

Recebido em 07/04/2024 e aprovado em 28/09/2024

DIÁLOGOS ENTRE CORPO, MORTE E EROTISMO: YUKIO MISHIMA ENCARNANDO SÃO SEBASTIÃO EM FOTOGRAFIA DE 1968, POR KISHIN SHINOYAMA

Helena Ariano¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a fotografia do escritor Yukio Mishima (1925-1970) posando como São Sebastião tirada pelo fotógrafo Kishin Shinoyama (1940-2024), compreendendo seus aspectos estéticos, conceituais e políticos. Para isto, serão utilizados autores que abordem a respeito do corpo e do pós-guerra japonês, tais como, por exemplo, Yoshikuni Igarashi; sobre Mishima e seu pensamento estético, utilizando tanto escritos e obras do próprio, quanto de autores como Yoshikuni Igarashi, Andrew Rankin, e estudos acerca da significação da figura de São Sebastião, especificamente a de Guido Reni, usada como inspiração por Mishima e Shinoyama. Após os diálogos entre essas temáticas, será realizada a análise imagética em si, traçando, então, as considerações pertinentes.

Palavras-chave: Yukio Mishima. São Sebastião. Kishin Shinoyama

DIALOGUES BETWEEN BODY, DEATH AND EROTICISM: YUKIO MISHIMA EMBODYING SAINT SEBASTIAN IN PHOTOGRAPH OF 1968, BY KISHIN SHINOYAMA

Abstract: This article aims to analyze the photograph of writer Yukio Mishima (1925-1970) posing as Saint Sebastian by photographer Kishin Shinoyama (1940-2024), to comprehend its aesthetic, conceptual, and political aspects. For this, it uses authors who write about the body and the Japanese postwar era, such as Yoshikuni Igarashi; about Mishima and his aesthetic thought, using both his own writings and works and those of authors such as Andrew Rankin; and studies on the significance of the figure of Saint Sebastian in general, specifically that of Guido Reni, used as inspiration by Mishima and Shinoyama. After the dialogues between these themes, an image analysis will be conducted, outlining the relevant considerations.

Keywords: Yukio Mishima. Saint Sebastian. Kishin Shinoyama

DIÁLOGOS ENTRE CUERPO, MUERTE Y EROTISMO: YUKIO MISHIMA ENCARNANDO A SAN SEBASTIÁN EN FOTOGRAFÍA DE 1968, POR KISHIN SHINOYAMA

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar la fotografía del escritor Yukio Mishima (1925-1970) posando como San Sebastián tomada por el fotógrafo Kishin Shinoyama (1940-2024), entendiendo sus aspectos estéticos, conceptuales y políticos. Para eso se recurrirá a autores que aborden el tema del cuerpo y la posguerra japonesa, como, por ejemplo, Yoshikuni Igarashi; sobre Mishima y su pensamiento estético, utilizando escritos y obras propios de él, y también autores como Andrew Rankin; y estudios sobre el significado de la figura de San Sebastián en general, en concreto la de Guido Reni, tomada como inspiración por Mishima y Shinoyama. Luego de los diálogos entre estos temas, se realizará un análisis de imagen, esbozando las consideraciones relevantes.

Palabras clave: Yukio Mishima. San Sebastián. Kishin Shinoyama

1. Introdução: o pós-guerra e o corpo japonês

O corpo no Japão é uma temática de crucial importância, estando relacionado a elementos culturais e políticos – em especial, no caso deste último, faz-se necessário abordar brevemente um importante conceito: o *kokutai* (国体). Este termo pode ser traduzido como “corpo nacional” ou “essência nacional”, e consiste em um corpo externo, social, coletivo – político². O *kokutai*, provindo da ideologia Yamato³, relaciona o corpo do indivíduo japonês à sacralidade do Imperador – *tennō* (天皇), “imperador celestial”, seu corpo político e místico, e está diretamente associado à lealdade e à valorização da nação. O *kokutai* se mostra tão importante, pois ele reconhece e faz sobreviver a sacralidade do corpo do *tennō*⁴, sendo este o símbolo da virtude moral do país e a “última fortaleza contra a ocidentalização” (KUSANO, 2006, p. 541).

Assim, a temática do corpo se encontra presente em toda a história japonesa, e dois momentos de grande importância que concernem ao presente artigo são entre as décadas de 1930 e 1940, e entre as décadas de 1950 e 1960, ou seja, o imediato pós-guerra. Durante as décadas de 1930 e 1940, período em que o fascismo tomava espaço nos países do Eixo, o Estado

japoneses associava o corpo sadio, ativo e, principalmente, masculino aos interesses políticos e militares da nação. Desta forma, havia uma espécie de produção de corpos saudáveis, inclusive através de programas oficiais (IGARASHI, 2011, p. 125 e 126), pois um corpo saudável estaria associado a um vigor nacional, que, por sua vez, se encontraria atrelado diretamente à devoção ao *tennō* – ou seja, ao patriotismo. No entanto, esse mesmo sistema ocasionava a exclusão de corpos considerados não saudáveis, adoentados, “anormais” – que eram sistematicamente violentados⁵ (IGARASHI, 2011, p. 126-131).

No entanto, o controle apenas migrou para outras mãos: os corpos japoneses eram agora submetidos ao domínio dos militares estadunidenses, que tinham como objetivo criar um território inofensivo aos Estados Unidos. Nisto, as forças armadas americanas estabeleceram práticas médicas e higienistas forçadas, com o intuito de construir um corpo saudável ideal e promover um apagamento da “anormalidade”⁶. Esse cenário se modificaria posteriormente, dando origem a uma nova busca pela corporeidade ideal.

Após o fim da ocupação estadunidense (em 1952), durante os anos 1960, o Japão passou por um intenso crescimento econômico, e o corpo assumiu um importante papel no processo de reconstrução da identidade cultural japonesa. Era necessário, para o progresso, uma superação dos tempos de guerra – quase um apagamento desse período, de fato – e um acontecimento bastante significativo foram as Olimpíadas de Tóquio de 1964. Esse evento trouxe não apenas investimentos financeiros na infraestrutura da cidade, mas também evidenciou “corpos sadios e esteticamente agradáveis para representar metonimicamente a nação” (IGARASHI, 2011, p. 368), em especial os corpos da juventude.

As Olimpíadas simbolizaram uma intensa recuperação japonesa após os anos de guerra por meio desse corpo saudável, forte e jovem dos atletas, corpo este que era capaz de reconstruir as memórias e o orgulho da nação através do renascimento da cultura. A ideologia da guerra, de certa forma,

encontrava-se presente através da visão da necessidade do sacrifício – representada na superação esportiva – para se alcançar um resultado positivo de desenvolvimento. Os corpos, portanto, ainda são colocados como a base do nacionalismo, simbolizando o progresso. Segundo Ikuho Amano (2018)⁷, a influência da antiguidade greco-romana foi crucial à percepção sobre o corpo (belo, forte e juvenil), o meio principal de reconstrução da nação. Para o autor: “a psique coletiva do país necessitava gravemente de uma recuperação do trauma da derrota” (AMANO, 2018, p. 133)⁸. Neste ponto, o escritor Yukio Mishima foi um dos intelectuais que mais abordaram em sua obra o corpo idealizado, tendo como base uma percepção estética greco-romana, bem como trouxe uma forte crítica ao Japão pós-guerra, como veremos adiante.

2. Yukio Mishima: beleza, erotismo e destruição

Kimitake Hiraoka foi um dos mais produtivos e polêmicos escritores japoneses do século XX, mais precisamente do período pós-guerra. Nascido em 1925 em uma família abastada – e, importante destacar, tendo uma criação superprotetora⁹ que influenciaria sua visão de mundo –, ele produziu vasta obra literária contendo romances, contos, ensaios, peças de teatro, traduções, dentre outros. Além disso, uma característica marcante é sua multiplicidade artística e vasta gama de atuação: o escritor também dirigiu e atuou em diversas peças teatrais, teve participação no cinema como ator e diretor¹⁰, trabalhou como modelo fotográfico em vários projetos¹¹, e, a partir de seus 30 anos de idade, passou a praticar artes marciais e fazer musculação assiduamente – fatos que dialogam diretamente com sua visão estética e, posteriormente, política, fortemente pautada no corpo, na violência/destruição e no erotismo.

Sua morte, chamada de “farsesca” por Igarashi (2011), também foi objeto de escândalo e debates: ele cometeu o *seppuku* (切腹)¹², o suicídio

ritualístico *samurai*, em 1970, após o fracasso de uma tentativa de motim junto a seu grupo paramilitar *Tatenokai* (Sociedade do Escudo). Esse grupo, fundado em 1967, tinha como objetivo defender o *tennō*, seu valor sagrado, ser um escudo do Imperador e promover virtudes militares – era uma espécie de busca ultranacionalista por um Japão de outrora, anterior à derrota na guerra, e pautado em um viés mítico da nação. Mishima criticava ferozmente o Japão pós-guerra, denunciando um embotamento político, a apatia e uma certa perda de identidade – e, junto a isso, o sumiço de uma noção de corpo nacional.

Dentro desta visão sobre o Japão pós-guerra, há uma crítica também, por parte de Mishima, à figura pessoal do Imperador Hirohito¹³. Com o reconhecimento da derrota do Japão e uma suposta superioridade militar dos EUA, a figura do Imperador, o *tennō*, passa por uma intensa modificação: antes visto como divino, Hirohito é subitamente humanizado através da *ningen sengen* (人間宣言), ou seja, sua “declaração de humanidade”. Isso se dá a partir de alguns acontecimentos muito significativos: sua voz é ouvida no rádio pela primeira vez ao anunciar a rendição, e ele entra em contato com as ruínas da guerra e se permite ser visto pela população durante suas viagens pelo Japão depois de 1945, representando o “próprio estado precário dos corpos japoneses no pós-guerra” (GREINER, 2015, p. 111).

Mishima ficou profundamente ressentido com essa ação, considerada quase uma traição, pois para ele o *tennō* deveria ter uma dupla constituição: a de governante e a mitológica, ou seja, sua constituição divina, e aquela em que ele representa a nação em si. O Imperador, sendo “símbolo espiritual e cultural do Japão” (KUSANO, 2006, p. 539), deveria preservar, através de si próprio, de seu próprio corpo simbólico, a “tradição cultural e linguística nipônica” (KUSANO, 2006, p. 539) – sacrificar-se¹⁴.

Somado a isso, há uma relação profunda de Mishima com o corpo e a tragédia: o corpo é um dos elementos centrais de seu pensamento, especialmente em diálogo com o erotismo e a violência. Para ele, portanto,

o corpo não era apenas um motivo literário, uma ideia abstrata, mas algo tangível, um tema ontológico que unia sua arte à sua vida¹⁵. A carne e a corporeidade, portanto, sempre foram parte de sua busca estética. Mishima se atraía profundamente pela tragédia, a buscava ativamente: o trágico, para ele, está relacionado à existência sobrevivente, limítrofe, uma realidade que, de certa forma, pelas suas condições materiais, lhe é negada¹⁶.

Desde os primórdios de sua produção, há essa obsessão com o trágico, a morte, a destruição violenta, todos esses fatores somados a um erotismo intenso, batailliano – Mishima, inclusive, era bastante influenciado pelo filósofo Georges Bataille (1897-1962)¹⁷ em suas concepções de erotismo e morte. Andrew Rankin (2018) destaca a crueldade como um ponto crucial no pensamento de Mishima, defende a tríade “beleza, erotismo e morte” como base da filosofia do escritor, e a interliga à história do Japão. Segundo ele, a juventude da geração de Mishima vivenciou os anos 1930-1940, tempos de plena guerra, forte militarismo, crescente fascismo¹⁸ e profundo nacionalismo no país, em que as ideologias correntes consistiam na valorização do combate, profunda devoção à figura do *tennō* e uma intensa glorificação da morte, em especial a morte voluntária. A ideia de heroísmo, sacrifício e martírio era algo incansavelmente presente, e somado às influências ocidentais que Mishima consumia assiduamente, constituiu uma base bastante sólida no que se refere a essas questões.

Uma das obras mais essenciais para compreender melhor o pensamento de Mishima e relacioná-lo diretamente à figura de São Sebastião (que foi uma das grandes obsessões do escritor ao longo de sua vida, culminando na fotografia de Kishin Shinoyama) é o romance *Confissões de uma Máscara*, de 1949. Nessa obra, considerado um romance filosófico autobiográfico, Mishima relata através de seu protagonista – um *alter ego* de si próprio – suas mais íntimas fantasias sexuais, que, quase em sua totalidade, consistiam em belíssimos e fortes homens jovens destinados à morte trágica, violenta, ou mesmo perecendo grotescamente, sendo ferozmente destruídos. Nesse livro,

Mishima não escreve em termos políticos, mas sim estéticos, fazendo uma análise psicológica de seu protagonista. Em seu pensamento, a própria estética é uma experiência limítrofe, contendo em si prazer e dor extremos e coexistentes, algo que se relaciona à figura de São Sebastião, e à própria vida de Mishima.

Segundo Foucault, a confissão funciona como um dispositivo de construção da verdade, é um “gesto performativo” (LEE; MAGALHÃES, 2022, p. 287), a verdade é uma produção de consequências, e a máscara é uma construção do “eu”, do sujeito. Essas definições dialogam com o título original do romance, *Kamen no Kokuhaku* (假面の告白):

Kamen significa literalmente “máscara” ou “disfarce”, e *kokuhaku* significa não qualquer confissão, mas confissão de um crime ou pecado. O filósofo Megumi Sakabe, em seu artigo *Mask and Shadow: Implicit Ontology in Japanese Thought*, de 1982, traz o termo *omote*, cujos significados são múltiplos: máscara, rosto e superfície. Nessa palavra, há uma correspondência entre os conceitos de máscara e face, uma relação de “reciprocidade e reversibilidade” (Sakabe, 1982, tradução livre), que também se observa no conceito “superfície”: tem-se o exterior em relação ao interior (*urate*) em uma relação de correspondência. O termo *omote*, portanto, é múltiplo, diferentemente de *kamen*, em que há o significado exclusivamente de “disfarce”: o protagonista constrói para si uma redoma que impediria que seu interior se mostrasse e a seus pecados aos demais. Mishima, assim como seu protagonista, cria uma persona na qual se insere e se protege. (ARIANO, 2022, p. 65)

Essa máscara é criada para que sejam feitas as confissões mais profundas do protagonista – embora seja pertinente dizer que, a despeito dessa aura de disfarce no livro, o próprio Mishima jamais escondeu seus desejos homossexuais e de cunho violento – “o poeta se mostra de dentro para fora”¹⁹. Muito pelo contrário, ele passou a encenar esses desejos usando seu próprio corpo como base a partir de ensaios fotográficos e filmes.

Ainda em *Confissões de uma Máscara*, a cena mais emblemática é a descrição do primeiro êxtase sexual do protagonista adolescente, algo da

esfera do sagrado: a imagem de São Sebastião pintada por Guido Reni (1575-1942)²⁰. A partir do vislumbre dessa imagem em um livro de arte de seu pai, o personagem/narrador sente uma profunda excitação e inicia sua primeira masturbação:

Naquele dia, no momento em que olhei para a figura, todo o meu ser estremeceu com uma alegria pagã. Meu sangue ferveu; meus rins dilataram-se como que em fúria. A parte monstruosa de mim que estava a ponto de explodir despertou com ardor sem precedente, censurando-me pela minha ignorância, palpitando indignadamente. Minhas mãos, completamente sem consciência, iniciaram um movimento que nunca tinham sido ensinadas a fazer. Senti alguma coisa secreta, radiante, subindo de dentro de mim, velozmente, rumo ao ataque. Subitamente jorrou, trazendo consigo uma embriaguez ofuscante... (MISHIMA, 1985, p. 32 e 33).

Cabe destacar o uso do termo “alegria pagã” por Mishima no trecho supracitado. O resgate da ideia de paganismo, além de denotar forte inclinação ocidental por parte de Mishima²¹, também pode se relacionar à forma como a própria figura do santo é representada, resgatando valores clássicos nas representações renascentistas e barrocas. Segundo Amano (2018), a própria palavra “ejaculação”, no original de Mishima, está escrita em latim em itálico, *ejaculatio*, trazendo esse diálogo direto com a antiguidade greco-romana. O interesse de Mishima por esse passado clássico se estende para como essas temáticas são abordadas em obras do Renascimento italiano e do Barroco, ou seja, o escritor encontra inspiração não apenas no classicismo em si, mas também na forma como foi retomado nos movimentos artísticos posteriores.

Seu interesse aumentou a partir de 1952, pouco depois de sua viagem para a Grécia²², e sua concepção de corpo é bastante influenciada pela visão clássica grega, concebendo a beleza máxima como presente no corpo jovem e evocando a importância da superfície, da externalidade: “os gregos acreditavam no exterior. Isso é um grande pensamento” (MISHIMA apud KUSANO, 2006, p. 407). Somado a essa questão da externalidade, sua busca

pelo corpo ideal também está diretamente relacionada à masculinidade, virilidade e ação. Para ele, o corpo do homem, que possui um apelo erótico, é o único de fato qualificado para a ação em detrimento do espírito e do intelecto – por ação, entende-se aqui a fisicalidade, a linguagem do corpo e sua associação ao combate, à guerra, à força física e à adoração de uma masculinidade idealizada que remeteria a um Japão guerreiro ideal.

Essa obsessão pela masculinidade e pela superfície pode ser vista ao longo de toda sua vida, tanto em suas obras literárias quanto no uso que ele fazia de seu próprio corpo: musculação, treinamentos militares intensos, grande exposição de sua própria imagem. Outra obra bastante interessante no que se refere à centralidade da corporeidade em sua concepção – estética e de vida – é *Sol e Aço*, de 1968, que ele mesmo descreve como “confidência crítica” (MISHIMA, 1986, p. 7).

Nessa obra, Mishima faz uma análise sobre o desenvolvimento de sua percepção corporal, falando da necessidade da construção de uma linguagem da carne em detrimento do que ele chama de corrupção das palavras, que distorceriam a percepção da realidade. Ele relata, nesse texto, que primeiro se desenvolveu intelectualmente, cerrado em seu próprio mundo solitário – com a carne “estragada pelas palavras” (MISHIMA, 1986, p. 8), e aos poucos, foi percebendo a importância crucial do desenvolvimento do corpo a partir, principalmente, da construção de músculos poderosos através do aço²³ e intenso treinamento militar. Esse seria um novo tipo de conhecimento essencial à vida e à tragédia, que o tornaria pertencente ao universo da carne, antes distante de si.

Para Amano (2018), *Sol e Aço* é a obra em que Mishima mais notavelmente dialoga com o helenismo. *Confissões* seria um livro mais lírico; *Sol e Aço*, por sua vez, tem um aspecto mais crítico destacado pelo próprio Mishima. Na tradução brasileira, conforme visto acima, Mishima fala sobre o que chama de “reino das palavras”; o termo original, porém, é *kannen* (観念), que significa “Ideia”. Seria possível, então, falar de um “conceito”, o reino da

racionalidade expresso pelas palavras, que teria de ser subjugado pela carne, pelo corpo, pelo exterior:

Mas por que será que as pessoas sempre buscam as profundezas, o abismo? Por que o pensamento, como um fio de prumo, só se ocupa com uma descida vertiginosamente vertical? Por que é que não é possível para o pensamento mudar de direção e ascender na vertical, sempre pra cima, até a superfície? (MISHIMA, 1986, p. 22)

Tendo isto em vista, é possível ver a obsessão de Mishima com o corpo, os músculos e a superfície também como uma crítica ao intelectualismo do pós-guerra, ao qual, para o escritor, faltam bases sólidas pautadas na realidade física.

Há uma forte busca política no pensamento de Mishima, que fica mais evidente ao fim de sua vida. No entanto, um ponto crucial é que a questão do corpo faz parte de sua busca estética²⁴. Para o escritor, a beleza é sufocante, violenta, atroz. Há constantemente relações de contraste entre corpos ditos “decadentes” (ora tomados pela velhice, ora tomados pela deficiência²⁵) e corpos jovens e saudáveis. Mishima, ao trazer esse contraste, evidencia a materialidade do corpo humano, a escancara. É interessante observar que ele se retirou da vida antes que seu próprio corpo viesse a se deteriorar, segundo sua visão. Ele se imortalizou ao cometer o *seppuku* em um corpo de imensa força e beleza, e todos os seus ensaios de morte são um registro dessa beleza – inclusive seu retrato como São Sebastião registrado pelo fotógrafo Kishin Shinoyama.

3. São Sebastião: símbolo reinventado

Antes de nos aprofundarmos nas relações entre Mishima e São Sebastião e adentrarmos na análise da fotografia de Kishin Shinoyama, cabem algumas considerações iniciais a respeito do santo, tanto em um breve apanhado hagiográfico²⁶, quanto no que se refere à sua iconografia ao longo do tempo.

São Sebastião foi um soldado do século III, admirado pelos Imperadores Diocleciano e Maximiano. À época, defendeu os cristãos, que sofriam forte perseguição pelo Império Romano, operou milagres, converteu pagãos ao cristianismo, e, considerado um traidor por Diocleciano, foi punido severamente, dessa forma transformando-se em mártir. Sua punição foi ser amarrado a uma árvore e cravado de flechas, em uma morte cheia de dor e sofrimento. Há uma versão que conta que ele sobreviveu às flechas, foi curado por Irene, e morto uma segunda vez por golpes de porrete (SANTOS, 2016, p.10).

Ele possuía uma causa nobre, e um corpo belo e forte. Sua morte violenta aumenta sua aura de nobreza por conta de seus ideais ditos puros (no caso, a devoção ao Deus cristão), e tal fato o torna heroico. Certamente é possível traçar aqui um paralelo com a devoção ao *tennō* pregada por Mishima: há uma causa nobre e uma pureza de ideais que permeiam ambas as situações. Há uma construção deliberada por parte do escritor em torno da figura de São Sebastião: ele chegou ao êxtase com a imagem do santo, escreveu um texto em prosa sobre ele e viria a se transformar nele repetidas vezes, seja literal²⁷ seja metaforicamente.

É essencial destacar que a imagem de São Sebastião que levou Mishima ao êxtase foi a de Guido Reni, de tradição barroca (**figura 1**). Diferentemente das representações do período medieval europeu, há aí um corpo bem definido, uma sensualidade, uma dramaticidade na expressão facial do santo e também na construção da luz, e uma relação entre cristianismo e paganismo. Segundo Lee e Magalhães (2022, p. 287), a iconografia de São Sebastião constitui um “símbolo que une a santidade religiosa ao erotismo”, especificamente o homoerotismo. É necessário pensar um pouco sobre as representações do corpo ao longo da história da arte e seus envolvimento com outros fatores. São Sebastião da Renascença e do Barroco não é santo: ele é secular, humanizado, sensual, belo, atraente; possui força e corporeidade – ele seduz.

Figura 1 – Guido Reni, *São Sebastião*, 1615. Óleo sobre tela, 980 x 1290 cm.



Fonte: Disponível em: <https://www.wga.hu/html_m/r/reni/1/sebasti2.html>.

Durante o Renascimento, muitos artistas representaram o martírio de São Sebastião trazendo a dicotomia entre dor e prazer, religiosidade e erotismo, vida e morte. Essas representações continuaram no período barroco europeu, e se estabeleceu uma “imagem ainda mais *resplandecente*” do santo (SANTOS, 2016, p. 10). Na Renascença, ele já tinha um caráter andrógino, estava quase sempre seminua, possuía um olhar lânguido e suplicante, e a ambiguidade de gênero parece ter se ampliado posteriormente. A sensualidade das imagens do santo vem ocorrendo desde o século XIV, sua figura foi grandemente erotizada ao longo dos séculos e, como dito anteriormente, ganhou ainda mais dramaticidade por conta do estilo artístico do Barroco. São Sebastião de Guido Reni está representado quase em um estado de êxtase, arrebatamento: à semelhança de muitas obras do período, como *O êxtase de Santa Tereza*, de Bernini, esculpida entre 1647 e 1652, há um apelo sexual, uma forte união entre o sagrado e o erotismo.

O fascínio de Mishima pelo santo era tanto – e o acompanhou durante praticamente sua vida inteira – que ele também traduziu para o japonês o

poema *Le martyr de Saint Sébastien*, de Gabriele D'Annunzio (1863-1938), de 1911, que foi encenado como ópera com música de Claude Debussy (1862-1918). A obra de D'Annunzio aborda ainda mais o aspecto pagão e corporal do santo, deixando o lado cristão e ortodoxia hagiográfica totalmente secundários, dando foco à relação entre sensualidade corporal e martírio, causando, inclusive, comoção na época de estreia da ópera.

Amano (2018), sobre D'Annunzio, escreve: “seus detalhes narrativos sutis são investidos na sensualidade e corporalidade de Sebastião” (AMANO, 2018, p. 140, tradução livre)²⁸. É uma narrativa com um viés secular, não religioso, que traz devoção e tensão homoerótica, coexistência entre dor e prazer, sofrimento e êxtase. São Sebastião, na obra de D'Annunzio, não possui uma essência ontológica, mas é composto pelo arquétipo de inúmeros personagens masculinos belos das mitologias greco-romanas. A invocação do homoerotismo é perceptível, em específico ao se observar, na obra de D'Annunzio, a atração de Diocleciano por São Sebastião.

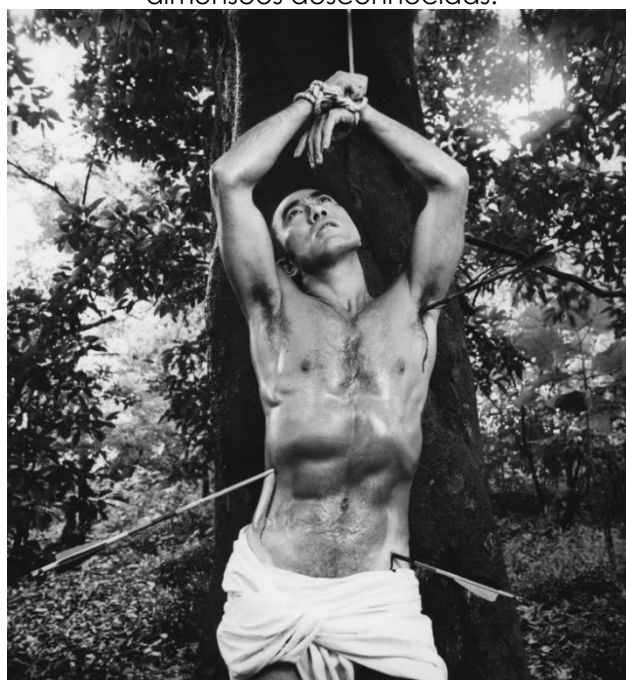
A retomada da imagem de São Sebastião foi muito forte na segunda metade do século XX, especialmente nos anos 1960, em decorrência dos movimentos dos direitos LGBTQ+ (SANTOS, 2016, p. 13). É sabido que Mishima, a partir de certo momento de sua vida, não tinha problemas em falar sobre sua sexualidade e preferências²⁹; apesar de *Confissões* conter um caráter de disfarce, ainda assim é uma exposição de si. Além disso, Mishima escreveu o romance *Cores Proibidas* em 1952, em que ele aborda a vivência homossexual masculina no Japão abertamente, bem como as relações entre a juventude e a velhice, entre a beleza e a feiura – entre o ápice do corpo idealizado e o que, para ele, era a decadência.

A figura de São Sebastião, como é possível auferir, é de primária importância no imaginário erótico de Mishima e em sua construção dos ideais de corpo masculino. Há, nas representações do santo, uma forte relação entre morte e erotismo – martírio e erotismo. Para Mishima, sua imagem se torna, de certa forma, “paradigmática por marcar uma espécie de rito de

passagem" (LEE; MAGALHÃES, 2022, p. 291), por ser a primeira grande imagem erótica na vida de um adolescente no início de sua vida sexual.

São Sebastião se torna parte da busca estética e corpórea de Mishima desde seu despertar sexual. Inicialmente objeto de desejo erótico, o santo passa também a ser uma perseguição de um ideal físico: o escritor deseja cravar em seu próprio corpo, não somente nas palavras, o que o santo representa para si: pureza de ideais, força, virilidade, sensualidade, martírio. Isso acaba por culminar em diversos ensaios artísticos³⁰, sendo um dos mais notáveis o projeto com Kishin Shinoyama (**figura 2**).

Figura 2 – Kishin Shinoyama. Fotografia de Mishima como São Sebastião, 1968, dimensões desconhecidas.



Fonte: Disponível em: < <https://desperate-living.com/2019/06/22/sebastian-mishima/>>

Kishin Shinoyama, cujo nome real era Michinobu Shinoyama, nasceu em Shinjuku, Tóquio, em 1940, tendo falecido no início de 2024. Foi um dos mais importantes e conhecidos fotógrafos japoneses, com uma vasta produção e rica diversidade de técnicas e temáticas. O início de sua carreira na área da fotografia foi durante a década de 1960, e seu trabalho era conhecido principalmente pelos nus e pelas fotos de celebridades, muitas vezes

mesclando ambos. É perceptível em muitas de suas obras o aguçado contraste de luz e sombra, explorando os contornos dos corpos e suas possibilidades expressivas. A obra de Shinoyama trazia também um ponto de reflexão sobre os valores da fotografia e sua relação com a arte, a cultura e a massificação.

Shinoyama, assim como Mishima, foi um artista múltiplo: trabalhou diferentes temas, desde os nus de celebridades até fotos urbanas, bem como se utilizou de inúmeros métodos fotográficos³¹. Fazia cliques daquilo que capturava seu olhar, seja objetos, lugares ou pessoas. Embora seu trabalho seja diverso ao longo de suas muitas décadas de atuação, o que é perceptível principalmente entre os anos 60 e 80 é a presença humana, foco no corpo e nas personalidades midiáticas sob uma ótica diversa. Produziu muitos nus artísticos, e o erotismo, mesmo que sutil, era parte indissociável das fotografias³².

A despeito da nudez contida em sua obra, as imagens tendem a ser bastante sutis – sutileza em um sentido pictórico, artístico, ou seja, eram compostas com delicadeza através da luz, das linhas do corpo, da posição e direcionamento dos modelos nas imagens. Ao falar do fotolivro *Pygmalionism*, uma série de 1985 cuja temática eram as bonecas de Simon Yotsuya³³, Ivan Vartanian (2024) escreve que, apesar da “natureza recatada” (*demure nature*) que os nus de Shinoyama possuem, seu trabalho começou a ser visto de forma controversa, sendo possível refletir sobre os limites entre expressão artística e pornografia – algo que se percebe bastante ao se falar sobre erotismo na arte, e que está presente em Mishima também.

Shinoyama iniciou seu trabalho como fotógrafo autônomo em 1968, mesma época em que realizou o ensaio com Mishima e as séries *Nude* e *The Birth*³⁴. Todos esses projetos contêm como elementos em comum o fato de serem produzidas em preto e branco, com forte contraste entre luz e sombra, o foco no corpo, suas curvas e reentrâncias, as linhas constituintes da pessoa,

e o erotismo latente, parte indissociável do corpo humano, segundo a ótica de Shinoyama:

O charme do corpo humano é revelado assim que ele é despido. É isso que me interessa. [...] Todo mundo tem uma história: a vida própria dele ou dela. Eu capturo o poder, o Eros, e os atributos próprios do corpo. Eu fotografo o interessante e o inusual (SATO, 2008, s.p., tradução livre)³⁵

A fotografia de Mishima encarnando São Sebastião apresenta esses aspectos presentes tanto no escritor – e outros projetos fotográficos seus – quanto no fotógrafo: é em preto e branco, o que permite forte contraste entre luz e sombra³⁶, destacando seus músculos. Todos os elementos da pintura de Guido Reni são mantidos: o destaque na beleza do corpo, o olhar lânguido e sedutor do personagem, as árvores, as flechas. Nestas últimas, há algumas simbologias: o mundo masculino, a guerra, a penetração, bem como, segundo Santos, o “pensamento que conduz à luz” e do profano para o sagrado, e o homoerotismo, este a partir de um auto desejo, auto erotização. Segundo Lee e Magalhães (2022), os temas que derivam de obras pictóricas e escultóricas tradicionais têm sua iconografia mantida, e isso é observado no caso de São Sebastião no que tange à relação entre violência, martírio, erotismo e sacralidade.

Essa intersecção entre religiosidade e erotismo é algo recorrente nas manifestações culturais desde a antiguidade. Georges Bataille afirma que “nós ‘erotizamos’ a vida cotidiana bem como ‘sacralizamos’ nossa existência” (BATAILLE apud SANTOS, 2016, p. 8). Há uma similaridade entre erotismo e religião, entre existência sexual e experiência mística: trata-se do que Bataille chama de “erotismo sagrado”, que influencia profundamente o pensamento de Mishima. Nessa concepção, a ação erótica se equipara ao sacrifício religioso, e a violência profunda da morte revela o sagrado. Tanto em Bataille quanto em Mishima, esses elementos estão presentes, havendo uma obsessão com o limite, a morte em consonância com o erotismo: dor, prazer, êxtase e

excesso, e aqui afirmamos que, ao se abordar São Sebastião, todos esses elementos se encontram presentes.

Antes de continuarmos a discorrer sobre a fotografia em questão, cabe aqui abrir um breve parêntese para mencionar outros dois ensaios fotográficos significativos de Mishima que dialogam com este que analisamos no presente artigo. A relação entre morte e erotismo, além de presente em toda a obra literária do escritor, também se encontra presente em outros projetos, como os ensaios *Barakei* (*A Punição pela Rosa*)³⁷, realizado com o fotógrafo Eikoh Hosoe (1933-2024) entre 1961 e 1962, e *Otoko no Shi* (*A Morte de um Homem*), também com Kishin Shinoyama, no qual Mishima encena diversas vezes a própria morte, em situações distintas e de forma violenta e bastante erotizada³⁸, tendo seu corpo como elemento central e destaque à masculinidade e força.

Sobre *Otoko no Shi*, a opinião de Kishin Shinoyama era um tanto negativa e pouco alinhada com a visão de Mishima. Segundo o fotógrafo, o projeto “não era minimamente interessante” para ele (CARTHER, 2021, s.p., tradução livre). O plano original de Mishima era que essas fotografias fossem publicadas poucos meses após seu suicídio, em 1971, sendo uma espécie de “adeus”, mas Shinoyama à época se recusou, e o projeto seria publicado somente décadas depois, em 2020. O fotógrafo se irritou por ter sido, de certa forma, posto como cúmplice do plano de Mishima (CARTHER, 2021). Segundo Shinoyama, “somente Mishima sabia. Mesmo que fosse um documentário com direção rumo à morte, como o fotógrafo eu fui apenas um idiota” (CARTHER, 2021, s.p., tradução livre)³⁹. Logicamente, essa visão em relação a uma série específica não resume o relacionamento profissional entre Mishima e Shinoyama, mas é interessante ter em mente certas frustrações mesmo em um projeto tão célebre. A participação de Shinoyama como fotógrafo provavelmente foi apenas em nível técnico, sem grandes contribuições estéticas – o que, para um fotógrafo que tanto prezava pela experimentação, não tem tanto apelo⁴⁰.

Em relação à série Barakei, Mishima se mostrou bastante aberto às ideias de Eikoh Hosoe; mesmo lhe causando uma estranheza inicial, o escritor gostou bastante do resultado, sentindo-se bastante seduzido pelo lugar “onde Morte e Eros brincam desenfreadamente ao longo das praças, na clara luz do dia” (MISHIMA, 2014, p. 29).

Essa mesma abertura às sugestões do fotógrafo teria ocorrido também em relação a Kishin Shinoyama no ensaio de 1968 como São Sebastião? Tendo a imagem de Guido Reni e o trecho de *Confissões de uma Máscara* em mente, é de se supor que Mishima dirigiu de modo bastante minucioso o ensaio, tendo como objetivo alcançar essa forte semelhança imagética. Dessa forma, o que há do fotógrafo? O olhar para o corpo, a luz, a técnica? A aura de seu interesse por registrar a nudez e grandes personalidades? O erotismo latente e presente em toda sua obra? Shinoyama, em entrevista para a *Rekibun*, fala:

Quanto mais você usa sua criatividade e espreme a essência de uma foto em uma imagem, menos do fotógrafo resta. Tudo o que sobra é apenas o tema em si. Isso faz a fotografia diferente de outros gêneros artísticos e é parte de seu charme (SHINOYAMA apud YAMAUCHI, 2021, s.p., tradução livre)⁴¹

O fazer criativo e a experimentação atiçavam Shinoyama artisticamente. É possível pensar na exploração do tema – a metamorfose de Mishima, modelo, em São Sebastião – como algo de imenso potencial, especialmente para um fotógrafo no início de sua produção autônoma. Além disso, ao foco no corpo, a existência de um latente erotismo e a busca pela sutileza a partir dos detalhes é algo que é possível perceber em outras produções tanto de Shinoyama quanto de Mishima, havendo então uma convergência de interesses entre fotógrafo e modelo. No entanto, é importante ter em mente que o erotismo de Mishima, de forma geral, era mais atroz, violento, vibrante (como bem diria Andre Breton, “a beleza será convulsiva, ou não será”).

Na fotografia de Mishima enquanto São Sebastião, como já vimos acima, há um destaque no corpo quase desnudo do escritor, com foco em seus

músculos, e o uso da iluminação e do contraste, trabalho do fotógrafo, Shinoyama, amplifica certos detalhes intensificando a ideia de força e de virilidade. A posição de Mishima é bastante semelhante à do santo na pintura de Guido Reni: a curvatura do corpo, destacando a volúpia das formas; a posição dos braços mostrando a um só tempo a corda que aprisiona e os músculos definidos; o olhar suplicante e lânguido, que pode ter como objetivo ressaltar a pureza do espírito e certa tranquilidade. Em meio a tantos elementos semelhantes, há que se destacar mais um: as flechas.

Foi visto anteriormente que as flechas podem trazer uma simbologia da masculinidade (a guerra, a penetração), do diálogo entre sagrado e profano e o homoerostismo. Além desses pontos, podemos perceber que na fotografia há três flechas, ou seja, uma flecha a mais do que na pintura. Duas estão na mesma posição do quadro (a da costela e a da axila), mas a terceira se encontra cravada na barriga, o que pode sugerir uma certa antecipação do *seppuku* que viria a ser realizado por Mishima. A esta época, o escritor já havia gravado o curta-metragem *Yūkoku* e provavelmente seu plano de morte já estava em ação.

Santos (2016, p. 13) classifica a fotografia de Mishima por Shinoyama de “performance fotográfica”, chamando-a de “atitude precursora” da onda iconográfica dos anos 1960 que reviveu a imagem de São Sebastião, trazendo um teor masculinista ainda mais forte (tendo em vista a importância do masculino para Mishima até em termos políticos e estéticos). Ao encarnar São Sebastião, Mishima, na opinião de Santos (2016, p. 16), faz “emergir o mundo íntimo” que lhe afeta como “objeto central de sua arte”. Coloca em evidência, artisticamente, seu mundo interior; relaciona e equilibra esse mundo ao exterior (algo que lhe era tão caro). Essa possibilidade de performance e exteriorização se tornou mais tangível a partir das potencialidades “narrativas e ficcionais” da fotografia (SANTOS, 2016).

É evidenciado na fotografia como São Sebastião que o corpo de Mishima se torna objeto de desejo, inclusive *auto* desejo, algo que é possível

vislumbrar já em *Confissões de uma Máscara*, em uma cena de masturbação ocorrida quando o protagonista é deixado sozinho na praia: nela, o narrador-personagem sente-se sexualmente excitado ao vislumbre dos pelos de suas próprias axilas, tornando-se ele mesmo o objeto de seu próprio desejo. O projeto fotográfico do escritor encarnando São Sebastião – ou seja, se transformando no santo – evidencia, através da performance, da atuação deliberada, o corpo viril e meticulosamente construído de Mishima.

Andrew Rankin (2018) observa que o escritor se coloca em vários momentos de sua carreira e obra (literária, teatral, fotográfica e marcial) como São Sebastião, um objeto de desejo homoerótico associado à tragédia e à morte violenta, em especial o sacrifício. Em *Confissões de uma Máscara*, ao trazer o texto que havia feito para o santo, Mishima questiona: “E não seria uma beleza como a dele uma coisa destinada à morte?” (MISHIMA, 1985, p. 36). Há aí um destino “magnífico e trágico” (MISHIMA, 1985, p. 36), que o escritor-modelo toma do santo e pega para si. Há um culto trágico do mártir: antes o santo, depois o próprio Mishima se transforma em mártir por sua própria causa pura⁴². Ele fala de si a partir do outro – no caso deste projeto, São Sebastião.

Como os ideais (sejam eles políticos, estéticos ou eróticos) podem se manifestar através do corpo? Para Foucault (2018) o corpo social é resultado da materialidade do poder operando nos corpos dos indivíduos⁴³. Segundo essa perspectiva, moldar/dominar o próprio corpo através de práticas como exercícios, ginástica, musculação, etc., são uma glorificação do corpo belo. Mishima fez exatamente isso: alcançou um domínio sobre o corpo. Sua busca é inicialmente estética e posteriormente política, ambos se relacionando indissociavelmente, e o meio é a própria carne, na qual há um “acesso político [...], à alteridade e ao desejo” (SANTOS, 2016, p. 16). Mishima une no corpo sua ideologia política, seu ideal estético e o erotismo, e a foto dele encenando a morte de São Sebastião sintetiza todos esses elementos plenamente.

REFERÊNCIAS

- AMANO, Ikuho. St. Sebastian Reborn: Greco-Roman Ideals of the Body in Mishima Yukio's Postwar Writing. In: RANGER, Almut-Barbara; FAN, Xin (Orgs.). **Receptions of Greek and Roman Antiquity in East Asia**. Leiden, Boston: Brill, 2018. p. 133-153.
- ARIANO, Helena. **Eros e morte**: a linguagem do corpo no curta *Yūkoku - Rito de Amor e Morte* de Yukio Mishima. 2022. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Universidade Federal Paulista, Guarulhos.
- CARTHER, Kirsten. Japan's most famous writer committed suicide after a failed coup attempt – now, new photos add more layers to the haunting act. **The Conversation**, 11 jan. 2021. Disponível em:
<<https://theconversation.com/japans-most-famous-writer-committed-suicide-after-a-failed-coup-attempt-now-new-photos-add-more-layers-to-the-haunting-act-151903>>
- FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2018.
- GREINER, Christine. **Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas**. São Paulo: N-1 Edições, 2015.
- HOSOE, Eikoh. **Barakei - Ordeal by Roses**: Photographs of Yukio Mishima by Eikoh Hosoe. Nova York: Viking Penguin, 1985.
- IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da memória**: narrativas do pós-guerra na cultura japonesa (1945-1970). Tradução de Marco Souza e Marcela Canizo. São Paulo: Annablume Editora, 2011.
- KUSANO, Darci. **Yukio Mishima**: o homem de teatro e de cinema. São Paulo: Editora Perspectiva: Fundação Japão, 2006.
- LEE, Henrique de Oliveira; MAGALHÃES, Thaís Fernanda Rocha. São Sebastião e Yukio Mishima: imagem e erotismo em Confissões de uma Máscara. **ECOS: Estudos Contemporâneos da Subjetividade**, Ano 12, v. 2, p. 284-296, 2022.
- MISHIMA, Yukio. **Confissões de uma máscara**. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Círculo do Livro S.A, 1985.
- MISHIMA, Yukio. In: HOSOE, Eikoh. **Corpos de imagens**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2014. Catálogo de exposição, 26 fev. – 3 maio 2014, p. 26-37.

MISHIMA, Yukio. **Sol e Aço**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

RANKIN, Andrew. **Mishima Aesthetic Terrorist**: an intellectual portrait. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2018.

SANTOS, Alexandre. Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o Martírio de São Sebastião. **PORTO ARTE**: Revista de Artes Visuais, v. 21, n. 35; p. 7-18, 2016. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/73708/41479>

SATO, Eko. Kishin Shinoyama. **Purple Magazine**, v. 9, 2008. Disponível em:
<https://purple.fr/magazine/ss-2008-issue-9/kishin-shinoyama/>

STOKES, Henry Scott. **The Life and Death of Yukio Mishima**. Nova York: Cooper Square Press, 2000.

VARTANIAN, Ivan. How Kishin Shinoyama found fame and controversy. **Revista Aperture**, 14 mar. 2024. Disponível em: <<https://aperture.org/editorial/how-kishin-shinoyama-found-fame-and-controversy/>>

YAMAUCHI, Hiroyasu. A *Fine Day* – A series that epitomizes Kishin Shinoyama's life as a photographer. **Rekibun**: Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture, coluna Art News Tokyo, 2021. Disponível em:
<https://www.rekibun.or.jp/en/art/artnewstokyo/interview/2021_07/>

YOURCENAR, Marguerite. **Mishima ou A visão do vazio**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2013.

NOTAS

¹ Mestra em História da Arte pela Unifesp. E-mail de contato: helen.ariano.92@hotmail.com

² Segundo Douglas N. Slaymaker, citado por Amano (2018), a noção de corpo no Japão pode ser dividida em três aspectos: o corpo físico (*nikutai*), o corpo "espiritual" e o corpo político (*kokutai*), externo, social.

³ Segundo Christine Greiner (2015), a ideologia do *kokutai*, o corpo nacional, durou do ano 300 até o ano 1945, passando por períodos de menor ou maior resgate, dependendo do cenário político.

⁴ Embora quem de fato governava na época fossem os *xoguns*, a figura do Imperador tinha um forte apelo simbólico, era um corpo político que simbolizava a nação (GREINER, 2015, p. 70).

⁵ Segundo Igarashi (2011), em 1940, foram promulgadas duas leis de exclusão contra corpos ditos dissidentes: a Lei Nacional do Vigor Físico, que submetia menores de 20 anos a exames

físicos para a checagem de inúmeras doenças, tanto físicas quanto mentais; e a Lei Nacional de Eugenia, que buscava detectar doenças e “deformidades” hereditárias, físicas ou intelectuais.

⁶ Cabe destacar neste ponto que, para realizar o apagamento dessa suposta “anormalidade”, o próprio governo japonês, na época, também passou a recorrer à esterilização forçada em sua população, como é possível ver em Igarashi (2011) e também pode ser comprovado por meio da reportagem da BBC “Japan sterilisation law victims included nine-year-olds”, disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-65958119>.

⁷ O autor desenvolve essa ideia em seu artigo *St. Sebastian Reborn: Greco-Roman Ideals of the Body in Mishima Yukio's Postwar Writing*, 2018.

⁸ Tradução livre. Versão original: “[the] country's collective psyche that was gravely in need of recovering from the trauma of the defeat”.

⁹ É sabido por todos os biógrafos que a avó de Mishima, Natsuko, era uma mulher bastante doente e controladora, tendo afastado o escritor de sua própria mãe quando criança e feito ele conviver com ela em seus aposentos – segundo ele, espaço com “odores de doença e de velhice” (MISHIMA apud STOKES, 2000, p. 40, tradução livre). Essa criação fê-lo uma criança e adolescente de saúde e constituição bastante frágil, algo que posteriormente, como será visto, ele tentou reverter.

¹⁰ Uma de suas obras mais significativas é o curta *Yūkoku-Rito de Amor e Morte*, de 1965, que a autora deste artigo analisa em sua dissertação de mestrado (2022).

¹¹ Dois fotógrafos célebres com que Mishima desenvolveu séries fotográficas foram Eikoh Hosoe (1933) e o próprio Kishin Shinoyama (1940-2024), cuja parceria analisaremos no presente artigo.

¹² O *seppuku*, literalmente “corte na barriga” ou “cortar a barriga”, consiste no suicídio ritual samurai por esventramento, e está relacionado exclusivamente a uma morte masculina. É um termo surgido no século XV e popularizado por volta de 1600, e com o mesmo significado de *harakiri* (腹切り). Enquanto este último é mais conhecido no Ocidente, *seppuku* é mais utilizado no Japão, possuindo uma conotação mais refinada.

¹³ O Imperador Shōwa (1901-1989).

¹⁴ A ideia de martírio, muito cara a Mishima, também está bastante presente na própria figura de São Sebastião, conforme será visto adiante.

¹⁵ Uma de suas bases, por exemplo, era o *bunbu ryōdō* (文武両道), a junção e excelência entre as letras e as artes marciais – entre o erudito e o guerreiro (KUSANO, 2006, p. 561 e 562).

¹⁶ Embora tenha havido, no início de sua vida, uma forte vivência de doença por conta da relação com sua avó e seu corpo inicialmente frágil. Isso, somado ao fato de que Mishima provinha de uma família abastada, dava-lhe a sensação de que nunca iria experimentar o que, para ele, seria a linguagem do corpo.

¹⁷ Bataille, filósofo francês, escreveu extensos estudos e obras literárias a respeito do erotismo em relação à morte, sendo um de seus mais célebres livros *O Erotismo*, de 1957, sobre o qual Mishima fez uma resenha em 1960. Nessa obra, Bataille realiza uma profunda reflexão sobre as relações entre a atividade sexual humana, a morte, a violência, a superação dos limites, além de abordar sobre as temáticas do sagrado, do profano e do sacrifício.

¹⁸ Marguerite Yourcenar (2013) problematiza o uso do termo “fascismo” no contexto japonês, associando esse conceito a um cenário exclusivamente europeu. Para ela, o “eixo em Mishima se posiciona de modo um pouco diferente” (YOURCENAR, 2013, p. 95)

¹⁹ Tradução livre. Original: “the poet is inside out” (MISHIMA apud RANKIN, 2018, p. 16).

²⁰ A imagem consta na parte 3 do presente artigo.

²¹ Traço este comentário levando em consideração que, a despeito de sua valorização de um resgate da cultura japonesa tradicional, há também uma apropriação consciente por parte de Mishima de temas ocidentais, sendo esse mais um deles. O escritor, no trecho citado de *Confissões de uma Máscara*, poderia ter feito alusão ao xintoísmo, por exemplo, mas optou por utilizar um termo que *a priori* remete a culturas greco-romanas – o paganismo. Isso também dialoga com a própria escolha do objeto de desejo, São Sebastião, que se insere no entremeio entre o sacro e o secular, entre a dita pureza cristã e o aspecto mundano da sensualidade.

²² Interessante salientar que na mesma época Mishima foi para o Brasil e trouxe relatos de uma intensa vivência corporal, especialmente no Carnaval do Rio de Janeiro. Durante esse período, o escritor vivenciou não apenas os festejos, mas também teve experiências sexuais com inúmeros homens, encontrando grande senso de libertação (KUSANO, 2006, p. 79).

²³ O termo “aço” é aqui utilizado para simbolizar os pesos e alteres usados na musculação, ou seja, o trabalho corporal intenso que Mishima descreve em *Sol e Aço*.

²⁴ Rankin, por exemplo, classifica o trabalho de Mishima como um “terrorismo estético” (RANKIN, 2018, p. 9).

²⁵ Importante deixar evidente que essa visão de corpos supostamente decadentes é segundo a lógica de Mishima, que possuía um ideal muito próprio de corpo perfeito.

²⁶ Hagiografia refere-se especificamente à biografia de santos e beatos.

²⁷ Embora as mortes do santo e de Mishima tenham ocorrido de formas distintas – o primeiro foi executado e o segundo cometeu o suicídio ritual –, há um resgate imagético constante do santo na obra do escritor, sempre contendo a noção do martírio: Mishima se via como mártir de um ideal puro, traçando um paralelo com os ideais puros do santo e seu caráter de sacrifício.

²⁸ No original: “his subtle narrative details are invested in Sebastian's sensuality and corporeality”.

²⁹ Mishima foi casado com Yoko Sugiyama Hiraoka (1937-1995) até o fim de sua vida, e teve com ela dois filhos. Obviamente, ele não mantinha apenas relações homossexuais, principalmente considerando as pressões sociais da época – o próprio Mishima escolheu sua esposa. No entanto, o fato de ele ter tido um relacionamento heterossexual oficializado não anula o fato de que sua inclinação íntima era homoafetiva, algo sobre o qual ele falava abertamente.

³⁰ Fotográficos ou filmicos, como o curta *Yūkoku*, de 1965.

³¹ Um exemplo é o *Shinorama*, que consistia em fotos panorâmicas de grandes cidades utilizando inúmeras câmeras fotográficas 35 mm conectadas. Ele utilizou essa técnica em sua famosa série *Tokyo Nude*, de 1990.

³² Importante destacar que a maior parte dos trabalhos envolvendo nu artístico na produção de Shinoyama contavam com modelos femininas.

³³ Simon Yotsuya (1944) é um artista visual fabricante de bonecas. Suas obras possuem bastante similaridade com as bonecas feitas por Hans Bellmer (1902-1975), sendo articuladas, contendo traços humanos realistas e forte erotismo unido ao grotesco.

³⁴ Foi uma série que, segundo Sato (2008), revolucionou a fotografia de nus no Japão.

³⁵ No original: "The human body's charm is revealed as soon as it is unclothed. This is what interests me. [...] Everyone has a story: his or her own life. I capture the power, the Eros, and the character of the body. I photograph the interesting and the unusual.

³⁶ Algo bastante recorrente nos ensaios que Mishima fazia, como por exemplo Barakei – Punição pelas Rosas (1961-1962) junto a Eikoh Hosoe, bem como algo fortemente presente também na produção de Kishin Shinoyama. Houve aqui uma junção das percepções imagéticas de ambos os envolvidos no projeto, fotógrafo e modelo.

³⁷ A experimentação de Mishima como modelo fotográfico se iniciou justamente a partir da série Barakei, em uma época em que Hosoe ainda não era um fotógrafo renomado. O projeto teve como objetivo inicial retratar o escritor de uma forma única para seu primeiro livro de ensaios, *O Ataque da Beleza*, publicado em 1961. As fotografias foram tiradas na casa do escritor japonês, e nelas o corpo de Mishima é o assunto central, um objeto a ser apreciado.

³⁸ Dentre os inúmeros ensaios de morte de Mishima, ou seja, obras artísticas em que ele se colocou como personagem a morrer de forma violenta e sexualizada, está também o curta-metragem *Yūkoku* ou *Patriotismo – Rito de Amor e de Morte*, de 1965, baseado em conto homônimo do próprio Mishima. Sobre essa produção, ver mais detalhadamente em Ariano (2022).

³⁹ No original, "only Mishima knew. Even though it was a documentary headed for death, as the photographer, I was just an idiot"

⁴⁰ Shinoyama era apaixonado pela década de 1970, a "verdadeira era da fotografia" segundo ele. Menciona o experimentalismo e o grande potencial expressivo que vinha com ele; toda essa variedade de possibilidades o empolgava. Ele amava a fotografia tradicional e suas possibilidades.

⁴¹ No original, "more you use your creativity and squeeze the essence of a photo into an image, the less of the photographer remains. All that's left is simply the subject itself. That makes photography different the other artistic genres and it's a part of its charm".

⁴² Necessário compreender que, para Mishima, sua causa era nobre, o que lhe dava uma aura de pureza.

⁴³ Igarashi (2011), como visto anteriormente, também analisa as narrativas do Japão pós-guerra a partir dos corpos dos indivíduos ao longo de toda sua obra *Corpos da Memória: narrativas do pós-guerra na cultura japonesa (1945-1970)*.