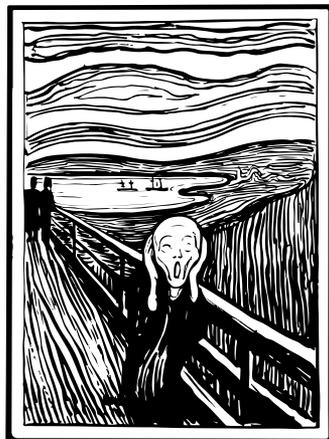


filosofia, psicanálise e contemporaneidade

volume 5



Maria Fernanda Fernandes
Marcos Antônio da Silva Santos Ferreira
Tatiane Carneiro Bornholdt
(orgs.)

Conselho editorial

Prof. Dr. Eduardo Ribeiro da Fonseca (PUCPR)
Prof. Dr. Flamarion Caldeira Ramos (UFABC)
Prof. Dr. Francisco Verardi Bocca (PUCPR)
Prof.^a Dra. Maria Lúcia Cacciola (USP)
Prof. Dr. Oswaldo Giacóia Jr. (Unicamp/PUCPR)
Prof. Dr. Patrice Vermeren (Universidade de Paris 8 - Saint Denis)
Prof. Dr. Ricardo Andres Espinoza Lolas (PUCV, Valparaiso, Chile)
Prof. Dr. Richard Theisen Simanke (UFJF)
Prof. Dr. Vilmar Debona (UFSC)
Prof. Dr. Weiny César Freitas Pinto (UFMS)

Comissão científica

Prof. Dr. Caio Padovan (Univ. Paul Valéry Montpellier 3, Lille)
Prof. Dr. Caio Souto (UFAC)
Prof. Dr. Daniel Omar Perez (Unicamp)
Prof.^a Dra. Diana Chao Decock (PUCPR)
Prof. Dr. Eduardo Brandão (USP)
Prof. Dr. Eládio Constantino Pablo Craia (PUCPR)
Prof.^a Dra. Fernanda Silveira Corrêa (Unicamp)
Prof.^a Dra. Léa Silveira (UFLA)
Prof. Dr. Léo Peruzzo (PUCPR)
Prof.^a Dra. Maria Cristina Sparano (UFPI)
Prof.^a Dra. Suely Aires Pontes (UFBA)
Prof. Dr. Wander de Paula (UFES)
Prof. Dr. Wilson Frezzatti Jr. (Unioeste)

Revisão

Maria Fernanda Fernandes
Marcos Antônio da Silva Santos Ferreira
Tatiane Carvalheiro Bornholdt

Editor-chefe

Eduardo Ribeiro da Fonseca

Editora responsável

Maria Fernanda Fernandes

Diagramação e capa

Maria Fernanda Fernandes, 2024.

Apoio

PPGF PUCPR – Linha de Pesquisa Filosofia da Psicanálise
GT Filosofia e Psicanálise da ANPOF

Realização

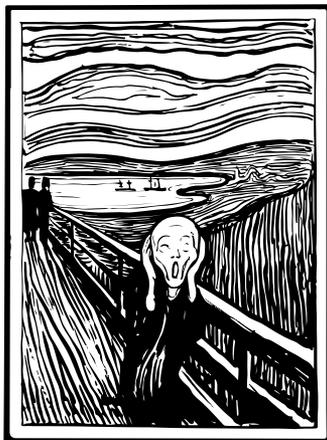
Laboratório de Editoração Filosofia de Combate (PPGF/PUCPR)

ISBN 978-65-01-14248-7

Direitos reservados aos autores.

filosofia, psicanálise e contemporaneidade

volume 5



Maria Fernanda Fernandes
Marcos Antônio da Silva Santos Ferreira
Tatiane Carneiro Bornholdt
(orgs.)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Filosofia, psicanálise e contemporaneidade : volume 5 /
organização Maria Fernanda Fernandes, Marcos Antônio
da Silva Santos Ferreira, Tatiane Carvalheiro Bornholdt. –
1. ed. – Curitiba, PR : Ed. dos Autores (Selo Editorial
Filosofia de Combate), 2024).

Vários Autores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-01-14248-7

1. Filosofia 2. Psicanálise e filosofia

I. Fernandes, Maria Fernanda. II. Ferreira, Marcos Antônio
da Silva Santos. III. Bornholdt, Tatiane Carvalheiro.

24-225823

CDD-100

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia 100

Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 7

Eduardo Ribeiro da Fonseca

I

A DENÚNCIA DO NADA: F.H JACOBI E SADE, O NIILISMO E A ORGIA 17

Douglas William Langer

II

DO GRITO À VOZ: O RESSOAR DO SUJEITO 61

Tatiane Carvalheiro Bornholdt

III

YUKIO MISHIMA E A TRAGÉDIA NIETZSCHIANA: AS MÁSCARAS, O ERÓTICO E O GOZO 85

Marcos Antônio Ferreira

IV

NASCIMENTO COMO TRAGÉDIA: UMA ANÁLISE DA PERSPECTIVA DE NIETZSCHE E SUA RELAÇÃO COM A MELANCOLIA EM FREUD 109

Breno de Oliveira Silva

V

**NATUREZA HUMANA E VONTADE DE
SUPERAÇÃO EM NIETZSCHE** 127

Gabriel Mingareli Cavalini

VI

**HOMO PICTOR E SUBLIMAÇÃO: UM DIÁLOGO
ENTRE HANS JONAS E FREUD SOBRE A
PRODUÇÃO DE IMAGENS** 147

Gabriel Ramon Martins

VII

**PSICANÁLISE ENQUANTO EXERCÍCIO
ESPIRITUAL CONTEMPORÂNEO: UMA
QUESTÃO FOUCAULTIANA** 175

Wesley Rodrigues Lima

VIII

**ENTRE O TEMPO E A ETERNIDADE:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A MORTE EM
SCHOPENHAUER E FREUD** 203

Maria Fernanda Fernandes

IX

**A CASA QUE HABITA EM NÓS: SIMBOLISMO,
SUBJETIVIDADE E CORPO** 219

Priscila Mossato Rodrigues Barbosa

X

**“ENQUANTO SE LUTA SE SAMBA TAMBÉM”:
WILSON BATISTA, COMBATENTE DO SAMBA** 241

Jeferson da Costa Vaz

YUKIO MISHIMA E A TRAGÉDIA NIETZSCHIANA: AS MÁSCARAS, O ERÓTICO E O GOZO

Marcos Antônio Ferreira^{iv}

INTRODUÇÃO

Na obra *Confissões de uma máscara* (1949), primeiro romance de Yukio Mishima (1925-1970), somos apresentados pelo autor a um personagem baseado parcialmente (ou completamente, talvez) em experiências do escritor, Kochan. A obra, a qual foi o marco de entrada de Mishima no círculo literário do Japão, é reconhecida por muitos como uma das publicações mais ousadas do país na época de seu lançamento. Nela, Mishima explora a descoberta da sexualidade, do desejo e suas limitações dentro do corpo social em um Japão do pós-guerra. O desejo explorado pelo autor é de teor trágico e violento. O que nos permitiram, até mesmo, uma exploração das origens e possíveis destinos de sublimação em outros momentos.

Uma das características principais da obra é a constante presença de um sentimento trágico, que vem permeando todo seu percurso. Esse sentimento é compreensível quando se leva em

^{iv} Mestrando na linha de pesquisa de filosofia da psicanálise pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Organizador e membro do grupo de pesquisas lacanianos FILPSI. E-mail: contactme.marcos@gmail.com

consideração o contexto em que se passa a história narrada pelo personagem-autor (que muitas vezes se confundem): o advento da segunda guerra e os ataques sofridos pelo Japão durante essa época. Yukio Mishima explora as conturbadas relações familiares, principalmente o relacionamento com sua avó e a forma como ela cuidava de sua educação, a descoberta da sexualidade e, com isso, as primeiras voltas com seu objeto desejado e as cenas que lhe eram necessárias para excitar desejo: uma cena marcadamente violenta, contornando as bordas da morte.

Através disso, Mishima consegue explorar a sua relação consigo mesmo em contraste com o estado atual da sociedade japonesa de sua época. Esse *bildung roman* japonês explora, através do desejo e do sexo, a busca de Kochan por um espaço que possa abraçar suas descobertas, através de um prisma de desejo, falta, tragédia e violência. Um dos flertes frequentes que bem encapsularam todos esses espectros era o desejo de proximidade com a morte, algo comum na época.

O próprio autor concretizou o desejo de morte que seu personagem tanto ansiava quanto rejeitava. Ele comete *seppuku*²² depois de uma tentativa fracassada de *comp d'etat*, onde buscava a restauração do imperador e dos dias de glória que o Japão um dia conheceu. Tempos austeros consoantes a visão de Mishima. Sua decisão por uma morte ritualística e “honrosa” representa uma tentativa do autor de um grandioso último espetáculo performativo, algo que deixasse a sociedade em estado de torpor e perturbação, incitando os cidadãos japoneses a considerarem a seriedade de suas propostas e ações.

Muito ainda se discute sobre a morte de Mishima, sobretudo se o ato de cometer *seppuku* seria, no caso dele, realmente uma morte honrosa ou, pelo contrário, uma desonra, pois o autor não era um samurai, sua atitude não passaria de uma performance copiosa e imperfeita. Seu ato não seria traduzido da forma que ele desejava, mas deixaria dúvidas duradouras quanto a suas

verdadeiras intenções, trazendo uma dificuldade de interpretação, pelo menos em sua completude.

No entanto, uma certeza nos é apresentada: Mishima buscou reconstituir em sua obra aspectos de sua vida interior que já indicavam alguns dos labirintos a serem trilhados por ele até alcançar seu fim trágico. A proposta deste breve estudo é, então, compreender a utilização que Mishima faz do trágico na construção de sua obra e como ela responde a indagações do autor quanto a malha social de seu tempo e as angústias dela. Para isso iremos nos dispor de uma leitura e interpretação da obra de um ponto de vista Nietzscheano, com referência a obra *O nascimento da tragédia*.

O filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900), em sua obra *O nascimento da tragédia* (1872) buscou refletir sobre o papel da tragédia grega e sobre como a sociedade, em sua atualidade, havia se distanciado de um modo de vida que fosse essencialmente humano, isto é, uma vida que se mostra aberta a experiência da dor, constitutivamente inerente à vida humana. Nietzsche credits, sobretudo, o advento do cristianismo como parcialmente culpado por essa mudança na forma como nos relacionamos com a vida.

O cristianismo tornou o gozo dos seus crentes limitado, impedido de se conceber livremente, utilizando-se do sentimento de culpa e das ideias de pecado e castigo. Essa forma de guiar seus seguidores trouxe consigo uma relação angustiante entre os indivíduos, pois instaurou uma nova forma de vigilância, interna e externa, que constantemente rege a vida social. Entendemos aqui o gozo como ponto de realização de uma vontade que não é boa nem má, como uma forma de relação do sujeito com a falta apresentada pela castração. Nietzsche questiona então:

Uma questão fundamental é a relação dos gregos com a dor, seu grau de sensibilidade – essa relação permaneceu constante? Ou mudou radicalmente – a questão é se realmente o seu anseio cada vez mais forte por beleza, por

festas, divertimentos, novos cultos surgiu da carência da privação da melancolia, da dor? (Nietzsche, 2020, p. 12).

A privação exercida pelo advento cristão é uma das formas encontradas por esse para demarcar seu distanciamento da experiência de vida pagã, pois essa carência de dor, ou melhor, essa fuga da dor é alimentada pela própria crença em uma vida eterna no além, no paraíso, onde a dor é, também, inexistente. Em sua investida anticristã, Nietzsche escreve que “O cristianismo foi, desde o início, essencial e fundamentalmente, nojo e fastio da vida, que apenas se mascarou, se escondeu, se enfeitou como crença numa vida ‘outra’ ou ‘melhor’” (Nietzsche, 2020, p. 15).

Com isso, pode-se compreender que a vida, uma boa vida, é essencialmente livre de dor e melancolia, quando se segue os mandamentos e regimes da experiência cristã. Uma vida onde o sofrimento é presente é, segundo essa lógica, uma consequência dos maus atos e dizeres que vão contra Deus e seus ensinamentos. A dor é um castigo para aqueles que não obedecem e que, conseqüentemente, não vão ser recompensados com a vida eterna.

Nietzsche postula dois ideais coexistentes dentro da arte trágica que deveriam, a princípio, existir em complementaridade um do outro, seriam eles o Apolíneo e o Dionisíaco. O filósofo escreve que “Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e ‘bárbaro’ era, afinal, uma necessidade tão grande quanto o apolíneo!” (Nietzsche, 2020, p. 34). O Apolíneo²³ manifestar-se-ia através da racionalização da vida, do mundo interior, da beleza e da ordem, enquanto o Dionisíaco seria manifesto pela *embriaguez* frente a vida, ou seja, uma vida dionisíaca se desenvolveria a partir de um posicionamento anticristão, uma posição erótica.

Esse posicionamento contrário à ética cristã se daria, de acordo com Nietzsche, por ela ser uma ética contra a própria vida do homem, tornando-a “doença, fadiga, desalento, exaustão e empobrecimento da vida” (Nietzsche, 2020, p. 15).

Vejam agora como essa posição "naturalmente" erótica frente a vida e o trágico se conectam e se desdobram na obra do jovem Mishima.

A TRAGÉDIA E O ERÓTICO

Somos levados pela narrativa do personagem/Mishima, aos primeiros anos de sua vida, afirmando ter memórias dessa fase de sua vida, mesmo que seja impossível para ele ter lembranças tão longínquas. Sua família julga ser apenas sua criatividade infantil trabalhando.

Assim como seu autor, o personagem é tomado por sua avó para ficar a seus cuidados e morar com ela, julgando que a mãe do jovem é incapaz de cuidar bem de sua educação, sobretudo, por ter uma saúde frágil desde pequeno. Sua avó é obcecada por controlar o ambiente do garoto, desde as suas interações com os irmãos e com as outras crianças, até sua alimentação, que devia seguir rigidamente as ordens do médico.

No entanto, depois de certa idade, ele decide cortar o laço que o prendia a sua avó e parte para morar com seus pais. E é ali, entre os livros de seu pai, que ele tem seu primeiro encontro com o desejo sexual, mais especificamente, um desejo sexual ligado à violência²⁴. Esse encontro com o desejo se dá quando o jovem se depara com uma imagem de São Sebastião atado e ferido por diversas flechas, mais especificamente, a representação desta cena feita por Guido Reni, datada de 1615 (*Figura 1*).

Figura 1– St. Sebastian por Guido Reni (1615)



Fonte: https://www.wga.hu/html_m/r/reni/1/sebasti2.html

O que mais chama a atenção do personagem é a calma representada pelo mártir frente a tragédia que lhe era infligida, o torso nu do efebo-santo cravejado de flechas que em nada denunciava sua dor.

O rosto está levemente voltado para cima e os olhos, bem abertos, contemplam com extrema tranquilidade a glória do céu. Não é dor que paira sobre seu peito retesado, seu abdômen tenso, seus quadris levemente contorcidos, mas um tremular de prazer melancólico como a música. Não fosse pelas setas com a ponta profundamente enterrada em sua axila esquerda e seu lado direito, ele pareceria mais um atleta romano, descansando apoiado a uma árvore sombria num jardim. (Mishima, 2020, p. 27).

A imagem vista e a cena constantemente reimaginada possuem um grande caráter erótico para o personagem, essa figura de martírio com seu corpo e beleza joviais, que sofre em suas entranhas aquilo que o próprio personagem ansiava por sentir: uma proximidade de íntima curiosidade com a morte. Na interpretação

dessa cena, Mishima captura o apelo erótico da tragédia e reconhece o prazer possibilitado pela dor. Segue-se então que:

inclusive a dor e o sofrimento podem suscitar prazer, se aparecerem associados ao sentimento (*Gefühl*) de elevação (*Erhabenen*). Por isso, o termo *Erhabenen* (sublime) será utilizado para designar estados e qualidades aparentemente contraditórios, mas que tem em comum a intensificação do desejo e do prazer: “o coexistir das forças mais luminosas e mais fatídicas (Fonseca, 2023, p. 3-4).

É importante notar como a escolha objetual pode proporcionar mais de uma sensação no indivíduo desejante, ela não é somente boa e prazerosa, ou ruim e desagradável, esses dualismos não se sustentam de forma objetiva na vida psíquica. Bom e mal, certo e errado não passam de posições coordenadas e adotadas de acordo com guias ético-sociais que visam manter uma determinada ordem no tecido social. Assim sendo, uma escolha de objeto que causa dor e sofrimento pode ser considerada coerente no prazer que suscita. Da mesma maneira que a designação de um objeto dito normal, ou normalizado, pode ser uma fonte de desprazer.

No caso da obra que estudamos aqui, essa escolha normalizada é fantasiosa ao fim da narrativa. Ali, encontramos uma falsificação do objeto de desejo, acompanhado e disfarçado pela máscara frente ao Outro. Podemos observar essa ocorrência na seguinte passagem:

De que servia isso tudo? Esses esforços artificiais apenas infligiam um cansaço estranho e paralisante à minha mente. A parte realista de minha mente percebia a artificialidade nos eternos juramentos com que me persuadia de que estava apaixonado por ela, e lutava contra essa rancorosa fadiga. Parecia haver algum veneno terrível nessa exaustão mental. Nos intervalos desses meus esforços mentais em direção à artificialidade, às vezes era afligido por um vazio paralisante e, a fim de escapar a ele, voltava-me descaradamente para um tipo diferente de devaneio. Então, imediatamente, tornava-me ágil diante da vida, tornava-me eu mesmo, e ardia ante

imagens estranhas. Além disso, a chama assim acesa permanecia na minha mente como uma sensação abstrata, divorciada da realidade da imagem que a causara, e distorcia minha interpretação da sensação até que eu acreditasse ser uma evidência da paixão inspirada pela própria garota... Assim, mais uma vez eu me iludia (Mishima, 2020, p. 77).

O encontro, no imaginário, com a tragédia na imagem de São Sebastião foi antecedido por outro momento na vida de Kochan. Ele pode ser visto ainda no encontro com a própria realidade, ou melhor, com a angustiante realidade dos empregados que esvaziavam as latrinas de sua residência, ou qualquer outro trabalhador que, por sua função, pudesse ser considerado de uma classe inferior. Foi ali onde seu desejo começou a se formar. Aspecto que carrega durante seu desenvolvimento, e em suas primeiras descobertas sexuais na escola, com Omi.

Na visão imaginada em que ele coloca a imagem de Omi como central, este último é mais uma figura, de certo modo, inferior, pelo menos intelectualmente. Omi era o objeto de inveja dos outros garotos por seu porte físico superior e sua atitude zombeteira frente às regras.

Mishima se utiliza da imagem trágica do mártir, que ao sofrer com as flechas que atravessam sua carne lança seu olhar para o alto, para construir fantasias que ensejam recriar esse momento com a figura de Omi como substituta de São Sebastião, a arte erótica é usada para reinterpretar o objeto de desejo. Em outros momentos o próprio personagem é aquele que sofre com as flechas. Ora vítima, ora carrasco.

Aqui, a própria subjetividade do personagem é diluída, dando lugar a uma fantasia de união, de tornar-se um com aquele que rodeia o campo da morte. Yukio Mishima expressa bem o desaparecimento da subjetividade frente ao êxtase acarretado pela obra de arte, seu personagem se torna objeto frente a seu desejo.

Nietzsche, em passagem que recorda a Arthur Schopenhauer, escreve:

Se juntarmos a esse terror o delicioso êxtase que vem do mais fundo interior do ser humano, da natureza mesma, quando há esse rompimento do *principium individuationis*, vislumbramos a essência do dionisíaco, que nos é transmitida mais diretamente pela analogia com a embriaguez. Seja por influência de bebidas narcóticas, de que todos os homens e povos primitivos falam em seus hinos, seja pelo poderoso advento da primavera, que permeia de alegria toda a natureza são despertadas as emoções dionisíacas, que, intensificando-se, levam a subjetividade ao completo esquecimento de si (Nietzsche, 2020, p. 24).

Desse esquecimento de si decorre, não uma necessidade, mas a inevitável insurgência de novas formas de interação do ser com o mundo, uma nova coleção de objetos e símbolos. O mundo não é o mesmo. Assim como podemos compreender a partir de Jacques Lacan, no mundo como linguagem, o indivíduo dever-se-á que se adequar a essa nova realidade.

Agora a essência da natureza deve se exprimir simbolicamente; um novo mundo de símbolos é necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo da boca, do rosto, da palavra, mas o completo gestual da dança a mover ritmicamente os membros todos. Então crescem repentinamente as demais forças simbólicas, as da música, em ritmo, dinâmica e harmonia. Para compreender esse desencadeamento geral de todas as forças simbólicas, o indivíduo precisa haver alcançado aquele auge do abandono de si que busca expressão simbólica nessas forças. (Nietzsche, 2020, p. 28).

Demos aqui ênfase ao “simbolismo corporal” e da palavra, que Nietzsche apresenta-nos como necessário. O indivíduo, quando deparado com uma nova forma de gozar, deve reordenar todo seu espaço em acordança com as demandas gozosas. E com isso, deveria também saber dar voz a esse gozo, aos sintomas que

se mostram no corpo. Saber dar voz a esse desejo, falar, interpretar, ouvir.

A realidade dionisíaca irrompe e rompe com o cotidiano fastidioso dessa existência doente da qual somos herdeiros graças ao advento cristão, com suas demandas e repressões. E a arte, na conjunção do apolíneo e do dionisíaco, seria a salvação desse estado de torpor.

A arte o salva, e, através da arte, a vida o salva para si. É que o arrebatamento do estado dionisíaco com sua aniquilação das habituais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento *letárgico* em que imerge tudo o que se viveu pessoalmente no passado. Através desse abismo do esquecimento se separam o mundo da realidade cotidiana e o da realidade dionisíaca. Mas, tão logo essa realidade cotidiana volta à consciência, ela é sentida com nojo (Nietzsche, 2020, p. 48).

Esse movimento de dar voz ao desejo, no entanto, nem sempre é possível, sobretudo um tipo de desejo da ordem do de Mishima, um desejo de destruição que, comumente, é limitado pela cultura. Esse é o caso da obra que aqui dissecamos, esse é o papel da máscara: dissimular a existência dionisíaca real vestindo uma máscara que espelha para o outro uma apropriação dos códigos e símbolos do Outro.

MISHIMA E A FILOSOFIA

A relação de Yukio Mishima e a filosofia de Friedrich Nietzsche faz parte de um movimento que buscava refletir como a Alemanha conseguiu alcançar a posição de uma grande nação, tendo como expoente sua produção filosófica e cultural. Aliás, Mishima foi um dos principais responsáveis pela disseminação do pensamento Nietzscheano, sobretudo da obra *O nascimento da tragédia* no Japão. O modelo ou *modus a ser seguido* dava ênfase a

educação alemã, no entanto, notadamente pensada em acordo com princípios confucionistas, como aponta Mishima Ken'ichi:

A educação germânica deveria ser usada para a ascensão da nação, conjuntamente a filosofia moral de Confúcio. Ela deveria servir para conter os efeitos desestabilizadores e desmoralizantes da modernização, provendo a nação com força de caráter. (Tradução própria)²⁵

Além de Mishima, as traduções de Ikuta Choko (生田長江) da obra completa de Nietzsche serviram para introduzir no país a filosofia do autor alemão, que antes disso era restrita a uma pequena elite intelectual, já que a única forma de acesso a ela era através dos originais em alemão ou em outras traduções. Desse modo, toda uma nova geração de escritores e pensadores vieram por se familiarizar com os escritos nietzschianos. No campo da literatura essa familiaridade se mostrava sobretudo fértil, pois em sua construção os autores buscavam de forma passiva e silenciosa disseminar um pensamento que de outra forma poderia ser confuso.

De acordo com Merve Emre, em sua resenha da tradução da obra *Heaven* (2021) para o *The New Yorker* da escritora contemporânea Mieko Kawakami, a autora também seria uma das vozes onde ainda se encontrariam ecos da profunda influência deixada por Friedrich Nietzsche no cenário literário japonês. Mieko Kawakami teria sido influenciada, em especial, pela obra *Assim falou Zaratustra*, além da influência de outros autores japoneses como, por exemplo, Haruki Murakami.

O apelo do filósofo a uma juventude japonesa é tão mais forte quando reconhecido os planos de modernização do país e as mudanças que tal programa acarretaria. Os planos de modernização (ou restauração) realizados na era Meiji (1868-1912) se deram em especial após a constatação do governo japonês dos avanços que se encontravam em andamento em países da Europa

e nos Estados Unidos, o que colocava o Japão em posição de “atraso”. Elise Massae Sasaki escreve que:

Ao se depararem com uma aparente civilização superior representada pelos países europeus, os japoneses se confrontavam com as tarefas de atingir a modernidade, tornarem-se um estado-nação, seguindo a abertura de seu país (開国 *kaikoku*). Para tal, tinham que criar um governo central, treinar os burocratas para administrar o estado, instituir um exército e uma marinha baseados no recrutamento universal, organizar um sistema legal, adotar o capitalismo, abolir os privilégios feudais, implementar a igualdade das classes sociais, consolidar um sistema de educação e reformar seus costumes (Pyle, 1996) (Sasaki, 2017, p. 22).

Sendo assim, o governo optou por otimizar certos aspectos da sociedade, como o acesso a uma melhor educação, os investimentos tecnológicos e o fortalecimento das uniões agrárias. De acordo com Michio Nagai: “Como resultado, a modernização do Japão seguiu um caminho único que envolvia uma ocidentalização parcial e, por outro lado, dando suporte às tradições japonesas” (Tradução própria)²⁶

No entanto, esse movimento não é recebido com louvor por todas as partes da sociedade, existe resistência, em especial a adoção de modelos de desenvolvimento ocidentais, o que poderia comprometer o senso de “identidade” do povo japonês e sua cultura. Porém, ao longo de poucas décadas o Japão conseguiu equiparar-se aos países que buscava emular, Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha e França.²⁷

O pensamento de Nietzsche trazia consigo uma nova vida às discussões acerca do indivíduo, dos sujeitos em sua própria subjetividade e em relação com o plano social, com a comunidade e a necessidade de agir de acordo com códigos morais, sexuais e linguísticos que devem, em si mesmos, ser responsáveis por manter uma boa convivência. Seria a antiga disputa entre “ser você

mesmo” ou “viver de aparências”. Mishima Ken’ichi escreve que, com Nietzsche e seu:

apelo a juventude, escrito ao fim da segunda de suas *Unzeitgemasse Betrachtungen* [Considerações extemporâneas], encontraram um eco entre os estudantes: “Nenhum Deus e nenhum homem vai dar - apenas a sua própria juventude, liberte-a e você irá libertar a sua vida também.”. Essa declaração caiu em um solo fértil, já que os jovens intelectuais estavam desapontados pelas conquistas unilaterais da modernização. Para Ishikawa Takuboku, poeta radical pela liberdade e ávido leitor de Marx e Kropotkin, Nietzsche era um símbolo de liberdade para além de qualquer conformidade. (Tradução própria)²⁸

Além de Friedrich Nietzsche, outra figura de influência na obra de Mishima foi Santo Agostinho, o título *As confissões de uma máscara* tem como objeto de emulação as confissões de Santo Agostinho, referência clara ainda em seu primeiro capítulo. Esse reconhecimento com Santo Agostinho é aparente quanto a questão da busca por um caminho que revele a verdade da vida, por isso a necessidade de uma confissão. Todavia, as confissões da máscara de Mishima apontam para uma vida que está predestinada a tragédia e a dissimulação e não a Deus como Santo Agostinho.

Ademais, ao comparar sua vida e seu modo de pensar ao de Santo Agostinho, o personagem de Mishima refere-se sobretudo a sua busca por uma forma de ataraxia, por uma imperturbabilidade da alma, que Agostinho encontra, ao fim, na verdade, divina. Para ele, essa ataraxia se encontra na percepção da tragédia da vida humana como predestinação, na boa temperança entre o Apolíneo e o Dionisíaco, para onde pende o peso do personagem.

Jorge Coutinho, no ensaio *Essencialidade e Existencialidade em Santo Agostinho*, aponta que essa predestinação consiste em: “deixar-me conduzir pelo seu *pondus animae*, pelo seu peso anímico, na direção do absoluto da verdade para o qual esse peso naturalmente o impele” (Coutinho, 1988, p. 100). Yukio Mishima

demarca bem como o íntimo de sua natureza, de sua subjetividade se distingue das exigências e falsificações da Cultura, que esconde e dissimula a natureza trágica em favor de uma domesticação dos sentidos.

Andrew Rankin, no ensaio *A Wildean theory of Yukio Mishima*, também nos aponta como, para Mishima, o destino segue uma lógica que lhe é particular, ao comentar sobre a personagem Salomé de Oscar Wilde (outra grande referência de Yukio Mishima, que escreve *Cores proibidas* influenciado diretamente por *O retrato de Dorian Gray*, lançado inicialmente em 1890), escreve ele:

Ele enxergava o destino não como um determinismo imposto pelo exterior, mas como uma espécie de lógica interna. Desejar seu próprio destino é reconhecer e aderir aos princípios lógicos que farão com que o indivíduo se torne o que realmente é (Tradução própria)²⁹.

Essa lógica interna está, na verdade, que o personagem-mishima busca no trágico ao qual sua própria essência o conduz, na trágica verdade da existência, no dionisíaco e no apolíneo em sua mais pura infusão.

Assim como Agostinho, Mishima buscava compreender o sujeito atravessado por algo que faça a vida ter sentido, não obstante, em seu caso encontra-se uma barreira, justamente no âmbito social, pois a tragédia ganha contornos distintos daqueles que se tinha na antiguidade, como destacou Friedrich Nietzsche, daí a necessidade do uso dissimulatório de uma máscara.

A máscara simboliza esse entendimento do que seria aceitável e daquilo que não seria, da necessidade de se manter uma pressuposta harmonia, escondendo o desejo, sobretudo, um desejo que é, por natureza, sexualmente violento e trágico. Essa dualidade entre o privado e o público é traduzido pelos japoneses na dicotomia entre *Honne* e *Tatemae*, o primeiro concerne a nossos pensamentos íntimos, nossos desejos e opiniões, enquanto o segundo concerne à postura que adotamos publicamente. Tais

desejos violentos normalmente não conseguem ser conciliados com as aparências exigidas pelo social.

Da mesma maneira, Ken'ichi Mishima cita o crítico literário e leitor de Nietzsche, Takayama Chogyū: “Se cada pessoa, independentemente de sua filosofia de vida, seguisse, de todo modo, suas próprias necessidades egoístas, então segue-se a conclusão de Takayama: ‘a verdadeira felicidade consiste em satisfazer os instintos, especialmente os instintos sexuais’” (Tradução própria).³⁰ Essa declaração reverbera seus ecos numa busca propriamente estética da vida, ecoando entre Oscar Wilde com o personagem de Lord Henry Wotton³¹ e nosso personagem-mishima.

Consideremos o que escreve Nietzsche a modos de um elemento da “máscara apolínea”: que essa mascarará ou, aparência luminosa encobre algo de mais sombrio e que constantemente está a renascer, porém, que ainda assim se torna belo, compreensível e mais claro para aqueles que olham. Elas “são o produto necessário da olhada para o horrível interior da natureza” (Nietzsche, 2020, p. 54).

A máscara na cultura japonesa pode adotar várias significações conforme seu tipo, a luz e a posição em que aparece dentro do teatro tradicional japonês *Nob* (Figura 2). Ela dissipa a existência do autor, o despe de qualquer subjetividade e lança ao público uma fantasia crível, uma nova existência. Ele agora é um Deus, uma bela donzela, um demônio enfurecido...

Similarmente, as máscaras encontram-se em contextos por vezes parecidos, tanto na tragédia grega da antiguidade quanto, por exemplo, no teatro *Nob* japonês³². A utilização da máscara como ferramenta de conciliação entre o ator e o personagem, onde eles se tornam um, ou melhor, onde a máscara dá vida ao personagem. Ela não é apenas um objeto inanimado.

Figura 5 – Alguns tipos de máscara no teatro Noh



Fonte <https://www.prm.ox.ac.uk/conservation-case-study-noh-theatre-masks>

Martha Johnson empreende, em seu artigo *Reflections of Inner Life: Masks and Masked Acting in Ancient Greek Tragedy and Japanese Noh Drama* (1992) uma excelente leitura comparativa entre ambos os teatros. É notável o papel da máscara como figura viva dentro da encenação, como ponto vital na demonstração de sentimentos e afetos, apesar de sua “imobilidade”.

O título original da obra de Mishima é *kamen no kokuhaku*, *kamen* é a palavra mais comum, de uso diário, para máscara em japonês, enquanto no teatro *Noh* a palavra utilizada para o mesmo objeto é *omote*, que significa “rosto”. Apesar dessa diferença, o uso da máscara busca infundir o sujeito de uma outra “face”, não para esconder a anterior, mas para colocar em destaque sua função conciliatória, com a necessidade de atuação em papéis diferentes conforme a peça. Johnson elabora isso da seguinte maneira:

O ator (de teatro) Noh deve desenvolver versatilidade para atuar em diferentes papéis: femininos, idosos, guerreiros ou papéis como demônios. As peças por muitas vezes podem exigir que o ator interprete mais de um papel em uma mesma peça. Por exemplo, em *Funa Benkei*, o ator principal interpreta o papel de uma mulher bonita e poética no primeiro ato, depois mudando de vestimentas e de máscara, ele interpreta um temível guerreiro-fantasma no segundo ato. Além dos movimentos, os atores Noh devem dominar as demandas

Outro ponto a se reter do título original (*kamen no kokubaku*), é o segundo termo: *kokubaku*. Em japonês essa é a palavra utilizada para se fazer confissões de amor, onde *koku* é o anúncio de tais sentimentos, enquanto *Haku* (branco) refere-se a pureza deles.

A busca, tanto de Mishima quanto de Agostinho, é pela verdade última que lhes torne possível reconhecer suas próprias identidades, como escreve Coutinho:

‘que me conheça a mim!’. Ao buscar o rosto de Deus, Agostinho busca simultaneamente o seu próprio rosto. A pergunta ‘Quem é Deus?’ em conf. X, 6, 9, segue-se, quase em jeito de eco natural, em conf. X, 17, 26, a pergunta ‘E quem sou eu, meu Deus?’. O seu assombro perante o enigma de si mesmo é particularmente impressionante? ‘não chego a apreender todo o meu ser. Será porque o espírito é demasiado estreito para se conter a si mesmo?’[...]” (Coutinho, 1988, p. 103-104).

E assim como a experiência Agostiniana do encontro com o divino deve ser uma experiência vivida diariamente, em *Confissões de uma máscara*, o encontro com o trágico também é dado pela vivência, é necessário vivenciar o trágico em suas muitas formas, principalmente quando advindas do encontro com a arte salvadora. A arte como remédio que vai conduzir ao encontro de uma forma de viver calmamente dentro da cacofonia. E como escreveu Coutinho: “O existencialismo agostiniano é, antes de tudo, vivencial. [...] E sem dúvidas nas Confissões, enquanto obra autobiográfica, que mais se evidencia o seu existencialismo vivencial.” (Coutinho, 1988, p. 102). Na compreensão de Nietzsche, o próprio indivíduo que venha por possuir uma sensibilidade artística, pode reconhecer na obra de arte, seja ela dedicada ao belo ou ao feio, a luz e ao bem, como às trevas e ao mal, a própria realidade do mundo, como já apontamos, em suas propriedades inerentemente contraditórias. Escreve ele:

O indivíduo sensível à arte lida com a realidade dos sonhos como o filósofo com a realidade da existência; ele a observa atentamente e de bom grado, pois a partir dessas imagens interpreta a vida, com esses eventos se exercita para a vida. Não apenas as imagens agradáveis e aprazíveis ele experimenta com tal compreensão geral; também o que é; sério, turvo, triste, escuro, os repentinos entraves, as troças do acaso, as expectativas ansiosas, em suma, toda a “divina comédia” da vida... (Nietzsche, 2020, p. 22).

Essa sensibilidade é percebida na obra de Mishima, assim como na de Oscar Wilde, uma de suas inspirações. Ambos concebem a ideia de um reconhecimento do desejo através da arte, no primeiro um desejo de violência, de destruição, no segundo um desejo essencialmente narcísico, mas ambos concebem esse encontro como uma experiência quase religiosa, onde ocorre uma revelação. Para que essa sensibilidade da vida interior seja efetivamente bem-sucedida, é necessário que ela seja expressa pela fertilidade criativa da tragédia e dos desejos, pelas forças plasmadoras de Apolo, como bem observa Nietzsche:

Essa jubilosa necessidade da experiência do sonho foi igualmente expressa pelos gregos em seu Apolo: sendo o deus das forças plasmadoras, ele é, ao mesmo tempo, o deus profético. Como divindade da luz – “o resplandecente”, conforme a raiz do nome – ele também governa a bela aparência do mundo interior da fantasia (Nietzsche, 2020, p. 23).

Apolo e o Apolíneo são as manifestações desse mundo, ricamente manifesto através do imagético, da criatividade, sendo através dos sonhos ou das artes. Através daquilo que podemos lançar para fora do ser através da criação do humano.

O advento do cristianismo foi, para Nietzsche, um dos responsáveis pelo declínio da arte trágica, mas Mishima busca se utilizar dessa ideia para apontar que mesmo na religião pode-se conceber um encontro com o trágico e com a sedução erótica, em

especial na imagem de São Sebastião (imagem acima). E como bem observou Andrew Rankin:

Muito antes mesmo de ele se atualizar como um samurai, Mishima foi um esteta, mesmo que essas duas coisas estejam longe de serem contraditórias. Ele era um estudante focado na arte, literatura e filosofias do século dezanove. Os nomes de Baudelaire, Huysmans, Wilde e Nietzsche aparecem com frequência em seus escritos da juventude. Mishima se considerava seu herdeiro, o que significa que ele havia herdado suas angústias. Ele estava determinado em ir além destes, em encontrar uma solução para o Esteticismo e para a Decadência, os quais ele havia percebido as limitações desde o começo. Mishima sonhava com a possibilidade de unir vida e trabalho, corpo e espírito, em uma forma de ato transcendental de auto-completação (Tradução própria).³⁴

A imagem de São Sebastião não é somente uma imagem que mostra os sofrimentos enfrentados pelo santo, ela também nos mostra como nem mesmo a religião pode se desfazer completamente das características trágicas da arte, essa é inerente ao próprio homem e ao mundo em suas contradições e perceptível em suas contribuições, sobretudo na arte sacra. Pois *“o homem é a própria encarnação da dissonância e precária, a fim de poder viver, de uma ilusão magnífica que cobrisse com um véu de beleza a sua própria essência”* (Fonseca, 2023, p. 5).

Mishima encontra em São Sebastião o seu herói trágico, e em sua própria relação com o livro de imagens que o quadro se encontra, torna-se o espectador que visa o herói, que reconhece nele suas próprias necessidades e vontades. É nesse encontro que o personagem de Mishima se une ao mundo, no reconhecimento da sua inerente tragédia. Por fim, Mishima encontra mais tarde em sua vida a unificação que buscava entre o destino, predeterminado para a tragédia, e a beleza da arte, escreve Andrew Rankin:

Quando os críticos o acusavam de superficialidade e artificialidade, Mishima respondeu elogiando a profundidade de superfícies e a verdade das máscaras. Ele

estava determinado a efetivar sua própria natureza plenamente. Ele se livrou de suas tentações - que eram obscuras, violentas e morbidamente eróticas - cedendo a todas elas. Ele dedicou-se ao trágico, e ao perceber que ele estava envelhecendo, ele se matou. Sua morte, indiscutivelmente sua obra de arte, foi uma unificação sensual entre a beleza e a destruição (Tradução própria).³⁵

Mostrar a verdade utilizando-se das máscaras, símbolo da ocultação e das convenções sociais, vai ao encontro do que disse Friedrich Nietzsche ao apontar a relação da máscara apolínea e como ela oculta o horror da tragédia enquanto, ao mesmo tempo, mostra a beleza nisso. A beleza, a clarificação e a verdade que vem com o Apolíneo são aqui ferramentas de batota no jogo de relações entre o indivíduo e o grande Outro.

CONCLUSÃO

Por fim, o que gostaríamos de apontar com esse texto é a relação intrínseca entre elementos psicológicos manifestos na vida diária e no corpo, como o desejo e a violência, e as exigências da vida social. Essa relação, traduzido pelos termos *Honne* e *Tatamae*, pode não ser tida como propriamente harmônica, mas o que Mishima faz e utilizar-se da filosofia de Friedrich Nietzsche para construir uma ponte entre esses elementos utilizando-se de uma ferramenta tão presente na vida e arte japonesa, a máscara.

Mishima faz esses elementos confluírem para estabelecer uma nova relação do sujeito com a sociedade ou, pelo menos, uma nova forma de entender a vida íntima, os desejos e necessidades do corpo. Como vimos, Nietzsche teve uma grande influência no pensamento e fazer artístico japonês na época, essa influência materializada pela literatura mostra como é possível utilizar-se da filosofia para pensar o seu meio, mas também em como é possível que tais divagações sejam transmitidas de forma simplificada e

própria. Pensar o Japão utilizando-se de um pensador alemão, pensar a filosofia através da literatura.

A influência de Yukio Mishima pode ser sentida ainda em diferentes aspectos da sociedade, da arte à política. Hisayasu Sato, por exemplo, aborda temáticas similares às de Mishima em seus *pink films* (ou *pinku eiga*, filmes eróticos de pequenas produtoras japonesas). Inclusive, a influência direta da obra *Confissões de uma máscara* pode ser observada em *Temptation of the mask* (*Kamen no yūwaku*, 1987), primeiro filme do gênero com temática gay lançado por uma grande produtora.

A obra de Mishima foi em sua gênese uma tentativa de sublimação por parte do próprio autor, por ela ser uma tentativa de dar vazão e expurgar seus desejos sexuais “desviantes”, anormais. Aqui, temos a literatura como o objeto de escolha para a sublimação de pulsões sexuais perversas, como foram pensadas por Sigmund Freud em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) e, complementarmente, por Jacques Lacan em *A pulsão parcial e seu circuito*, presente no *Seminário 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964), entre outros textos psicanalíticos clássicos.

Por fim, buscamos iluminar esses aspectos da obra na relação que ela constrói entre o personagem e o grande Outro que lhe exige harmonia e obediência. Iluminar o mundo “interior” através da tragédia e da violência desejadas por Kochan.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.

COUTINHO, Jorge. **Essencialidade e Existencialidade em Santo Agostinho**. Revista Portuguesa de Filosofia, p. 17-37, 1988.

EMRE, Merve. **A Japanese Novelist's Tale of Bullying and Nietzsche**. The New Yorker. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2021/06/07/a-japanese-novelists-tale-of-bullying-and-nietzsche>>, 2021. Acesso em: 4 jan. de 2023.

FONSECA, Eduardo Ribeiro da. **Nietzsche e a questão da sublimação**: Entre as noções de Erhabenen e Sublimierung. 2023

IKEGAMI, Eiko. **Citizenship and National Identity in Early Meiji Japan, 1868-1889**: A Comparative Assessment. International Review of Social History, v. 40, n. 3, p. 185-221, 1995.

JOHNSON, Martha. **Reflections of Inner Life: Masks and Masked Acting in Ancient Greek Tragedy and Japanese Noh Drama**. Modern Drama, v. 35, n. 1, p. 20-34, 1992.

MISHIMA, Ken'ichi. **Nietzsche in Japan from right to left**: Rethinking the East-West dichotomy in entangled modernity. European Review, v. 8, n. 4, p. 569-589, 2000.

MISHIMA, Yukio. **Confissões de uma máscara**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

NAGAI, Michio. **Social changes in postwar Japan**. The developing economies, v. 7, n. 4, p. 395-405, 1969.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

P. MCCORMICK, James. **The mask and the mask-like face**. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, v. 15, n. 2, p. 198-204, 1956.

RANKIN, Andrew. **A Wildean theory of Yukio Mishima.**

Oscar Wilde Society, p. 38-48, 2013.

SASAKI, Elisa Massae. **Estudos de Japonologia no período**

Meiji. Estudos Japoneses, n. 37, p. 19-32, 2017.

SUGIMOTO, Yoshio. **Introduction to Japanese society.**

Cambridge University Press., 2010.

TOYOMASA, Fusé. **Suicide and culture in Japan:** A study of

seppuku as an institutionalized form of suicide. *Social Psychiatry*,

v. 15, p. 57-63, 1980.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray.** Portugal:

Abril/Controljornal, 2000.