

# CICLO MISHIMA, Um Esboço do Nada

## Índice

### Conteúdo

APRESENTAÇÃO .....	2
<b>Um Esboço do Nada</b> .....	2
VIDA .....	3
<b>Cronologia</b> .....	3
Exposição de Tiago Manuel .....	9
<b>Setas na vulgaridade</b> .....	9
<b>TIAGO MANUEL - Biografia</b> .....	10
LITERATURA .....	11
<b>O CRISÂNTEMO VERMELHO</b> .....	11
COMUNIDADE DE LEITORES .....	14
<b>A CONQUISTA DA GLÓRIA OU DO VAZIO</b> .....	14
<b>Armando Silva Carvalho Biografia</b> .....	15
EXCERTOS DOS LIVROS .....	16
<b>O ÚNICO LIVRO QUE EXISTE PARA MIM, O “HAGAKURE”</b> .....	18
<b>“HAGAKURE”, O LIVRO QUE ENSINA A LIBERDADE E A PAIXÃO</b> .....	19
<b>O MEU TESTEMUNHO</b> .....	19
<b>“DESCOBI QUE O CAMINHO DO SAMURAI É A MORTE”</b> .....	19
<b>A INFELICIDADE E A FELICIDADE DO HOMEM DE ACÇÃO</b> .....	20
<b>O “HAGAKURE”, MATRIZ DE MINHA OBRA LITERÁRIA</b> .....	20
CORRESPONDÊNCIA .....	22
<b>“COM OS MEUS RESPEITOSOS CUMPRIMENTOS...”</b> .....	22
<b>LUÍS MADUREIRA, tenor</b> .....	23
<b>JOSÉ MANUEL MENDES</b> .....	25
EXPOSIÇÃO EDIÇÕES DOS LIVROS DE YUKIO MISHIMA .....	26
TEATRO .....	28
<b>A Vida de Sade</b> .....	28
<b>A peça audaciosa de um mártir</b> .....	30
<b>A SENHORA DE SADE</b> .....	32
<b>O homem sem rosto</b> .....	32
CINEMA .....	36
<b>Morrer contra as imagens</b> .....	36
<b>Mishima e o cinema</b> .....	37
BUTÔ .....	39
<b>Quick Silver</b> .....	39
<b>KO MUROBUSHI</b> .....	40
<b>CRÍTICAS</b> .....	40
LISTAS DAS OBRAS DE MISHIMA EM PORTUGAL .....	42

# APRESENTAÇÃO

## Um Esboço do Nada

*António Mega Ferreira*

Nas páginas finais da sua tetralogia *O Mar da Fertilidade*, escritas às primeiras horas do dia 25 de Novembro de 1970, Yukio Mishima descreve a ascensão para a morte da personagem Shigekuni Honda, percurso durante o qual se apagam as referências da memória que o tinham conduzido a uma busca de décadas. Essas páginas são uma ilustração eloquente desse “esboço do Nada” que Mishima dizia ser a Morte. Um Nada que, ao contrário do pensamento ocidental, não é pura perda e vazio absoluto, mas plenitude de uma experiência, se se quiser, consequência e remate desejado da Vida.

À luz do que aconteceria horas depois, nesse dia 25 de Novembro – Mishima praticou o *seppuku* ritual como forma de protesto contra a descaracterização do Japão – o final da tetralogia parece quase uma carta de despedida. Mas, na realidade, o remate da série de quatro volumes que levou cinco anos a escrever, é mais do que isso: uma consequência lógica, uma declaração final que vai ao encontro, em absoluta coerência, do fantasma da Morte que assombrou toda a sua obra literária. Mishima filiava esse fascínio nos ensinamentos do *Hagakure*, manual de ética samurai, escrito em finais do século XVII, no qual se contém a injunção célebre que ele quis adoptar como divisa da sua existência: “Descobri que o Caminho do Samurai é a Morte”. “Foi essa frase que me deu forças para viver”, escreveu Mishima em 1967, três anos antes de morrer. A sua identificação, constantemente procurada, com a ética e os rituais da cultura samurai autoriza que se pense que toda a sua vida, e, por extensão, a sua obra é uma preparação para a Morte, para esse “esboço do Nada” que deveria ser acorde supremo do ser com o seu Destino, um Nada “luminoso e portador de vida”, como escreve numa carta a Yasunari Kawabata.

São algumas das etapas, biográficas e artísticas, dessa via que se abordam no ciclo “Mishima, Um Esboço do Nada agora apresentado pelo Centro Cultural de Belém. Do teatro (*Senhora de Sade*) ao cinema (ele no cinema e o cinema que se fez a partir e sobre ele), dos livros (uma preciosa exposição de primeiras edições japonesas das suas obras) à iconografia (Mishima como modelo fotográfico), da recriação de algumas das suas obras (através do olhar e do desenho de Tiago Manuel) à sua discussão (a comunidade de leitores orientada pelo escritor Armando Silva Carvalho), o ciclo aborda a personalidade multifacetada de Yukio Mishima. E remata com a apresentação de um grande mestre da dança *butô*, Ko Murobushi, que abre pistas de leitura e reflexão que nos ajudem a pensar de maneira diferente a relação da civilização japonesa com o corpo. Por este lugar há-de também passar a medida da nossa estranheza em relação a este destino simultaneamente trágico e banal, mas não poucas vezes apaixonante, que foi o de Yukio Mishima, escritor prolixo, amante de absolutos e cultor de paradoxos, possivelmente o autor japonês em que mais sensivelmente se articularam as contradições de uma cultura literária eminentemente ocidental e de um ideário ético e poético profundamente ancorado na tradição japonesa.

António Mega Ferreira

## VIDA

### Cronologia

#### 14 de Janeiro de 1925

Nascimento de Kimitake Hiraoka, primeiro filho de Azusa e Shizue Hiraoka, em Tóquio, na casa dos avós. O pai, Azusa, homem de princípios austeros, é subdirector do departamento das Pescas no Ministério da Agricultura. A mãe, Shizue Hashi, oriunda de uma família de educadores e letrados confucionistas, é uma mulher culta e sensível. Os Hiraoka, agricultores de Shikata (perto de Kobe), tinham enriquecido por volta de 1850 e todos os filhos haviam seguido os estudos de Direito na Universidade Imperial. O avô, Jotaro Hiraoka, alto funcionário, foi a certa altura governador da ilha de Sakhaline. Em 1925, arruinado, apesar de coberto de dívidas na sequência de um escândalo, não perdeu a soberba. A sua mulher, Natsuko, é uma Nagai, ilustre família de samurais aparentada aos Tokugawa (clã militar que governou o Japão durante mais de dois séculos). Esta aristocrata é altiva, tirânica, ciumenta, extremamente nervosa e gastadora. Lê muito, sabe francês e alemão, uma narradora notável e apaixonada de *kabuki*, uma das formas tradicionais de teatro.

#### Fevereiro 1925

Kimitake é retirado aos pais pela avó, que o educa à sua maneira. Saídas, apenas quando o sol está a pique, e mesmo assim muito agasalhado. Nada de carros, comboios, brinquedos metálicos barulhentos que pudessem cansar a velha senhora, vítima de nevralgias e ciáticas crónicas, mas bastantes *origami* e jogos calmos com raparigas. E, claro, livros com imagens, muitos livros.

#### 1928

Nascimento da irmã, Mitsuko.

#### 1929

Kimitake está muito doente devido a uma intoxicação. Ficarà enfezado até à idade adulta, quando, então sim, moldará o corpo, dedicando-se intensamente aos desportos e ao treino físico.

#### 1930

Nascimento do seu irmão mais novo, Chiyuki.

#### 1931

Kimitake passa o exame de admissão ao Colégio dos Pares, instituição privada aristocrática.

Em casa cuida da avó, que o trata por “meu pequeno tigre”, e lê.

### **1937**

Natsuko, muito doente, deixa o neto regressar a casa dos pais, que agora vivem numa pequena casa que lhes pertence, não muito longe. Mas, subitamente, o pai afirma a sua autoridade. Ao ver o seu primogénito ler Wilde, Rilke, literatura Heian (1), Tanizaki (2), enfurece-se com “essas tolices boas para as meninas”.

### **1938**

Os deuses da literatura vigiam o jovem Kimitake. O pai tacanho é transferido para Osaka, a 560 quilómetros, e vem a casa apenas duas ou três vezes por mês. Shizue leva os filhos para a beira-mar: Kimitake descobre ao mesmo tempo a sua mãe e o oceano. Natsuko convida-o a ir ao teatro ver *A Lenda dos 47 Ronins*. A sua paixão pelo teatro e em particular pelo *kabuki* habitá-lo-á para sempre.

### **1939-1940**

Morre a sua avó Natsuko. A revista do colégio publica os seus sete poemas sobre o Outono e *Flores de Fogo*, a primeira novela. A criança-prodígio torna-se a estrela literária da escola. Lê Cocteau, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam, Proust, Radiguet.

### **1941**

O seu talento é reconhecido por Fumio Shimuzo e por críticos universitários. Adota o pseudónimo Yukio Mishima para ser recebido na revista *Bengei-Bunka* (Artes e Cultura). O estudante Mishima escreve até de madrugada e tem de esconder os seus manuscritos para que o pai não os destrua.

### **1942**

Influenciado por Shimizu e Hojura Yasuda, líderes da Escola Romântica, que exalta a tradição e os grandes clássicos... até à morte. Apesar de os denegrir mais tarde, definindo-os como “a mais séria doença da juventude”, foram eles a apresentar-lhe os jovens que se tornaram os primeiros cadetes da Sociedade da Armadura.

### **1944**

Mishima acaba como primeiro do seu ano no colégio e recebe o tradicional presente do imperador: um relógio. Publicação de *Floresta em Flor*, que esgotou de imediato. Inscreve-se na Faculdade de Direito. É mobilizado para uma fábrica de aviões nos arredores de Tóquio. Lê Nietzsche e o *Hagakure*, o tratado de ética samurai, escrito no século XVIII, e que tinha sido censurado depois da Guerra.

### **1945**

Recebe o seu “papel vermelho”, a ordem de mobilização. Obtém a classificação 2B: doentio mas apto para o serviço, dependendo do seu estado de saúde. Chega febril ao centro de inspecção, é declarado tuberculoso e, portanto, inapto para o serviço armado. É mandado para a biblioteca do Arsenal de Zama, a 50 quilómetros de Tóquio, onde lê textos clássicos e traduz uma peça de Yeats.

Rendição incondicional do Japão. Morre a irmã, Mitsuko, de febre tifóide.

#### **1946**

Vai a Kamakura visitar Kawabata, que se tornará seu mentor. Publica duas novelas: *O Cigarro* e *O Conto do Promontório*.

#### **1947**

Licencia-se pela Faculdade de Direito. Passa no concurso de entrada para o Ministério das Finanças, no qual permanecerá 9 meses. O pai aceita finalmente um filho escritor, na condição de ser o melhor.

#### **1948**

Publica *Os Ladrões*, com prefácio de Kawabata, obra pessoal que, num Japão obcecado com a reconstrução, não tem qualquer sucesso: o personagem principal está tão imerso nos seus sonhos que não consegue medir a realidade.

Suicídio de Ozamu Dazai, romancista do desespero, com a sua amante. Conta-se que, em Tóquio numa noite de 1947, um jovem poeta conseguiu arranjar *sake*, feito extraordinário na altura, convidou Dazai e Mishima. O ambiente foi ficando pesado durante o serão. De repente, Mishima, que não bebia, colocou-se frente a Dazai: “Não gosto daquilo que escreve.”

#### **1949**

Publica *Confissões de Uma Máscara* com grande sucesso.

#### **1950**

Edita *Sede de Amor*, também com sucesso, além do primeiro de 17 folhetins, *A mais branca das noites*. Graças aos direitos de autor, muda-se com toda a família para um bairro residencial.

#### **1951**

Frequenta, como *voyeur*, os bares *gay* de Ginza. Publica *Cores Proibidas*. Continua a escrever à noite, sendo os seus manuscritos nítidos e limpos, uma raridade no Japão. Cumpre sempre os prazos.

#### **1952**

Tem 26 anos, acaba de publicar o seu 22.º volume (entre os quais seis romances), e vai arejar a sua “sensibilidade” para o estrangeiro: São Francisco, Los Angeles, Nova Iorque, Rio de Janeiro. Anuncia a sua homossexualidade. Paris, Londres e a Grécia! Findo o romantismo noctívago, ei-lo “clássico”. Quer tornar-se um atleta.

### 1953

A Bungaku-za, uma das mais prestigiadas companhias de teatro, leva à cena os seus cinco *No modernos*. Entra no meio teatral.

### 1954

Exercita o seu corpo. É considerado uma vedeta, cabelo cortado à escovinha, vestido ao estilo de Hollywood, mas regressa a casa perto das onze horas para escrever. *O Tumulto das Ondas*, romance inspirado por Daphnis e Chloé, bate todos os recordes de venda no pós-guerra. Recebe prémios literários e é passado a filme.

### 1956

Publicação de *O Templo Dourado*.

### 1957

É convidado pelo seu editor, Alfred Knopf, a ir a Nova Iorque, onde encontra Isherwood, Angus Wilson, Tennessee Williams. Vê todos os espectáculos da Broadway, mas não consegue colocar as suas peças na cena norte-americana. Desiludido, regressa ao Japão para assistir ao triunfo da sua peça, *Rokumeikan*.

### 1958

Para agradar à mãe, que se crê estar muito doente, casa-se com Yoko Sugiyama, filha de um pintor tradicional. Publica *O Escritor e o Casamento*.

### 1959

Constrói uma casa moderna onde todos os estilos se misturam, com uma ala para os seus pais, segundo a tradição. O escritório austero acolhe uma soberba biblioteca.

Nasce a sua filha, Noriko.

Publicação de *Casa de Kyoko*, directamente em volume, ao contrário da prática japonesa de os publicar primeiro em fascículos.

### 1960

Desempenha o papel de Yakuza no filme de *gangsters*, *Afraid to Die*, de Yasuzo Masumura. Encena *Salomé* de Óscar Wilde.

Durante as manifestações contra o tratado com os EUA, um deputado socialista é

apunhalado. Mishima não reage politicamente, diz-se niilista, mas escreve *Patriotismo*, novela inspirada na rebelião militar de 1936, na qual afirma: “Numa situação de extrema tragédia, o amor conjugal atinge a felicidade no seu apogeu, a da purificação e do êxtase confundidos.” Publica *Depois do Banquete*.

### **1961**

No regresso de uma viagem com Yoko – Europa, Nova Iorque, as Pirâmides, Hong Kong – depara-se com um processo. Um ministro reconhece-se no seu *Depois do Banquete*. Recebe ameaças de terroristas de direita.

Nasce o seu filho, Ichihiro.

### **1963**

Publica *O Marinheiro Que Perdeu as Graças do Mar*. Deixa de frequentar os seus amigos do Bungaku-za. Pousa para o álbum de fotos *Barakei* (Tortura pelas rosas).

### **1964**

Pratica kendo, a via do sabre.

### **1965**

Perde o processo em segunda instância, mas dá grandes festas. No filme baseado em *Patriotismo, Rituais do Amor e da Morte*, interpreta o papel do jovem tenente que comete *seppuku*. A estreia mundial tem lugar em Paris, na cinemateca de Chaillot. Publica *Av-Senhora de Sade* e começa a escrever a tetralogia, *O mar da fertilidade*.

Nova viagem com Yoko: Londres, Paris, Nova Iorque, Estocolmo, Banguecoque.

### **1966**

Publicação de *Neve na Primavera*, primeiro volume da tetralogia. Escreve sobre Oshio Heishachiro e Saigo Takamori, grandes heróis japoneses que escolheram a morte, e *Eirei no koe*, onde lamenta que o imperador tivesse que se tornar “um ser humano”.

### **1967**

Publica os comentários sobre o *Hagakure*. Treina nas Forças de Autodefesa, o “Jieitai”. Recruta estudantes para um “exército”. Viagem à Índia.

### **1968**

Escolhe o nome de “Tate no kai”, a “Sociedade da Armadura”, para o seu “exército”, composto então por 40 estudantes: para defender o Japão, o Imperador e a Cultura. Kawabata é galardoado com o prémio Nobel. Publica *Cavalos em Fuga* (segundo volume da tetralogia). Escreve *O Meu Amigo Hitler*, peça sobre o episódio de Ernest Roehm e a *Noite*

*das Facas Longas.*

## **1969**

Aceita um debate com os estudantes da Universidade de Tóquio. Escreve numa noite *O Terraço do Rei Leproso*, peça sobre a arte e a morte inspirada na estátua de Angkor. Publica *Templo da Aurora* (terceiro volume). Interpreta um samurai no filme *Hitogiri*. Dirige o ensaio geral da sua peça *kabuki*, *A lua como um arco esticado*. No mesmo dia apresenta, no terraço do teatro, 85 soldados do *Tate no Kai* em farda de gala, no seu primeiro aniversário.

## **1970**

Põe ordem nas suas coisas, despede-se dos seus amigos, escolhe os quatro tenentes que o acompanharão no seu gesto de glória. Pousa para a série de fotografias, *São Sebastião*, de Kishin Shinoyama. Organiza uma grande retrospectiva sobre Mishima. Termina *A Ruína do Anjo* (quarto volume da tetralogia) e, no dia 25 de Novembro, no quartel-general do Jieitai, depois de ter amordaçado um general e ter tentado, da varanda, dirigir-se às tropas, comete *seppuku* com o seu discípulo dilecto, Morita, segundo a antiga tradição dos samurais.

Literatura clássica japonesa, cujos textos mais conhecidos são, entre outros, *O dito do Genji*, de Murasaki-Shikibu, e *Notas de Cabeceira*, de Sei Shônagon.

Junichiro Tanizaki, um dos mais importantes autores japoneses, escreveu *A Confissão Impudica*, *Quatro Irmãs* e *Jornal de Um Velho Maluco*, entre outros.

# Exposição de Tiago Manuel

## Mishima, Manifesto de Lâminas

17 Nov. a 14 Dez. | Galeria Mário Cesariny

Inauguração às 19h (entrada livre)

Seg. a sex. < das 14h às 18h

Sáb. dom. e feriados < das 14h às 20h

## Setas na vulgaridade

*João Paulo Cotrim*

O desejo daquele que desenha a carne das imagens contém muito do desespero de Noboru, miúdo que castiga a mãe nua com o olhar, logo nas páginas iniciais de *O Marinheiro que perdeu as graças do mar*. Só mesmo frente ao espelho a mãe se tornava inalcançável.

«Em noites de luar a mãe apagava todas as luzes e ficava nua em frente ao espelho! Ficava então acordado durante horas, arrasado por visões do vazio. Tanto nos lugares atingidos pelo luar como nos que uma sombra macia velava, reinava uma vulgaridade tal que preenchia o mundo inteiro.»

Aquele que desenha procura livrar o mundo inteiro da vulgaridade, não tanto preenchendo vazios através de visões ou sonhando a nudez face ao espelho, mas afastando o véu do branco a golpes de pincel de modo a deixar-nos entrever o supremo vazio. Tarefa, está bem de ver, assaz perigosa.

Tiago Manuel – que vem construindo uma fascinante narrativa a partir de um desdobramento em múltiplos seres criadores de imagens potentes – escolheu dois livros fulcrais no rasgar mishimiano: *Confissões de uma máscara*, dos iniciais e talvez aquele que mais ajudou a esculpir o corpo mediático do autor; e *O Marinheiro que perdeu as graças do mar*, do período da maturidade, seguramente uma das portas de entrada na sua natureza interior. De ambos fez as lâminas de uma tesoura que esventra a obra, não para a destruir, mas para a homenagear fazendo-a sangrar imagens. A ferida que abre faz-se porta de entrada na carne, na natureza da criação.

Para Tiago Manuel, como para Yukio Mishima, a natureza não se confina ao lugar de grande cenário, pano de fundo, antes entra na massa compósita das coisas, dos seres, das emoções e dos pensamentos. Na mais divina, portanto artística, das liberdades, desafiando medos e morais, compõe de um modo orgânico estranhos e, ao mesmo tempo, reconhecíveis lugares e figuras. Junta fragmentos para despertar símbolos poderosos. Vejo aqui pálpebras que se cristalizaram em prisões, erecções de punho de sabre, corpos ociosos. O gesto técnico é devedor do desenho e da pintura, mas parece beber no *morphing* da animação, nas anamorfozes fotográficas o movimento que as atravessa. Confirma-se assim viajante entre tradições, entre passados e presente, invocando não tanto referências, mas, mais uma vez, corpos e naturezas.

Não parece justo falar de ilustração, mas de um processo que, através da química das composições, faça as imagens explodir em frente dos nossos olhos, cegando-nos as ideias, embaciando lâmpadas. Só assim nos preparamos para o supremo vazio.

Não será por acaso que tal resulta das *Confissões...*, o livro mais despojado, frio até nas superfícies descritivas, e aquele que é movido pela «urgência da palavra». A vontade de mostrar (imagens) veste-se com a vontade de contar (palavras).

*O Marinheiro...* surge como em narrativa gráfica desdobrada em ciclos concêntricos, ondas rebentando em marés de palavras, de signos caligráficos, que se espraíam pelas imagens ora fragmentadas em olhos bocas rostos ora recompostas em invocações de temas e figuras nipónicas. E símbolos, uma vez mais. A morte não nada longe, a sensualidade respira-se e o sofrimento faz as vezes de chão. Depois há o mar e as âncoras no peito.

Como se tal não fosse perturbação suficiente, aquele que desenha desafia-nos a tirar a roupa/máscara em face de um espelho, a banharmo-nos no luar da página e a empunhar a caneta/sabre para escrever/desenhar «uma sombra macia». Valha-nos S. Sebastião, o do tronco nu em oferenda mística às setas do mundo! Por uma vez, resgatemo-nos, como aquele que soube escrever.

Mishima desenhava com a própria carne um afiado manifesto contra a vulgaridade. Não o do fim, mas o outro o primordial, revelado por estas imagens: um sabre de palavra.

## TIAGO MANUEL - Biografia

Tiago Manuel (Viana do Castelo, 1955) pratica há muito várias disciplinas das artes plásticas (fotografia, desenho, pintura), o que vem revelando em exposições individuais ou colectivas desde 1978, por exemplo, nas galerias Quadrado Azul, Pedro e o Lobo ou Palmira Suso, como na Absidial, de Nantes, em França, ou na Spectrum Sotos, em Saragoça, em Espanha.

Na qualidade de ilustrador destaca-se o seu trabalho para *A Casa Grande de Romarigães*, de Aquilino Ribeiro (Bertrand, 2000), ou para *Mis Primeras 80 000 Palabras* (Media Vaca, 2005).

O seu mais recente projecto conceptual, que vem suscitando críticas entusiastas, consiste na publicação faseada de 50 livros assinados por 25 heterónimos, nas áreas mais díspares, da banda desenhada ao humor negro, de histórias para a infância a diários ilustrados com fotografias e pinturas, do teatro à literatura policial, da moda ao cinema. Estão já publicados cerca de 15, sendo os mais recentes *Já Não Há Maçãs no Paraíso*, assinado Max Tilmann (Mmmnnrrrg, 2007), e *O Armário Psíquico/Boas Maneiras*, assinado Marriette Tosel (Edições Etereogémeas, 2008).

.....  
.....  
.....

# LITERATURA

## O CRISÂNTEMO VERMELHO

*José Manuel Cortês*

Um aspecto que, com o passar dos tempos, se torna mais evidente, quando nos debruçamos sobre a figura de Yukio Mishima, é que este escritor se tornou um ícone. E, quando uma entidade se transforma num ícone, uma constatação é quase sempre inevitável: a verdadeira personalidade, que esse ícone representa, fica oculta e objectivamente desconhecida – principalmente para o grande público que reconhece o ícone, julgando, assim, que conhece a personalidade.

Ora, como ícone, Yukio Mishima representa muitas coisas. Antes do mais, a própria figura do “escritor japonês” no Ocidente. De facto, mesmo tendo em consideração o sucesso ocidental de alguns escritores de gerações posteriores (estou a recordar-me de Haruki Murakami ou de Yoshimoto Banana), não há nenhum autor japonês que se aproxime sequer do reconhecimento público que obteve Yukio Mishima no Ocidente (e não estou a esquecer os autores que obtiveram o Prémio Nobel, como Yasunari Kawabata ou Kenzaburo Oê).

Segundo, principalmente devido ao seu trágico fim, Yukio Mishima é encarado como a personificação do artista que ultrapassou os limites do possível na defesa dos valores culturais do Japão tradicional. O espectacular sacrifício final do escritor transmite a imagem de extremo guardião desses valores tradicionais, perante a ofensiva avassaladora dos modelos culturais que os EUA foram impondo ao Japão, em resultado da sua derrota militar na II Guerra Mundial.

Terceiro, Yukio Mishima é considerado um dos autores que mais contribuíram para a sobrevalorização da realidade corpórea, aparecendo esta, na sua plenitude física, como o radical sustentáculo do homem. Esta valorização da carnalidade, em termos filosóficos e estéticos, é não só uma componente temática central na sua obra literária, mas, como veremos mais adiante, um dos elementos cruciais nas diversas facetas que revestiu a produção artística do autor.

Quarto, Yukio Mishima conseguiu, em termos literários e artísticos, dar um estatuto de plena cidadania ao erotismo homossexual. Neste sentido, e mesmo tendo em consideração a ambivalência com que sempre lidou com o seu desejo sexual, a figura do escritor tornou-se, nos tempos modernos, um dos estandartes, principalmente no Ocidente, da comunidade homossexual.

Por último, Yukio Mishima tornou-se um exemplo extremo de autor que condiciona, sob os mesmos objectivos estéticos e éticos, vida e obra, equiparando-as a simples meios para atingir uma beleza que as transcende, mesmo manifestando-se somente nelas. Saliente-se que os próprios objectivos estéticos e éticos estão, para o escritor, estreitamente entrelaçados e, na circunstância de existir alguma hierarquização, será sempre do corpo em relação ao novelo ininterrupto da escrita e da obra.

Quando, socialmente, se fazem referências a Yukio Mishima, é habitual que os nossos interlocutores façam alusão ao conjunto de retratos que o autor tirou nas décadas de cinquenta e sessenta (depois de, já adulto, se ter dedicado a uma obsessiva preparação física e a treinar diversas artes marciais, em particular “kendo”), servindo-se da arte dos notáveis fotógrafos Eikoh Hosoe e Kishin Shinoyama, ou que chamem a atenção para as posições, francamente provocatórias perante a sociedade democrática japonesa, de deificação da figura do imperador, ou ainda para o papel do escritor na organização de um exército de samurais modernos (a milícia “Tate no Kai”) que ambicionava ser o bastião de defesa de um Japão tradicional, puro e incorruptível. Porém, raramente se ouvem referências concretas à sua obra literária.

Ao observar o conjunto da produção literária de Yukio Mishima, um dos aspectos que mais impressiona é a sua dimensão, principalmente tendo em conta que o autor morreu em plena maturidade criativa: nos quarenta e cinco anos que durou a sua vida (1925-1970), publicou perto de quarenta romances, cerca de duas dezenas de colectâneas de novelas, vários volumes de peças de teatro e de ensaio, ao mesmo tempo que mantinha uma constante intervenção pública, com polémicas sobre diversos problemas culturais e políticos (teve enormes repercussões a polémica que manteve com o futuro Prémio Nobel Kenzaburo Oê sobre as relações entre homossexualidade e comportamentos de extrema-direita ou o debate conflituoso que teve

na Universidade de Tóquio, nos finais da década de sessenta, com estudantes esquerdistas e comunistas que o acusavam de defender posições fascistas).

Além disso, é sabido que Yukio Mishima foi sempre um leitor compulsivo, devorando não só obras de autores nipónicos (é conhecida a importância que teve no seu pensamento algumas obras clássicas japonesas, principalmente relacionadas com as regras de conduta samurai, assim como a produção de alguns autores contemporâneos, como é o caso de Junichirô Tanizaki e de Yasunari Kawabata), mas também obras da literatura ocidental, em particular francesa (lembro, para referir somente algumas que deixaram claro vestígio na sua actividade literária, a obra de autores como Raymond Radiguet, Jean Cocteau, Georges Bataille, Sade, etc.).

Numa produção tão extensa, é evidente que os comentadores têm tendência para destacar certas obras em detrimento de outras, de acordo com o seu gosto pessoal: no meu caso, irei salientar, como marcos fundamentais, os romances *Confissões de Uma Máscara* (1949) e *O Templo Dourado* (1956) e a tetralogia “O Mar da Fertilidade” (1964-1970), não só porque são verdadeiras obras-primas, mas também porque são exemplares na progressão do pensamento de Yukio Mishima. Saliente-se – e esse é, sem dúvida, um aspecto muito relevante na obra deste autor – que existe uma profunda coerência evolutiva em toda a sua produção literária, alicerçada numa complexidade estrelar de conceitos e numa teia de obsessões que, gradualmente, vão evoluindo e encaminhando-se para um final que teria de ser inevitavelmente trágico.

*Confissões de Uma Máscara*, que o autor publicou quando tinha vinte e quatro anos, é um romance de características autobiográficas, onde um jovem descobre, de forma dilacerada, o seu desejo homossexual. Dilacerada, porque a personagem principal assume que a manifestação do seu desejo tem um carácter perverso, já que a homossexualidade transforma o desejo do outro na busca de uma representação narcísica de si mesmo. Sendo assim, o desejo homossexual torna-se perverso por ser fundamentalmente reflector, como um espelho, e não permitir, como sucede com o desejo heterossexual, a “saída de si próprio” do sujeito para alcançar o momento de dissolução no outro (como Yukio Mishima formulará, de forma clara, mais tarde, após a empolgada leitura da obra de Georges Bataille).

Esta concepção do desejo (que vai desenvolvendo e amadurecendo ao longo dos anos) nunca permitiu que Yukio Mishima tivesse uma relação pacífica com a sua própria homossexualidade. Pelo contrário, terá tendência a tornar-se tragicamente contraditória: por um lado, vai-se reforçando, no seu pensamento, a componente narcísica, ao cuidar particularmente do seu próprio corpo como representação material da identidade (movimento identitário); por outro, ao considerar a Morte como o momento sublime da unidade cósmica – satisfação plena do desejo que tem, como objectivo final, o desaparecimento do eu –, começa a desenvolver uma obsessão suicida, à procura simplesmente de uma motivação “teatral” para se concretizar.

Por volta dos trinta anos, começa a espelhar-se, no seu pensamento e na sua obra, um conceito que, tendo estado sempre presente, se torna agora fulcral: a ideia do Belo como sentido transfigurador da existência. Neste aspecto, o romance *O Templo Dourado* é exemplar para compreender a forma como o Belo passa a ser entendido por Yukio Mishima: a tortuosa paixão do monge, que serve como personagem principal, pela beleza avassaladora do templo Kinkakuji e a sua incapacidade em aceitar-se, perante aquela beleza sublime, como ser confinado e perecível, leva-o a destruir-se ao tentar consumir pelo fogo o objecto da sua adoração.

Saliente-se que a noção de Belo, em Yukio Mishima, está profundamente associada à ideia de representação, uma vez que o Belo, na sua essência, é inacessível: a alma manifesta-se na beleza de um corpo, a “alma imortal japonesa” na encarnação do imperador, o conceito estético na representação plástica, literária ou teatral. Posteriormente, concebe toda a existência como uma representação sujeita à determinação do Belo: nada existe para além da superfície do corpo e das suas emoções, nada existe para além do gesto, do acto, do texto escrito.

É neste contexto que deve ser compreendido esse projecto literário, que tem tanto de ambicioso como de insólito, chamado *O Mar da Fertilidade*. Este título (que alude a uma região da Lua) é a afirmação irónica da esterilidade de existências que, mesmo pulsando de vida e de juventude, estão condenadas exclusivamente a redimir-se por um acto de beleza mortífera que supere a mera representação - da mesma forma que o protagonista de uma peça não só poderá abandonar a sua máscara e encarnar a sua personagem se morrer em cena.

O “seppuku” teatral, encenado para que a beleza do gesto superasse a própria motivação que o originou (a tentativa de um golpe militar que permitisse retomar o antigo poder do imperador), foi preparado até ao pormenor (Yukio Mishima deixou na editora, pronto para ser publicado, o último romance de “O Mar da Fertilidade” no dia em que se suicidou), consciente de que as suas palavras e a sua paixão não poderiam ter senão o repúdio dos espectadores que ele desejava que o compreendessem e amassem: rodeado pelo seu amante e pelos seus companheiros mais chegados, Yukio Mishima fez jorrar em cena, ao esventrar-se, o grande

crisântemo vermelho a que confinava a sua existência.

## COMUNIDADE DE LEITORES

18, 19 e 20 de Novembro – Sala de Leitura

ORIENTADA POR Armando Silva Carvalho

das 18h às 20h (entrada livre por inscrição através de [saladeleitura@ccb.pt](mailto:saladeleitura@ccb.pt))

### A CONQUISTA DA GLÓRIA OU DO VAZIO

*Armando Silva Carvalho*

Se a glória é uma acumulação de actos de reputação social, o vazio pode ser a sua contrapartida no íntimo de quem os pratica e na extensão desértica da sua subjectividade.

Yukio Mishima exerceu durante a sua curta vida um controlo ininterrupto dos seus actos com vista a uma gloriosa ascensão artística e mundana.

Fundada num passado de ritos e orgulhos litúrgicos, e de acordo com a doutrina de que só é válido o pensamento que se torna acto, a arte de Mishima, tal como a sua vida, acaba por ser a representação de si própria como uma exaustiva acumulação de máscaras.

Dominada pelo exercício da vontade, exercitada entre o *sol e o aço*, ela mesma se repete, subordinada a uma obstinação de causas e ânsias de absoluto que não passam de máscaras mais ou menos finais e a disfarçar um insuportável vazio.

Mas seria demasiado simples falar em termos de teatralidade, em poses de delírio verbal refinadamente distribuído por ocasionais *fait-divers* erguidos a um nível superior de simbologias existenciais, duma estética que procura aproximar a sedução pelo chamado ocidente de certos paradigmas orientais que por vezes não andam longe dum exotismo de superfície.

Ou então de mitologias que provocam eco: juventude, beleza e morte.

Só que é possível descobrir nesta obra alucinada e terrível toda uma perversidade travestida pelo cálculo de certo modo estóico do autor e pela sua desmedida ambição de triunfo, sempre seguido de perto pela aventura maior que desafia e desencadeia o vazio da morte pressentida.

Vejamos: toda ela nasce de raiz sob o desígnio duma revolta, duma superação, nunca saciadas. Conhecendo-se, mesmo em parte, a biografia de Yukio Mishima facilmente se entende essa sede mórbida, essa ânsia implacável de transfigurar o sujeito que se sente diferente, único, mas em estado de inferioridade no domínio do desejo erótico, no absoluto glorioso dum destino que a si próprio se constrói. Daí esse desdobrar-se do autor, continuamente, em personagens ilimitadas no desejo e na consumação. Não são nunca os sentimentos duma normalidade relativa ou as emoções dum quotidiano mais ou menos realista que condicionam a acção desses títeres que envergam uma individualidade dilacerada entre as diversas e muitas vezes antagónicas leituras, supostamente teóricas, da existência humana.

“Aos oito anos eu tinha uma amante de sessenta”, disse ele uma vez, referindo-se a essa avó meia louca, aristocrata e descendente de samurais, com quem viveu em grande intimidade na primeira infância. Mas não seriam as mulheres a marcar-lhe o percurso. O corpo masculino e tudo o que uma concepção de coragem viril pode desencadear num espírito jovem que se sente defraudado pela natureza dos primeiros impulsos sexuais, irão decisivamente orientar uma estética de vencedor, sobretudo vencedor de si próprio.

Num dos seus romances mais sóbrios da primeira fase, o pequeno bando de rapazes que esquiteja um pequeno gato com gestos de cerimónia iniciática acaba por sacrificar a seguir o *marinheiro que perdeu as graças do mar quando se transforma na pior coisa que existe à face da terra: um pai*.

São esses adolescentes que formarão, mais tarde, agora na vida real, a estranha Sociedade do Escudo, radical e patética, defraudada por um Imperador que perdera as graças da divindade. E o grupo, empolgado por um belicismo esteticista, atinge o clímax da espectacularidade na cena do *seppuku* em forma de *shinju*, suicídio a dois (Mishima e Morita), perante o espanto dum general ridiculamente amordaçado e as “injúrias e palavras obscenas de algumas centenas de soldados, arrancados à rotina do trabalho ou do lazer”, segundo as palavras de Marguerite Yourcenar.

Mishima, esse tinha conquistado, finalmente, por esventramento e decapitação, o Vazio, depois de uma vida

cheia de pequenos e retumbantes vazios.

Curiosamente, no ensaio da Yourcenar sobre o autor de “Confissões duma Máscara” encontramos uma referência a outro iconoclasta, que não seria de todo descabido aproximarmos das posições e contradições de Yukio Mishima. Falamos de Pier Paolo Pasolini.

Também ele um revoltado, também ele um cultor da beleza do corpo masculino e da juventude. Também ele acompanhado de perto pela ideia de morte. Também ele um defensor de certa tradição, da coragem individual. E também ele senhor de uma vida pública, exposta como um destino.

É certo que de Pasolini ninguém poderá dizer, antes pelo contrário, que a sua estética ou o seu comportamento cívico se aproximaram, de perto ou longe, de atitudes políticas fascizantes, como parece notório no caso de Mishima.

Mas o que se pretende aqui destacar em ambos os autores é a génese dessa veloz vertigem criativa, determinada pela intensidade das pulsões de juventude e beleza, e pela assunção do trágico vazio suicidário que sucede à perda das supostas inocências e fidelidades a um passado mítico. E tudo a coroar o repúdio duma burguesia de massas; definitivamente convertida a um hedonismo consumista, imediato.

Talvez esta aproximação seja uma descarada ousadia. E para articulá-la com mais precisão seria necessário agora outro discurso.

## **Armando Silva Carvalho Biografia**

Armando Silva Carvalho nasceu na freguesia de Olho Marinho, Óbidos, em 1938. Licenciado em Direito pela Universidade de Lisboa exerceu advocacia durante pouco tempo, tendo optado por se dedicar ao jornalismo, ao ensino secundário e à publicidade. Traduziu autores como Margueritte Duras e Samuel Beckett, Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak e de Yasunari Kawabata (*Terra de Neve*, *D. Quixote*). Revelou-se como poeta em 1965, com o livro *Lírica Consumível*, que obteve o Prémio Revelação da Associação Portuguesa de Escritores. Publicou posteriormente *O Comércio dos Nervos* (1968), *Antologia Poética* (1976), *Armas Brancas* (1977), *Técnicas do Engate* (1979), *Alexandre Bissecto* (1983) e *Canis Dei*, em 1995, sendo premiado *ex-aequo* com o Prémio PEN Clube. Em prosa, escreveu, entre outros, *A Vingança de Maria Noronha*, em 1989, sendo agraciado com a Menção Honrosa do Prémio Cidade de Lisboa e, em 2000, *O Homem Que Sabia a Mar*. Com obra publicada em vários países, como Alemanha, Espanha, Itália e Suécia, Armando Silva Carvalho publicou recentemente, na Assírio & Alvim, *O Amante Japonês*.

## EXCERTOS DOS LIVROS

Num relance viu quão delicado e fragrante um corpo é.

Fusako trazia um quimono de renda preta sobre uma sombra carmesim e o obi era de brocado branco. A sua face leitosa flutuava no escuro como uma mancha de frio. O carmesim sobressaía sedutoramente sob a renda negra. Era uma presença que enchia o ar com delicadeza do seu ser mulher; uma mulher tão elegante e requintada – Ryuji nunca tinha visto nada assim.

A corda sombra mudava fantasticamente do carmesim para tons de púrpura a cada movimento subtil do seu corpo, alterando o ângulo com que era iluminada pelas luzes distantes; e sob as pregas do tecido ele adivinhava as pregas que o corpo da própria mulher fazia a cada movimento da respiração. O odor da transpiração da mulher e a fragrância perfumada que emanavam do seu corpo pareciam gritar «MORRE! MORRE! MORRE!»; e ele imaginou o momento em que as pontas dos dedos dela, agora furtivos e hesitantes, se volveriam línguas de fogo.

O nariz dela era perfeito, os lábios deliciosos. Como um mestre de *go* colocando uma pedra no tabuleiro após uma longa deliberação, Ryuji colocava um após outro, os pormenores da beleza de Fusako na bruma escura da noite aonde agora voltava para os saborear. Os olhos eram calmos, e frios, e o frio dos olhos lascívia, a indiferença que se abandona à luxúria e não se importa com o mundo. Aqueles olhos tinham perseguido Ryuji desde o dia anterior, quando combinaram jantar; tinham-no mantido acordado toda a noite.

E que ombros voluptuosos! Uns ombros que, tal a linha da costa, começam sem realmente começarem e que descem gentilmente a partir da nuca; graças, modelados para a seda poder escorregar. *Quando lhe toco os seios, eles moldam-se-me à mão, enchem-me com um peso maravilhoso, suado. Eu sinto-me responsável por toda a carne desta mulher porque ela me atormenta com suavidade, como outras coisas que me pertencem. Fico a tremer com a doçura de ela estar por aqui, e ela, ao sentir-me tremer, dobra-se como uma árvore sacudida pelo vento e mostra-me o branco daqueles seus olhos.*

De repente lembrou-se duma história esquisita que lhe contaram. O Comandante contara-lhe uma vez que tinha visitado os palácios de Veneza quando a maré estava alta; e que tinha ficado aturdido ao verificar que as lajes de mármore estavam debaixo de água ... Ryuji quase dizia as palavras em voz alta: *pequeno palácio magnífico inundado.*

– Fale mais, pediu Fusako e ele viu que podia beijá-la. Os lábios de ambos alteravam-se subtilmente a cada contacto inflamado, à medida que eles se enchem de luz um ao outro, rodopiando até não serem mais do que uma espiral de suavidade e doçura. Os ombros que as suas mãos acariciavam agora, eram mais reais do que em qualquer sonho.

Tal como um insecto envolvendo-se nas suas asas, Fusako baixou as longas pestanas. Uma felicidade capaz de enlouquecer um homem, pensou Ryuji. Uma felicidade indescritível. A respiração de Fusako parecia subir dum ponto indeterminado do seu peito, mas gradualmente o calor e o cheiro dela mudaram-se até poderem ter saído duma profundidade insondável dentro do seu corpo. Também a matéria que incendiava o peito da mulher era diferente. Os seus corpos agarravam-se um ao outro com movimentos bruscos e frenéticos, como os de animais selvagens investindo contra um anel de fogo. Os lábios de Fusako tornaram-se mais moles e ainda mais suaves; Ryuji estava pronto a morrer de felicidade nesse momento. Só quando as pontas frias dos seus narizes se tocaram é que ele

deu conta, com um riso, que eram dois corpos separados, bem distintos.

Não sabia quanto tempo tinha decorrido quando ela disse, apontando para um telhado de ardósia acima dos ciprestes que ladeavam o parque: – Porque não fica connosco esta noite? A nossa casa é ali.

Levantaram-se e olharam em volta. Ryuji ajustou o boné à cabeça e colocou o braço em torno dos ombros de Fusako. Não havia ninguém no parque; o farol da Torre da Marinha varria com os seus raios verdes e vermelhos os bancos de pedra da praça deserta, a fonte, os canteiros e as lajes de pedra branca.

Por hábito, Ryuji consultou o relógio. Mal podia ver claramente o mostrador à luz do candeeiro da rua fora do parque; pouco passava das dez. Normalmente ainda teria duas horas até ao quarto da noite...

Yukio Mishima, O Marinheiro que perdeu as graças do mar

Ao contrário do que eu esperava, não se avistava o mínimo sinal prenunciador dessa vida quotidiana que eu tanto temia. Tinha-se, pelo contrário, a impressão de que o país estava mergulhado numa espécie de guerra civil e as pessoas pareciam ainda menos dispostas a pensar «no dia de amanhã» do que durante o tempo de guerra.

O camarada que me emprestava a farda da Universidade foi desmobilizado e eu devolvi-lhe o uniforme. Nessa altura, por um momento, tive a ilusão de que tinha sido libertado das minhas recordações, das recordações de todo o meu passado.

A minha irmã morreu. Reencontrei uma certa paz de espírito, aliás superficial, ao descobrir que até eu era capaz de derramar umas lágrimas.

Sonoko foi oficialmente pedida em casamento e casou-se pouco tempo depois da morte da minha irmã. A minha reacção perante este acontecimento? Estarei a dizer a verdade se afirmar que foi como se me tirassem um peso de cima das costas? Tentei convencer-me de que estava contente. Fanfarrão, achava natural que assim fosse, já que a ruptura tinha partido de mim e não dela.

Durante muito tempo, obstinara-me em interpretar as coisas que o Destino me obrigava a fazer como vitórias da minha vontade e da inteligência, e agora, esse mau hábito transformara-se numa espécie de delirante arrogância. Na natureza daquilo a que chamava a minha inteligência havia como que algo legítimo, como que um falso pretendente, um impostor levado ao trono pelos caprichos do acaso. Este usurpador idiota não podia prever a vingança que inevitavelmente se exerceria contra o seu estúpido despotismo.

Passei o ano seguinte defrontando-me com sentimentos vagos e optimistas. Houve os meus estudos de Direito, feitos de qualquer maneira, e as minhas idas e vindas automáticas de Universidade para casa... Não prestava atenção a nada e nada me prestava atenção. Exibia agora o sorriso entendido de um homem que conhecia a vida, como acontece com os padres mais jovens. Tinha o sentimento de não estar nem morto nem vivo. O meu antigo desejo de um suicídio natural e espontâneo, como teria sido a morte em combate, parecia completamente erradicado e esquecido.

A verdadeira dor só gradualmente se sente. É exactamente como a tuberculose, no sentido de que só quando a doença já atingiu um ponto crítico é que o doente dá por ela.

Um dia, entrei numa livraria onde começavam a aparecer, pouco a pouco, novas publicações, e agarrei numa tradução encadernada num papel grosseiro. Era uma recolha de ensaios,

bastante difusos, escritos por um autor francês. Abri-o ao acaso e saltou-me aos olhos uma linha. Um violento sentimento de embaraço obrigou-me a fechar o livro e a colocá-lo na estante.

No dia seguinte, ao voltar para as aulas, algo me levou a deter-me na mesma livraria, que ficava próximo da porta da Universidade, e a comprar o livro que estivera a ver na véspera. Durante a aula de Direito Civil, agarrei nele com maior descrição e pu-lo ao lado do meu caderno de apontamentos. Depois, procurei a linha que tinha lido. Desta vez, o mal-estar que me invadiu foi ainda mais violento do que na véspera:

«... *Pode medir-se o poder de uma mulher pelo grau de sofrimento que ela é capaz de infligir ao seu amante ...*»

Yukio Mishima, *Confissões de uma Máscara*

## **O ÚNICO LIVRO QUE EXISTE PARA MIM, O “HAGAKURE”**

Há ainda um livro, o *Hagakure*, de Jocho Yamamoto. Comecei a lê-lo durante a guerra, quando o mantinha sempre perto ou sobre a minha mesa, e se há um livro ao qual me tenha reportado continuamente nos vinte anos que se seguiram, relendo um trecho de vez em quando, de acordo com a ocasião, sempre me comovendo de novo com ele, esse livro é o *Hagakure*. Foi especialmente depois da sua extraordinária popularidade, depois que deixou de ser a leitura socialmente obrigatória da época de guerra, que a sua luz começou a brilhar no meu interior. Talvez o *Hagakure* seja, afinal de contas, uma obra destinada ao paradoxo. Durante a guerra, foi como um objecto luminoso à luz do dia, mas é na escuridão total que irradia a sua luz verdadeira.

Pouco depois da guerra fiz a minha estreia como romancista. Naquela época giravam à minha volta as novas correntes literárias de uma nova era. Mas a era do que se chamou literatura de pós-guerra, a literatura preocupada com a experiência da guerra e a criação de uma nova sociedade japonesa de pós-guerra, não teve ressonâncias no meu íntimo, seja intelectualmente ou como escritor. A vitalidade e energia de pessoas com raízes intelectuais e filosóficas diferentes das minhas, com sensibilidades literárias que me eram estranhas, passaram por mim como uma tempestade; isso foi tudo. É claro que a solidão da minha posição era sentida por mim. E perguntava-me o que tinha servido coerentemente como meu princípio guia durante os anos de guerra e continuaria a servir agora, que a guerra terminara. Não era o materialismo dialéctico de Marx, nem era o Rescrito Imperial sobre a Educação. O livro que iria proporcionar constante orientação espiritual devia formar a base de minha moral e devia permitir-me aprovar integralmente a minha juventude. Devia ser um livro que pudesse apoiar com firmeza a minha solidão e a minha posição anacrónica. E o que é mais, devia ser um livro banido pela sociedade contemporânea. O *Hagakure* conformava-se a todas essas especificações. Esse livro, como todos os outros muito valorizados durante a guerra, chegou a ser considerado um livro desprezível, feio, maligno, um livro maculado, que devia ser apagado da lembrança, atado em pilhas e lançado ao monte de lixo. Assim, nas trevas da nossa era, é que o *Hagakure* pela primeira vez irradia a sua verdadeira luz.

## “HAGAKURE”, O LIVRO QUE ENSINA A LIBERDADE E A PAIXÃO

Foi então que as coisas que eu tinha visto no *Hagakure* durante a guerra começaram a manifestar o seu significado verdadeiro. Ali estava um livro que pregava a liberdade, que ensinava a paixão. Os que leram cuidadosamente apenas a sua frase mais famosa ainda conservam dele uma imagem de um livro de fanatismo odioso. Naquela frase, “Descobri que o Caminho do Samurai é a Morte”, podemos ver o paradoxo que simboliza o livro como um todo. Foi essa frase, porém, que me deu força para viver.

### O MEU TESTEMUNHO

A primeira vez que confessei a minha dedicação ao *Hagakure* foi depois da guerra, num artigo publicado em 1955, chamando “Férias do Escritor”. Eu dizia o seguinte:

“Comecei a ler o *Hagakure* durante a guerra, e ainda hoje o leio de tempos em tempos. É um livro estranho, de uma moralidade sem par; a sua ironia não é a ironia deliberada de um cínico, mas a que nasce naturalmente da discrepância entre o conhecimento do comportamento adequado e a decisão de agir. Que livro enérgico, renovador de alma, que livro humano.

Os que lêem o *Hagakure* do ponto de vista da convenção estabelecida, da moral feudal, por exemplo, são quase totalmente insensíveis ao seu entusiasmo. Esse livro pulsa com a exuberância e a liberdade de pessoas que viveram sob as restrições de uma rígida moral social. Essa moral existiu na própria tessitura da sociedade e seu sistema económico. Era a única premissa de sua existência, e sob essa premissa tudo era uma glorificação da energia e da paixão. A energia é boa; a letargia é um mal. Um entendimento espantoso do mundo é apresentado no *Hagakure*, sem a menor sombra de cinismo. O seu efeito é o oposto directo do ressaibo desagradável de La Rochefoucauld, por exemplo.

Raramente encontramos um livro que liberte o auto-respeito em termos éticos nas proporções em que o *Hagakure* o faz. É impossível valorizar a energia ao mesmo tempo que se rejeita o respeito próprio. Nesse campo, não se pode nunca ir demasiado longe. Até mesmo a arrogância é ética (o *Hagakure*, porém, não trata da arrogância em abstracto). “Um samurai deve considerar-se o melhor e mais corajoso dos guerreiros em todo o Japão.” “O samurai deve orgulhar-se muito de seu valor militar; ele deve ter a disposição suprema de morrer a morte de um fanático.” Não há, no fanatismo, nada que se assemelhe à correcção e ao que é considerado como adequado.

A ética prática do quotidiano ensinada pelo *Hagakure* poderia ser chamada de crença do homem de acção na conveniência. Sobre a moda, Jocho observa despreocupadamente, “Assim, é essencial fazer as coisas da maneira devida, em cada época”. A conveniência nada mais é do que uma rejeição, eticamente fastidiosa, do refinamento extremo, de qualquer tipo. Devemos ser teimosos e excêntricos. Desde os tempos antigos a maioria dos samurais tem sido de espírito excêntrico, vontade forte e corajosos.

Assim como todas as criações artísticas nascem de uma resistência à nossa época, assim esses ensinamentos de Jocho Yamamoto foram registados contra um pano de fundo de gostos extravagantes, luxuosos, das eras Genroku e Hoi (1688-1704; 1704-1709)...

### “DESCOBRI QUE O CAMINHO DO SAMURAI É A MORTE”

Quando Jocho diz “Descobri que o Caminho do Samurai é a Morte”, está a manifestar o seu utopismo, os seus princípios da liberdade e da felicidade. É por isso que podemos ler o *Hagakure* hoje como a história de um país ideal. Tenho quase a certeza de que se essa terra ideal viesse a existir, os seus habitantes seriam muito mais felizes e mais livres do que somos hoje. O que realmente existiu é apenas o sonho de Jocho.

O autor do *Hagakure* imaginou um tratamento demasiado forte para a doença moderna. Pressagiando a divisão do espírito humano, ele advertiu sobre a infelicidade dessa divisão: “É um erro fixar a mente em duas

coisas ao mesmo tempo.” Devemos fazer ressurgir a fé na pureza e sua glorificação. Jocho, que não pôde deixar de reconhecer a validade de qualquer paixão desde que fosse genuína, compreendeu bem as leis da paixão.

## **A INFELICIDADE E A FELICIDADE DO HOMEM DE ACÇÃO**

Quer consideremos a morte natural ou, como faz o *Hagakure*, a morte pela espada ou estripamento, não me parece haver muita diferença. A expectativa de que sejamos homens de acção não modifica nem facilita, de qualquer maneira, a lei de que os seres humanos devem sofrer a passagem do Tempo. “Numa situação em que as possibilidades de vida ou morte sejam iguais, resolva-a simplesmente preferindo a morte imediata.” Jocho está apenas pregando o bom senso comum, segundo o qual em qualquer situação o auto-abandono assegura um mínimo de virtude. E uma situação com possibilidades iguais de vida ou morte não surge com frequência. É significativo o facto de que embora Jocho procure dar ênfase à decisão de morrer rapidamente, obscurece porém os critérios pelos quais se julga se uma situação encerra, de facto, possibilidades iguais de vida ou de morte. A avaliação que acaba produzindo a decisão de morrer arrasta atrás de si uma longa cadeia de avaliações e a resultante decisão de viver, e esse condicionamento incessante do próprio julgamento sobre a decisão final sugere o longo período de tensão e concentração que o homem de acção tem de suportar. Para o homem de acção a vida surge, frequentemente, como um círculo a ser completado pelo acréscimo de um último ponto. [...]

## **O “HAGAKURE”, MATRIZ DE MINHA OBRA LITERÁRIA**

Ainda hoje, os meus pensamentos sobre o *Hagakure* não mudaram muito. Ou melhor, acredito poder dizer que foi quando escrevi esse artigo que o *Hagakure* tomou forma pela primeira vez no meu consciente, e dediquei as minhas paixões e energia a vivê-lo, a praticá-lo desde então. Em suma, fiquei cada vez mais profundamente possuído pelo *Hagakure*. Mas eu, que seguia o caminho do artista e do actor condenando pelo *Hagakure*, atormentei-me com o conflito entre a ética da acção e a minha arte. A suspeita que abriguei durante anos, de que havia alguma coisa inevitavelmente covarde sob a superfície de toda a literatura, foi articulada. Na verdade, a minha firme insistência sobre o “Caminho Combinado do Erudito e do Guerreiro” deve-se à influência do *Hagakure*. Embora eu saiba perfeitamente que não há disciplina da qual seja mais fácil falar e que seja mais difícil de cumprir quanto o Caminho Combinado do Guerreiro e do Erudito, resolvi que nada mais me poderia oferecer uma desculpa para viver a minha vida como artista. Essa compreensão, também, devo-a ao *Hagakure*.

Estou convencido, porém, de que a arte, mantida comodamente dentro dos limites da arte apenas, define e morre, e nesse sentido não acredito no que se chama habitualmente arte pela arte. Se a arte não for constantemente ameaçada, estimulada, por coisas que estão fora de seu domínio, esgota-se. A arte literária tem os seus materiais na vida, mas embora a vida seja por isso mãe da literatura, é também a sua inimiga acerba; embora a vida seja inerente ao próprio escritor, é também a antítese eterna da arte. Reconheci imediatamente no *Hagakure* uma filosofia de vida, e de alguma forma senti que o seu mundo belo e prístino poderia agitar o charco que era o mundo da literatura. Para mim, o significado do *Hagakure* está na visão desse mundo prístino, e embora seja a influência do *Hagakure* que tenha tornado a vida, como artista, tão excepcionalmente difícil para mim, ao mesmo tempo ele é a matriz de onde nasceu a minha obra. É a eterna fonte de minha vitalidade – graças ao seu chicote incansável, ao seu comando, à sua crítica feroz, à sua beleza, que é a beleza do gelo.

(in *Hagakure Nyumon*, “Introdução ao Hagakure”, 1967)

.....  
.....  
.....

## CORRESPONDÊNCIA

25 Novembro - Pequeno Auditório — Sala Eduardo Prado Coelho

Leitura encenada da correspondência entre Yukio Mishima e Yasunari Kawabata

Participação de José Manuel Mendes e Luís Madureira

21h

### “COM OS MEUS RESPEITOSOS CUMPRIMENTOS...”

Em 1945, quando começou a corresponder-se com Yasunari Kawabata, Yukio Mishima era um jovem estudante de Direito que se iniciara literariamente no ano anterior com *A Floresta em Flor*. Tinha vinte anos, uma infância dominada por uma avó tirânica e apaixonada pelo teatro *kabuki*, e sonhos de grandeza alimentados pela sua muito precoce compulsão literária. Kawabata, pelo contrário, era um homem de meia-idade, nascido no final do século anterior, em 1899, com mais de vinte anos de vida literária, uma obra escassa mas densa, alguns prémios e o reconhecimento dos seus pares. Um deles, que notara a estreia do jovem Mishima (na realidade, chamava-se Kimitake Hiraoka), fez chegar *A Floresta em Flor* às mãos de Kawabata. E é deste a primeira carta da correspondência que mantiveram durante vinte e cinco anos, até ao suicídio ritual de Mishima, em Novembro de 1970. É uma carta de circunstância, mas nela perpassa algum toque de aproximação pessoal (“o seu estilo já me tinha despertado o interesse”), que autoriza a cerimoniosa resposta de Mishima, em bilhete-postal, uma semana depois. As cartas estão lançadas.

Porém, aquilo que hoje conhecemos do diálogo epistolar que mantiveram deve ser uma pequena parte de tudo o que se escreveram e se disseram, porque os encontros pessoais foram muitos, por vezes mesmo frequentes, como se deduz da leitura das cartas. Por exemplo, a primeira carta formal de Mishima, datada de 18 de Julho de 1945, deixa ver que os dois escritores já estavam em contacto (“imagino que sua saúde continue em excelente forma...”) e dá conta da situação em que Mishima se encontra, mobilizado para as brigadas de trabalho, nos estertores do império nipónico, que capitularia poucas semanas depois. Mas o tom dessa longa carta é já o de uma deliberada intimidade, como se o jovem escritor tivesse encontrado finalmente, na figura veneranda de Kawabata, um interlocutor que lhe servia de desafoço e de tutela. Essa primeira carta é um “ce que je crois” de um intelectual de vinte anos invulgarmente dotado, leitor compulsivo dos mestres ocidentais e sensível comentador das tendências do tempo: “Mas, na situação em que me encontro hoje, terei eu o direito de elaborar sobre *a vida* com ares de importância?”

O escrúpulo não lhe dura muito. Kawabata é bom ouvinte, as suas respostas, quase telegráficas, são outros tantos pretextos para que Mishima continue a escrever-lhe. E o jovem autor não se faz rogado: “Eis que se aproxima o Verão, mais resplandecente do que nunca, com o seu cortejo de epidemias, de fome, de corrupção. Um Verão assim deve favorecer o aparecimento, até mesmo no céu de Tóquio, dessa visão da Terra Pura contemplada em êxtase pelo monge. Os rostos dos habitantes da capital tornaram-se mais belos, depois do fim da guerra. Ganharam um aspecto diáfano, uma vez apagadas as marcas de cansaço e esbatidas as sombras. Dir-se-ia que o destino, em vez de conduzir os homens para a modernidade, os afasta para uma época muito antiga.”

À prolixidade de Mishima, que indicia já o cariz da sua obra literária, responde a discrição de Kawabata, atenta e elogiosa, mas sempre económica nas palavras e avara na expressão dos sentimentos: “Muito me confundem os seus tão amáveis agradecimentos pelo meu prefácio aos seus *Ladrões* (1948). Apenas consegui escrever uma coisa muito modesta, porque o seu romance não é de fácil abordagem. Mas, sob muitos aspectos, considero-o uma investigação interessante.” Nem por isso Kawabata deixa de acompanhar de perto a carreira literária de Mishima, que se encaminha para a sua primeira grande obra, *Confissões de Uma Máscara*, publicada em 1949. Sobre este livro, no entanto, não há, na Correspondência, qualquer referência por parte de Kawabata. Há, em vez disso, constantes referências às actividades no PEN Clube, a que presidia, e convites para viagens, pedidos de informação sobre tradutores, referências ao tempo e à paisagem: “Este ano voltou a haver uma enorme quantidade de hortênsias em flor ao longo da via-férrea, as quais me provocaram a sensação desagradável de um mau presságio.” Mishima continuará, ao longo dos anos, a ser o parceiro activo nesta peculiar relação: conta a Kawabata as suas dúvidas e projectos, fala-lhe das viagens (ao Brasil), comunica-lhe as suas leituras, fá-lo entrar na intimidade da sua família: “Desde que cortei o cabelo muito curto, por causa dos banhos, a minha mãe diz que está fora de questão sair à rua comigo.

Segundo ela, estou com o ar de um traficante de tabaco americano chegado de Okinawa. Mas ainda bem que ela já não quer passear na minha companhia!”, escreve Mishima em Setembro de 1951.

E Kawabata assiste, curioso, ao “crescimento”, literário e pessoal, do seu jovem interlocutor. Em Outubro de 1953, confessa-se “abatido pela melancolia” e inveja em Mishima “a capacidade de fazer avançar o seu trabalho de forma tão regular”. E, três anos depois, declara-se “surpreendido” pelo facto de o editor americano de *Terra de Neve* o ter apresentado ao público como o escritor que descobriu Mishima: “No futuro, talvez o meu nome fique na história da literatura unicamente por causa de um mal entendido que me honra: o de ter descoberto Yukio Mishima.” Kawabata apercebe-se de que o discípulo já ocupa a primeira fila da atenção internacional. A sua fina ironia é o sinal de uma mágoa. Mas a ascensão de Mishima é irresistível.

Cada vez mais conhecido, sobretudo nos Estados Unidos, Mishima viaja e dá conta das suas impressões e reflexões a Kawabata: “O fundamental é que [nos EUA] as relações entre as pessoas não são complicadas como no Japão.” Mas a saúde de Kawabata agrava-se e, em Setembro de 1958, Mishima revela preocupação (“acabo de saber que a sua saúde não vai bem”), embora continuando a informá-lo sobre a diversidade dos seus interesses e ocupações. Em Outubro, informado já do próximo internamento hospitalar de Kawabata, escreve-lhe uma carta extraordinária: é uma lista exaustiva, de muitas páginas, com tudo aquilo que o velho escritor deve levar para o hospital, de modo a sentir-se confortável: desde linhas e agulhas a papel higiénico, cinzeiro e fósforos, “uma mãozinha para coçar as costas”, cinco ou seis almofadas grandes, molho de soja, várias jarras, “glutamato de sódio para tempero”, etc. Reveladora tanto da minúcia do espírito de Mishima quanto do afecto que Kawabata lhe merece, a carta introduz um período em que o nascimento de Noriko, a filha de Mishima, parece polarizar a amizade entre os dois homens.

E depois, em Outubro de 1961, a Academia Sueca decide atribuir o Nobel da Literatura a Kawabata. Teria Mishima sonhado que o Prémio algum dia podia ser seu? A verdade é que em Maio desse ano Kawabata pede a Mishima “uma carta a recomendar a minha candidatura” e que o autor de *Confissões de Uma Máscara* acede prontamente (“nada me poderá dar maior felicidade do que a ideia de vos ser, dentro das minhas limitações, de alguma utilidade”), embora perguntando-se “se uma carta escrita por alguém da minha espécie não correrá o risco de o desabonar”. A cópia da carta enviada para Estocolmo está também na Correspondência: “Em todos os seus escritos, desde a juventude até aos nossos dias, encontra-se como uma obsessão o mesmo tema: o contraste entre a solidão elementar do homem e essa beleza inalterável que se capta intermitentemente nas fulgurações do amor, da mesma forma que um relâmpago pode subitamente revelar, no coração da noite, os ramos de uma árvore em pleno florescimento.”

Há, entre os dois escritores, um novo equilíbrio proporcionado pela glória de um e a fama do outro. Trocam presentes (camisas, bolos, estatuetas) e elogios (Kawabata pronuncia-se com entusiasmo sobre a tetralogia *O Mar da Fertilidade*, que Mishima começa a publicar em 1965) e aprofundam uma intimidade nutrida pela admiração recíproca: Kawabata chega a formular a possibilidade de, seguindo o exemplo de Mishima, se entregar ao exercício físico, de forma a vencer a sua condição física cada vez mais frágil. E o mais jovem confidencia-lhe: “Existe na evolução que se desenha no Japão, e particularmente nos japoneses, uma quantidade de coisas que me desgostam, e acho horroroso o torpor que reina mesmo nos meios literários.” Mishima prepara a sua confrontação final com o Japão do pós-guerra e dá conta a Kawabata da existência das Forças de Autodefesa, milícia paramilitar que ele cria e treina com entusiasmo; Kawabata apaga-se: “Parece que a senilidade me domina lenta mas seguramente.”

A última peça da correspondência assina-a Yukio Mishima e está datada de Julho de 1970. Agradece as referências de Kawabata numa entrevista ao *The New York Times* e informa o velho escritor da sua última proeza – acaba de obter o cinturão negro de *karaté*. Deixa escapar uma reflexão melancólica: “Cada gota de tempo que se escapa parece-me tão preciosa como um gole de um bom vinho, e perdi quase completamente o interesse pela dimensão espacial das coisas.” E despede-se, como se essa fosse a primeira carta, vinte e cinco anos antes: “Peço-lhe que tome cuidado consigo. Com os meus respeitosos cumprimentos.”

## **LUÍS MADUREIRA, tenor**

Nasceu em Tomar em 1955.

Diplomado com o Curso Superior de Canto de Concerto pelo Conservatório Nacional de Lisboa, na classe da professora Joana Silva, continuou os seus estudos em Londres com o professor Peter Harrison, como bolseiro da Secretaria de Estado da Cultura.

É licenciado em Música/Variante Canto, pela Escola Superior de Música de Lisboa (ESML).

Divide a sua actividade entre o ensino, o canto, o teatro e o cinema.

Professor de Canto na ESML, é presidente do Conselho Científico e coordenador das actividades da Variante Canto da Licenciatura em Música desta instituição.

É frequentemente convidado a colaborar como professor de técnica vocal e elocução por vários instituições.

O seu repertório abrange música antiga, barroca, *lied* e *mélodie*, bem como um grande número de compositores dos séculos XX e XXI.

Depois da sua passagem pelo Coro Gulbenkian, onde foi dirigido como solista pelos maestros Jorge Matta, Fernando Eldoro, Michel Corboz, Michel Tabachnik e Claudio Scimone, Luís Madureira apresentou-se regularmente em recital acompanhado por alguns dos mais conhecidos pianistas portugueses, nomeadamente Olga Prats, Jorge Moyano, João Paulo Santos e Nuno Vieira de Almeida, em Portugal, França, Alemanha, Suíça, Inglaterra, EUA, Brasil e Moçambique.

Foi membro fundador do grupo de teatro musical ColecViva, dirigido pela compositora Constança Capdeville, que se apresentou por diversas vezes nos Encontros de Música Contemporânea da Fundação Calouste Gulbenkian, nos Encontros Acarte, no Auditório do Centro de Arte Moderna da referida Fundação, no Teatro Nacional de São Carlos, e em muitas outras salas do país.

A sua esporádica participação como cantor nas produções do Teatro Nacional de São Carlos em Lisboa foi sempre sublinhada muito favoravelmente pela crítica especializada.

O seu interesse pelo teatro levou-o a participar em espectáculos encenados por Nuno Carinhas, Carlos Quevedo, Ana Tâmen, Filipe La Féria, Luís Miguel Cintra, Giorgio Barberio Corsetti, Ricardo Pais e Cornelia Geiser e, sob a direcção de Bento Pinto da França, em produções para a televisão.

No cinema, foi dirigido por Monique Rutler, Joel Farga, Manoel de Oliveira e Ruy Guerra.

Apresentou-se como solista do Remix Ensemble (não é itálico) e da Remix Orquestra (não é itálico) sob a direcção dos maestros Stefan Asbury e Peter Bergamin.

Concebeu e participou no espectáculo *Duplo*, uma produção do Teatro Nacional D. Maria II em colaboração com o Festival "Temps d' Images", apresentado em 2004/2005 no TNDMII, no Rivoli/Teatro Municipal, no Festival Internacional de Música de Mafra, no Teatro Viriato e no Centro Cultural de Cascais.

Foi director artístico do Estúdio de Ópera do Porto da Casa da Música (2001).

Foi programador da área da música de FARO, Capital Nacional da Cultura 2005.

Desenvolve um trabalho continuado com o pianista Jeff Cohen.

Últimas apresentações:

- **Théâtre Le Ranelagh (não é itálico), em Paris**, a 05 de Fevereiro de 2008, num recital de canções de Francis Poulenc e Boris Vian, com o pianista Jeff Cohen;
- **Teatro Nacional de São Carlos**, a 29 de Maio de 2008, em *Façade*, de William Walton, sob a direcção do maestro João Paulo Santos;
- **Teatro Municipal de S. Luís**, a 11 e 12 de Julho de 2008, no espectáculo “Luís Madureira canta BARBARA”, com o pianista Jeff Cohen;
- **Teatro Municipal de Almada**, a 16 e 17 de Julho e de 18 de Setembro a 12 de Outubro de 2008, no espectáculo “Canções de Brecht”, com a actriz Teresa Gafeira e os pianistas Francisco Sasseti e Jeff Cohen.

## **JOSÉ MANUEL MENDES**

Licenciado em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, iniciou a actividade teatral no Grupo de Teatro da mesma faculdade, sob a direcção de Fernando Amado. Após um interregno longo, voltou ao teatro e trabalha regularmente, desde 1981, no Teatro da Cornucópia.

Participou em filmes nacionais e estrangeiros, em séries e teatro televisivo para a RTP e SIC. Gravou para a RDP, Antena 2, textos integrais e avulsos em prosa e verso; para a Universidade Aberta; e, em CD, um sermão de Padre António Vieira e poesia portuguesa do século XX.

Foi narrador na opereta *A Viúva Alegre* apresentada no Festival Internacional de Música de Macau (1995) e fez papéis falados no *Manfred* de Schumann e *Jeanne d’Arc au Bûcher* de Honnegger no Teatro Nacional de São Carlos, nos anos de 2001 e 2003, respectivamente.

## EXPOSIÇÃO EDIÇÕES DOS LIVROS DE YUKIO MISHIMA

17 NOV. A 14 DEZ SALA DE LEITURA

especial cedência de Jorge Meireles

Inauguração às 19h (entrada livre)

Seg. a sex. < das 8h às 20h

Sáb. dom. e feriados < 10h às 20h

“Quando examino de perto a primeira infância, dou-me conta que a minha memória das palavras precedeu nitidamente a minha memória do corpo. Para a maior parte das pessoas, presumo que o corpo precede a linguagem. No meu caso, foram as palavras que surgiram primeiro; de seguida, tardiamente, com uma aparente repugnância veio a carne, já revestida de conceitos. Ela aqui estava, escusado é dizer, tristemente mimada pelas palavras.”

in *Le Soleil et l'Acier* [“O Sol e o Aço”], 1968

“Em criança, lia todos os contos de fadas que me vinham parar às mãos. Só gostava dos príncipes. Sobretudo os príncipes assassinados ou votados à morte. Estava absolutamente apaixonado por todos os jovens que viriam a ser mortos... Naturalmente, muitas histórias cómicas deliciavam-me. Mas a inclinação do meu coração para a morte, para a noite e para o sangue, era incontestável.”

in *Confissões de Uma Máscara*, 1968

“... O que, finalmente, poupa a carne ao ridículo, é o elemento morte que reside num corpo vigoroso, em plena saúde; eu compreendi que era isso que sustentava a dignidade da carne. Como seriam cómicos o vigor e a elegância do toureiro, se a sua profissão não tivesse qualquer relação com a morte.”

in *Le Soleil et l'Acier* [“O Sol e o Aço”], 1968

“Retirava a faca da bainha e passava a língua pela lâmina que se embaciava de imediato. Sentia uma frescura incisiva, seguida por um sabor agradável e longínquo: vinha do coração do aço fino, da inacessível substância do metal, tratando-se apenas do seu pálido reflexo. Esta forma nítida, este brilho metálico semelhante ao índigo das profundezas marinhas, eis o que continha este sabor tão puro, enroscado na ponta da minha língua, obstinado, misturado com a minha saliva – e que acabou também por evaporar-se. E imaginava com felicidade o dia em que, na minha carne, ficaria todo salpicado, todo embriagado, por esta doçura.”

in *Pavilhão Dourado*, 1956

.....  
.....  
.....

# TEATRO

## A Vida de Sade

Roland Barthes

1. Eis a cadeia etimológica: *Sade, Sado, Sadone, Sazo, Souza* (a aldeia de Saze). O que se perdeu nesta filiação foi, mais uma vez, a letra sinistra. Para chegar ao nome maldito, de uma fórmula surpreendente (já que pôde engendrar um substantivo comum), o Z que zébra e fustiga perdeu-se pelo caminho, deu lugar à mais doce das dentais.

2. Quem hoje vive em Saint-Germain-des-Prés deve lembrar-se que habita um espaço sadiano degenerado. Sade nasceu num quarto do Palácio de Condé, isto é, algures entre a rua Monsieur-le-Prince e a rua de Condé; foi baptizado em Saint-Sulpice; em 1777, por ordem régia, é no Palácio de Dinamarca, na rua Jacob que Sade é detido e conduzido ao torreão de Vincennes. [...]

5. Sade gosta dos trajos de teatro (essas formas que fazem o papel); usa-as na sua própria vida. Para chicotear Rose Keller disfarça-se de açoitador (colete sem mangas sobre o torso nu; lenço à volta da cabeça, como o que usam os jovens cozinheiros japoneses para trinchar com presteza as enguias vivas); mais tarde, prescreve a sua mulher o traje de luto que ela deve usar quando visita um marido cativo e infeliz: vestido caseiro da cor mais sombria que se possa imaginar, peito coberto, “grande, enorme touca e, por baixo dela, nenhum penteado a não ser os cabelos alisados, apanhados na nuca, e nada de tranças”. [...]

7. A mulher do presidente de Montreuil foi objectivamente responsável pelas perseguições de que o seu genro foi objecto durante toda a última parte da sua vida (talvez o amasse? Alguém disse um dia à marquesa que a presidenta “amava M. de Sade com loucura”). No entanto, a impressão que nos fica dessa personagem é de um medo contínuo: medo do escândalo, da “chatice”. Sade aparece como uma vítima triunfante, incomodativa; como uma criança terrível, não pára de “serrazinar” (serrazinar é uma paixão sádica) os seus pais, respeitáveis e conformistas; por toda a parte por onde passa provoca o medroso enlouquecimento dos guardiões da ordem: todos os responsáveis pela sua prisão no Forte de Miolans (rei da Sardenha, ministro, embaixador, governador) estão obcecados pela sua possível evasão – que não deixa de acontecer. O par que ele forma com os seus perseguidores é estético: é o malicioso espectáculo de um animal vivo, móbil e tenaz, que se evade continuamente e continuamente volta ao mesmo ponto do seu espaço, enquanto grandes manequins hirtos, medrosos e pomposos, tentam muito simplesmente *contê-lo* (e não *puni-lo*: isto só acontecerá mais tarde).

8. Basta ler a biografia do marquês, depois de ter lido a sua obra, para nos persuadirmos de que foi um pouco da obra que ele introduziu na sua vida – e não o contrário, como a pretensa ciência literária desejava fazer-nos crer. Os “escândalos” da vida de Sade não são os “modelos” das situações análogas que encontramos nos seus romances. As cenas reais e as cenas fantasmadas não estão numa relação de filiação; todas elas não passam de

duplicações paralelas, mais ou menos fortes (mais fortes na obra que na vida) de uma cena *ausente, infigurada*, mas não inarticulada, cujo lugar de infiguração e de articulação só pode ser a escrita: a obra e a vida de Sade atravessam, em condições de igualdade, esta região de escrita. [...]

13. Sade tinha uma fobia: o mar. Que daremos a ler às crianças das escolas: o poema de Baudelaire (*Homme libre, toujours tu chériras la mer...*) [“Homem livre, sempre amarás o mar...”] ou a confidência de Sade (“Sempre temi e detestei prodigiosamente o mar...”)? [...]

19. A paixão do marquês de Sade, durante toda a sua vida, não foi de modo nenhum a erótica (a erótica é uma coisa muito diferente da paixão); foi o teatro: ligações de juventude com várias raparigas da Ópera; contrato do actor Bourdais para representar em La Coste durante seis meses; e, ao longo da tormenta, uma ideia fixa: fazer com que as suas peças fossem representadas; logo que saiu da prisão (1790), pedidos repetidos aos actores franceses e, por fim, como se sabe, teatro em Charenton.

20. Pluralidade de que Sade está consciente, pois ri-se disso: em 1730, o cidadão Sade é proposto como jurado de acusação num crime de direito comum (um caso de assinaturas falsas); é a dupla escuta do texto sadiano (de que a vida de Sade faz parte): o apologista e o juiz do crime estão reunidos no mesmo indivíduo, como o anagrama saussuriano está inscrito no verso védico (mas que restará de um indivíduo que se submete com alegria à dupla inscrição?).

21. *La Philosophie dans le Couloir*: enclausurado em Sainte-Pélagie (tem sessenta e três anos), Sade, ao que se diz, utilizou “todos os meios que a sua imaginação lhe sugeriu... para seduzir e corromper os jovens (saciar a sua lubricidade em jovens atordoados) que por circunstâncias miseráveis se encontravam presos em Sainte-Pélagie e que o acaso colocava no mesmo corredor onde ele estava”.

22. Qualquer detenção é um sistema; uma luta encarniçada se estabelece então no interior desse sistema, não para se libertar dele (isso escapava ao poder de Sade) mas para lhe ferir as imposições. Prisioneiro durante cerca de vinte e cinco anos da sua vida, Sade teve durante a sua prisão duas ideias fixas: o passeio e a escrita, que governadores e ministros continuamente lhe concedem e recusam como um guizo a uma criança. A necessidade e desejo de passeio são compreensíveis em si mesmos (embora Sade tenha sempre ligado a sua privação a um sistema simbólico, o da obesidade). A repressão da escrita equivale, sem dúvida, como é fácil de observar, à censura do livro; mas o que neste caso é mais pungente é o facto de a escrita ser reprimida *na sua materialidade*; proíbem a Sade “qualquer uso de lápis, tinta, pena e papel”. O que é censurado é a mão, o músculo, o sangue, o dedo que aponta a palavra por cima da pena. A castração é circunstância, o esperma escritural deixa de poder correr; a detenção transforma-se em retenção; Sade, sem passeio e sem pena, *estiola-se*, torna-se eunuco.

Tradução de Maria de Santa Cruz  
in *Sade, Fourier e Loyola*, Edições 70

## A peça audaciosa de um mártir

Marguerite Yourcenar

É sempre difícil julgar um grande escritor contemporâneo, já que nos falta a perspectiva que só o tempo concede. E é ainda mais difícil julgá-lo se ele pertence a uma civilização diferente da nossa, em relação à qual a atracção pelo exotismo e a desconfiança em relação ao exotismo fazem sentir a sua influência. As possibilidades de um erro de avaliação aumentam ainda quando, como é o caso de Yukio Mishima, os elementos da sua própria cultura e os do Ocidente que ele absorveu avidamente, quando aquilo que nos é habitual e aquilo que nos é estranho se misturam em qualquer uma das suas obras em proporções diferentes e com resultados variáveis. É, porém, essa amálgama que faz dele, em muitas das suas obras, um autêntico representante de um Japão violentamente ocidentalizado, mas marcado, apesar disso, por características imutáveis. Mas o modo como, em Mishima, as partículas tradicionalmente japonesas vieram à superfície e explodiram na sua morte, acabaram por fazer dele a testemunha, e, no sentido etimológico do termo, o mártir, do Japão heróico a que ele se reuniu remando contra a corrente do seu tempo.

Mas a dificuldade torna-se ainda maior – seja qual for o país ou a civilização em causa – quando a vida do escritor foi tão variada, rica, impetuosa e, por vezes, tão sabiamente calculada, como a sua obra, de tal modo que distinguimos em ambas os mesmos defeitos, astúcias e vícios, e também as mesmas virtudes e, finalmente, a mesma grandeza. Numa tal situação é inevitável que se estabeleça um equilíbrio instável entre o interesse que temos pelo homem e o que dedicamos aos seus livros. Já lá vai o tempo em que podíamos gostar de *Hamlet* sem nos importarmos muito com Shakespeare. A curiosidade grosseira pela anedota biográfica é uma característica da nossa época, decuplicada pelos métodos utilizados pela imprensa e por *medias* que se dirigem a um público que cada vez menos sabe ler. Todos tendemos a considerar, não apenas o escritor que, por definição, se exprime nos seus livros, mas também do indivíduo, necessariamente disperso, contraditório e mutável, umas vezes oculto e outras visível e, enfim, e talvez sobretudo, a personagem, essa sombra ou esse reflexo que por vezes o próprio indivíduo (é o caso de Mishima) contribui para projectar, por defesa ou bravata, mas aquém e além dos quais o homem real viveu e morreu, no impenetrável segredo que todas as vidas encerram. [...]

A *Senhora de Sade* é uma peça audaciosa. Feita à base de diálogos como em Racine e sem acção, excepto nos bastidores ou por interposta narrativa, é construída através de um contraponto de vozes femininas: a esposa amorável, a sogra convencionalmente perturbada pelos excessos do genro, a irmã que se torna amante do culpado perseguido, uma criada discreta, uma piedosa amiga da família e, menos agradável de ouvir que as outras, uma Sade fêmea, adepta do Marquês, espécie de madame de Mertueil levada ao exagero, desfiando tiradas de um cinismo declamatório, feitas, ao que parece, para ultrapassar a ribalta. A peça beneficia do estranho fascínio provocado por qualquer romance ou drama centrado à volta de um ausente. Sade permanece invisível até ao fim, tal como em *As Ondas* de Virginia Woolf esse Percival adulado por todos os outros personagens. A esposa de coração fiel, que acaba à força de ternura (ou por que outra obscura razão?) por participar numa cruel e degradante orgia, comove-nos, apesar de sentirmos o mal-estar crescer dentro de nós, ao ouvi-la glorificar em Sade uma espécie de hipóstase do Mal, destinado a criar novos valores, rebelde grandioso e caluniado, um pouco como Satã o era para Baudelaire e Bakunine. Esta oposição, quase maniqueísta, entre o Mal e o Bem, estranha ao pensamento extremo oriental, está, além disso, e sob uma tal forma, demasiado gasta para nós, que já vimos demasiadas vezes desencadear-se as potências do mal, para podermos acreditar no Mal romântico. Deparamos aqui com um Mishima europeizado, jogando os seus trunfos de homem do teatro, e caindo numa retórica fácil. Mas o momento que vem a seguir é um grande momento: esta esposa que nunca deixou de visitar o prisioneiro e de o ver através das grades, na obscuridade de cela, que leu apaixonadamente *Justine* e acaba de nos fazer um ardente elogio do seu autor, é interrompida pela chegada da criada, anunciando às senhoras que o Senhor Marquês, libertado pelos revolucionários (corre o ano de 1790) está à porta. “Mal consegui reconhecê-lo... Traz um casaco de lã negra remendado nos cotovelos e o colarinho da camisa está tão sujo (salvo seja) que o confundi com um velho mendigo. E engordou...O seu rosto está pálido e inchado... As roupas parecem demasiado pequenas para a sua corpulência... E quando resmungar qualquer coisa vê-se que só tem na boca alguns dentes amarelecidos... Mas disse-me com dignidade: ‘Sou Donatien-Alphonse-François, marquês de Sade.’” A resposta da Senhora de Sade foi a de que se pedisse ao Marquês para ir embora, dizendo-lhe que ela nunca mais o queria ver em toda a sua vida. É sobre este veredicto que o pano cai.

O que aconteceu? A Senhora de Sade que amou nele a encarnação do ideal do Mal, entrevisto na obscuridade

de uma prisão, recusa este homem gordo e deformado? Pensará ela que é mais sábio, como afirmava alguns momentos antes, retirar-se para um convento para orar à distância, não pela salvação do seu marido, como sugeria a uma piedosa amiga, mas para que ele continue a carreira de demiurgo maldito, que Deus lhe fez seguir? Ou simplesmente terá ela medo, agora que já não está separada dele pelas grades de ferro? O mistério fecha-se, mais denso que nunca, sobre a Senhora de Sade. (\*)

*Mishima ou a Visão do Vazio*, Relógio d'Água  
Tradução de Manuel Alberto

(\*) É visível que Marguerite Yourcenar ignora que a peça escrita por Mishima respeita estritamente os factos históricos. Tal como sucede na peça, a marquesa de Sade participava nas orgias do castelo de Lacoste e manifestou o seu apoio a Sade durante as suas prisões. E, tal como no final da peça, é verdade que ela se recusou a ver o marido libertado (Nota do Tradutor).

# A SENHORA DE SADE

Carlos Pimenta

**21 a 24 de Novembro de 2008**

Dias 21, 22 e 24 às 21H00

Dia 24 às 19H00

Garagem Sul

**M/12 anos**

Autor: **Yukio Mishima**

Tradução: **Maria João Brilhante**

Direcção: **Carlos Pimenta**

Espaço cénico e imagem: **Daniel Blaufuks**

Figurinos: **Filipe Faísca**

Desenho de som: **João Bucho**

Assistente de encenação: **Joana Brandão**

RENÉE, marquesa de Sade – **Marta Furtado**

SENHORA DE MONTREUIL, mãe de Renée – **Cucha Carvalheiro**

ANNE - PROSPÈRE, irmã mais nova de Renée – **Maria João Falcão**

BARONESA DE SIMIANE – **Luísa Cruz**

CONDESSA DE SAINT-FOND – **Lucinda Loureiro**

CHARLOTTE – **Joana Brandão**

## O homem sem rosto

*Carlos Pimenta*

No programa de estreia de *A Senhora de Sade* (1965), pela Companhia NLT, Yukio Mishima confessa:

*Um dramaturgo japonês que escreve uma peça francesa e, além do mais, sobre os costumes do século XVIII, revela uma atitude audaciosa que não teme os deuses e eu estou bem consciente disso.*

Mishima escreve *A Senhora de Sade* devido ao seu fascínio pelo teatro clássico francês e pela estranheza que a decisão da mulher de Sade exercia sobre si próprio. Na tentativa de a compreender, Mishima coloca Sade fora da peça, projectando-o e fragmentando-o nas justaposições e contradições das seis mulheres que o enformam enquanto personagem ausente.

Ao longo dos três actos, procuramos capturar uma imagem do Marquês que nos permita fixar o seu retrato. Mas Sade não tem rosto. Não forma sequer uma imagem nítida. É uma aparência, uma luz, uma espécie de limiar entre cada um de nós e o impossível e que nos encerra numa ficção.

Aprisionados na eterna oposição entre *moral* e *natureza* talvez, como diz Renné, o mundo em que vivemos seja um mundo criado pelo Marquês de Sade.

### **Carlos Pimenta**

Encenador e actor. Frequentou a Faculdade de Motricidade Humana, Escola Superior de Teatro e Cinema, Curso de Gestão das Artes (SEC/INA - 1989), Curso de Fotografia Ar.Co (Cento de Arte e Comunicação Visual). Foi bolseiro do Governo Francês – Paris e Florença - 1986. Frequentou a Licenciatura em Ciências da Comunicação (Cultura e Artes) na FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Dirigiu, entre outros, os espectáculos: *A Dama do Mar* (Ibsen), *Variações à Beira de um lago – The Duck Variations* (David Mamet), *Quando Deus quis um filho* (Arnold Wesker), *Senso* (Boito /Visconti), *Berenice* (Racine), *Luz / Interior - Insulto ao público* (Peter Handke), *Estudo para Ricardo III / um ensaio sobre o Poder* (W. Shakespeare) , *Moderato Cantabile* (Marguerite Duras), *A Fuga* (Gao Xingjian), *O Regresso de Ifigénia* (Yannis Ritsos), *Aos Crocodilos Mete-se-lhes um Pau na Boca* (Enzo Cormann). Foi membro, entre 1979 e 2001, da Companhia do Teatro Nacional D. Maria II e Coordenador do Departamento de Teatro do IPAE (Instituto Português das Artes do Espectáculo / Ministério da Cultura) – 1997 a 2001. Foi Presidente da GDA (Sociedade de Gestão dos Direitos dos Artistas Intérpretes). É actualmente Consultor do Instituto Camões para a área das artes do espectáculo. Em 2004 foi distinguido pelo Governo Francês com o grau de Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras.

### **Daniel Blaufuks**

Tem trabalhado na relação entre fotografia e literatura, através de obras como *My Tangier* com o escritor Paul Bowles. Mais recentemente, *Collected Short Stories* apresentou vários diptícos fotográficos numa espécie de "prosa de instantâneos", um discurso baseado em fragmentos visuais, que insinuam histórias privadas a caminho de se tornarem públicas. A relação entre o público e o privado tem sido, aliás, uma das constantes interrogações no seu trabalho. Utiliza principalmente a fotografia e o vídeo, apresentando o resultado através de livros, instalações e filmes.

### **Filipe Faísca**

Diplomado em Design de Moda pelo I.A.D.E., Lisboa 1986 – 89.

Concebeu e executou guarda-roupa para inúmeras produções teatrais apresentadas no Teatro Nacional D. Maria, Teatro Nacional S. Carlos, Teatro Nacional S. João, Centro Cultural de Belém, entre outros.

Leccionou a disciplina de Projecto de Figurinos no Chapatô – Escola de Profissional de Artes e Ofícios do Espectáculo.

Tem desenvolvido desde 1988 vários trabalhos como Designer de Moda e dirige o Atelier de Costura Filipe Faísca.

### **João Bucho**

Tem como actividade principal a arquitectura. Tendo terminado a sua formação em 2004, conta já com uma centena de autorias e co-autorias no âmbito da arquitectura geral e de interiores. Em paralelo desenvolve trabalhos de design gráfico, *web design* e pintura, tendo nesta última área realizado várias exposições individuais pelo país. A música foi também um campo explorado que se materializou com a edição de um álbum experimental a solo pela editora Skud & Smarty e a autoria de várias bandas sonoras para peças de teatro, de dança e curtas-metragens.

### **Joana Brandão**

Licenciada em Formação de Actores/Encenadores pela ESTC, estreou-se como actriz em 1997, tendo desde então trabalhado com encenadores como João Mota, João Brites, Carlos Pimenta, Rui Mendes, José Peixoto, Fernando Gomes, Helena Pimenta, Álvaro Correia, Jean-Paul Buccieri, Bruno Bravo, Lúcia Sigalho, Francisco Campos, entre outros.

Encenou *As 4 Gémeas* de Copi e co-criou e interpretou com Madalena Silva o espectáculo de teatro-dança *Super-Heróis*.

Tem participado em filmes e curtas-metragens com realizadores como Sandro Aguilar, George Felner, entre outros e algumas telenovelas e séries, como *Morangos com Açúcar Série V* e *Feitiço de Amor*, entre outras.

Paralelamente ao seu percurso como actriz, desenvolve trabalhos de direcção de actores, assistência de

encenação, locuções e docente em escolas públicas da disciplina de Oficina de Expressão Dramática.

### **Marta Furtado**

Estreou-se em teatro em 1994 com *Esta noite improvisa-se* por João Brites. Interpretou o monólogo *Valsa nº 6* (enc. Rodolfo García Vázquez) e nos anos seguintes trabalhou com Tiago Rodrigues, Hugo Sequeira, Miguel Seabra, José Carretas, João Lourenço, Duarte Barrilaro Ruas e Lúcia Sigalho. Entretanto, concluiu o 4º ano da E.S.T.C. e co-encenou e interpretou *Antes de Começar de Almada Negreiros* (ciclo SWD teatro Praga).

### **Cucha Carvalheiro**

Tem interpretado uma grande variedade de autores e géneros teatrais, tendo sido dirigida por variadíssimos encenadores como Fernanda Lapa, Jorge Listopad, João Mota, Rogério de Carvalho, Mário Viegas, Natália Luiza, Miguel Seabra, Alfredo Brissos, Cristina Carvalhal, Diogo Infante e Ana Luísa Guimarães entre muitos outros. Pela sua interpretação em *A Cabra*, de Edward Albee, com encenação de Álvaro Correia, foi-lhe atribuído o Globo de Ouro 2004 – Melhor Actriz de Teatro.

No cinema, destaca a sua participação em *Viúva Rica, Solteira Não Fica* de José Fonseca e Costa (2006). Em televisão, tem integrado o elenco de várias telenovelas e séries, e foi directora artística da produtora NBP entre 2002 e 2004.

Como encenadora, *Hotel dos Dois Mundos*, de Eric-Emmanuel Schmitt, na sala estúdio do Teatro Nacional D. Maria II (2006) e *Sonata de Outono*, de Ingmar Bergman, em parceria com Fernanda Lapa, no Teatro Municipal de S. Luíz (2007), foram as suas mais recentes encenações.

É autora de *Aventuras e Desventuras de Deuses, Gigantes e Heróis*, com Gabriela Morais, editado pela ASA e das peças *Está aí Alguém?*, editada pela Cotovia e *Cândido ou o Optimismo*, versão livre para teatro do romance homónimo de Voltaire, edição do Teatro Maria Matos.

### **Maria João Falcão**

Nasceu em 1979 em Lisboa. Em 2001 concluiu o bacharelato de Formação de Actores da ESTC. Desde então tem frequentado *workshops* com Eric de Bont, Emma Dante, Gil Allons, John Frey e Filipe Crawford. Em teatro trabalhou com os encenadores Miguel Loureiro, Amândio Pinheiro, Miguel Moreira, Nuno Cardoso, André Murraças, André Amálio e Paulo Ferreira. Trabalhou com os realizadores Luís Filipe Rocha, João Nuno Pinto, João Pedro Rodrigues e João Menezes em televisão participou em séries e telenovelas como *A Vingança* e *Feitiço de Amor*.

### **Luisa Cruz**

Nasceu em Lisboa. Licenciada no Curso de Formação de Actores pela E. S. T. C. Trabalha como actriz profissional desde 1985 em teatro, cinema, televisão, poesia, locuções para publicidade e dobragens de programas infanto-juvenis. De destacar o seu trabalho com os encenadores Luís Miguel Cintra, Ricardo Pais, José Wallenstein, João Grosso, Nuno Carinhas e Giorgio B. Corsetti. Fez parte do elenco em várias óperas no Teatro de S. Carlos e trabalhou com o Maestro e pianista João Paulo Santos e com a orquestra de câmara do mesmo teatro. Como cantora, lança com Jeff Cohen em 2005, o CD de fados “Quando Lisboa Anositece”. Para além de outros prémios e nomeações, recebeu o Globo de Ouro “Melhor Actriz de Teatro” 2005.

### **Lucinda Loureiro,**

Estreou-se em Viseu em 1977 com o Grupo A Centelha. Integrou o elenco do Teatro Experimental do Porto durante dois anos. Em Lisboa trabalhou com: Alberto Lopes, Filipe La Féria, curiosamente fez o papel de Charlotte na peça *A Marquesa De Sade*. Trabalhou ainda com: São José Lapa, Fernanda Lapa, Ricardo Marquez, Rogério de Carvalho, João Grosso, Jean Jourdeuil, Jorge Fraga, Lúcia Sigalho, Solveig Nordlund, Isabel Medina, Álvaro Correia, João Mota, entre outros.

Participou ainda em inúmeras telenovelas e séries televisivas para os canais, RTP, SIC e TVI. No cinema participou em produções portuguesas e estrangeiras nomeadamente com: Luis Filipe Rocha, Franco Zeffirelli,

Fabrizio Costa, Eric Barbier, Claude Brasseur e Olivier Martinez, Filippe Artigui, Jorge Silva Melo, Pedro Caldas, António Ferreira, Gerard Depardieu.

Paralelamente ao seu percurso enquanto actriz tem desenvolvido o seu trabalho na encenação, direcção de actores, assistência de encenação e produção. Participa também como formadora em cursos de formação de actores.

.....  
.....  
.....

## CINEMA

### Morrer contra as imagens

João Lopes

Yukio Mishima pôs fim à sua existência a 25 de Novembro de 1970, por *seppuku*, forma ritualizada de suicídio enraizada, na tradição japonesa, no código de honra dos samurais. Fê-lo no quartel de Tóquio das Forças de Autodefesa do Japão. Pouco antes do seu gesto final, numa varanda desse mesmo quartel, Mishima dirigiu-se a uma multidão de soldados, tentando, sem êxito, incitá-los à revolta e à reposição dos valores imperiais anteriores à guerra.

Além de algumas fotografias, existe um breve registo filmado dessa prelecção de Mishima. Podemos mesmo encontrar tal registo na Internet, no YouTube, sendo inevitável pensar na perversa degradação ontológica com que o nosso admirável mundo novo banalizou as suas imagens. De facto, não parece possível apagar a perturbação que rasga a vida (e a morte) de Mishima, e tanto mais quanto ela se espraia por uma obra imensa que passa pelos domínios do romance, ensaio, poesia e teatro. Ao mesmo tempo, quer queiramos quer não, quando o vemos nessa varanda que se confunde com um derradeiro “altar”, é difícil não sentir que a ideologia do *fait divers* veio contaminar, porventura de forma irreversível, o radicalismo da sua morte (e também da sua vida).

Há na pulsão suicida de Mishima uma intensidade que não se esgota no desafio, ao mesmo tempo simbólico e institucional, inerente à sua morte. Na verdade, ele terá sido um dos derradeiros heróis de um mundo ainda não convertido ao torpor fascinado das nossas auto-estradas da comunicação. Podemos mesmo arriscar dizer que, para além das suas incontornáveis componentes nacionais, a arte de Mishima nos continua a falar como produto de um desejo anterior, inevitavelmente primitivo na sua anterioridade, a qualquer “normalização” decorrente dos circuitos de exposição universal com que passámos a viver (e de que o YouTube é a expressão linear, sedutora e pueril).

A imagem de Mishima na varanda do quartel de Tóquio é, em tudo e por tudo, contrária à ideia de uma pose assumida para conquistar espaço mediático. O suicídio de Mishima, mesmo na sua dimensão mais selvagem de desafio público (e ao público), não visa ocupar qualquer espaço de visibilidade que, por assim dizer, o justifique ou redima. Há mesmo na sua *performance* (e a palavra não tem nada de deslocado ou escandaloso, uma vez que remete para a avassaladora teatralidade do acto) o desejo insensato de encontrar uma verdade primordial que está nas palavras e que, por isso mesmo, não se pode mostrar, mas tão-só dizer. Ou melhor: escrever.

O suicídio de Mishima afirma-se, assim, inseparável do universo específico da palavra escrita, nasce da literatura e para ela tende. Mishima não morre apenas na indiferença pelas imagens. Num certo sentido, morre contra elas e contra a sua potencial obscenidade.

Em 1985, Paul Schrader compreendeu admiravelmente esta lógica ancestral ao encenar o escritor suicida no filme “Mishima” (título original: *Mishima: A Life in Four Chapters*). Trata-se de um exercício eminentemente interior e também, sobretudo, de interiores. É uma interioridade que começa, por assim dizer, no assumido intimismo do autor de *Confissões de Uma Máscara*. De forma porventura sugestiva, podemos mesmo resumir a *démarche* criativa de Schrader como a construção de um discurso confessional que se vai deslocando da materialidade das máscaras para a luminosidade insustentável da verdade.

Aliás, a mais cândida memória cinéfila manda que recordemos que, antes de “Mishima”, Schrader, estudioso de Ozu, Dreyer e Bresson (aos três dedicou um estudo intitulado “Transcendental Style in Film”), tinha o seu nome ligado a pelo menos dois filmes que lidam com a mesma crueza de uma verdade que, para além de todas as suas formas de vulnerabilidade, postula uma hipótese de amarga redenção. Eram eles *Taxi Driver* (1976), escrito por Schrader e realizado por Martin Scorsese, e *American Gigolo* (1980), escrito e dirigido por Schrader. Para além de todas as diferenças culturais (mas também através delas), são filmes que, com “Mishima”, partilham a vertigem de um desejo utópico confrontado com a sua fronteira última. No caso de *Taxi Driver*, tal desejo confunde-se com a nostalgia de uma noite pura e virginal, enquanto *American Gigolo* lida com o abismo negro inerente à partilha do prazer sexual. Para Schrader, Mishima, ou melhor, o seu “Mishima” é o arauto de uma vontade confessional que, obviamente não por acaso, passa pela identidade sexual e, mais especificamente, pela “máscara” com que o protagonista recobre a sua homossexualidade.

Há uma espantosa fotografia de Mishima datada de Abril de 1931 (portanto, com seis anos de idade). É uma pose com o uniforme da escola, incluindo um boné, tudo com evidentes conotações militares. A imagem, de meio-corpo, apresenta-o com as mãos colocadas sobre um suporte de madeira, olhando fixamente, dir-se-ia em absoluta neutralidade, para a esquerda do enquadramento. A luz, natural ou não, mas muito controlada, ilumina-o a partir da direita da imagem, esbatendo-se no tronco, da direita para a esquerda. Isto faz com que o rosto se apresente claramente dividido: a metade do rosto do lado da luz está iluminada, enquanto a outra permanece na sombra, embora deixando perceber o olho direito da criança.

O que torna a fotografia tão fascinante é o paradoxo irresolúvel em que a percebemos. Assim, por um lado, tudo nela parece promover um conceito de serenidade e apaziguamento, mesmo à custa do rasurar de qualquer resto de infância ou infantilismo (se autonomizarmos os olhos, pressentimos uma tristeza completamente adulta); ao mesmo tempo, por outro lado, não conseguimos olhar a imagem sem a associar ao Mishima, também em uniforme, na varanda de um quartel de Tóquio. Dir-se-ia que as imagens do passado estão condenadas a absorver todo o futuro com que as redescobrimos, um pouco como quando reencontramos, em fotografia, um ser amado e, por mais distantes ou anónimos, nos sentimos prisioneiros do presente que a própria fotografia instaura.

Provavelmente, Mishima não pensou nos seus espectadores do futuro. Assombrado pela sua condição de máscara, inebriado pelo efeito de a recusar, viveu na condição de primeiro espectador de si próprio. Que é como quem diz: assumindo até às derradeiras consequências o desafio de transformar em arte todos os momentos da sua vida (incluindo o momento da sua destruição). A sua morte era, afinal, o seu futuro. Se regressarmos a *Confissões de Uma Máscara*, as suas palavras iniciais redobram de violência: “Durante muito tempo, sustentei que era capaz de me lembrar de coisas que tinha visto na altura do meu nascimento.”

## Mishima e o cinema

O cinema foi, além da literatura, a disciplina de eleição de Yukio Mishima. Actor, guionista e realizador, Mishima encontrou na 7ª Arte um veículo privilegiado para a sua exaltação dramática do corpo e dos conflitos humanos. O CCB propõe, durante uma tarde, uma abordagem, em três etapas, da relação de Mishima com o cinema – e do cinema com Mishima. Um filme japonês série B de 1960 apresenta o célebre romancista como protagonista; uma película norte-americana de 1976 transporta para o continente americano a experiência de *O Marinheiro que perdeu as graças do mar*; enfim, projecta-se o filme realizado em 1985 por Paul Schrader sobre a vida e a obra do autor de *Confissões de uma Máscara*.

◀ 15h

### **Afraid to Die**

de Yasuzo Mazumura

com Yukio Mishima

(1960)

◀ 17h

### **O Marinheiro Que Perdeu as Graças do Mar**

de Lewis John Carlino

com Sarah Miles e

Kris Kristofferson

(1976)

◀ 19h

### **Mishima: A Life in Four Chapters**

de Paul Schrader  
(1985)

# BUTÔ

## Quick Silver Ko Murobushi

**28 e 29 Nov. - Pequeno Auditório - SALA EDUARDO PRADO COELHO**

**dança (butô)**

**◁ 21h**

O acto fundador da dança butô (ou dança das sombras) foi um espectáculo apresentado em 1959, em Tóquio, pelo coreógrafo Tatsumi Hijikata. Chamava-se *Cores Proibidas* (título de um romance de Mishima) e contou com a colaboração e textos do autor de *Confissões de uma Máscara*. Ko Murobushi foi aluno, no final da década de sessenta, de Tatsumi Hijikata.

**Estreia:** Junho de 2006/Azabu die pratze, TÓQUIO  
(Demonstração em Novembro 2005/Festival Ohno Kazuo, Yokohama BankART)

2006 Junho: Venezia Biennale Dance Festival, ITÁLIA

2006 Outubro: CNDC Angers, FRANÇA

Outubro-Dezembro: Maebashi, Miyagi, Niigata, JAPÃO

2007 Fevereiro: Festival de Dança em Roma, ITÁLIA

Outubro-Novembro: digressão “quick silver”:

Klub ZAK, POLÓNIA/Butô REINO UNIDO/Dance Umbrella, REINO UNIDO/

Plesjni Theater, ESLOVÉNIA/Festival Butô NOVA IORQUE, EUA/

Patravadi Theatre, TAILÂNDIA

2008 Janeiro: Marraquexe, MARROCOS

Mar: Digressões, FRANÇA/São Paulo, BRASIL

NY CAVE, EUA

Agosto: Bali, INDONÉSIA

Ko Murobushi apresentou pela primeira vez “quick silver” no seguimento de “Edge”, em Novembro de 2005, como um *work-in-progress* no Festival Kazuo-Ohno no armazém BankART NYK. Depois de concluída, a peça foi estreada em die pratze em Azabu, Tóquio, tendo sido recebida com grande aclamação da crítica e do público, muito se ficando a dever ao trabalho único de Murobushi e à forte emoção transmitida pelo butô.

Em finais de Junho de 2006, Murobushi foi convidado a apresentar “quick silver” no Festival Bial de Dança de Veneza, Itália. Anunciada como a *performance* cabeça-de-cartaz do festival, a peça recebeu mais uma vez excelentes elogios, difundidos pelos mais diversos meios de comunicação.

**“quick silver!**

Uma forma sem forma, não conhecendo medo nem alegria

Que cresce de um molde de êxtase  
quick silver!  
Tal como o mercúrio que explodiu a sua força para longe  
Uma vida errante que invade o desconhecido em múltiplas direcções  
quick silver!  
Tal como mercúrio que extinguiu o seu fogo, usando a sua força até à última gota  
Uma forma sem forma que invade o desconhecido em múltiplas direcções.  
A metamorfose de um momento... em vão.  
Pestanejando suave...debilmente.”

Ko Murobushi

## KO MUROBUSHI

### KO & EDGE CO

Ko é um dos mais conhecidos e aclamados artistas de butô em todo o mundo e é considerado, no Japão, o principal sucessor da visão original do butô de Hijikata. Estudou com Hijikata em 1968, tendo rapidamente “desistido” da dança para se tornar monge eremita “Yamabushi”. No regresso à sociedade fundou o grupo de butô Dairakudakan com Ushio Amagatsu, Akaji Maro, e outros. Em 1974 criou a revista de butô *Hageshii Kisetsu* (“Violent Season”) e fundou a companhia feminina de butô a que chamou Ariadone, com Carlotta Ikeda, para a qual criou diversas coreografias. Dois anos mais tarde fundou uma companhia similar, mas exclusivamente masculina: SEBI.

Com uma co-produção dos dois grupos trouxe o butô para a Europa, fazendo com que os europeus começassem a reparar nesta dança: *Le Dernier Eden - Porte de L’Au - De Lá* foi apresentado em Paris, em 1978, seguindo-se uma grande digressão por toda a Europa com Ariadone, em 1981/1982. Desde 1988, Ko dedicou-se às produções em parceria com Urara Kusanagi, tendo viajado em digressão nos anos seguintes pela Europa e América do Sul.

Por um lado, continua a expor a sua dança e o butô a influências de todo o mundo e, por outro, tenta arraigar o seu trabalho mais profundamente na tradição japonesa. As suas produções a solo *Edge01*, *Edge02* e em grupo *Edge03* fizeram parte de vários festivais internacionais de dança, como ImPulsTanz Festival, Montpellier Dance Festival, London Butoh Network Festival, entre outros. Recebeu imensos prémios pelas suas residências internacionais, que incluíram o México, Índia e Nova Iorque. Ko é muito requisitado para leccionar *workshops* e é um dos directores artísticos do ImPulsTanz Festival em Viena.

Em 2003, fundou a sua própria companhia, Ko & Edge Co., com três jovens bailarinos japoneses, e apresentou *Handsome Blue Sky* no JADE2003 Hijikata Memorial, no Japão, onde foi entusiasticamente aplaudido. Em 2004, a companhia apresentou uma nova série de produções intitulada “Experimental Body”, com o objectivo de procurar “força” de uma forma física. Em 2005, Ko & Edge apresentou *Handsome Blue Sky* numa digressão aos Estados Unidos e Canadá (5 salas de espectáculos). Da sua última *performance* da série “Experimental Body” Yamabushi foi apresentada *MIMI* em 2007.

As suas coreografias, bem como as criações a solo, afirmaram Ko Murobushi como um dos mais prestigiados representantes do butô, e Ko desafia-se constantemente de forma a alcançar uma nova oportunidade para o butô.

## CRÍTICAS

“Quando o butô deixou de ser um mistério para se transformar rapidamente numa forma de entretenimento, Ko Murobushi contraria as tendências actuais com confiança instintiva. Na sua mais recente *performance* a solo ressalta uma energia sem limites, vinda do seu corpo pintado de prata. Assistir ao movimento constante do corpo de Murobushi, tentando não se fixar numa pose, é como assistir ao rolar do mercúrio por todo o palco. Ao apresentar os seus formidáveis atributos físicos, Murobushi trespassou a imaginação do público.

(Hideki Sukenari, *Jornal Yomiuri*, 27 de Junho de 2006).

Quarenta anos seguindo o percurso do génio do butô, Tatsumi Hijikata, ainda não se assistiu a uma *performance* que tenha reflectido a sua força para o coração de um espectador. Tal acontece porque a técnica e o estilo se tornaram nas principais prioridades do butô. Nesses momentos, um bailarino que defronta a sua arte com tamanha paixão, tal como Ko Murobushi, é uma raridade. Em “quick silver”, Murobushi usou técnicas desenvolvidas por Hijikata, ainda que misturadas e moldadas por ele, para, em última análise, poder torná-la sua.

A essência do butô é mergulhar em territórios de dança a que o Ocidente tem fechado os olhos. Espero continuar a ver Murobushi mergulhar mais profundamente nestes domínios, impelindo-o a outras e mais excelentes peças de dança.

(Tatsuro Ishii, **DANZA**, Aug/Sept. Ed.)

.....  
.....  
.....

## LISTAS DAS OBRAS DE MISHIMA EM PORTUGAL

- O templo dourado*; trad. Maria Ondina Braga. Lisboa : Parceria A.M. Pereira, 1972.
- O marinheiro que perdeu as graças do mar*; trad. Carlos Leite. Lisboa : Assírio e Alvim, 1983.
- Confissões de uma máscara*, trad. António Mega Ferreira. Lisboa : Assírio e Alvim, 1984.
- O tumulto das ondas*; trad. Manuel A. Resende, Catarina Baleiras. Lisboa : Relógio d'Água, 1985.
- O templo dourado*; trad. Filipe Jarro. Lisboa : Assírio & Alvim, 1985
- Neve de Primavera*; trad. de Maria Névoa com a colab. de Naotoshi Kurosawa. Lisboa : Presença, 1986.
- Cavalos em fuga*; trad. Maria Nóvoa com a colab. de Naotoshi Kurosawa. Lisboa : Presença, 1987.
- Depois do banquete*; trad. de Inês Pedrosa. Lisboa : Relógio d'Água, 1987.
- O templo da aurora*; trad. Luísa Mira e Castro. Lisboa : Presença, 1987.
- A ruína do anjo*; trad. Carlos Leite. Lisboa : Presença, 1988.
- Sede de amar*; trad. Maria do Rosário Sousa Guedes. Lisboa : Presença, 1988.
- Morte no Verão e outras histórias*; trad. Maria José Figueiredo. Lisboa : Estampa, 1991, 2006
- Actos de adoração*; trad. Ana Cristina Ferreira Sousa. Venda Nova : Bertrand, 1992.
- Genet* ; seguido de «O condenado à morte» de Jean Genet ; trad. Aníbal Fernandes. Lisboa : Hiena, 1994.