

O ENIGMA DA MARQUESA DE SADE: REALIDADE E IDEAL NO TEATRO DE MISHIMA

Karen Kazue Kawana¹

Resumo: No Ocidente, o escritor Yukio Mishima é conhecido principalmente por seus romances, mas ele também escreveu várias peças teatrais inspiradas em temas orientais e ocidentais. No drama *Marquesa de Sade*, de 1965, o autor transforma a esposa de Donatien Alphonse François de Sade, libertino e escritor do século XVIII, em protagonista. Neste artigo, examinamos os motivos que o teriam levado a fazer essa escolha e também mostramos como assuntos abordados nesse drama refletem algumas ideias caras a Mishima.

Palavras-chave: Teatro; Mishima; Sade; Literatura; Revolução Francesa.

Abstract: The writer Yukio Mishima is known in the Occident mostly for his novels, but he also wrote many plays for the theatre inspired in oriental and western themes. In *Madame de Sade*, from 1965, the main role is given to the wife of Donatien Alphonse François de Sade, the 18th century libertine and writer. In this paper, we examine Mishima's reasons for his choice of protagonist. We also try to show how some of the subjects raised in the play reflect ideas that are dear to the author.

Keywords: Theatre; Mishima; Sade; Literature; French Revolution.

Yukio Mishima (1925-70), escritor japonês conhecido no Ocidente por obras como *Confissões de uma Máscara* (1949), *O Templo do Pavilhão Dourado* (1956) e a tetralogia *Mar da Fertilidade* (1965-70) – para citar apenas alguns exemplos – também se dedicou à dramaturgia, escrevendo dezenas de peças teatrais. Seu interesse pelo teatro foi despertado no início da adolescência, quando assistiu a peças de teatro kabuki na companhia de sua avó paterna, Natsuko, com quem passou a infância, e a peças de nô na companhia de sua avó materna.

Suas peças são inspiradas nos mais variados temas: em peças de kabuki e nô, episódios bíblicos, mitologia e tragédia gregas, em suas viagens pelo Ocidente ou em figuras polêmicas como Sade e Hitler. Elas conjugam seu interesse pelas obras clássicas do teatro tradicional japonês, que adapta com toques modernos, como no

1 Mestre do programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. kawanakk@uol.com.br.

caso do nô, e também pelas obras e ideias de escritores e dramaturgos ocidentais, que assimila a seu modo. Seus trabalhos aliam o clássico e o moderno, bem como elementos ocidentais e orientais.

Marquesa de Sade, drama em três atos escrito em 1965, é um exemplo de seu flerte com as ideias ocidentais e revela seu apreço pela simplicidade e cenas estáticas, inspiradas no teatro clássico francês de Jean de Racine (1639-1699). Há reviravoltas e revelações chocantes de conteúdo erótico; no entanto, nada disso é representado na peça, apenas descrito e deixado para a imaginação do público. Nessa peça, Mishima dispensa efeitos de cena, o drama se desdobra nos diálogos e o único apelo visual é proporcionado pelas roupas de estilo rococó.

Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814), o marquês de Sade – autor de romances libertinos como *Justine, ou as Desventuras da Virtude* (1791) e *A Filosofia na Alcova* (1795) – deu nome ao termo sadismo, que denota a excitação e o prazer proporcionados pelo sofrimento alheio. Polêmico e provocador, ele não poderia deixar de despertar o interesse de Mishima que se sente atraído por figuras complexas, que desafiam as convenções.

A natureza presente nas obras de Sade não é aquela idealizada pelos moralistas ou estetas de sua época. É uma natureza que não deixa de fora os instintos mais básicos dos seres humanos, suas fantasias e perversões, aquilo que geralmente é reprimido ou condenado em nome de uma visão de ser humano naturalmente bom, como prega Rousseau, e cuja corrupção recairia sobre a sociedade. Como Rousseau, Sade também acredita que a natureza do ser humano foi corrompida, no entanto, é exatamente essa natureza mais primitiva que ele procura recuperar em suas obras. Uma primeira leitura de seus textos, com suas orgias e cenas cuidadosamente montadas, pode dar a impressão de que não há nada de espontâneo em sua ideia de natureza. Mas é necessário lembrar que o ser humano já foi corrompido e vive em um mundo de aparências e artifício. Talvez por isso mesmo, suas emoções e gestos mais primitivos só possam ser resgatados por meio de rituais. Os meios devem se adequar à realidade, afinal ninguém mais vive nu, no meio da floresta, entregue aos seus instintos mais básicos. Em um século que valoriza a razão, não é de espantar que seja fazendo uso dela que o ser humano deva resgatar sua natureza original.

A biografia de Sade inclui episódios que foram considerados escandalosos, envolvendo prostitutas, sodomia e profanação de crenças e objetos religiosos em suas orgias. Quando eles vinham a público, o marquês era condenado a estadias na prisão. No total, ele passou onze anos encarcerado nas prisões de Vincennes, na Bastilha e no hospício de Charenton.

Renée-Pélagie Cordier de Launay de Montreuil (1741-1810) tinha 22 anos quando se casou com Donatien Alphonse em 1763. Tratava-se de um casamento que beneficiava o pai do noivo, oriundo de uma nobreza empobrecida devido à vida de dissipação, bem como à família Montreuil que, apesar de abastada, ganharia prestígio ao se aliar a uma família de sangue nobre como os Sade. Ao contrário do que se poderia

esperar de alguém com o currículo de amantes e comportamento escandaloso como o do jovem marquês, a união se provou estável e até mesmo harmoniosa. Renée era uma esposa devotada e se sacrificou pelo marido em diversas ocasiões.

Alguns meses após o casamento, o marquês foi preso em Vincennes por uma ordem real, devido a atos blasfemos praticados durante um encontro íntimo com uma artesã de leques, chamada Jeanne Testard. Ele foi liberado mediante a intervenção de seu pai e dos Montreuil.

No entanto, o marquês é incorrigível e as amantes se sucedem. Sua vida de dissipação continua, até que um novo escândalo vem à tona. Em 1768, uma viúva de 36 anos, chamada Rose Keller, pedia esmolas em uma praça na frente da igreja de Petis-Pères em Arcueil quando um homem se aproxima, oferece-lhe dinheiro e pede que o acompanhe até sua casa. O homem era Sade e ela o seguiu porque ele lhe teria prometido um emprego como governanta. Segundo Rose Keller, ele a trancou em um quarto e, sob ameaças, chicoteou-a, fez incisões em sua pele com a ponta de uma faca e derramou cera quente sobre as suas feridas. Quando foi deixada sozinha, ela fugiu por uma janela. O relato de seus tormentos foi feito à polícia, que ordenou a prisão de Sade. O fato de esse episódio ter se passado em um domingo de Páscoa agravou as acusações. Mais uma vez, as famílias Sade e Montreuil se mobilizaram, conseguiram atenuar a pena e calar Rose Keller, oferecendo-lhe uma grande soma de dinheiro.

Em junho de 1772, novo escândalo envolvendo Sade. O episódio de Marselha é descrito fielmente pela condessa de Saint-Fond, na peça de Mishima. O marquês recrutou quatro prostitutas para uma orgia e lhes ofereceu pastilhas afrodisíacas que continham insetos, conhecidos como cantáridas, triturados em sua composição. Tudo teria permanecido entre quatro paredes, se duas das garotas não tivessem passado muito mal devido ao consumo das pastilhas e revelassem o que ocorrera. O rumor que se espalha é o de que o marquês as envenenara. Os detalhes das relações sexuais e a participação do pajem do marquês tornam o episódio ainda mais escandaloso. Ambos são acusados de envenenamento e sodomia e condenados à morte pela corte de Aix. Na ausência dos acusados, suas efígies são queimadas em praça pública. Contudo, enquanto é executado simbolicamente em Aix, Sade viaja com sua cunhada, Anne de Launay, irmã mais nova de sua esposa Renée, e os dois passam uma breve lua-de-mel em Veneza.

Segundo Maurice Lever (1993), a condenação à morte por envenenamento foi exagerada, uma vez que as duas mulheres que sofreram os efeitos das pastilhas retiraram suas acusações. Os homossexuais eram condenados por sodomia então, mas raramente a pena de morte era levada a efeito. Portanto, a gravidade da pena se deveria, em parte, às circunstâncias políticas da época. É preciso lembrar que Jean-Jacques Rousseau ganhou um prêmio da Academia de Dijon com um discurso no qual criticava a sociedade e a ostentação. Já o discurso que escreveu logo em seguida, dizia que os homens nasceram todos iguais, ideias mais tarde adotadas pelos insurgentes da Revolução Francesa, que estava prestes a eclodir. (Além disso, um dos chanceleres da corte tinha desavenças pessoais com Sade e a família Montreuil).

Madame de Montreuil, mãe de Renée-Pélagie, envolveu-se ativamente na defesa do genro nos casos Testard e Keller, recorrendo a todos os meios de que dispunha para que ele não fosse condenado à prisão, entretanto, após descobrir que ele seduzira sua filha mais jovem, Anne-Pròspere, ela se transforma em sua algoz e, a partir do episódio de Marselha, dedica-se a persegui-lo com fúria e não descansa até que ele seja preso em 1778. Renée se vê sozinha e dispende todas as suas energias tentando salvar o marido, o que gera conflitos com sua mãe. Sade permanece detido até que as ordens reais de prisão sejam anuladas pela Revolução Francesa em 1790. É durante seu período de encarceramento que o marquês começa a compor as obras que o tornaram famoso.

Após ler uma tradução da biografia de Sade, *A Vida do Marquês de Sade* de Tatsuhiko Shibusawa, publicada em setembro de 1964, Mishima sente-se instigado a criar uma peça baseada na figura da marquesa de Sade. Para ele, a marquesa representa um enigma, pois apesar de ter sido uma esposa devotada, defendido o marido, suportado suas injúrias e o visitado regularmente enquanto ele esteve preso, no final, quando Sade finalmente é libertado, ela expressa seu desejo de nunca mais vê-lo e torna-se religiosa.

No posfácio da peça, Mishima escreve:

Este enigma serviu de ponto de partida para a minha peça, que é uma tentativa de fornecer uma solução lógica. Eu estava seguro de que algo altamente incompreensível, mas altamente verdadeiro sobre a natureza humana, jazia detrás deste enigma e quis examinar Sade, mantendo tudo dentro desse sistema de referência. (MISHIMA, 1965, f. 186)²

Marquesa de Sade é um drama *Shingeki*, teatro moderno japonês, que se desenvolveu no Japão influenciado pelas representações de peças ocidentais de autores como Ibsen, Chekhov e Gorky. Segundo Darci Kusano (2006), a obra imita a estrutura do teatro clássico francês com seu enredo claro e cujo drama se desenrola no jogo de emoções dos personagens. O que condiz com o próprio ideal estético de Mishima, que prefere enredos simples e de fácil compreensão pelo público: “O ideal estético de Mishima era a simplicidade, essência do ser humano. Na sua concepção, a arte deveria ser fundamentalmente fácil de ser entendida, compreensível em si mesma.” (KUSANO, 2006, p. 517)

O primeiro ato da peça se inicia em 1772, após o episódio de Marselha; o segundo, em 1778, quando o marquês é finalmente preso e; o terceiro se passa em 1790, após a eclosão da Revolução Francesa, quando Sade deixa a prisão.

2 MISHIMA, Y. **Marquesa de Sade**. 1965. A peça, dirigida por Roberto Lage e protagonizada por Bárbara Paz, esteve em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo entre outubro/2005 e fevereiro/2006. Todas as citações da peça em questão remetem às folhas da tradução não publicada de Darci Kusano.

No primeiro ato, a baronesa de Simiane, mulher devota, ouve escandalizada a condessa de Saint-Fond, conhecida por seu comportamento imoral, descrever os detalhes da orgia promovida pelo marquês em um quarto de Marselha. Ambas esperam por Madame de Montreuil que as convocara para lhes pedir que intercedessem em favor do genro condenado pelo tribunal de Aix. A baronesa pedirá que um cardeal a ajude nessa tarefa, a condessa, por sua vez, usará suas artes de cortesã para seduzir um chanceler e pedir que ele revogue a decisão da corte. Depois que as duas saem de cena, Renée e Anne entram. Madame de Montreuil toma conhecimento de que Sade seduzira sua caçula e imediatamente escreve três cartas, respectivamente para a baronesa de Simiane e para a condessa de Saint-Fond, informando-lhes que sua ajuda não é mais necessária, e a outra provavelmente dirigida ao rei, solicitando-lhe uma ordem de prisão para o genro.

No segundo ato, que se passa seis anos depois do primeiro, Renée descobre a participação de sua mãe na prisão do marido e as duas discutem. Madame de Montreuil condena o comportamento imoral do genro e não compreende por que Renée não o deixa. Em um momento de exaltação, ela revela saber que Renée também participa das orgias promovidas pelo marido. Renée o defende e critica a hipocrisia de sua mãe, pois, em sua opinião, ao menos Alphonse é autêntico, ele não vive de aparências ou adere a uma falsa moralidade como o resto da sociedade.

No terceiro e último ato, Renée recebe a baronesa de Simiane, agora uma freira, e revela o desejo de entrar para o claustro à sua mãe. Esta fica estupefata, pois com a Revolução e a revogação das ordens reais, o marquês está prestes a ser libertado e seria mais vantajoso que Renée permanecesse casada nesse período turbulento. Anne, então casada com um nobre, está a caminho da Itália, a aristocracia corre risco e seu marido prefere deixar a França. Ela pede que sua mãe a acompanhe, mas esta recusa. Também ficamos sabendo que a condessa de Saint-Fond morreu como uma mártir do povo em Marselha. No momento final, clímax da peça, Charlotte, empregada de Madame de Montreuil, anuncia a chegada do marquês. Ele encontra-se à porta e pede para ser recebido pela esposa. A resposta de Renée provoca perplexidade. Ela se dirige a Charlotte e diz: “Por favor, peça-lhe para se ir. E diga-lhe: ‘A marquesa nunca mais o reverá’.” (MISHIMA, 1965, p. 185)

A peça de Mishima é bem fiel aos acontecimentos e às datas da biografia de Sade. A condessa de Saint-Fond e a baronesa de Simiane são personagens fictícios, mas Madame de Montreuil e suas filhas são reais; mesmo o envolvimento de Sade com Anne e a viagem empreendida pelos dois a Veneza é mencionada nas biografias do marquês. Este nunca aparece em cena, mas é uma presença constante nos diálogos das mulheres. Para a baronesa de Simiane, que o conhece desde a infância, ele é o menino doce de cabelos dourados e olhos azuis. Para a condessa de Saint-Fond, ele é um irmão, um duplo. Ambos compartilham o sentimento de niilismo e cansaço em relação ao mundo. As orgias e seus comportamentos profanos apenas revelam suas angústias, eles são crianças que esperam chamar a

atenção de um pai, mesmo que seja para serem repreendidos. Mas o pai, Deus, ou “o cão preguiçoso” ao qual é comparado pela condessa, não se manifesta e resta apenas o desapontamento:

Provavelmente, eu interpretei mal o marquês de Sade. Pensava que aquele carrasco loiro, de mãos alvas, o fustigador de chicote, o executor, fosse um agente de Deus. Agora, percebo o quanto estava enganada. O marquês é apenas um companheiro meu, ele pertence ao meu partido. Ao redor do cão preguiçoso que está a cochilar, os açoitadores e açoitados, os punidores e os punidos não são senão patéticos provocadores, exatamente do mesmo nível. Um procura provocar o cão, chicoteando alguém; outro, em se deixando fustigar, um derramando sangue; e outro, deixando o seu próprio sangue escorrer... Ainda assim, o cão não se digna a despertar. O marquês e eu somos cúmplices da mesma facção. (MISHIMA, 1965, f. 158)

Para Anne, a irmã seduzida, Sade é o amante que evoca lembranças de noites ao luar em Veneza. Madame de Montreuil, por sua vez, considera-o um monstro despidorado. Renée parece ser a única a compreender sua complexidade e a força que o aproxima da própria divindade.

Ela explica que decidiu ir para o convento depois de ler o livro que o marido escrevera na prisão. A história de duas irmãs que seguem caminhos totalmente diferentes: enquanto uma procura preservar a virtude e encontra apenas infortúnios, aquela que se entrega aos vícios é recompensada. Renée acaba por se identificar com Justine, a irmã virtuosa e infeliz, e compreende que, apesar de anteriormente ter afirmado que ela era Sade, o mais correto seria dizer que ela era Justine. Havia um hiato entre os dois, ela não era sua cúmplice, sua igual. Após a leitura desse livro, ela compreende que Sade não precisa dela ou de qualquer outra pessoa para realizar suas fantasias. Ao colocá-las no papel, sua liberdade tornava-se infinita e todos não passavam de meros personagens de suas obras. Ele era o criador de um mundo onde todos eram suas marionetes, equiparando-se à divindade. À marquesa, restava entrar para o convento e meditar sobre a questão do bem e mal, essa distinção que lhe parecia tão tênue:

Ele é o homem mais livre deste mundo. Suas mãos se estendem até os confins do tempo, até os confins do mundo. Ele reuniu todas as espécies de mal, escalou no seu topo e, como um pouco mais de esforço, os seus dedos poderão tocar a eternidade. Alphonse colocou uma escadaria de fundo que dá aos céus. (MISHIMA, 1965, f. 183)

E ainda: “Ele extraiu uma luz do interior do mal e criou o sagrado com a imundície que havia coletado.” (f. 184)

Mas se essas afirmações da marquesa justificam sua decisão de ir para o convento, elas ainda não explicam seu desejo de nunca mais ver o marido e o final da peça de Mishima dá margem a várias interpretações. A primeira seria consequência da constatação de que o marido não a considerava sua cúmplice, mas realmente a via como Justine, uma mulher que, apesar de virtuosa, ou talvez exatamente por isso, sempre se deparava com infortúnios. Na visão de Sade, rejeitar os impulsos do corpo, os instintos mais primitivos do ser humano, seria algo contrário à natureza. O comportamento de Justine, portanto, seria uma aberração, daí derivaria todo o seu sofrimento e sua punição final, quando é morta por um raio. Ao compreender que ela nunca faria parte do mundo de Sade, pois se identificava com Justine, Renée decide entrar para o convento e não vê razão para rever o marido. Ou ainda, ela teria tomado essa decisão porque já não faria mais parte da realidade, mas estaria presa na obra do marquês, para sempre uma personagem e, como tal, preferia permanecer, sem romper as fronteiras entre a realidade e a ficção.

Segundo Roy Starrs (1994), a vida e obra de Mishima sofreram uma grande influência do pensamento de Nietzsche. Tanto uma quanto a outra revelam uma espécie de dialética entre um niilismo passivo e um niilismo ativo, o primeiro associado à contemplação e, o segundo, à ação. Em sua vida, Mishima tentaria sempre passar do polo negativo para o positivo, ou seja, deixar a atitude passiva – a escrita e as fantasias – e passar para ação, o que faz quando começa a moldar o seu corpo para que este se aproxime do seu ideal de beleza. Depois que atinge seu objetivo e se reveste de músculos, ele atua em filmes, cria sua milícia e, finalmente, torna-se o herói do “script” que imaginou para si mesmo ao cometer *seppuku* em 1970.

Para Roy Starrs, Renée teria se recusado a receber o marquês porque ele teria passado de um niilismo ativo para um niilismo passivo, ou seja, deixado de ser o homem que executava suas fantasias e se tornado alguém que as transferia para o papel, sem lhes dar vazão na realidade.

Em outra interpretação, provavelmente a mais simples e que encontra eco no pensamento de Mishima, Renée não deseja ver o marido porque prefere preservar a imagem de Sade tal qual ela se apresenta fresca em sua imaginação, a de um cavaleiro loiro de armadura prateada, um guerreiro piedoso com uma missão divina:

A sua armadura brilha tenuamente com a luz violeta que ele irradia ao mundo. Os motivos em relevo da sua armadura, feitos de ferro enferrujado de sangue, são rosas e não arabescos, cordas e não guirlandas. E como escudo, carrega um ferro de solda que reflete o vermelho da pele das mulheres que ele marcou com o ferrete. As angústias, os sofrimentos e os gritos humanos se elevam, como os altivos cornos do seu elmo de prata. Ele pressiona contra seus lábios uma espada farta de sangue e entoa heroicamente as palavras do juramento. Os seus cabelos loiros, que transbordam do elmo, envolvem a sua face pálida, como uma auréola e a sua inexpugnável armadura é como um espelho de prata, embaçado

pela respiração das pessoas. As suas mãos, alvas e belas como as de uma mulher, reveladas ao remover as manoplas, tocam nas cabeças das pessoas e mesmo os mais desprezados, os mais desertados dos homens, retomam coragem para seguir com brio aos campos de batalha, onde a aurora bruxuleia. Ele voa. Ele se eleva aos céus. (MISHIMA, 1965, f. 184)

Pouco depois desse discurso exaltado, a realidade se apresenta na descrição do marquês feita por Charlotte:

Ele mudou tanto, que quase não o reconheci. Veste um casaco de lã preta, remendado nos cotovelos e uma camisa com o colarinho tão sujo que, desculpem-me por dizê-lo, a princípio, o tomei por um velho mendigo. E como ele engordou! O seu rosto está pálido e inchado e o tamanho das suas roupas é inadequado, pois ele acabou engordando tão grotescamente que temi que não conseguiria passar pela porta. Os seus olhos estão nervosos, o seu queixo treme levemente e, quando ele murmura obscuramente algo, pode-se notar que lhe restam alguns dentes amarelados na boca. (f. 184)

Essa imagem é bem distinta da anterior e, após ouvi-la, Renée diz que não verá mais o marido.

Depois de sua viagem à Grécia em 1952 e influenciado pelas ideias de Nietzsche, Mishima repensa a relação entre corpo e espírito. Antes, o intelecto era o aspecto a que dava maior peso, mas, a partir de então ele passa a considerar ideal que haja uma harmonia entre os dois. O aspecto estético não deve se limitar à arte, o corpo e a própria existência são materiais a serem trabalhados e transformados em obras de apreciação estética:

Ao contrário da maioria dos escritores e intelectuais em geral, que dá grande importância à sua obra e negligencia ou mesmo omite o seu corpo, Mishima se declara francamente dualista, atribuindo igual importância tanto ao corpo e à ação quanto à criação artística. (KUSANO, 2006, p. 415)

Aos trinta anos, Mishima passa a se exercitar e a moldar seu corpo. Se, até então, ele não passara de um voyeur dos corpos jovens e bem torneados, depois disso, ele se aproxima fisicamente do seu ideal de beleza e de um grupo do qual se sentia excluído. Talvez a única coisa que lamenta seja ter se aproximado do seu ideal quando já não era mais jovem, como o São Sebastião na pintura de Guido Reni (1575-1642) ou os heróis das tragédias gregas que morrem na flor da idade. Para alguém que exalta a beleza, a decadência física, a velhice, não pode deixar de ser associada à decadência moral.

Assim sendo, como Renée poderia receber o marquês após ouvir a descrição nada lisonjeira em relação ao marido feita por Charlotte? Imagem que destruiu totalmente a visão que acabara de pintar em palavras, aquela do marquês como um cavaleiro de armadura. Que restaria desse herói invencível se ela o visse à sua frente? Ela preferiu entrar para o convento preservando seu ideal, ao invés de confrontá-lo com a realidade.

Darci Kusano (2006, p. 290-291) lembra que o final da peça é semelhante àqueles de *Azaleia Matutina* (*Asa no Tsutsuji*, 1957) e *Os Leques Trocados* (*Hanjo*, 1955). Em ambas as peças, as protagonistas repetem a frase: “Eu nunca mais o reverei” para seus amantes. Em *Azaleias Matutinas*, peça *shimpa*, que mistura kabuki e drama moderno, Mishima descreve a decadência de uma família nobre, tudo ocorre em uma noite, durante um baile na mansão do visconde Kusakado. A família recebe a notícia de que o banco onde depositava seu dinheiro faliu. Onodera, filho do porteiro da família, que se tornara um empresário bem-sucedido, oferece dinheiro à viscondessa, por quem é apaixonado, desde que ela se entregue a ele de imediato. Ela consente, mas a noite termina com tons funestos, o visconde se suicida revelando que tinha uma amante que o arruinara. Onodera propõe casamento à viscondessa, mas ela recusa e lhe devolve o cheque, dizendo-lhe que se entregara por amor, mas que nunca mais o reverá. Tudo o que ela deseja preservar é a memória daquela noite cheia de revelações.

Os Leques Trocados é inspirada na peça de nô *Hanjo*, escrita por Zeami (1363?-1443?) A obra original narra a história de amor de Hanako, uma prostituta que se apaixona pelo capitão Yoshida. Os dois passam uma noite juntos e, antes de se despedirem, trocam leques prometendo que se reencontrariam. Ela deixa de atender outros clientes, é expulsa da hospedaria onde vivia e parte em busca do amado. Durante sua busca, ela acaba enlouquecendo, mas o reencontro ocorre e há um final feliz. Já no drama de Mishima, Hanako é uma gueixa que se apaixona por Yoshio, um de seus clientes. Eles trocam leques, mas Yoshio tarda a retornar, Hanako enlouquece e é acolhida por Jitsuko, uma pintora lésbica. Hanako vai todos os dias à estação e espera Yoshio com o leque nas mãos. Porém, quando ele finalmente aparece após ler uma notícia no jornal, ela não o reconhece. Segundo Darci Kusano (2006, p. 214): “A originalidade do dramaturgo está exatamente na oposição ficção e realidade, com a embriaguez da fantasia sobrepujando o real.”

Renée, a viscondessa Kusakado e Hanako preferem preservar a imagem idealizada a perdê-la irremediavelmente em um confronto com a realidade. Essas personagens expressam a visão de arte e vida, ideal e realidade, do próprio Mishima, para ele, esses pares não deveriam representar opostos, mas unidades. O elemento dramático das peças encontra seu clímax quando as personagens escolhem a arte, a ficção, em suma, o ideal, na impossibilidade de conciliá-lo com a realidade. O último ato do próprio Mishima, seu suicídio ritualizado que, em sua imaginação, deveria ter um significado grandioso, poderia ser considerado uma tentativa de criar uma ponte entre o real e o ideal.

Referências Bibliográficas

- BOISSIEU, M. de. Madame de Sade : Mandiargues traduit Mishima. In: **Journal of Humanities and Social Sciences**. Graduate School of Humanities and Social Sciences Okayama University. Vol. 35, pp. 13-22, 2013. Disponível em <<http://ousar.lib.okayama-u.ac.jp/metadata/49525>>. Acesso em: out. 2014.
- KUSANO, D. **Yukio Mishima**: O Homem de Teatro e de Cinema. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- LEVER, M. **Sade: A Biography**. Translated by Arthur Goldhammer. New York: Farrar, Staus and Giroux, 1993.
- MELANOWICZ, M. The Power of Ilusion: Yukio Mishima and *Madame de Sade*. In: **Japan Review**, vol. 3, pp. 1-13, 1992.
- MISHIMA, Y. Sado Koshaku Fujin (Madame de Sade). **Bungei**, nov. 1965.
- SAGAR, K. **Madame de Sade**. 2009. Disponível em <<http://www.keithsagar.co.uk/moderndrama/index.html>>. Acesso em: out. 2014.
- STARRS, R. **Deadly Dialectics: Sex, Violence and Nihilism in the World of Yukio Mishima**. Folkstone: Japan Library, 1994.