukio. **Cores proibidas**. Tradução do japonês Jefferson José Teixeira. -- São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_, Yukio. **O templo do pavilhão dourado**. tradução de Eliana Sabino. -- Rio de Janeiro : Rocco, 1988.

NATHAN, Jonh. **Mishima: a biography**. 1. ed. Canada: Little, Brown & Company, 1974.

VINCENT, J. Keith. The Still Birth of Gay Identity in Mishima Yukio's Confessions of a Mask, In: **Two-Timing Modernity: Homosocial Narrative in Modern Japanese Fiction**. 1. ed. Harvard University Asia Center, 2012. 175–198p.