

# AS IMAGENS PERVERSAS EM CONFISSÕES DE UMA MÁSCARA, DE YUKIO MISHIMA<sup>1</sup>

Birajar Francisco de Moura Neto<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo investiga a construção e representação das imagens perversas no romance **Confissões de uma Máscara**, de Yukio Mishima, analisando elementos como homoerotismo, fascínio pela morte, sadomasoquismo e transgressão do sagrado, as quais compõem a narrativa. Utilizando aportes teóricos de Georges Bataille, Elizabeth Roudinesco e Paul Preciado, o estudo demonstra que a perversão no romance não se manifesta como ato real, mas como imaginação que transgride as referências à cultura ocidental, bem como figuras do catolicismo. Conclui-se que Mishima utiliza a literatura como meio de acessar e representar o gozo perverso, explorando a tensão entre interdito e transgressão, beleza e autodestruição, erotismo e morte, a partir da sublimação de que a literatura é capaz.

PALAVRAS-CHAVE: Yukio Mishima; Perversão; Imaginação Perversa.

## 1. INTRODUÇÃO

Elizabeth Roudinesco (2008) afirma que a perversão traz consigo um fascínio recorrente por poder ir do sublime ao abjeto. Perversos, quando cedem às pulsões do aniquilamento, da desumanização ou da crueldade, são sujeitos que fazem parte da humanidade. Porém, há um modo sublime da perversão, quando se volta para a criatividade, pela arte, mostrando uma parte de nós mesmos que muitas vezes não queremos ver ou saber que existe. De acordo com a autora, os estudos sobre a perversão passaram por diversos momentos ao longo dos séculos. Durante a Idade média, a visão que se tinha era do homem ser posse de um deus e o desvio das normas seria algo causado por algum mal. No Iluminismo, com o espaço tomado pela ciência, outros conceitos foram designados — para uns, era algo comum da natureza, para outros uma patologia —, mesmo com essa mudança, continuou-se a tratar a perversão como sinônimo de perversidade<sup>3</sup>. Há momentos em que as pulsões causadas pelo que é considerado perverso foram acatadas e momentos em que não foram acatadas, sendo apenas escritas. Estas últimas são aquelas que nos interessam.

Em **Confissões de uma máscara**, de Yukio Mishima, acompanhamos um homem da sua infância até o começo da sua vida adulta no Japão. Clássico da literatura japonesa, o livro nos apresenta uma pessoa se descobrindo e se escondendo simultaneamente. O narrador

---

<sup>1</sup>Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em letras. Realizado sob orientação do Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo.

<sup>2</sup> Graduando em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa. Email: birajar@ufu.br.

<sup>3</sup> Para Elizabeth Roudinesco (2008), a diferença está no ato moral. A perversão está relacionada a uma estrutura psíquica, da ordem da sexualidade e do desejo. Já a perversidade, é um ato moral e social, que coloca a humanidade em risco de desaparecimento. A autora coloca como maior exemplo de perversidade os campos de concentração nazistas, como Auschwitz.

protagonista reconhece sua homossexualidade ao longo da infância e da adolescência, da primeira lembrança de odor ser o suor dos soldados que se exercitavam perto da sua casa até a paixão pelas axilas de um colega de escola. Porém, o desejo nunca é consumado; tudo permanece internalizado, sendo apenas imaginado, o que compõe o que chamamos de imagens perversas. Não há uma renúncia ao homoerotismo, mas também não há uma aceitação total: ele imagina homens ao mesmo tempo que pretende casar-se com uma mulher.

Muitos autores colocaram em suas obras esse olhar perverso, ou seja, “[...] um discurso noturno em que sempre se enunciaria, no ódio de si e na fascinação pela morte, a grande maldição do gozo ilimitado.” (Roudinesco, 2008, p.12). Yukio Mishima foi um deles. Em **Confissões de uma máscara**, Mishima explora uma série de particularidades, tangenciando, em vários momentos, o que é considerado mórbido, patológico ou perverso. Para isso, Mishima buscava não só os valores tradicionais japoneses, seus ideais, mas também na antiguidade, na literatura ocidental e nos flagelos do cristianismo. Esses ideais estão presentes em suas obras, que, em vários momentos, tentam fazer um retorno ao classicismo, conforme proposto por Mário Hélio (2025). O tempo todo a morte está sendo encarada e há um certo fascínio nisso, além de encontrar uma certa excitação sexual neste ato, o que coaduna com o seu projeto de masculinidade bastante bélico.

O que se buscará neste artigo é entender como o que é considerado perverso está presente no romance **Confissões de uma máscara**, de Yukio Mishima, como é construído e como elementos da antiguidade, masoquismo, sadismo, tortura e transgressão com o sagrado são utilizados para isso. Ao estudar esse tema, teremos mais elementos para uma análise literária de sua obra, percebendo suas claras influências e como ele traz a perversão em seu texto.

Para analisar o que está sendo proposto, buscaremos suporte teórico para entender a perversão nas obras de Georges Bataille (2025) e Elizabeth Roudinesco (2008). Para entender Mishima e sua obra, nos embasamos em Nina Cornyetz (2007), Victor Uehara Kanashiro (2015), Mario Hélio (2025), Paul Preciado (2013) e Jerry Piven (2001).

## 2. OBSCENIDADE, TRANSGRESSÃO E PERVERSÃO

Em **O Erotismo**, Georges Bataille define a obscenidade como resultado de uma perturbação que desordena um estado dos corpos conforme a posse de si, a posse da individualidade duradoura e afirmada. Essa desordenação está ligada ao conceito de continuidade. Somos seres descontínuos, portanto somos diferentes uns dos outros, somos díspares dos nossos genitores e, do nascimento à nossa morte, todos os acontecimentos da nossa vida só interessam diretamente a nós mesmos. Ou seja, entre um ser e outro há uma descontinuidade que pode ser colocada em jogo pela reprodução, que está intimamente ligada

à morte. Bataille afirma que entre um ser e outro há um abismo que, em certo sentido, é a morte, que, para seres descontínuos, há o sentido da continuidade.

Nos seres sexuados, a reprodução se dá através da união do espermatozoide com o óvulo, que são descontínuos, mas estabelecem uma relação de continuidade após se juntarem, ocorrendo a morte desses dois e criando assim um ser descontínuo.

Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura inteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser. [...] Alguém pode sofrer por não estar no mundo à maneira de uma onda perdida na multiplicidade das ondas, mesmo ignorando os desdobramentos e as fusões dos seres mais simples. Mas essa nostalgia determina em todos os homens as três formas de erotismo. (Bataille, 2025, p. 39)

Essas três formas de erotismo que Bataille fala são: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo do sagrado. É neles que a substituição da descontinuidade pela sensação da continuidade está em questão. Apenas a violência — o erotismo domina essa violência — pode colocar em disputa a passagem de um ser descontínuo à continuidade; não é possível pensarmos em uma passagem de estados se não ocorrer uma violação de um deles. Bataille (2025) afirma que todo o processo do erotismo tem como finalidade atingir o mais íntimo do ser e tem na nudez uma oposição à descontinuidade, pois há uma abertura à continuidade. Essas aberturas causam a obscenidade. Apesar de ser algo íntimo, o ser busca no exterior o objeto de desejo.

Quando ocorreu uma diferenciação entre o homem e os demais animais, restrições foram colocadas. Essas restrições têm o nome de interditos e recaem mais nas questões sexuais, da morte e do sagrado. Para falarmos do interdito, precisamos falar da transgressão, como Bataille (2025) exemplifica: a lei e sua violação, mundos incompatíveis, mas com o homem pertencendo aos dois. O jogo entre os dois se torna mais perceptível no erotismo, que, em sua totalidade, é uma atividade humana e é uma quebra com as normas do interdito. Se

[...] o interdito atua plenamente, é difícil. O interdito executou de antemão as tarefas da ciência: afastava de nossa consciência seu objeto, que ele interdizia; furtava ao mesmo tempo a nossa consciência — a consciência clara, ao menos — o movimento de pavor cuja consequência era um interdito. [...] Sem o interdito, sem o primado do interdito, o homem não teria podido chegar à consciência clara e distinta, sobre a qual a ciência está fundada. O interdito elimina a violência e nossos movimentos de violência (entre as quais aqueles que correspondem à impulsão sexual) destroem em nós a calma ordenação sem a qual a consciência humana é inconcebível. (Bataille, 2025, p. 61)

Isso nos faz pensar no lugar da violência, que, ainda de acordo com Bataille, encontrou um local nos interditos. No momento em que a violência se sobrepõe à razão, temos o excesso. Portanto, Bataille utiliza como definição de violência a oposição da razão.

A liberdade sexual deve ter tido de receber um limite a que devemos dar o nome de interdito, sem nada poder dizer dos casos a que se aplicava. [...] o homem se define por uma conduta sexual submetida a regras, a restrições definidas: o homem é um

animal que permanece "interdito" diante da morte e diante da união sexual. Ele pode ficar "mais ou menos" interdito, em ambos os casos sua reação difere da dos outros animais. [...] O interdito que se opõe em nós à liberdade sexual é geral, universal; os interditos particulares são seus aspectos variáveis. [...] Todo mundo sabe que existe um interdito sexual, informe e inapreensível: a humanidade inteira o observa; (Bataille, 2025, p. 74-75)

Isso não significa que os interditos são falados e nem que são imutáveis. Essas normas de conduta variam de sociedade para sociedade, foram modificadas com o tempo. Um exemplo é a nudez, que, como dito anteriormente, causa a obscenidade, mas não é assim em todos os locais. Entretanto, não é uma arbitrariedade no sentido do interdito.

Pensando que “[...] os interditos respondem à necessidade de rechaçar a violência do curso habitual das coisas” (Bataille, 2025, p. 79), temos que lembrar que

[...] a transgressão do interdito não é a violência animal. É ainda a violência, exercida por um ser capaz de razão (colocando no caso a sabedoria a serviço da violência). [...] Muitas vezes a transgressão do interdito não está ela própria menos sujeita a regras do que o interdito. Não se trata de liberdade: em tal momento e até este ponto, isso é possível – esse é o sentido da transgressão. (Bataille, 2025, p. 88-89)

Porém, quando um interdito é violado, pode-se desencadear uma violência ilimitada, pois quando um interdito é quebrado, passa a ser mais difícil controlá-lo. A animalidade é outro aspecto importante, principalmente quando pensamos nos interditos. Em algum momento, o homem acreditou dominar a natureza, tentou desviar-se da violência, ou seja, tentou desviar-se de onde o sistema da transgressão está. Entretanto o que se percebeu foi que, em alguns momentos, isso se mostrou ineficaz. Pensarmos sobre a ordem da natureza e a animalidade é essencial para que possamos entender o que é a perversão. Elisabeth Roudinesco afirma:

A perversão não existe, em outras palavras, senão como uma extirpação do ser da ordem da natureza. E com isso, através da fala do sujeito, só faz imitar o reino natural de que foi extirpada a fim de melhor parodiá-lo. Eis efetivamente por que o discurso do perverso repousa sempre num maniqueísmo que parece excluir a parte de sombra à qual não obstante deve sua existência. Absoluto do bem ou loucura do mal, vício ou virtude, danação ou salvação: este é o universo fechado no qual o perverso circula deleitosamente, fascinado pela ideia de poder libertar-se do tempo e da morte. (Roudinesco, 2008, p. 12)

O perverso se deleita pela ideia de acessar a maior das liberdades. Roudinesco (2008) demonstra que em muitos momentos a perversão foi tratada como sinônimo de perversidade, o que é verdade, mas não é apenas isso. Há um fascínio nela pois ela pode ser, em alguns momentos, sublime, em outros abjeta.

A perversão, portanto, é um fenômeno sexual, político, social, psíquico, trans-histórico, estrutural, presente em todas as sociedades humanas. E se todas as culturas partilham atitudes coerentes – proibição do incesto, delimitação da loucura, designação do monstruoso ou anormal –, a perversão naturalmente tem seu lugar nessa combinatória. [...] ao mesmo tempo em que preserva a norma, assegura à espécie humana a subsistência dos seus prazeres e transgressões. [...] os perversos são a parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular: nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos. (Roudinesco, 2008, p. 12-13)

### 3. AS IMAGENS PERVERSAS

Nina Cornyetz em *Ethics and aesthetics in Japanese cinema and literature: polygraphic desire* conta que, em um simpósio, o crítico Asada Akira, ao saber o tema de sua pesquisa, lhe disse: “Estética japonesa moderna, homossocialidade e fascismo? Você precisa ler Mishima.”<sup>4</sup> (Cornyetz, 2007, p. 109). Yukio Mishima é um dos maiores nomes da literatura moderna japonesa, além de uma figura complexa e contraditória. Escritor, dramaturgo, diretor, ator, ensaísta, criador de um movimento masculinista militarizado e até modelo, Mishima criou em sua obra uma estética única, polêmica e essencial para entender a literatura e o Japão pós segunda guerra mundial.

Victor Kanashiro fala sobre Mishima como um “conjunto performativo”<sup>5</sup>, entendendo seu “texto como performance e a performance como texto” (Kanashiro, 2015, p.100). Não podemos negar que Yukio Mishima era extremamente performático — até sua morte via harakiri, após um previsível fracasso numa tentativa de golpe de estado realizada pela milícia privada criada por ele — principalmente quando falamos no aspecto do gênero. A figura do nacionalista, hiper-masculinista e, por consequência, fascista, se tornou a performance favorita de Mishima a partir de meados dos anos 1950, mesmo que já presente em obras anteriores de forma constante. Outro aspecto, a performance da homossexualidade que

[...] contra essa “desmasculinização” e despolitização da homossexualidade japonesa moderna, Mishima recorreu a uma homoerótica baseada nos ideais do guerreiro masculino e da prontidão para a morte. Hiperbolicamente, dramaticamente e teatralmente, alguns dos textos de Mishima ofereceram aos leitores variantes do homossexual: o misógino, o guerreiro do passado, o bissexual mal-intencionado do presente (Yuichi de Cores Proibidas), o homossexual sadomasoquista (latente) de Confissões. Esses são exemplos das muitas configurações de desejo inscrito no corpus de Mishima, e começam a sugerir a complexidade de como ele performou/teatralizou a sexualidade e o desejo. Ao recusar uma expressão unívoca de desejo por algo contraditório, seus textos oferecem, para usar novamente a frase de Noguchi, uma série de máscaras mutáveis de Mishima. [...] A maioria de seus textos posteriores mudou o foco narrativo para um nível ontológico-filosófico, enquanto ele continuava a esculpir seu corpo (físico). O que fica claro, então, neste ponto, é a dificuldade que Mishima representa para o crítico ou leitor que deseja descobrir, saber ou confirmar o que era “real” sobre Mishima e, especialmente, a “verdade” sobre seu desejo. (Cornyetz, 2007, p. 120, tradução nossa)<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Original: Modern Japanese aesthetics, homosociality, and fascism? You must do Mishima.

<sup>5</sup> O termo original é “performative bundle”, foi utilizada a tradução realizada por Kanashiro (2015).

<sup>6</sup> Original: Thus, against this “demasculinization” and de-politicization of modern Japanese homosexuality, Mishima had recourse to a homoerotics based on the ideals of the masculine warrior and readiness for death. Hyperbolically, dramatically, theatrically, some of Mishima’s texts offered back to readers variant extant tropings of the homosexual: the misogynist, the warrior of the past, the bitchy bishDnen of the present (Yuichi of Forbidden Colors), the sadomasochistic (latent) homosexual of Confessions. These are examples of the many configurations of inscribed desire in Mishima’s corpus, and they begin to suggest the complexity of how he performed/theatricalized sexuality and desire. By refusing a univocal expression of desire for one that is contradictory, his texts offer, to borrow Noguchi’s phrasing again, a series of changing masks of Mishima. [...] most of his later texts shifted the narrative focus to an ontological-philosophic level, while he continued to sculpt his (physical) body. What is clear, then, at this point, is the difficulty Mishima poses for the critic or reader who wants to ferret out, to know or to confirm what was “real” about Mishima and, especially the “truth” about his desire.

Para criar a imagem do homossexual desejado, o autor recorre a figuras e obras da cultura ocidental, como podemos ver em **Confissões de uma máscara**, que abre com uma epígrafe de Dostoiévski. O Marquês de Sade, Hans Christian Andersen, Santo Agostinho, Guido Reni, o sexólogo Magnus Hirschfeld, Oscar Wilde, Stephan Zweig, Michelangelo, Walt Whitman e Marcel Proust também aparecem ao longo da obra, além da figura de São Sebastião, que fascina o narrador do romance de tal maneira que sua imagem é responsável pela sua primeira ejaculação aos treze anos, e que depois viria a se tornar recorrente.

Publicado em 1949, **Confissões de uma máscara** retrata um narrador já adulto lembrando de sua infância até o início da idade adulta, período em que se descobre homossexual, entretanto não permite que seus desejos sejam realizados. As confissões desse narrador são internas ou externalizadas apenas através da escrita, como ocorre na prosa poética, e tem como objeto de desejo São Sebastião. Mishima se utiliza de elementos do clássico, do catolicismo e do momento sócio-histórico japonês pré e durante a segunda guerra para fazer o narrador confessar todos seus desejos que incluem sadismo, torturas, masoquismo e morte.

No primeiro capítulo de **Confissões de uma máscara**, o narrador relata algumas memórias de sua infância. Ele nos conta que, aos cinco anos, percebeu seu interesse por “coisas trágicas” ao se fascinar por um homem que tinha como profissão ser coletor de excrementos, pela calça azul dele e pelo que ele faz. Já adulto, o narrador percebe que o interesse vem mais por aquilo que reconhece como aspecto trágico. O coletor de excrementos trabalha com o indesejado, com o que é desprezado pelo corpo e causa nojo na sociedade. Para ele, esse trabalho é uma espécie de auto renúncia, motivo que também o faz sentir encanto pelos soldados que passavam na frente de sua casa, lembrando do cheiro do suor deles. Esses soldados irão para a guerra, estão renunciando à vida, que toca em outro ponto importante presente em toda a obra: a atração pela morte. Primeiro há o fascínio pela sua própria morte, podemos dizer que há uma excitação ao imaginar essa tragédia acometendo a si. Jerry Piven (2001) fala em um movimento de voyeurismo, em que ele ocupa os dois papéis — o observado e o observador — o prazer vem dessa pulsão pela morte. Porém, esse desejo não ficou restrito ao acometimento sobre ele.

Na minha infância eu lia todo tipo de conto de fadas que me caísse nas mãos, mas não gostava das princesas. Só gostava dos príncipes. E sobretudo daqueles que eram assassinados, ou aos quais o destino reservava a morte. Amava todos os jovens que eram mortos. (Mishima, 2004, p. 22-3)

Note-se a confissão, que se torna o seu exercício de obscenidade, pois ele diz para si ao colocar isso no papel. A sua atração por homens e por homens que seriam mortos permaneceu durante toda infância. Quando tinha treze anos, no início do seu despertar sexual, o protagonista repara que suas ereções aconteciam quando via coisas específicas, como homens na praia ou o

namorado de sua prima, mas principalmente cenas sangrentas, porém, o ainda adolescente não sabia o motivo de sentir prazer ao tocar em seu pênis ou qual a finalidade daquilo. Não sabendo o que fazer com o órgão, ele o chama de “brinquedo insubordinado”.

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, 2004, p. 34)

Percebemos o desejo por algumas ações perversas que o próprio narrador chamará de “crueldade desumana”. Em **O Erotismo**, Bataille classifica a crueldade como uma das formas de violência organizada, ou seja, intencionalmente realizada por um ser humano. Apesar de não ser obrigatoriamente erótica, ela pode ser organizada pela transgressão. Há algo em comum entre o erotismo e a crueldade: a meditação, em ambos há um desejo consciente de violar os interditos (transgressão), isso faz com que seja possível a passagem de um estado para o outro, entretanto para existir esse jogo, não se pode transgredir os limites fundamentais. Por isso, na transgressão via escrita, a sublimação do desejo perverso é uma possibilidade. Nesse sentido, o narrador de Mishima se mostra um excelente exemplo.

Koo-chan, o narrador, expõe que também na adolescência teve contato com uma reprodução da pintura de São Sebastião, de Guido Reni, em que ele compara o físico do santo com Antínoo, jovem com quem o imperador Adriano manteve um relacionamento. Importante notarmos essa comparação, que além de uma nova referência ocidental para representar seu desejo, leva a imagem do mártir católico a um contexto homoerótico presente no ocidente. Também é importante notarmos que o corpo de São Sebastião vira o corpo que Mishima deseja ter. Nesse momento, o garoto teve sua primeira ejaculação.

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. 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, 2004, p. 37)

Essa sequência cabe no que Bataille (2025) define como profanação do cristianismo, que é tirar algo do campo do sagrado e levá-lo ao profano. Da imagem de São Sebastião, o narrador passa a seu pênis, o qual se tinga da cor da fúria e da vermelhidão da pouca roupa do santo, assim como de seu sangue. A masturbação se faz de modo extremamente hábil na linguagem do narrador, que, em sua obscenidade, indica ao leitor as fases de sua epifania sexual, que vai do enrijecimento do órgão sexual, passando pelo movimento desvairado das mãos até

a ejaculação propriamente dita, constante no verbo “jorrou”. Note-se que a obscenidade não se faz nas palavras, bastante sutis e eufemísticas, mas no próprio ato transgressivo. Nesse caso, temos um sagrado puro (santo) se associando com um mal profano (pecado). Elizabeth Roudinesco (2008) afirma que, durante a época cristã, a figura do homossexual foi colocada como a maior das representações do perverso. Mishima subverte o que era tido como perversão, colocando duas de suas principais representações pré-Freud: a criança masturbadora e o homossexual em um contexto sagrado, produzindo o que é considerado blasfêmia pelo cristianismo.

Em *Terror Anal*, Paul Preciado (2013) mostra que a alcunha de perversos em relação à criança masturbadora e ao homossexual está conectada. Quando a sociedade institui que o principal objetivo não é eliminar a masturbação, mas criar uma ideia “de perigo para si mesmo”, faz-se com que haja um terror ao seu próprio corpo, fazendo-a esquecer que possui ânus e impossibilitando a afirmação de uma identidade. Ele afirma que nas instituições educacionais e familiares essa dessexualização ocorre como um tipo específico de tentar reprimir a homossexualidade, ou seja, impede o conhecimento das pessoas sobre elas mesmas.

Koo-chan chama esses momentos em que ele se masturba de “mau hábito”, e esses momentos ocorrem de diferentes formas. No trecho a seguir temos um momento em que ocorre ao ar livre, o que implica em exibicionismo:

Naquele momento, a brisa marítima que fazia minhas narinas estremecerem, a luz intensa do verão que brilhava, provocando uma ardência em meus ombros e peito nus, o fato de não ver nenhuma forma humana até onde a vista alcançava — a junção de tudo isso me fez recorrer ao “mau hábito”, pela primeira vez ao ar livre, sob o céu azul. Escolhi minhas próprias axilas como objeto de desejo... (Mishima, 2004, p. 73)

De acordo com Roudinesco (2008), o exibicionismo foi classificado por Freud, em sua primeira fase, antes de 1915, como uma perversão do objeto, de ordem do prazer visual. Após essa fase, Freud começa a tratar a perversão como estrutura psíquica, integrada à ordem dos desejos. O direito substituiu a psiquiatria ao diferenciar os “parafilicos”, outrora “perversos”, em “parafilicos” autorizados, aqueles que não cometem crimes, pois a lei não os define como perigosos e suas perversões continuam privadas, dos “parafilicos” sociais, aqueles que cometem crimes, colocando o exibicionismo no segundo caso. Outra coisa que desejo pensar aqui é a imagem das axilas, que é recorrente objeto de excitação do narrador, que podemos chamar de fetiche. O homem rude, representado por Omi na obra, tem como característica axilas com bastante pelos, que fascina o protagonista. Podemos, a partir disso, notar o ideal masculino do narrador sendo seu oposto, já que ele era franzino, sem pelos e tinha problemas de saúde. Para o narrador, os pelos representam masculinidade e virilidade, sentido esse que podemos notar ao ver em quais personagens esse atributo é citado — homens que, de alguma forma, demonstram violência.



Adiante, o narrador começa a expor de forma mais constante uma forma de desejo sádico, as mortes instantâneas não lhe interessavam, o que o fazia deleitar-se era uma morte trágica, dolorosa e sanguinária, o gozo ocorre ao imaginar o perverso.

Eu ainda não conhecia as obras de Sade, mas a descrição do Coliseu em *Quo vadis?* impressionara-me tão profundamente que me fizera inventar um teatro de assassinatos. Nele, para minha diversão, jovens gladiadores romanos ofereciam suas vidas. E além de esvair-se em sangue, tinham de seguir certos rituais. Meu interesse estava voltado às mais variadas formas de pena de morte e instrumentos de execução. Aparelhos de tortura e forcas ficavam de fora, porque não resultavam em sangue. Tampouco gostava de armas de fogo, como pistolas ou espingardas. Escolhia as mais primitivas e selvagens, como flechas, adagas, lanças. E a fim de prolongar a agonia, a região do ventre era o alvo almejado. Era preciso que o sacrifício provocasse gritos longos, tristes, patéticos, que fizessem sentir a indizível solidão da existência. Então, minha alegria de vida se inflamava, clamando, respondendo àqueles gritos. Não terá sido essa mesma alegria que os homens em tempos remotos sentiam nas caçadas? (Mishima, 2004, p. 76)

Como podemos perceber, essa violência nunca é concretizada, sempre permanece na imaginação, mesmo quando se busca o objeto de desejo no exterior. Desde o início, as imagens de qualquer coisa que exceda os interditos da violência são um objeto de desejo desse personagem. Como a obra de Sade, seu exemplo, “a sexualidade que ele imagina contraria mesmo os desejos dos outros (de quase todos os outros), que não podem ser seus parceiros, mas suas vítimas. Sade propõe o unicismo de seus heróis.” (Bataille, 2025, p. 194), assim como o protagonista faz no seu teatro.

O narrador é como um diretor dessa peça, criada por ele em seu imaginário, primeiro há a escolha das vítimas, depois a arma que será utilizada, priorizando aquela mais sanguinária e que provocasse maior agonia, finalizando em como o ser sacrificado se sente. É um ato organizado: a princípio, encontra o objeto de desejo; após isso, de forma ritualística, busca-se romper os limites no imaginário, realizando assim a fusão e causando o sentimento de continuidade. A busca por essa sensação faz o narrador abater vários homens com o que ele chama de armas imaginárias, em sua fábrica de execuções, onde “[...] muitas vítimas, com as mãos amarradas às costas, eram levadas ao Coliseu do imaginário daquele ginasião.” (Mishima, 2004, p.76). Com a constante busca por essa experiência, percebemos que o narrador de Mishima utiliza a literatura como local da transgressão.

Já aos vinte anos, Koo-chan, tentando se convencer de que há uma atração romântica por Sonoko, uma jovem mulher, é interceptado por uma voz interior lembrando-o qual foi o objeto de desejo durante a masturbação praticada na noite anterior. A voz o recorda que toda tarde ele sai às ruas em busca do que fará ele fantasiar, geralmente soldados ou marinheiros, na faixa dos vinte anos, e

[...] depois, na cama, escolhe aquele que será oferecido em sacrifício em sua cerimônia pagã. Seleciona algum que lhe cativa. O que vem a seguir é simplesmente repugnante. Você leva sua vítima até um estranho pilar hexagonal. Então, com uma corda que traz escondida, amarra seu corpo nu ao pilar, com as mãos para trás. São necessários

muitos gritos, muita resistência para que você se satisfaça. Detalha a ela os pormenores da morte. Enquanto isso, você esboça nos lábios um estranho e inocente sorriso e retira do bolso uma faca afiada. Aproxima-se da vítima e acaricia-lhe a pele retesada do flanco, fazendo cócegas com a ponta da lâmina. Ela grita em desespero, contorce o corpo na tentativa de esquivar-se da faca, seu coração aterrorizado parece sair pela boca, as pernas nuas tremem e os joelhos se chocam um contra o outro. A faca penetra-lhe o flanco com força. Sim, é você quem comete esse ato de violência. Ela arqueia o corpo, solta um grito angustiado, solitário, e os músculos ao redor da ferida sofrem um espasmo. A faca é calmamente fincada na carne encrespada, como se guardada na bainha. Espirra um jato de sangue, jorra adiante, escorrendo na direção das coxas macias. (Mishima, 2004, p. 137-8)

A voz deixa bem claro que, mesmo após a ejaculação, não vem a tristeza. Bataille (2025) diz que no sacrifício há a suspensão, através do rito, do interdito do assassinato, sendo um ato religioso por excelência pelo aspecto do sagrado nascer de uma transgressão. Sendo o sacrifício uma oferenda, cabe-nos perguntar a que divindade esse sacrifício é oferecido. Percebemos o objetivo dele: o gozo, quem o recebe é o narrador. A vítima é caçada no mundo exterior, buscando nela a beleza. Conforme Bataille (2025), a beleza, apesar de desejada, é ansiada para ser maculada, o limite representado por sua perfeição tem o objetivo de transgressão, criando assim um prazer de profanação. No entanto nada disso é real, é tudo o grande teatro da imaginação do personagem. Ele e sua imaginação perversa atuam, representam para o leitor.

O ideal de beleza para Yukio Mishima era São Sebastião. Conforme Maria Helena Coelho Martinho (2001), não apenas isso, São Sebastião representa para Mishima a morte, tão presente ao longo do romance, o martírio, que podemos perceber pelo fascínio pela vida trágica, e a autodestruição. O autor acreditava que teria a chamada “morte bela”, como o santo católico. Mishima também falará que seu fetiche são as palavras<sup>7</sup>, com isso,

[...] durante toda a sua vida, Mishima perseguiu a solução da divisão do eu que se apresentava na polaridade entre “o corpo e as palavras”. Tentou desmentir a castração do corpo esculpindo-o na forma de um Deus grego; tentou desmentir a castração das palavras tornando-se o maior escritor nipônico de sua época. No entanto, a fenda entre os polos opostos não se preencheu, ao contrário só ressaltou a irremediável incompletude de cada um dos termos. (Martinho, 2011, p. 243)

A autora segue dizendo que há em Mishima “o gozo advindo do real pulsional [...] obtido pela via da arte literária, pelo fetiche,” (Martinho, 2011, p. 248), ou seja, ele utilizou-se da literatura para acessar o gozo, através do seu fetiche, que ele mesmo afirmou ser a palavra. E é a partir dela, que sua representação máxima de beleza, será transgredida, maculada.

No primeiro contato com a pintura de São Sebastião, de Guido Reni, o narrador a descreve da seguinte forma:

[...] Não fosse pelas flechas fincadas na axila esquerda e do lado direito do corpo, mais pareceria um atleta romano em repouso, apoiado a uma árvore num jardim sombrio. As setas rompiam a carne rígida, fragrante, jovem e, por dentro, seu corpo estava prestes a ser consumido por chamas de agonia e êxtase supremos. (Mishima, 2004, p. 37)

---

<sup>7</sup> Mishima assumiu isso em 1967, no Debate Exploração do Espaço Significativo: a respeito da tradução de O martírio de São Sebastião. As falas de Mishima estão presentes na obra de Martinho (2001).

Percebemos que ocorre a associação do erotismo à morte, relação presente na perversão. Agonia e êxtase são os estados emocionais que o narrador utiliza para descrever sua visão sobre o corpo do mártir. Como dito, a primeira ejaculação de Koo-chan ocorre ao ter contato com essa imagem, ou melhor, a transformação da dor em prazer.

Percebemos ao longo dessa seção a presença de uma imaginação perversa em **Confissões de uma máscara**, pois, por meio da escrita, o narrador de Mishima realiza em vários momentos a transgressão de interditos com o objetivo do desejo de continuidade, que na maior parte dos casos ocorre pelas fusões do sagrado com o profano, como ocorre ao se masturbar com a figura de São Sebastião; da vida e da morte, como, por exemplo, nos sacrifícios imaginários; da morte e do sagrado, como ocorre nas descrições de São Sebastião martirizado.

Ao pensarmos em quando Koo-chan realizava um ritual onde sacrificava um homem durante a sua masturbação, a voz interior diz: “Quantos deles você despiu ontem na imaginação, em um único dia?” (Mishima, 2004, p.137). Ou no encantamento do narrador ainda criança pelos príncipes assassinados ou que tinham a morte como destino, porém em contos de fadas. A perversão não deixou a imaginação em nenhum momento. E isso é fundamental para compreendermos o motivo de ser uma imaginação perversa.

#### 4. CONCLUSÃO

As imagens perversas presentes em **Confissões de uma máscara** são essenciais, como forma de entender o imaginário do narrador/protagonista Koo-chan, além de fundamentais para a composição da estética do romance. Como atestamos, as perversões relatadas acontecem, na maioria das vezes, na imaginação, por isso denominamos o que ocorre na obra como imaginação perversa.

Concluimos também que a narrativa apresenta o que Georges Bataille chama de profanação, para construção de várias dessas imagens, principalmente aquelas relacionadas a São Sebastião, com a união da morte ao erotismo. Koo Chan demonstra seu prazer em flagelar, cortar, sangrar outros corpos, o que lhe dá a sensação obscena da continuidade.

Conclui-se que o narrador de Mishima utiliza a escrita como meio de acessar e representar o seu gozo perverso, explorando a tensão ou o jogo entre o interdito e a transgressão, beleza e autodestruição, erotismo e morte, sem concretizar os atos, mantendo-se assim na parte sublime da perversão. Assim, a obra mostra-se como um lugar privilegiado, em que há a representação desse gozo perverso não acatado, porém permanecendo na esfera do literário.

#### REFERÊNCIAS

BATTAILE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2025.

CORNYETZ, Nina. **Ethics and aesthetics in Japanese cinema and literature: polygraphic desire**. New York: Routledge, 2007.

HELIO, Mario. Mishima em seu labirinto. **Pernambuco**, Recife, v. 2, n. 13, p. 50-72, jan./2025.

KANASHIRO, Victor Uehara. **Cantos da memória diaspórica: representações, (des)identificações e performances de Mishima a Okinawa**. 2015. 1 recurso online (248 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: 20.500.12733/1626508. Acesso em: 03 set. 2025.

LEE, H. D. O; MAGALHÃES, T. F. R. São Sebastião e Yukio Mishima: imagem e erotismo em Confissões de uma Máscara. **ECOS**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 12, p. 284-296, jan./2022. Disponível em: <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/3167>. Acesso em: 22 mar. 2025.

MARTINHO, Maria Helena Coelho. **Perversão: um fazer gozar**. 2011. 341 f. Tese (Doutorado em Pesquisa Clínica em Psicanálise) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MISHIMA, Yukio. **Confissões de uma máscara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PRECIADO, Paul B. **Terror anal**. Buenos Aires: La Isla de la Luna,, 2013.

PIVEN, Jerry. PHALLIC NARCISSISM, ANAL SADISM, AND ORAL DISCORD:: THE CASE OF YUKIO MISHIMA, PART I. **The Psychoanalytic**, Nova York, v. 88, n. 6, p. 771-792, dez./2001. Disponível em: <https://guilfordjournals.com/doi/pdf/10.1521/prev.88.6.771.17713>. Acesso em: 2 abr. 2025.  
ROUDINESCO, Elisabeth. **A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

SILVA, A. Beleza, morte e gozo:.. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões**, v. 11, n. 2, p. 41-60, 30 abr. 2024.