

## MAR DA FERTILIDADE: UM MERGULHO NO VAZIO E NO SILÊNCIO <sup>1</sup>

Alexandre Lúcio *SOBRINHO* <sup>2</sup>

*Mar da Fertilidade* foi inspirado numa gesta do século XI, a *HamamatsuChunagonMonogatari*, ou, *A Saga de Hamamatsu*, em que aparece a ideia budista da transmigração e onde existem os sonhos proféticos, segundo STOKES (1986, p. 166). Também, de acordo com STOKES (*Ibid.*), “Como substrato religioso, Mishima usou os ensinamentos da modesta seita budista conhecida como Hosso [...]”, que aparece, no livro, quando Honda recebe, no templo, a explicação sobre a rede de Indra (a rede cármica e as relações de causa e efeito). Embora Stokes sugira que a seita Hosso seja modesta, ela não é tão modesta assim, além disso, Mishima pesquisou profundamente o tratado Yuishiki-ron, que contém o objetivo fundamental da Hosso, desse modo, não é perfeitamente adequado afirmar que a gesta serviu apenas como inspiração.

A extensa obra *Mar da Fertilidade* contempla quatro volumes: *Neve de Primavera*, *Cavalo Selvagem*, *O Templo da Aurora* e *A Queda do Anjo*. Entre o primeiro e o quarto volume, transcorre o período de 58 anos, tendo início em 1912, indo até 1970, o que engloba eventos como o período da guerra com a China, a Segunda Guerra Mundial, o pós-guerra e o fim dos anos 1960, com a ocupação dos americanos no Japão. Cada volume possui um protagonista distinto - à exceção de Honda, que está presente em toda a tetralogia. Honda é personagem fundamental da tetralogia, funcionando como elemento que une os quatro volumes em um complexo ciclo de reencarnações.

No primeiro volume (*Neve de Primavera*) são apresentados os elementos e a atmosfera que explicam toda a tetralogia, isto é: o sonho premonitório, a ideia budista da reencarnação e o conceito de carma, originário do bramanismo; além disso, a concepção de subjetivismo da realidade, e as noções de impermanência e de “ilusão”.

Para compreender melhor os conceitos citados acima, é necessário lembrar que, a partir de seu surgimento, o budismo indiano dividiu-se em duas principais vertentes: o Theravada e o Mahayana. Segundo USARKI (2009, p. 33-50), o budismo tradicional,

---

<sup>1</sup> Uma versão expandida deste artigo foi publicada na Revista *Estudos Japoneses* (USP) nº 34 (ISSN 1413-8298).

<sup>2</sup> Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada USP.

Hinayana ou Theravada (pequeno veículo) visa o Nirvana (ou, “iluminação”), a partir de práticas que distanciam o homem das atividades mundanas, e, com isso, atinge-se a supressão do sofrimento oriundo do *samsara*, que é o ciclo das reencarnações. Além da ideia de que “a vida é sofrimento”, o budismo reformado ou Mahayana (grande veículo) propaga a doutrina de que a mente tem oito tipos de consciência. Os cinco sinestésicos; o sexto seria a consciência comum, centro dos sentidos; o sétimo, *manas*, o centro dos pensamentos ou das atividades mentais; e o oitavo, *citta*, consciência sobre os fundamentos da existência humana. O oitavo corresponde à consciência *Alaya* do Hosso e seria o repositório de todas as vidas passadas, origem da rede de causas, que mantém “o fluxo constante das sementes cármicas” do bem e mal. Portanto, o objetivo das práticas do Budismo Mahayana é encontrar o *anatman* (o não-ego/ o não-Eu), termo equivalente a *nirvana*.

Um modo simplista de distinguir essas duas vertentes do Budismo seria destacar que, enquanto na primeira, o praticante atinge a iluminação de *si per si*, na segunda, leva-se em conta o *todo*, enfatizando-se, assim, a generosidade, a paciência, a sabedoria para romper o ciclo do *samsara*.

Mas, o que nos chama a atenção, em *Mar da Fertilidade*, é a noção de que “a vida é sonho”, o que faz lembrar a peça de Calderón de La Barca. Essa ideia de “ilusão”, profundamente arraigada, no Budismo, é muito forte na seita Hosso, derivação do Mahayana que, como vimos, influencia Mishima.

A partir de *O Templo da Aurora*, esse tema ganha mais força e mais atenção, e tem o seu ápice nas últimas páginas de *A Queda do Anjo*, momento em que o leitor fica, inevitavelmente, tão perplexo quanto à personagem.

Em *Neve de Primavera*, Honda é amigo de Kiyooki, que morre aos 20 anos, após vivenciar um amor proibido – à semelhança de *O sofrimento do jovem Werther*, de Goethe. O enredo de *Neve de Primavera*, marcantemente inspirado pelo Romantismo, merece maiores esclarecimentos: há uma cena, por exemplo, em que Honda descobre três pintas no torso de Kiyooki, um ponto fulcral de descoberta da *reencarnação*; há a visita de dois príncipes siameses; o refúgio de Satoko (amante de Kiyooki) num templo budista; ao fim, a entrega do diário de sonhos de Kiyooki a Honda, que, por meio dele, consegue identificar as diversas *reencarnações* de Kiyooki.

*Neve de Primavera*, por sua vez, prepara o leitor, apresentando os elementos essenciais para a compreensão dos demais volumes. É como se, nesse primeiro volume do

*Mar da Fertilidade*, Mishima distribuísse cartas aos leitores, que, num primeiro momento, não identificam, nelas, um valor qualitativo, uma sequência provável, ou qualquer outro proveito; mas, como bom parceiro e jogador, o autor distribui as demais cartas daquele jogo por ele imaginado, sabendo que o leitor conseguirá compreender a utilidade de cada carta, num todo que é o jogo/romance.

Quais seriam essas cartas? São muitas, e para dar conta de alguns poucos exemplos: 1. as três marcas (pintas) que Honda identifica em Kiyooki – que são sinais de suas reencarnações; 2. A presença dos príncipes siameses. Levamos muito tempo de leitura para saber que a filha de um dos príncipes será a segunda encarnação de Kiyooki; 3. O furto de um anel de esmeraldas, que será recuperado por Honda, e que irá presenteá-la com ele. Também este dado nos é revelado depois de muito tempo de leitura; 4. o diário de sonhos de Kiyooki, que, como um mapa, guiará Honda nos sucessivos reencontros com a alma migratória do amigo.

Um fato notável, ainda que fuja um pouco da sequência de nosso pensamento, é a relação entre os romances, o *samsara* e o contexto histórico. Já no primeiro volume (*Neve de Primavera*), uma conversa prosaica entre Honda e Kiyooki aponta para o reflexo do homem na História, e, ao avançarmos na leitura do romance, percebemos que essa conversa demonstra uma intenção do autor: aplicar “a lei de causa e efeito” (a rede de Indra, ou o *samsara*) ao Japão histórico. Segundo esse “conceito”, a cada década haverá um pré-guerra, uma guerra e um pós-guerra, de modo que a História seria como um espírito sempre *reencarnando* – o que, absolutamente, não quer dizer *repetindo-se*.

Uma cena bastante contundente, ilustrativa e analítica no volume *O Templo da Aurora* (1988, p. 180-181), é a de Honda no jardim de um teatro. Perto dele, fumam duas belíssimas *geishas*, vestidas de quimonos exuberantes. O jardim é entrecortado por um rio, e, na outra margem, localiza-se um hospital onde são tratados os militares americanos. As *geishas* se insinuam para os soldados; contudo, não com a intenção de flerte, mas, segundo o ponto de vista de Honda, para ironizar o fato de que o vencido (na guerra) está em condições melhores do que o vencedor. Enquanto as *geishas* são símbolos de beleza, elegância e requinte, os soldados, do outro lado, têm o odor de pus e sangue, são aleijados, repugnantes, ignominiosos.

Assim, o ciclo de *reencarnações* atinge não só o macrocosmo, mas também o microcosmo, isto é: não só o Japão como um todo, submetido ao *samsara*, mas as circunstâncias mais particulares, de pequenos grupos, presos a estes ciclos.

À guisa de ilustração, no primeiro volume, por exemplo, o pai de Kiyooki oferece uma festa para a elite de Tóquio e, inclusive, convida o príncipe para o qual a personagem Satoko fora prometida; no terceiro volume, após a ascensão econômica de Honda, ele também oferecerá uma festa para a alta sociedade, convidará também membros da família imperial (uma anciã, outro príncipe e seus filhos), serão convidados alguns remanescentes daquela primeira festa e, curiosamente, o assunto parece não ter mudado sua pauta.

Enquanto a “roda da vida” e o *samsara* mantêm o seu giro, percebe-se que as questões políticas japonesas alternam seus pontos de vistas. Oa um país ultranacionalista, ora reacionário, ora patriótico, ora com pretensões comunistas, ora conservador, *ad infinitum*. Mas sempre, conforme a visão de Honda ou do narrador, um país de aparências, e de uma aparência vergonhosa; um país que perde gradativamente seu valor moral, ético e tradicional; que é seduzido pelo poder econômico, e por um “conforto” oriundo do Ocidente, maculado pela superficialidade e pela falta de ideal.

Além do *samsara*, outro elemento budista presente na obra é o conceito de impermanência – evidentemente, há uma relação bastante estreita entre o *samsara* e a impermanência, mas optou-se por isolá-los para melhor compreensão.

LAUMAKIS (2010, p. 151-176), em sua obra *Uma Introdução à Filosofia Budista*, ensina que: “1. todas as coisas são *anicca*/impermanentes; 2. todas as coisas compostas são *dukkha*/sofrimento; 3. Todas as coisas/estados são *annatta*/sem um eu, ou um eu-não-permanente e, a negação da existência de um eu permanente, é, em suma, negação da existência da alma.

Nada é fixo e imutável. Deve-se considerar que não existe um “isto é meu”, “esse sou eu” ou “isso vem de mim”, pois não há um “eu” permanente. Ou melhor, não há um *ego* permanente. Nada é estável, e o mundo à nossa volta sofre constantes transformações; portanto, é necessário reconhecer que, como o homem não tem controle sobre os eventos fenomenológicos, não deve se apegar a nada, sequer à vida. Nesse ponto, precisamente, encontra-se a temática favorita de Mishima: a morte.

Salvo no último volume da tetralogia, todos os protagonistas dotados das três marcas (nesse caso, pintas) irão perecer ao completar 20 anos. Kiyooki padece “adoecido” de amor; Isao cometerá o *seppuku* (suicídio honroso), e a jovem princesa Ying Chan, à semelhança de Cleópatra, sucumbe ao ser picada por uma serpente (símbolo quase universal do mal). Muitos outros personagens perecem. Demonstrações da obsessão de Mishima pela estética de morrer no auge da juventude, pois, para ele, parafraseando a

mensagem do livro *O Hagakure*, “os jovens são eternamente belos e transparentes; e os velhos, eternamente feios e sombrios” - como demonstrei numa apresentação cujo título foi *A Estética da Morte: Reflexões sobre o suicídio honroso a partir dos textos de Mishima*<sup>3</sup>, quando analisei o conto *Patriotismo*. Entretanto, Honda segue obstinado na procura do significado do *samsara*, a próxima encarnação de seu amigo Kiyooki. O fato é que a morte tingirá diversas páginas do romance, inclusive uma cena em que um cabrito é sacrificado a golpes de facão, único momento do livro em que Honda demonstra incômodo ou repulsa. Essa cena, aliás, *reencarna* em *O Templo da Aurora*, volume em que Honda é o protagonista e incursiona pela Índia em busca do Budismo primitivo, e onde assistirá corpos sendo queimados, que, enquanto ardem nas chamas, parecem “virar-se”, como ele diz, para se acomodar melhor em sua cama final.

É importante salientar que a primeira parte de *O Templo da Aurora* transcorre nos anos anteriores à eclosão da II Grande Guerra, quando Honda vai à Tailândia, Índia e depois volta ao Japão. Já a segunda parte, no pós-guerra, descreve a afluência de certa camada da sociedade da qual Honda faz parte, momento em que ele já se torna um milionário. Desse modo, é possível inferir que a pira funerária de Benares “reencarna” na segunda parte, pressagiando o incêndio da casa de Honda. Tal qual um fogo purgativo para alcançar uma graça purificadora e para exercitar ou testar o conceito de impermanência no personagem.

Desse modo, nos fatos que compõem seu *samsara*, Honda não sofre pelos amigos mortos, mas também parece não se incomodar com as perdas econômicas e morais sofridas pelo Japão, ou, sequer, por suas perdas pessoais. Também em *O Templo da Aurora*, ele recebe uma fortuna oriunda de um processo que defendia como advogado. Enquanto milionário, manda construir uma casa de campo, cuja finalidade é exibir sua riqueza e atrair Ying Chan, por quem se considera apaixonado. A casa é acidentalmente incendiada, mas Honda parece não se incomodar com a perda do bem. De certo modo, portanto, Honda compreende o conceito da impermanência, assim como o ciclo do *samsara*, a ideia de causa e efeito, e parece tentar encontrar o sentido do *anatman* (o “não eu”).

Em cada volume do romance, um leitor desatento poderá encontrar diversas “fragilidades” estéticas, contradições e/ou paradoxos, quando da inserção do tema religioso. Por isso, é importante saber se essas “fragilidades” decorrem do conhecimento de Budismo aplicado por Mishima, ou se deriva do próprio desconhecimento do leitor. Em

---

<sup>3</sup> Revista Línguas & Letras – Unioeste – Vol. 15 – Nº 30 – Segundo Semestre de 2014 e-ISSN: 1981-4755

*Neve de Primavera*, por exemplo, Kiyooki anota seus sonhos num diário; descreve-se, a certa altura, uma chuva de sangue, que terá sentido apenas no volume *Cavalo Selvagem*, mas, seja como for, somente o leitor e o narrador conseguem relacionar as cenas, de modo que aguardar pela realização desse sonho pode se mostrar extremamente frustrante ou fatigante para o leitor. Quando Honda, no volume *Cavalo Selvagem*, percebe que Isao possui as três marcas distintivas, o leitor não tem dificuldades em reconhecer a verossimilhança neste episódio; tampouco é necessário reafirmar o ciclo do *samsara*. Todavia, em *O Templo da Aurora*, a fim de provar a transmigração, Honda pergunta a uma menina de seis anos sobre as suas vidas passadas, querendo saber quais foram seus nomes e suas datas de nascimento nas outras encarnações, e as respostas são dadas com precisão. Mas, numa tentativa de justificar as respostas da menina, poder-se-ia afirmar que elas são projeções pessoais de Ying Chan.

Em *O Templo da Aurora*, Mishima decide explicar cada elemento do Budismo; há poucos leitores, certamente, que resistem à leitura, à semelhança, talvez, dos longos trechos descritos de navios ou de baleias, que preenchem os volumes de *Moby Dick*, de Herman Melville. Sobre isso, Marguerite Yourcenar (1980, p. 42) dirá que “não é raro um grande escritor [...] recorrer a manuais para armar o plano básico de sua obra, porém, na maioria das vezes, ele pelo menos tenta revestir esses dados já prontos com o seu estilo próprio” e, ainda, “[...] pesadas informações sobre os princípios da lei natural, que Honda estudou, em sua qualidade de jovem legista, sobre o budismo, sobre a crença na reencarnação em diversas épocas da História, interrompem a narrativa em vez de se incorporarem a ela [...]”. Pode-se dizer que Mishima se apegue a cada termo (*atman*, *dharma*, *samsara*, *alaya*, as leis de Manu, *anatman*, *karma*, doutrina Yuishiki, e diversos outros) e explica-nos um a um, mas por meio de uma longa exposição sobre as diversas vertentes do Budismo, bem como sua origem hindu, e regressará ao Bramanismo e se referirá à desintegração do Budismo na Índia. Irá dizer que o tema da *reencarnação* esteve presente desde a mitologia grega, passou pelo Cristianismo, e seguiu adentro de outras religiões. Comparativamente, o número de páginas destinado a essa explicação é proporcional a qualquer historiografia budista que trate do mesmo assunto, e não acrescenta nada de novo ao que já conhecemos. Com isso, percebe-se o quanto o romance perde, em termos de sua função estética, em prol de um esclarecimento desnecessário para aquilo que já havia ficado claro desde o primeiro volume de *Mar da Fertilidade*.

Ainda, referindo-nos aos paradoxos da obra, devemos atentar para o fato de que o mesmo Honda que disserta sobre o Budismo e busca acompanhar todo o ciclo do *samsara* de Kiyooki será o mesmo que desconfia desse ciclo. Honda não consegue “digerir” o *anatman* (ou, “não-eu”), embora esteja sempre encontrando e buscando os sinais deixados por Kiyooki ou pelos demais personagens, em suas transmigrações; parece entendê-los como mera casualidade. Apesar de ter feito uma busca espiritual e, segundo ele mesmo, ter encontrado o verdadeiro “sentido”, nega toda a possibilidade de iluminação ou de paz.

O que é compreensível, já que, segundo todas as tradições místicas, inclusive cristãs, o “sentido” é um “não sentido”, ou, citando uma frase atribuída a Carl Gustav Jung (1875-1961): “Deus é um círculo cujo centro está em toda parte e cuja circunferência não está em parte alguma” (DORLEY, [s/d], p. 19). Devemos aceitar o paradoxo.

Mesmo com essas “contradições” e morosidade encontradas na obra, concordamos que Mishima é um grande autor, e esses mesmos paradoxos podem ser interpretados como intencionais à luz da biografia do autor e quando se percorre todo o *Mar da Fertilidade*.

A tetralogia de Mishima é repleta de prenúncios e agouros, que partem desde o belíssimo título do romance: como lembra Marguerite Yourcenar (1980, p. 41), “‘mar da fertilidade’ foi o nome dado à vasta planície visível no centro do globo lunar e que agora sabemos ser, como todo o nosso satélite, um deserto sem vida, sem água e sem mar”. Pretende-se anunciar, a partir dessa escolha, que o “mar” não é “mar”, e tampouco é fértil. E é possível chegar à conclusão semelhante em *A Queda do Anjo*, visto que não há “anjo” algum, de modo que não pode cair; o que acontece, realmente, é que Honda não ascende ao campo do divino. E, no mesmo volume, temos as palavras derradeiras de Satoko (que será a abadessa do templo Gesshu, no último volume do romance), e essas palavras indicam que toda a experiência de Honda não passou de sonho, de ilusão. Diz Satoko, a heroína da tetralogia (MISHIMA, 1988, 210): “A memória é como um espelho-fantasma. Às vezes mostra coisas distantes demais para serem vistas; outras vezes as mostra como se estivessem aqui”, que são ecos da escola de pensamento Yuishiki ou seita Hosso. Trata-se, portanto, o *Mar da Fertilidade*, de uma obra que percorre mais de mil páginas para mergulhar na ilusão, no vazio e no silêncio, no “Mar da Fertilidade”, que pode ser tomado como símbolo do niilismo do homem contemporâneo, numa terra espiritualmente devastada. Será o vazio estético, em alguns momentos, ou o vazio filosófico, ou o vazio religioso, que se perderá no silêncio final, quando Honda desaparece, sentado num banco de jardim.

O sentido de vazio e de silêncio é percebido, além da obra, no campo biográfico: o último volume de *Mar da Fertilidade* foi entregue ao editor na mesma manhã em que Mishima cometeu *seppuku*, para obedecer ao princípio do *bunburyôdô* (habilidade em ambas as artes: literária e militar), a ética do samurai, que ele professava. E o verdadeiro sentido do *bunburyôdô* só se dá na hora da morte, pois a raiz de ambas as artes é a morte. Embora não poucos considerem essa obra como um anúncio de suas intenções, ou, como diz YOURCENAR (1980, p. 40): “*O Mar da Fertilidade* é todo ele um testamento”.

Após revisar outros textos do autor, tais como *Confissões de uma Máscara*, *O Hagakure*, *Sol e Aço*, para mencionar apenas alguns, e levando em consideração a biografia de Mishima, talvez a mais famosa e imparcial: *A Vida e a Morte de Mishima*, escrita por Henry Scott Stokes (1986), não parece exagero imaginar que Honda corresponda a um *alter ego* de Mishima e, não apenas isso: cada um dos personagens principais (Kiyooki, Isao e Ying Chan), e outros personagens, de modo mais ou menos sutil, seriam, também, seus *alter ego*. Quanto ao que foi dito anteriormente, basta lembrar de que o personagem Kiyooki é um jovem de aspecto frágil, belo e suscetível a doenças, que lembra as descrições de Mishima, a respeito de sua infância. Além disso, isto é, o fato de Kiyooki ser uma projeção de Mishima, mas ele projeta também o formoso aristocrata da saga de *Hamamatsu*. Isao, por sua vez, é um rapaz viril, que encontra sentido na prática do *kendo* e no código *samurai*, o que correspondente à fase atlética do escritor; bem como, um porta-voz de sua estética de pureza absoluta, que é calcada, por exemplo, em Jirô, protagonista de seu conto *A Espada*. Ying Chan é uma moça bela que se revela homossexual, e, em *Confissões de Uma Máscara*, o autor explora basicamente essa temática.

Honda, que é o protagonista de todo o romance, fará uma jornada bastante curiosa, pois, ao invés de encontrar o “caminho do meio” budista, percorrerá todos os caminhos possíveis, partindo da “razão”, passando para o campo do “visionário”, decaindo no vício do “voyeurismo”, e desaparecendo no véu de Maya (ou seja, na “ilusão”).

Embora a obra, principalmente em seus momentos iniciais e finais, desperte níveis elevados de emoção estética, e apesar de, no todo, ser um romance muito bem escrito e estruturado, é forçoso reconhecer que, ao lidar com o tema religioso, Mishima demonstra inaptidão (e, de fato, Stokes, ao consultar um amigo seu, diz que Mishima não praticava o Budismo). Recorrendo mais uma vez às observações de YOURCENAR (1980, p. 42):

“Parece que as emoções religiosas inatas em Mishima são, sobretudo, *xintô*”, ou seja, derivadas da religião popular do Japão, o Xintoísmo.

## Conclusão

Houve uma tentativa, com esse texto, de avaliar a relevância e os desvios do tema religioso budista na obra *Mar da Fertilidade*, de Yukio Mishima. Tentou-se esclarecer o quanto o conhecimento dos conceitos básicos do Budismo é importante para que o leitor possa compreender convenientemente o romance. Ao adotar o tema budista da reencarnação como elemento que liga cada volume da tetralogia, e ao construir o personagem Honda, conhecedor do ciclo de transmigrações e reencarnações, a obra mergulha-nos num vazio existencial, referido tanto no sentido estético quanto filosófico. Por um lado, esse vazio tem a intenção de reiterar a angústia do japonês contemporâneo pelo vazio espiritual no Japão economicamente afluyente, com os desenvolvimentos industriais e tecnológicos implícitos, de certo modo também, pela americanização japonesa, a falta de valores nitidamente japoneses na sociedade e a apatia do Japão pós-guerra; por outro lado, apesar de bem localizada no Japão, a obra faz desse vazio algo com dimensões universais, podendo ser perfeitamente entendida e reinterpretada por um leitor ocidental.

Mishima, ao penetrar num campo ao qual era pouco afeito, ou pouco familiar, enfrentou dificuldades em manter a verossimilhança de sua obra que, em muitos momentos, é um tanto morosa. Há desequilíbrio entre a literatura e o sagrado, tanto na tessitura do texto, devido à adaptação da literatura ao contexto religioso, quanto nos valores distorcidos da religiosidade para que se adequassem ao texto literário.

## REFERÊNCIAS

- DOURLEY, John P. *Amor, Celibato e Casamento Interior*. Tradução Cláudio Giordano. SP: Cultrix, [s/d].
- LAUMAKIS, Stephen J. *Uma Introdução à Filosofia Budista*. Tradução Getulio Schanoski Jr. SP: Madras, 2010.

MISHIMA, Yukio. *Mar da fertilidade*- v. 1 - *Neve de primavera*. Tradução Newton Goldman. SP: Brasiliense, 1986.

MISHIMA, Yukio. *Mar da fertilidade* - v. 2 - *Cavalo selvagem*. Tradução Isa Mara Lando. SP: Brasiliense, 1987.

MISHIMA, Yukio. *Mar da fertilidade* - v. 3 - *O templo da aurora*. Tradução Isa Mara Lando. SP: Brasiliense, 1988.

MISHIMA, Yukio. *Mar da fertilidade* - v. 4 - *A queda do anjo*. Tradução Isa Mara Lando. SP: Brasiliense, 1988.

MISHIMA, Yukio. *O Hagakure: A Ética dos Samurais e o Japão Moderno*. Tradução Waltensir Dutra. RJ: Rocco, 1987.

MISHIMA, Yukio. *Sol e Aço*. Tradução Paulo Leminski. 2ª ed., SP: Editora Brasiliense, 1985.

STOKES, Henry Scott. *A Vida e a Morte de Mishima*. Tradução. Milton Persson. SP: L&PM, 1986.

USARSKI, Frank. *O Budismo e as Outras: encontros e desencontros entre as grandes religiões mundiais*. SP: Editora Ideias& Letras, 2009.

YOURCENAR, Marguerite. *Mishima ou a Visão do Vazio*. Tradução. Tati Moraes. 2ª ed., RJ: Editora Guanabara, 1987.