

Suicídio e política em tradução: Mishima como um texto brasileiro Politics and suicide in translation: reading Mishima as a Brazilian text

Andrei Cunha*
Victor Kanashiro**

RESUMO: Neste artigo, refletimos sobre processos e limites da tradução literária e cultural, vinculados a uma economia geopolítica das representações fortemente euro-norte-americanocêntrica. Para isso, analisamos as trajetórias da tradução e recepção da obra e da morte do escritor japonês Yukio Mishima no Brasil, argumentando que, ainda que os processos tradutórios possam reproduzir regimes de representação, eles podem também torná-los mais complexos.

PALAVRAS-CHAVE: Mishima Yukio. Suicídio. Norma tradutória. Orientalismo. Mishima no Brasil. Literatura japonesa em tradução.

ABSTRACT: This text attempts to discuss the processes and limits of literary and cultural translations, seen as linked to geopolitical representations centered around the notion of “West” (i.e., Europe and the United States). To this end, we analyze the history of translation and reception of texts by and related to Japanese writer Yukio Mishima in Brazil. We argue that although translational processes may reproduce representational regimes, they may also make them more complex.

KEYWORDS: Mishima Yukio. Suicide. Translational norm. Orientalism. Mishima in Brazil. Japanese literature in translation.

1. Introdução

Yukio Mishima¹ foi escritor, dramaturgo, diretor, ator e “guerreiro” (*performer*). Nascido Kimitake Hiraoka² em 14 de janeiro de 1925, em Tóquio, foi um dos mais famosos e polêmicos artistas do pós-guerra. Indicado por três vezes ao Prêmio Nobel de Literatura (sem, no entanto, ganhar o título), ele ainda é, até hoje, 46 anos após sua morte, o autor do Japão com maior número de títulos traduzidos no Brasil. Em japonês, suas obras completas somam 36 espessos volumes e incluem contos, romances, peças de teatro, ensaios (críticos, filosóficos e políticos), diários e artigos.

* Tradutor literário (japonês-português). Professor de Literatura Japonesa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutor em Literatura Comparada pela mesma universidade.

** Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Performer, músico e pesquisador do Biloura Intercultural Theatre Collective.

1 Yukio Mishima (三島由紀夫).

2 Kimitake Hiraoka (平岡公威).

Atuou em teatro e cinema como diretor, ator e autor de peças e roteiros³. Foi jornalista, modelo fotográfico e halterofilista. No entanto, mais do que todos esses aspectos de sua vida e obra, o assunto mais frequentemente associado à figura do escritor, quando mencionado em artigos, conversas, estudos – principalmente fora do Japão –, são as circunstâncias de sua morte. No fim da vida, o autor montou um exército particular, chamado Tatenokai⁴, reunindo cerca de oitenta estudantes de direita. À frente de seus homens, no dia 25 de novembro de 1970, Mishima cometeu *seppuku*⁵ no Quartel-General de Ichigaya⁶ e foi seguido em sua morte por um discípulo, supostamente seu amante.

Em sua última *performance*, Mishima se dirigiu à sacada do quartel para falar com os soldados das Forças de Autodefesa do Japão⁷. Em seu discurso, incitou-os a se rebelarem contra as restrições impostas pelos Estados Unidos à manutenção de uma força militar nacional. Para ele, somente as Forças de Autodefesa poderiam desafiar o engodo que corrompera o espírito japonês.

Para Kusano (2006), Mishima queria conscientizar a opinião pública japonesa sobre a hipocrisia de um país que almejava paz e prosperidade econômica sob a proteção militar norte-americana. “Mas o barulho dos helicópteros da polícia, que sobrevoavam o local, impedia a compreensão do que era vociferado e os soldados troçaram dele durante todo o seu breve pronunciamento, que durou cerca de sete minutos” (KUSANO, 2006, p. 566). Vaiado pelos soldados, Mishima voltou à sala do general e realizou o ritual do *seppuku*, seguido de seu discípulo Masakatsu Morita⁸. Suas últimas palavras foram: “Vida longa ao Imperador!”⁹.

³ Quatro de suas peças já foram apresentadas no Brasil: **A Dama Aoi, A Marquesa de Sade, Hanjo e A Toca de Cupins**. Para mais detalhes sobre as peças, cf. Kusano (2006).

⁴ Tatenokai (盾の会, “sociedade do escudo”).

⁵ *Seppuku*. Suicídio ritual executado por meio do corte do abdômen de um lado a outro. Conhecido em português como “haraquiri”. No Japão, evita-se usar a palavra *harakiri*, pois ela é bastante vulgar. Os japoneses preferem utilizar *seppuku*, vocábulo mais formal, dado que esse tipo de morte é visto como um gesto digno e honrado.

⁶ O Quartel-General de Ichigaya, em Tóquio, é atualmente a sede do Ministério da Defesa e base das forças terrestres. Tradicionalmente, era a sede do Exército Imperial do Japão.

⁷ Após o fim da Segunda Grande Guerra, o Japão, por imposição dos Estados Unidos, adotou o princípio constitucional da renúncia à guerra. Segundo essa regra (ao menos em teoria), estaria legalmente vedada ao país a manutenção de um exército, assim como a participação em ações militares fora de seu território. Assim, o equivalente japonês daquilo que em outros países é conhecido como “forças armadas” se chama *Jieitai* (自衛隊, Forças de Autodefesa).

⁸ Masakatsu Morita (森田必勝, 1945-1970).

⁹ “Vida longa ao Imperador!” (天皇陛下万歳, *Tennô Heika banzai*). Na visão de Kusano (2006), não era o Imperador Hirohito enquanto pessoa física que ele saudava, mas o Imperador cultural, poético e mitológico. Sagrado e intocável, esse Imperador-como-símbolo seria a última fortaleza contra a ocidentalização do país.

No campo da sociologia, Durkheim (1973) propõe ler o suicídio como um fato social. A morte voluntária não acontece, como diz o senso comum, apenas por problemas pessoais, distúrbios psicológicos ou outros motivos individualizantes – ela está enraizada nas sociedades. Se os suicídios são fatos sociais, o que eles têm a dizer sobre as sociedades em que acontecem?

Neste texto, propomos problematizar a ideia de tradução literária a partir do suicídio de Yukio Mishima. Nossa análise sustenta que a maneira como Mishima entra para o imaginário brasileiro é um texto (ou melhor, são vários textos), constituindo uma tradução cultural de significantes japoneses, muitas vezes mediados por outras culturas hegemônicas. O “caso Mishima” é um exemplo eloquente da ideia de que a tradução literária está sempre em diálogo com o campo literário doméstico e com as vicissitudes políticas e culturais de no mínimo três níveis: o nacional de partida, o nacional de chegada e o internacional. Com esse objetivo, realizamos uma reflexão crítica sobre a tradução e recepção de Mishima no Brasil, buscando esclarecer aspectos sociopolíticos e artístico-performáticos de seu derradeiro ato.

2. A morte brutal é estrangeira

No dia seguinte ao do suicídio de Mishima, a seguinte notícia tinha espaço na primeira página do jornal **Folha de São Paulo**:

Yukio Mishima, o mais brilhante escritor japonês da nova geração, praticou ontem o “hara-kiri” [*sic*] no quartel-general das Forças Armadas, em Tóquio, depois de ter dominado o general Kanetoshi Masuda, a quem pedira audiência, e pronunciado um discurso ante os dois mil soldados da guarnição.

De acordo com a tradição dos samurais, o escritor, ajoelhado, abriu o ventre com um sabre. Ato contínuo, um amigo cortou-lhe a cabeça com uma espada, praticando por sua vez o “hara-kiri”.

Mishima anunciara que punha fim à vida em sinal de protesto contra a Constituição japonesa, que impede o rearmamento do país. Antes do “hara-kiri”, o escritor gritou: “Viva o imperador”.

Yukio Mishima, de 45 anos, militava na extrema direita e fundara a organização “Escudo”, que reunira oitenta adeptos, os quais vestiam uniforme imperial. O general Masuda, manietado em seu escritório, assistiu horrorizado à cena. Mishima foi auxiliado por quatro seguidores.

O escritor era o discípulo favorito do prêmio Nobel de Literatura Yasumari [*sic*] Kawabata. Comentário do primeiro-ministro Eisaku Sato ao tomar conhecimento da tragédia: “Acho que Mishima ficou louco”. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1970, p. 1)

Provavelmente, trata-se de um texto traduzido ou criado a partir de notícias em inglês, por alguém sem familiaridade com o Japão e sua cultura. O suicídio é designado pelo seu nome exótico (“hara-kiri”, que aparece três vezes) e isolado por cautelosas aspas. Um pretenso

conhecimento da cena literária japonesa (o texto se permite afirmar que Mishima é “o mais brilhante escritor japonês da nova geração”) é desmentido pela dificuldade em soletrar o nome de Kawabata (Yasunari, e não “Yasumari” [*sic*]). Há uma dissonância entre a voz do repórter estrangeiro – escrevendo diretamente de Tóquio, conhecedor do assunto de que está tratando, mencionando políticos, generais e escritores pelo nome, supondo que o leitor saiba que na tradição dos samurais essa é não apenas uma morte honrada, como também uma forma admissível de protesto – e a do tradutor inseguro, sem saber como lidar com ações violentas e palavras bárbaras, cujos significados e motivações ele não compreende muito bem.

Antes de ser uma notícia sobre Mishima, no entanto, o texto desempenha outras funções e traduções. A sua insistência em usar a palavra “hara-kiri” tantas vezes está em ressonância com o imaginário associado ao Japão e à Segunda Grande Guerra. Em pleno século XXI, a partir da nossa presente configuração geopolítica internacional, é fácil esquecer que a figura do militar japonês e determinado estereótipo de “tradição samurai” tiveram um papel muito importante na formação do discurso ocidental sobre o Outro. As ideologias associadas aos atos de guerra da humanidade hoje atribuem a morte sangrenta e o comportamento (tido por irracional) do suicida a outros inimigos reais e imaginados. Ainda assim, o “hara-kiri”, com suas conotações (ocidentais) de cruzeza e brutalidade, permanece como o ritual que explica outro conceito “bárbaro”: o do piloto que explode seu avião contra o inimigo, o *kamikaze*¹⁰. O medo do inimigo japonês sobrevive na maneira como a palavra é usada: no Brasil, em sentido figurado, para designar um comportamento insensatamente autodestrutivo¹¹; ou ainda, por exemplo, na imprensa francesa, que trata *kamikaze* como um substantivo comum para designar o “homem-bomba”, figura do terrorismo internacional tornada mais evidente nos discursos a partir de 11 de setembro de 2001¹².

¹⁰ *Kamikaze* ou camicase (神風, “ventos divinos”). Historicamente, tufões que assolaram a costa do Japão e dizimaram os navios dos invasores mongóis no século XIII. A esquadrilha japonesa de pilotos suicidas, formada ao final da Guerra do Pacífico, foi batizada com o nome de *kamikaze* em homenagem a esse episódio histórico, na esperança de que os aviadores fossem capazes, como os ventos divinos da Idade Média, de reverter a investida inimiga.

¹¹ Por exemplo, nesta notícia esportiva, tirada a esmo do portal UOL: “Jorginho classifica como ‘kamikaze’ estilo do São Paulo contra o Vasco”. A notícia é de 24 de setembro de 2015. Disponível em: <<http://esporte.uol.com.br/futebol/campeonatos/copa-do-brasil/ultimas-noticias/2015/09/24/jorginho-classifica-como-kamikaze-estilo-do-sao-paulo-contra-o-vasco.htm>>. Acesso em: 19 jun. 2016.

¹² É interessante constatar que hoje, em um contexto jornalístico francófono, essa palavra é usada muitas vezes junto a outro estrangeirismo, “jihadista”. Um exemplo, tirado a esmo do site do jornal *Le Monde*: “*Deux djihadistes en fuite, proches d’un kamikaze du Bataclan, condamnés à 5 et 3 ans de prison*” [Dois jihadistas em fuga, próximos de um kamikaze do Bataclan, condenados a 5 e 3 anos de prisão]. A notícia é de 15 de janeiro de 2016. Disponível em: <<http://www.lemonde.fr/police-justice/article/2016/01/15/deux-djihadistes-en-fuite->

A atribuição de comportamentos tidos como “bárbaros” a culturas vistas como alijadas da nossa é também uma questão brasileira, pois, ainda que nossa realidade seja brutal e violenta, o nosso imaginário associa muitas vezes a brutalidade e a violência ao estrangeiro. Durante a Segunda Grande Guerra, os japoneses e descendentes de japoneses que viviam no Brasil sofreram toda sorte de perseguições políticas e culturais por parte do governo de Getúlio Vargas. Essas ações buscavam, dentre outras coisas, designar a etnia japonesa como alienígena e perigosa, não pertencente à “mistura de raças” normalmente associada às narrativas de unificação nacional. Além disso, sendo tradicionalmente um tabu para culturas cristãs, o suicídio é imaginado como algo não brasileiro – algo que ocorre no Japão, não aqui¹³.

A ressonância que a morte de Mishima teve em 1970 em um jornal brasileiro reflete ainda outras práticas. Não é muito comum um meio de comunicação dirigido ao público geral noticiar em primeira página o suicídio de um autor estrangeiro com apenas um livro traduzido domesticamente. Em contrapartida, o fato mesmo de que a notícia da **Folha de São Paulo** não menciona o livro de Mishima que já existia em português do Brasil em 1970 (**Depois do Banquete**¹⁴, publicado em 1968) sinaliza que a reportagem foi escrita fora do contexto brasileiro e posteriormente selecionada para tradução e publicação em português, não por causa da obra do autor, e sim em virtude do valor de choque do próprio fato da morte. Em outras palavras, não importa que Mishima tenha uma imensa obra literária; a primeira experiência que a sua *persona* projeta no âmbito internacional é a narrativa de sua morte brutal. Todos os seus livros que foram traduzidos depois levam essa marca da primeira impressão. Para muitas pessoas – em especial aquelas que não leram seus livros, mas não apenas elas –, o seu suicídio é aquilo que o resume.

Scott-Stokes (1986), autor do relato mais conhecido do suicídio em tela, afirma que, no Japão, alguns meses depois da morte de Mishima, as teorias populares sobre os motivos do suicídio eram de cinco tipos: (1) a teoria da insanidade, que sugeria que o escritor havia ficado louco; (2) a da “estética”, que afirma que a beleza almejada por Mishima em sua obra só poderia ser realizada em sua plenitude pela morte dramática; (3) a do talento esgotado, que insinua que Mishima não tinha mais nada a dizer depois de trinta anos de carreira; (4) a do pacto de morte,

proches-d-un-kamikaze-du-bataclan-condamnes-a-5-et-3-ans-de-prison_4848338_1653578.html>. Acesso em: 27 jan. 2016.

¹³ E ainda que o próprio Getúlio Vargas tenha se suicidado.

¹⁴ **Depois do Banquete** (宴のあと, *Utage no Ato*, publicado no Japão em 1960).

que vê nele o homossexual que praticou o *shinjû*¹⁵ (duplo suicídio por amor) com seu discípulo Masakatsu Morita, para chegar a uma espécie de orgasmo supremo; e (5) a do patriotismo, insistindo que Mishima quis induzir os oficiais das Forças de Autodefesa do Japão a realizarem um golpe de estado.

O próprio Scott-Stokes (1986) acredita que vários elementos motivaram o ato, mas relaciona-o principalmente ao “narcisismo” e ao “homossexualismo” do escritor. Ele conta que já tinha a impressão de que Mishima tinha um caso com Masakatsu Morita, o estudante de direita que se suicidou junto com o escritor. Para dar força à sua hipótese, relata conversas que teve com dois informantes: um alto funcionário da polícia, que teve acesso ao dossiê sobre o incidente, e uma amiga de Mishima.

Já o escritor estadunidense Gore Vidal (1987) afirma que Mishima se suicidou porque, em se tratando de um artista menor, foi incapaz de transformar sua arte e se tornou, assim, um personagem grandioso, não pelo conteúdo de sua obra, mas devido à maneira como viveu e deixou a vida.

Incapaz ou sem vontade de transformar sua arte, Mishima transformou sua vida através do sol, aço e morte, tornando-se, assim, um personagem grandioso da arte, da única maneira possível – temo – de ser entendida por nossos contemporâneos: não através da obra, mas através da vida. Agora Mishima pode ser colocado ao lado de “grandes” romancistas americanos, como Hemingway (que jamais escreveu um bom romance) e Fitzgerald (que só escreveu um). Talvez seus livros não fossem tão bons, mas, sabe, tiveram vidas interessantes e últimos dias desesperados. (VIDAL, 1987, p. 155)

Outro escritor norte-americano, Henry Miller (1985, p. 23-24), caracteriza o evento como “tipicamente japonês” e romantiza da seguinte maneira o suicídio de Mishima:

Assim, quando li sobre a dramática morte de Mishima, enchi-me de sentimentos mistos. Pensei imediatamente em todas as contradições da natureza dele e ao mesmo tempo pensei comigo mesmo: como isso é japonês! Talvez tenha sido através dos filmes japoneses que tomei conhecimento da mistura nos japoneses de crueldade e ternura, de violência e serenidade, de beleza e feiura, que me deixou para sempre surpreendido, chocado e encantado. É verdade, naturalmente, que os japoneses não estão sozinhos nisso. Mas nos japoneses, em meu entender pelo menos, essa ambiguidade existe mais nítida e pungente [...]. Uma coisa de horror pode ser também uma

¹⁵ *Shinjû* (心中). Elemento de enredo teatral. Duplo suicídio por amor ou pacto de morte entre amantes. Lugar comum da literatura japonesa tradicional, em especial no teatro *kabuki* e *bunraku*. É frequente a comparação das peças de *shinjû* com o desfecho de **Romeu e Julieta**, de Shakespeare, mas o *shinjû* pressupõe que os dois amantes decidam juntos morrer.

coisa de beleza; o monstruoso e o estético não se guerreiam, completam-se como acontece com duas cores primárias habilmente justapostas.

Marguerite Yourcenar (2013, p. 10), escritora belgo-francesa, entendeu a morte premeditada de Mishima como uma de suas obras.

Lembremo-nos sempre que [*sic*] a realidade central deve ser procurada dentro da obra: aquilo que o autor decidiu escrever, ou foi obrigado a escrever, é o que de fato importa. E, com certeza, a morte tão premeditada de Mishima é uma de suas obras. Não obstante, um filme como *Patriotismo* e um relato como a descrição do suicídio de Isao em *Cavalos Selvagens* lançam um foco de luz sobre o fim do escritor e, em parte, o explicam, enquanto a morte do autor no máximo o autentica sem nada explicar. (YOURCENAR, 2013, p. 10-11)

A abordagem mais sociológica publicada no Brasil sobre o suicídio de Mishima é a de Maurice Pinguet, japonólogo amigo de Michel Foucault. Em **Morte Voluntária no Japão**, cujo último capítulo é dedicado a Mishima, Pinguet (1987, p. 230) comenta:

Assim, durante todo o decurso dos anos cinquenta, no momento mesmo em que a economia faz sua decolagem, vários milhares de japoneses vão morrer para não ter a triste coragem de esquecer, vão sucumbir como tributo próximo que parece ainda reclamar o Minotauro defunto do sacrifício militar. Eles se matam pelo mesmo efeito de obediência tardia que, na instituição do *junshi*, levou os guerreiros do Japão, durante muito tempo, a seguir seu chefe até a morte. Eles não morreram na guerra, mas morreram da guerra, da perturbação que ela tinha provocado na infância deles e da fratura moral infligida por ela. Mishima, tardiamente, foi um deles.

Paulo Leminski (1985) foi o primeiro escritor brasileiro a comentar o assunto em livro e enfatizou a natureza política e artística do ato. No posfácio de **Sol e Aço**¹⁶ (1985), intitulado “*Taiyô to Tetsu*: entre o gesto e o texto”, Leminski argumenta que Mishima quis se fazer todo, corpo, história e vida, uma obra de arte: era a “integridade de uma cultura que Mishima defendia quando abriu o ventre diante do Comandante do quartel de Tóquio, escrevendo com aço na pele da sua vida as letras de sangue que diziam: EU NÃO CONCORDO” (LEMINSKI, 1985, p. 113).

Kusano (2006, p. 569) não vê o suicídio de Mishima como uma morte literária ou espiritual e enfatiza uma visão política de seu ato:

¹⁶ **Sol e Aço** (太陽と鉄, *Taiyô to Tetsu*, edição japonesa de 1967; brasileira de 1985).

Yukio Mishima foi um homem de teatro completo, que atuou nas suas três principais fontes, como dramaturgo, diretor e ator; aventurou-se também no cinema como produtor, roteirista, diretor e ator. Após o seu trágico fim teatral, que não foi uma morte literária nem espiritual, mas política, sua vida e obra ficaram indissolúvelmente ligadas, não mais podendo ser dissociadas [...]. Ele apostou nesse golpe de Estado o seu sonho exorbitante, de imolar-se em nome do imperador, para ressuscitar o Japão original.

Para tratar a complexidade e as contradições das arenas críticas de Mishima – que incluem, isoladamente ou em diferentes combinações, política, estética e sexualidade –, Cornietz (2007) propõe uma leitura de “Mishima” como um *performative bundle*, isto é, um conjunto de *performances* (intencionalmente ou não) contraditórias. Para ela, tal conceito permite uma abordagem do “Mishima-texto” como uma *Gestalt*, que não privilegia faceta alguma dele, rejeitando o tipo de análise que escolhe um aspecto do autor como revelatório de sua essência e que descarta outros vieses como subterfúgios, distrações ou farsas. A autora utiliza a noção de “conjunto performativo” para tomar a ficção de Mishima – suas poesias, ensaios, peças e filmes, atividades políticas, aparições públicas, fotografias, atos da vida privada e até mesmo seu suicídio público – como texto. O texto como *performance* e a *performance* como texto. Para a autora, o que Mishima desempenhou (de forma frequentemente hiperbólica ou teatral) foram reiteraões de formas de textualizar ou destextualizar (materializar) desejos e *performances* de sexo em gênero. Às duas categorias de Cornietz (2007) poderíamos ainda acrescentar que o texto Mishima desempenha, em um contexto internacional, *performances* de nacionalidade japonesa (“japonesidade”) e de alteridade radical. Encontramos todos esses traços nas traduções de seus livros pertencentes ao polissistema¹⁷ brasileiro.

3. A recepção de Mishima no Brasil e o inglês: limites e perspectivas

Um dos principais limites à leitura de Mishima desde o Brasil é a questão da tradução e da mediação cultural. A nossa recepção dos livros de Mishima dependeu, pelo menos até o fim da década de 1980, da mediação do campo literário euro-norte-americano. Isso envolveu tanto a escolha de alguns títulos, em detrimento de outros, quanto das biografias e comentários sobre sua vida e obra que se tornaram disponíveis ao público brasileiro. Pelo menos em um

¹⁷ Para uma conceituação de polissistema literário, cf. Even-Zohar (2012).

primeiro momento, a chegada da obra de Mishima precisou da tradução do inglês (não somente em seu sentido linguístico, mas também geopolítico).

A circulação de obras literárias parece, nesse sentido, estar circunscrita a uma economia política da cultura, marcada por relações de poder diversificadas e, dentre elas, uma hegemonia euro-norte-americana. Renato Ortiz (2008) designa a língua como uma das propriedades do campo editorial, evidenciando a centralidade de sua hierarquia no fluxo de obras no espaço transnacional. Argumenta que, por sua abrangência, o inglês tem o poder de pautar debates em escala mundial, isto é, “de um conjunto de problemas existentes, possíveis de serem compreendidos, selecionam-se alguns, tornando-os relevantes e visíveis” (ORTIZ, 2008, p. 120).

A mediação anglófona da vida e da obra de Mishima foi central na sua recepção no país. Entendendo a atividade editorial como um dos elementos do campo literário (BOURDIEU, 2007) ou, melhor, de uma economia política da literatura, pode-se sugerir que não somente as obras, mas também os comentários sobre Mishima foram mediados pelo inglês. Isso é importante quando lembramos que a morte do artista ocorre em um momento em que o Japão está sob forte influência norte-americana e o Brasil está em meio a uma ditadura militar, também apoiada pelos Estados Unidos.

Por muito tempo, a literatura japonesa no Brasil se viu restrita a um público leitor de imigrantes japoneses e de seus descendentes (YOSHIDA, 2003). A primeira publicação comercial de uma obra literária japonesa traduzida para o português do Brasil é de 1945 (KATO, 2006), quando a Editora Brasiliense publicou **Rua sem Sol**, de Naoshi Tokunaga¹⁸. No entanto, essa publicação foi um evento isolado, já que até 1968 apenas duas coletâneas de contos japoneses foram lançadas no país.

Mishima foi publicado pela primeira vez no Brasil em 1968, marcando um novo momento da literatura japonesa no mercado editorial nacional. O livro era **Depois do Banquete**¹⁹, traduzido a partir da versão norte-americana de 1963. Além da crescente importância do Japão como uma potência econômica no cenário internacional²⁰, o motivo para

¹⁸ **Rua sem Sol** (太陽のない街, *Taiyô no nai Machi*, edição japonesa de 1929). Não foi possível estabelecer em que língua estava o texto de partida dessa tradução. Tokunaga Sunao (徳永直; 1899-1958): seu nome é Sunao, ainda que às vezes erroneamente transcrito como Naoshi. Para maiores detalhes, vide Yoshida (2003) e Kato (2006).

¹⁹ Vide nota de rodapé número 14.

²⁰ As Olimpíadas de Tóquio, que tinham declaradamente o objetivo de divulgar ao mundo o chamado “milagre japonês”, são de 1964.

o súbito interesse pela literatura japonesa no Brasil é provavelmente o grande sucesso de Mishima nos Estados Unidos e na Europa. Conforme destaca Venuti (1997, p. 180-181):

Os editores americanos [...] estabeleceram um cânone para a ficção japonesa em inglês que, além de não ser representativo, se baseia em um estereótipo muito bem definido, que determinou as expectativas dos leitores [...]. Além disso, a formação de um estereótipo cultural construído a partir desse cânone se estendeu para além do inglês, já que as traduções inglesas de textos de ficção japonesa foram em geral traduzidas para outras línguas europeias durante o mesmo período.

Em 1968, Mishima foi cotado, como no ano anterior, para receber o Prêmio Nobel de Literatura, mas a Academia Sueca preferiu dá-lo a Yasunari Kawabata, mentor de Mishima. Assim, em 1969, são publicadas duas obras de Kawabata no Brasil. Nos anos 1970, sete títulos de autores japoneses foram traduzidos (incluindo Mishima, Kawabata, Shūsaku Endō²¹ e Seichō Matsumoto²²).

A indústria cultural nacional, a partir dos anos 1960, vai se tornar cada vez mais globalizada. Ainda assim, ela continua sendo o reflexo do mesmo campo literário internacional, em cujo contexto os dois maiores atores no século XX (a partir de uma perspectiva brasileira) são os Estados Unidos e a França. Até os anos 1980, a norma tradutória²³ brasileira determinava que as literaturas de línguas não hegemônicas deviam passar preferencialmente pelo crivo do inglês ou do francês. A prioridade era dada ao tradutor cujo fazer era reconhecido pelo polissistema (sobretudo o tradutor do inglês, devidamente “aculturado” às normas do mundo editorial), não ao falante nativo da língua exótica, tido como alijado dos fazeres e saberes da indústria de livros no Brasil²⁴.

²¹ Shūsaku Endō (遠藤周作, 1923-1996).

²² Seichō Matsumoto (松本清張, 1909-1992). Para um levantamento sistemático dessas traduções, vide Kato (2006).

²³ “Norma tradutória” entendida, aqui, como o conjunto de regras, explícitas ou implícitas, que regem aquilo que é considerado como aceitável ou não em uma tradução literária em dado polissistema literário (lugar e época). Assim, por exemplo, a norma tradutória brasileira aceitava, até a década de 1990, a existência de traduções indiretas, a partir do inglês ou do francês, de textos escritos em línguas não hegemônicas (como o russo, o japonês, o chinês e o grego). Esse tipo de tradução é cada vez menos aceito hoje no Brasil (as obras estrangeiras são divulgadas com a informação expressa de que foram traduzidas diretamente da primeira língua de partida, deixando implícito que são mais valiosas se feitas assim); no entanto, em Portugal, ainda é a norma. No Brasil, até os anos 1980, as traduções do japonês eram praticamente todas feitas do inglês, e isso não era considerado um problema. Para uma conceituação de norma tradutória, vide Toury (2001) e Even-Zohar (2012).

²⁴ Em contrapartida, desde o final dos anos 1950, há uma tendência contrária, por parte da comunidade *nikkei*, no sentido de criar uma imagem cultural do Japão menos ligada ao exotismo e legitimada pela tradução direta e por escolhas de títulos em maior sintonia com o campo literário e com o cânone japonês. Cf. Cunha (2013; 2014; 2015; 2016).

Em novembro de 1970, o *seppuku* de Mishima é muito comentado nos jornais brasileiros. O escritor foi qualificado como “louco”, “fanático”, “ultranacionalista”, “fascista” e “homossexual” na imprensa nacional – todos esses adjetivos desqualificando sua ação. Um mês depois do suicídio, dois artigos sobre o autor foram publicados pela **Folha de São Paulo**: um de autoria de Henry Scott-Stokes – jornalista britânico, correspondente do *Financial Times* em Tóquio, e futuro autor da biografia de Mishima que viria a ser traduzida no Brasil em 1986 – e outro (traduzido do *Le Monde*), de René Étiemble, o comparatista francês²⁵. Nota-se a inexistência de texto de um brasileiro expressando sua opinião sobre o escritor, a obra, o evento, ou o Japão de maneira geral. No Brasil dos anos 1970, as notícias sobre o “resto” do mundo eram produtos importados da Europa e dos Estados Unidos²⁶.

Foi só em 1976 que **Confissões de uma Máscara**²⁷ foi pela primeira vez traduzido do inglês para o português. O livro foi um dos títulos mais bem-sucedidos de uma editora pequena, a Vertente, tendo sido publicado em parceria com o Círculo do Livro. Após essa publicação isolada, nenhum outro título do autor foi traduzido até meados dos anos 1980.

Confissões de uma Máscara é um livro com um regime de verdade²⁸ bastante complexo. Hoje em dia – principalmente fora do Japão –, ele é lido como uma autobiografia romanceada. Passagens inteiras do texto são citadas no filme biópico de Paul Schrader (sobre o qual falaremos em mais detalhes adiante), como se fossem as memórias de Mishima em primeira pessoa. Schrader utiliza o recurso da narração em *off* para sobrepor as falas do “eu” de **Confissões** a cenas que descrevem a infância e adolescência de Mishima, conferindo a essa voz autoridade e peso de verdade.

Essa leitura do livro como *roman à clef* é bastante comum. Ela deu margem a interpretações como as de Catherine Millet (2004) e Jerry Piven (2004), ambos psicanalistas,

²⁵ Não é surpresa encontrar o nome de Étiemble relacionado a questões de literatura da Ásia. O comparatista, em seu livro *Comparaison n'est pas raison* (1963), defendia uma abertura dos estudos literários para todas as culturas do mundo, criticando os intelectuais norte-americanos e europeus por seu provincianismo e ocidentocentrismo. Maoísta, Étiemble foi importante divulgador da literatura chinesa na França e consultor da série *Connaissance de l'Orient*, da Gallimard-UNESCO, responsável pela publicação em francês de muitas das mais importantes obras literárias japonesas e chinesas.

²⁶ Para uma discussão mais detalhada sobre o trabalho de pesquisa que realizamos, com base em jornais, revistas e outras publicações (abrangendo mais de três décadas), com vistas a estabelecer uma narrativa da recepção da obra de Mishima no Brasil, cf. Kanashiro (2015) e Cunha (2013).

²⁷ **Confissões de uma Máscara** (仮面の告白, *Kamen no Kokuhaku*, publicado no Japão em 1949). No Brasil, o livro teve uma nova edição em 2004, para a qual foi traduzido diretamente do japonês.

²⁸ Sobre a relação entre o conceito de pacto autobiográfico e os regimes de verdade de **Confissões de uma Máscara**, cf. Lee (2011).

que tomaram a narrativa como evidência do caráter perverso e doentio de Mishima, reafirmando as sugestões que o próprio autor fornece. Tomando-o como autobiografia, Millet (2004), por exemplo, sugere que Mishima, como o escritor francês André Gide, foi objeto exclusivo de uma solicitude feminina (a avó), conhecendo uma infância enfermiça, atravessada por um erotismo precoce, solitário e associado a representações incongruentes. Para a autora, o fato de Mishima não ter um semelhante para se reconhecer fez nascer nele um narcisismo homossexual.

No entanto, quando foi lançado em japonês, em 1949, **Confissões de uma Máscara** não foi lido desse modo. O romance foi o primeiro sucesso de público e crítica de Mishima, mas não foi “bem compreendido nem mesmo pelos leitores que mais o admiravam [... e] uma interpretação bastante comum era de que a confissão era [...] uma falsa autobiografia” (KEENE, 1998, p. 1183):

As tendências homossexuais do herói, que o impedem de sentir desejo pela garota por quem ele acredita estar apaixonado, eram tão incompreensíveis para os críticos que a maioria simplesmente supunha que a intenção do autor era fazer uma paródia, e ainda havia aqueles que atribuíam a impotência do protagonista à desnutrição. [...] **Confissões de uma Máscara** não foi lido como a confissão de uma paixão culpada. (KEENE, 1998, p. 1184)

Ainda que essa leitura pareça fantástica aos nossos olhos, ela é comum na história da literatura. Podemos evocar o exemplo de Marcel Proust, que povoou seus romances com diversos personagens homossexuais e demonstrava um conhecimento do “meio” que hoje seria suficiente para “denunciá-lo como praticante”²⁹, ou ainda de Oscar Wilde, cuja obra inclui temas *gays* que saltam aos olhos de um leitor contemporâneo, ainda que tenham sido por décadas ignorados pelos estudiosos³⁰. O tabu que envolve os temas ligados à homossexualidade foi, historicamente, tão opressor que muitas vezes o desejo homoerótico era tratado como invisível, ainda que fosse um dos temas centrais de uma obra.

A resenha biográfica de Mishima que aparece ao final da tradução brasileira de 1976 de **Confissões de uma Máscara** não alude à homossexualidade do autor, mas dificilmente um paratexto brasileiro faria esse tipo de alusão nos anos 1970 (ainda hoje, normalmente não o faz). O curto texto menciona outras obras do autor e, é claro, dá destaque às circunstâncias de

²⁹ Especial menção deve ser feita a **Sodoma e Gomorra** (PROUST, 1993). O histórico editorial desse livro é complexo, com edições “originais” de 1921 (volume 1) e 1922 (volume 2) pela editora NRF e ainda outra de 1930, pela Gallimard, totalmente revista.

³⁰ Por exemplo, em **O Retrato de Dorian Gray** (WILDE, 1906; primeira edição de 1890).

seu suicídio. Um aspecto interessante dessa resenha são os três (de um total de dez) parágrafos dedicados a descrever as viagens internacionais de Mishima durante os anos 1950, mencionando a Grécia e Nova Iorque, mas sem incluir sua passagem em 1952 por São Paulo e pelo Rio de Janeiro. Novamente, estamos diante de um texto cujo conteúdo foi, ao que tudo indica, copiado de outro em língua inglesa, por alguém sem familiaridade nem com a cultura japonesa, nem com a trajetória de Mishima, nem com seus laços com o Brasil³¹.

A capa da primeira edição brasileira de **Confissões de uma Máscara** (Figura 1), de autoria de Massao Hotoshi (importante ilustrador brasileiro e descendente de japoneses), apresenta uma visão orientalista do Japão. Uma gueixa de pele amarelo vivo (alusão um pouco vulgar ao estereótipo da “raça amarela”), vestida com roupas antigas e empunhando uma máscara grega, talvez não seja adequada para representar o conflito do protagonista. O livro se passa nas primeiras décadas do século XX, quando a figura delicada da cortesã vestida com um quimono tradicional já não era mais tão presente no meio em que vive o personagem. A gueixa pode ser interpretada como uma representação da homossexualidade do narrador, mas as suas fantasias eróticas são idealizações de um mundo misógino e de uma masculinidade exacerbada, onde justamente não há espaço para a figura feminina. O erotismo do livro não é feminino; é um erotismo entre homens, sádico, brutal e sangrento. Além disso, o Japão tradicional da estética de Mishima é o dos samurais e guerreiros, e a beleza sublime se encontra para ele no Ocidente, na figura de São Sebastião e das estátuas gregas, e não na delicadeza sutil do mundo flutuante. A gueixa está na capa brasileira desempenhando principalmente um papel que com o tempo o próprio Mishima também veio a desempenhar: ela é um significante de japonesidade, como o Monte Fuji, o sol vermelho ou a **Grande Onda**, de Hokusai³². A tradução literária desloca a obra de seu contexto e, ao trazê-la para outra cultura, transforma um livro e seu autor

³¹ Mishima passou dois meses no Brasil em 1952. Conheceu o Rio de Janeiro, onde passou animadamente um carnaval e, sugere-se, teve sua primeira experiência homossexual, e São Paulo, onde se reuniu com jornalistas e representantes da comunidade japonesa. Foi também a Lins, no interior de São Paulo, onde se hospedou na casa de Toshihiko Tarama, um parente do Imperador. A partir de sua experiência no país, Mishima escreveu duas peças de teatro: a opereta **Bom dia, Senhora**, inspirada no carnaval do Rio e inédita por aqui, e **A Toca de Cupins**, inspirada na fazenda de Lins. Esta última recebeu o Prêmio Kishida de Dramaturgia em 1955 no Japão e foi encenada pela primeira vez no Brasil somente em março de 2014, em uma leitura dramática realizada com um elenco de atores *nikkei* e convidados, sob a direção de Alice K, na Casa das Rosas, em São Paulo. Para mais detalhes sobre as peças, cf. Kusano (2006).

³² **A Grande Onda de Kanagawa** (神奈川沖浪裏, *Kanagawa oki nami ura*, 1831), de Katsushika Hokusai (葛飾北斎, 1760-1849), talvez a mais conhecida obra pictórica japonesa.

em representantes de sua tradição. Assim, ocorre na versão brasileira do texto uma superposição de elementos que no contexto japonês são tidos como não relacionados.

Em 1978, a **Revista Escrita** publicou uma resenha de Luis Canales, professor universitário brasileiro que trabalha na Universidade de Línguas Estrangeiras de Quioto. No mesmo ano, a **Lampião da Esquina** (o primeiro jornal da “comunidade *gay*” no Brasil) apresentou outro artigo sobre o autor, assinado pelo jornalista Francisco Bittencourt. O primeiro texto enfatizava o Mishima romancista como a sua faceta mais importante; o segundo procurava descrever o suicídio como um ato de amor homossexual.

O marco do primeiro “*boom* Mishima” no Brasil é 1985, como resultado do sucesso do filme **Mishima: uma vida em quatro capítulos**. O biópico de Paul Schrader ganhou o prêmio de contribuição artística do Festival de Cannes daquele ano e estreou em seguida no Brasil, na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Já no início de 1986, o filme foi distribuído comercialmente em várias partes do país.

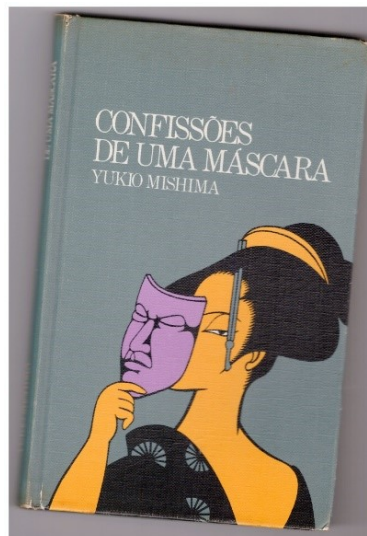


Figura 1. Confissões de uma Máscara, edição brasileira de 1976.

Fonte: acervo pessoal dos autores deste artigo (foto).

O filme foi a primeira grande cooperação nipo-americana no campo do cinema, com produção executiva de Francis Ford Coppola e de George Lucas. Para criar um panorama da vida e da obra do escritor, Schrader – auxiliado por seu irmão Leonard e sua cunhada Chieko, que escreveram o roteiro – alterna a narrativa do último dia de vida de Mishima (culminando no suicídio), com algumas passagens apresentando os “fatos” de sua vida (adaptadas de

Confissões de uma Máscara) e partes adaptadas de livros do autor: **O Templo do Pavilhão Dourado**³³, ***Kyôko no Ie***³⁴ e **Cavalo Selvagem**³⁵.

A análise dos títulos adaptados torna clara a centralidade do filme, de Hollywood e dos Estados Unidos para o campo literário, evidenciando as inter-relações entre o mercado cinematográfico e a produção de livros. Das obras de autoria de Mishima mencionadas como fontes para os roteiristas, apenas ***Kyôko no Ie*** nunca foi traduzida para o português. A explicação é bastante simples: o livro também nunca foi traduzido para o inglês.³⁶

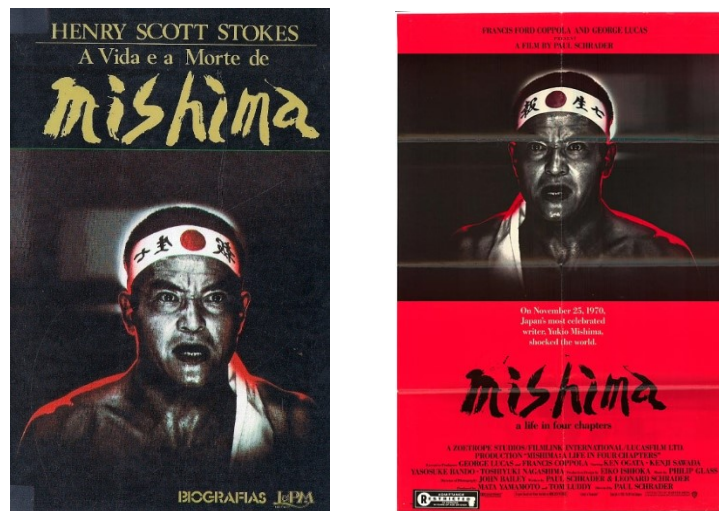


Figura 2. Capa da edição brasileira da biografia escrita por Henry Scott-Stokes e pôster de cinema do filme dirigido por Paul Schrader.

Fonte: acervo pessoal dos autores deste artigo (foto) e Wikipédia (adaptação)³⁷.

Na verdade, ***Kyôko no Ie*** foi incluso como um episódio do filme para substituir **Cores Proibidas**³⁸, que fora a primeira escolha dos roteiristas para figurar no filme biográfico. A família do escritor se opôs ao uso de **Cores Proibidas**, porque esse romance traz personagens explicitamente homossexuais e descrições da noite *gay* de Tóquio. Apesar da substituição, o

³³ **O Templo do Pavilhão Dourado**, primeira tradução de *Kinkakuji* (金閣寺, edição brasileira de 1988; japonesa de 1956). A segunda edição brasileira é de 2010 e se chama **O Pavilhão Dourado**.

³⁴ ***Kyôko no Ie*** (鏡子の家, “a casa de Kyôko”, 1959).

³⁵ **Cavalo Selvagem**, primeira tradução de *Honba* (奔馬, edição brasileira de 1988; japonesa de 1956). A segunda edição brasileira é de 2010.

³⁶ Para uma argumentação sobre a existência prévia da tradução de língua inglesa como condição necessária para a tradução brasileira, cf. Cunha (2013; 2014; 2015).

³⁷ Disponível em: <wikipedia.org/wiki/Mishima:_A_Life_in_Four_Chapters#/media/File:Mishima.jpg>. Acesso em: 19 jun. 2016.

³⁸ **Cores Proibidas** (禁色, *Kinjiki*, edição japonesa de 1953; brasileira de 2002).

filme é até hoje proibido de ser veiculado no Japão, por conta da inclusão de uma cena em que o escritor é mostrado em um dos bares *gays* surgidos no pós-guerra.

O lançamento do filme provocou renovado interesse pela literatura de Mishima nos Estados Unidos e na Europa (STARRS, 1994). No Brasil, aconteceu algo semelhante. Nos três anos após o lançamento do filme, Mishima teve nove de seus livros traduzidos para o português, todos eles – com exceção de **Sol e Aço** – utilizando unicamente a tradução do inglês como texto de partida. Nunca antes nem depois desse curto período, um autor japonês teve publicado no Brasil um número tão expressivo de suas obras. Além disso, nessa mesma época, foram publicados no país importantes artigos e livros escritos por comentadores norte-americanos e europeus sobre a vida e obra de Mishima: os textos de Henry Miller (1985) e Gore Vidal (1987); a biografia escrita por Henry Scott-Stokes (1986); o célebre ensaio crítico de Marguerite Yourcenar (1987³⁹); e o estudo de Maurice Pinguet sobre a morte voluntária no Japão (1987), que inclui um capítulo sobre o autor.

Outra evidência da construção mediada da *persona* do escritor no Brasil é a sua biografia editada em português. A capa brasileira de **A vida e a morte de Mishima**, de Scott-Stokes (1986), já fazia uso, nos anos 1980, do recurso da sinergia ou convergência de produtos culturais (INDRUSIAK, 2012). A ilustração que representa Mishima é, na verdade, a do ator Ken Ogata, que faz o papel do escritor no filme. O nome de Mishima está escrito usando a mesma caligrafia do cartaz. A capa faz uso de uma fotografia espelhada, e os ideogramas na faixa de cabeça do ator estão de trás para diante – sinal bastante típico de falta de familiaridade com a cultura japonesa (Figura 2). A tradução dessa influente obra, originalmente publicada em 1974 nos Estados Unidos, foi lançada na mesma época da estreia cinematográfica. Se, como afirma Marcel Proust (1992, p. 57), nossa “personalidade social” é produto do pensamento alheio, a de Mishima, no Brasil, foi primeiro escrita em inglês.

Entre 1988, quando três livros de Mishima foram lançados no Brasil, e 2002, quando foi publicada a segunda tradução de **Confissões de uma Máscara**, desta vez do japonês, há um hiato de quatorze anos (que coincide com a ascensão das políticas neoliberais no Brasil), durante o qual nenhum livro de Mishima foi traduzido. Em 1999, **Musashi**, do escritor Eiji Yoshikawa⁴⁰ – um épico samurai – é publicado no Brasil, com tradução direta do japonês por Leiko Gotoda. Comercializado pela Estação Liberdade, torna-se um sucesso de vendas,

³⁹ Uma segunda tradução brasileira do texto de Yourcenar foi publicada em 2013.

⁴⁰ **Musashi** (宮本武蔵, *Miyamoto Musashi*, 1935), de Eiji Yoshikawa (吉川英治, 1892-1962).

impulsionando o mercado da literatura japonesa no país (KATO, 2006). Nesse contexto, a partir de 2002, uma segunda onda de publicações de Mishima ganha espaço. São publicados: **Cores Proibidas** (2002), **Mar Inquieto** (2002)⁴¹, **Confissões de uma Máscara** (2004) e **O Pavilhão Dourado** (2010), todos pela Companhia das Letras e, desta vez, traduzidos diretamente do japonês. Desde 2013, a Editora Benvirá/Saraiva está republicando a tetralogia **Mar da Fertilidade**⁴², fazendo uso das traduções do inglês, agora revisadas em cotejo com o original por tradutoras que trabalham com a língua japonesa.

Nesse segundo *boom*, iniciado em 2002, começam a surgir leituras de sua vida e obra feitas por intelectuais e pesquisadores brasileiros e japoneses que problematizam a interpretação de seu suicídio. Darci Kusano publica sua livre docência **Mishima: homem de teatro e de cinema** (2006), defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo em 2003, e Henrique de Oliveira Lee defende, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, a dissertação **O Espaço biográfico em Yukio Mishima** (2007) e, em seguida, a tese **Imaginário e drama da individuação em Yukio Mishima** (2011).

Perceber as relações entre sua literatura, seu trabalho teatral e cinematográfico, sua atividade corporal e política como um conjunto complexo de *performances* parece fundamental na reflexão sobre seu suicídio. Nesse sentido, é grande a contribuição da obra de Darci Kusano (2006). A autora apresenta ao público brasileiro um Mishima desconhecido – o ator, dramaturgo, o homem de teatro e de cinema. Kusano faz uma análise substantiva do teatro moderno e das peças de *nô* e *kabuki*⁴³ do autor, além de trazer imagens de montagens japonesas de suas obras. Seu livro traz ainda relatos importantes da passagem de Mishima pelo Brasil – fato abordado (quando o é) apenas *en passant* pelos trabalhos de norte-americanos, ingleses e franceses.

Lee (2011) analisa os livros **Confissões de uma Máscara** e **Sol e Aço**, criando uma reflexão sobre a imagem do autor nos diversos textos que compõem sua obra e sobre os distintos pactos de leitura que concorrem para a criação dessa imagem. Além disso, Lee interpreta a

⁴¹ **Mar Inquieto** (潮騒, *Shiosai*, edição japonesa de 1954).

⁴² Tetralogia **O Mar da Fertilidade: Neve de Primavera, Cavalo Selvagem, O Templo da Aurora e A Queda do Anjo**. Vide referências ao final do artigo.

⁴³ *Nô* (能) e *kabuki* (歌舞伎) são formas tradicionais de teatro japonês, surgidas, respectivamente, nos séculos XIV e XVII. Desde o século XX, em especial após a Segunda Grande Guerra, o mais comum é que se reencenem textos antigos, do período clássico. No entanto, há casos de autores contemporâneos, como Mishima, que escreveram peças novas para esse repertório. Para mais detalhes sobre essas obras, cf. Kusano (2006).

tetralogia **Mar da Fertilidade** utilizando como chave de leitura o tema da reencarnação, fio condutor das quatro narrativas. Para esse autor, Mishima utiliza a reencarnação como plataforma para a dramatização de algumas concepções imaginárias de individualidade e, por meio de estratégias performativas, torna ambíguos os limites entre obra de arte e realidade.

4. Considerações finais

Parece que a circulação das obras literárias e acadêmicas continua circunscrita a uma “economia política do saber” (MISKOLCI, 2014), cujos fluxos são claramente desiguais. Essas assimetrias têm eco na forma como esses textos se articulam a outros no processo de “globalização”. Essa estrutura, além de se relacionar com a economia e a política propriamente ditas, parece envolver também o mundo da cultura, com suas instituições legitimadoras – o Prêmio Nobel de Literatura, a mídia, o mercado editorial, as universidades, as agências de fomento e os *rankings* universitários – e seus atores, desigualmente posicionados nesse campo social.

A chegada de perspectivas japonesas e o desenvolvimento de leituras brasileiras sobre Mishima forneceram novas visões para seu suicídio e sua literatura. Entretanto, isso só começou há pouco tempo e ainda parece ser um processo incipiente. Se o orientalismo é a invenção do Oriente pelo Ocidente (SAID, 2007), e nós continuamos muito eurocêntricos, não estaríamos reproduzindo leituras sobre o Oriente feitas pelo Ocidente?

O continente asiático concentra hoje 65% da população mundial, mas dificilmente um intelectual asiático que não tenha passado por uma universidade europeia ou norte-americana de renome vai ser lido por aqui. Os próprios autores asiáticos dos estudos pós-coloniais que fizeram essa rota, como Gayatri Spivak, Homi Bhabha e Arjun Appadurai, são prova disso. Richard Miskolci (2014), refletindo sobre as circulações globais da teoria *queer*, mostra que, mesmo no caso de uma teoria crítica, prevalece a hegemonia do intercâmbio acadêmico em que o Norte produz teorias e o Sul é visto como espaço de coleta de dados e aplicação de teorias (do Norte) para casos particulares.

Ainda que o Japão seja um país “desenvolvido”, algo similar acontece por lá. Para pensar o Japão (e a Ásia) desde o Brasil, o ator protagonista são os Estados Unidos. Nesse sentido, é fundamental reconhecer, mesmo em tempos de internet, a centralidade das estruturas de poder na complexa e desigual circulação de imagens, ideias e narrativas científicas e artísticas entre as nações do mundo.

Compreender a narrativa fundadora do Japão do pós-guerra ajuda a contextualizar o suicídio de Mishima como um ato político contra a situação do Japão no final da década de 1960. Yukio Mishima incorporou o mito do suicida samurai como signo da cultura japonesa se contrapondo à narrativa oficial, consolidada pela aliança Japão-Estados Unidos. Um paradoxo, no entanto, permanece: enquanto no Japão Mishima é normalmente lembrado por sua estética e política de direita, fora do Japão ele é visto, primeiramente, como um escritor *gay*.

O suicídio de Mishima pode ser visto no contexto de seu conjunto performativo e dos signos utilizados pelo autor na dramatização do seu *seppuku* real. O seu suicídio – patriótico, mas anacronicamente samurai; viril, mas realizado ao lado de um jovem de 25 anos, supostamente seu amante – pode também sugerir uma **paródia** de nacionalismo, de gênero e de sexualidade.

Referências

BITTENCOURT, F. Um casamento banhado em sangue. **Lampião da Esquina**, n. 6, p. 8, 1978.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANALES, L. Ilusão, sangue e erotismo na vida e na obra de Yukio Mishima. **Revista Escrita**, ano 4, n. 29, p. 34-38, 1978.

CORNIETZ, N. **Ethics and aesthetics in Japanese cinema and literature**: polygraphic desire. Nova Iorque: Routledge, 2007.

CUNHA, A. A literatura japonesa em tradução no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E PROCESSOS CULTURAIS, 2., Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 19-22 maio 2014. **Anais...** Caxias do Sul: UCS, 2014. p. 824-832.

CUNHA, A. O Japão em tradução: textos brasileiros. **Tradução em Revista**, v. 18, p. 55-70, 2015.

CUNHA, A. **O Livro de Travesseiro**: questões de autoria, tradução e adaptação. 2016. 296 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

CUNHA, A. Orientalismos periféricos: presença literária do Japão no Brasil. In: BITTENCOURT, R.; SCHMIDT, R. (Org.). **Fazeres indisciplinados**: estudos de literatura comparada. Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 13-25.

DURKHEIM, E. **O suicídio**. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção os Pensadores, v. 33).

ÉTIEMBLE, R. **Comparaison n'est pas raison** — la crise de la littérature comparée. Paris: Gallimard, 1963.

EVEN-ZOHAR, I. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro Braga. **Translatio**, Porto Alegre, n. 3, p. 3-10, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>. Acesso em: 10 dez. 2015.

FOLHA DE SÃO PAULO. Logo após o discurso, o hara-kiri. **Folha de São Paulo**, p. 1, 26 nov. 1970.

INDRUSIAK, E. Viagem ao centro do polissistema: o papel das adaptações cinematográficas na dinâmica de sistemas literários e culturais. **Organon**: Revista do Instituto de Letras da UFRGS, n. 52, v. 27, p. 63-81, jan.-jun. 2012.

KANASHIRO, V. **Cantos da memória diaspórica**: representações, (des)identificações e *performances* de Mishima a Okinawa. 2015. 272 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

KATO, F. **Edições brasileiras de ficção japonesa**. 2006. 195 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social com Habilitação em Editoração) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

KEENE, D. **Dawn to the west**: Japanese literature of the modern era, fiction. Nova Iorque: Columbia University Press, 1998.

KUSANO, D. **Mishima**: o homem de teatro e de cinema. São Paulo: Perspectiva, Fundação Japão, 2006.

LEE, H. **Imaginário e drama da individuação em Yukio Mishima**. 2011. 226 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

LEE, H. **O espaço autobiográfico em Yukio Mishima**. 2007. 124 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

LEMINSKI, P. Taiyô to Tetsu: entre o gesto e o texto. In: MISHIMA, Y. **Sol e aço**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 109-124.

MILLER, H. **Sexteto**. São Paulo: Ágora, 1985.

MILLET, C. **Gide, Genet, Mishima**: inteligência da perversão. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2004.

MISHIMA, Y. **A queda do anjo**: Mar da Fertilidade, v. 4. Tradução de Isa Mara Lando, com revisão de Meiko Shimon. São Paulo: Benvirá/Saraiva, 2014.

MISHIMA, Y. **A queda do anjo**: Mar da Fertilidade, v. 4. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MISHIMA, Y. **Cavalo selvagem**: Mar da Fertilidade, v. 2. Tradução de Isa Mara Lando, com revisão de Meiko Shimon. São Paulo: Benvirá/Saraiva, 2014.

MISHIMA, Y. **Cavalo selvagem**: Mar da Fertilidade, v. 2. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MISHIMA, Y. **Confissões de uma máscara**. Tradução de Jaqueline Nabeta. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MISHIMA, Y. **Confissões de uma máscara**. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Vertente, Círculo do Livro, 1976.

MISHIMA, Y. **Cores proibidas**. Tradução de Jefferson Teixeira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

MISHIMA, Y. **Depois do banquete**. Tradução de Vera Pedrosa. Rio de Janeiro: Edinova, 1968.

MISHIMA, Y. **Kyôko no Ie**. Tóquio: Shinchôsha, 1999.

MISHIMA, Y. **Mar inquieto**. Tradução de Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

MISHIMA, Y. **Neve de primavera**: Mar da Fertilidade, v. 1. Tradução de Newton Goldman. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MISHIMA, Y. **Neve de primavera**: Mar da Fertilidade, v. 1. Tradução de Newton Goldman com revisão de Naomi Hoki Moniz e Yuko Tomita Koch. São Paulo: Benvirá/Saraiva, 2013.

MISHIMA, Y. **O pavilhão dourado**. Tradução de Shintaro Hayashi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MISHIMA, Y. **O templo da aurora**: Mar da Fertilidade, v. 3. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MISHIMA, Y. **O templo da aurora**: Mar da Fertilidade, v. 3. Tradução de Isa Mara Lando com revisão de Meiko Shimon. São Paulo: Benvirá/Saraiva, 2013.

MISHIMA, Y. **O templo do pavilhão dourado**. Tradução de Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MISHIMA, Y. **Sol e aço**. Tradução de Paulo Leminski e revisão de Darci Kusano. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

MISHIMA: uma vida em quatro capítulos. (Título original: **Mishima**: a life in four chapters). Direção de Paul Schrader. Produção de Francis Ford Coppola e George Lucas. Estados Unidos/Japão: Zoetrope, 1985 (produção); s/d (DVD). 1 filme (121min), DVD, son., color.

MISKOLCI, R. Um saber insurgente ao sul do Equador. **Periódicus**, v. 1, p. 43-67, 2014.

NATHAN, J. **Mishima**: a biography. Boston: Little Brown, 2000.

ORTIZ, R. **A diversidade dos sotaques**: o inglês e as ciências sociais. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PINGUET, M. **A morte voluntária no Japão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

PIVEN, J. **The madness and perversion of Yukio Mishima**. n/a: Praeger, 2004.

PROUST, M. **Du Côté de chez Swann**. Paris: Le Livre de Poche, 1992.

PROUST, M. **Sodome et Gomorrhe I et II**. Paris: Librairie Générale Française, 1993.

SAID, E. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCOTT-STOKES, H. **A vida e a morte de Mishima**. Tradução de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1986.

SHAKESPEARE, W. Romeo and Juliet. In: WILSON, J. (Ed.). **The complete works of William Shakespeare**. Londres: Chancellor, 1990. p. 733-762.

STARRS, R. **Deadly dialectics**: sex, violence and nihilism in the world of Yukio Mishima. Sandgate: Japan Library, 1994.

TOKUNAGA, S. [N.]. **Rua sem Sol**. Tradução atribuída a Jorge Amado. São Paulo: Brasiliense, 1945.

TOURY, G. Em busca de leis para a atuação tradutória. Tradução de Erica Schultz. **Cadernos de Tradução**, n. 14, Porto Alegre, p. 19-37, 2001.

VENUTI, L. A tradução e a formação de identidades culturais. Tradução de Lenita Esteves. In: SIGNORINI, I. (Org.). **Lingua(gem) e identidade**: elementos pra uma discussão do campo aplicado. Campinas: Mercado das Letras, 1997. p. 173-200.

VIDAL, G. **De fato e de ficção**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WILDE, O. **The Picture of Dorian Gray**. Nova Iorque: Brentano, 1906.

YOSHIDA, L. Literatura japonesa em língua portuguesa. **Made in Japan**, v. 74, p. 62, 2003.

YOSHIKAWA, E. **Musashi**. Tradução e notas de Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 1999. v. I, II.

YOURCENAR, M. **Mishima ou a visão do vazio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

Artigo recebido em: 30.01.2016

Artigo aprovado em: 25.06.2016