

---

## OS DIÁRIOS DE ICHİYÔ HIGUCHI: UMA POÉTICA DO DIA A DIA

The Diaries of Ichiyô Higuchi: A Poetic of the day to day

Joy Nascimento Afonso<sup>1</sup>  
Gabriela Kvacek Betella<sup>2</sup>

**RESUMO:** Ainda pouco conhecida no Brasil, a autora Ichiyô Higuchi (1872-1896) foi uma das poucas vozes femininas na literatura japonesa do Período Meiji (1868-1912). Detalhes sobre o desejo de ter uma vida melhor e a luta para conseguir se manter apenas como escritora, são evidenciados em seus 55 diários, que começaram a ser escritos em 1887 e passaram a ser pesquisados no Japão apenas após a década de 1960, visto que muitos críticos literários não incluíam na produção literária da autora sua produção intimista. A fim de apresentar trechos dos diários dos últimos anos de Ichiyô Higuchi, que falece aos 24 anos, acometida de tuberculose, este trabalho busca apresentar brevemente a biografia da autora e analisar até que ponto a poética literária se mescla à escrita do cotidiano, em boa parte dedicada ao breve percurso na vida literária e cultural.

**PALAVRAS - CHAVE:** Literatura Intimista; Literatura Japonesa; Ichiyô Higuchi; Diários.

**ABSTRACT:** Still little known in Brazil, author Ichiyô Higuchi (1872-1896) was one of the few feminine voices in the Japanese literature of the Meiji Period (1868-1912). Details of her desire to have a better life and her struggle to make a living as a writer are highlighted in her 55 diaries, which began to be written in 1887, and started to be researched in Japan only after the 1960s, since many literary critics did not include Higuchi's intimist production in her literary production. In order to present excerpts of the diaries of Ichiyô Higuchi in her last years – she died of tuberculosis at the age of 24 – this article seeks to briefly present her biography and to analyze the extent to which literary poetics melds with everyday writing, largely dedicated to the short journey in literary and cultural life.

**KEYWORDS:** Intimist Literature; Japanese Literature; Ichiyô Higuchi; Diaries.

---

<sup>1</sup> Doutoranda pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e docente da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP). Contato: joynafonso@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP, com pós-doc no IEB-USP, e docente da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP). Contato: kvacek.betella@unesp.br

## INTRODUÇÃO

A produção literária de autoria feminina japonesa é reconhecida em seus cânones literários por meio de obras datadas dos séculos XI e XII, em que as mulheres da Corte produziam narrativas principalmente ficcionais para entreter a família imperial e seus ministros. No período de florescimento da cultura autóctone japonesa, conhecido como período Heian (794–1185), em que a capital da nação fora estabelecida em Heian — Cidade da Paz Imperial, atual cidade de Quioto, aos moldes da arquitetura chinesa da Dinastia Tang, surge um ambiente propício para o desenvolvimento de uma escrita tipicamente japonesa: o *hiragana*, em que as damas da corte, que tinham formação na poesia clássica chinesa e japonesa, desenvolveram uma escrita cursiva tendo como base os ideogramas chineses. E, simultaneamente, nos templos budistas, pelas mãos dos monges que estudavam os sutras sagrados advindos da China e Índia, surge o *katakana*. Nessa revolução cultural, que perdurou por anos e era acessível a apenas uma parte da população, desenvolveram-se outras artes como a arte da caligrafia (*o shōdo*), do arranjo floral (*ikebana*), da dobradura de papel (*origami*) e uma literatura que, apesar de produzida para uma elite, reflete em sua escrita e temática os anseios de um povo que começava a olhar para si mesmo.

A escrita desenvolvida a partir dos ideogramas chineses deu mais liberdade para os escritores e poetas exprimirem seus sentimentos de forma mais livre, “sendo inicialmente utilizada de maneira mais predominante pelas mulheres, o que lhe deu o nome de *onnade*, ‘mão de mulher’. Nos meados de Heian, período áureo da literatura feminina, o hiragana foi utilizado em textos particulares dos homens, paralelamente à escrita chinesa” (NAGAE, 2002, p. 92).

Segundo Yoshida (1999), nesse período destacam-se três categorias literárias: “o diário, a ficção e o ensaio” (p. 63). Embora a literatura diarística, na cultura ocidental, seja vista como gênero menor, devido à sua temática voltada para o cotidiano, na literatura japonesa é considerada como a representação de um passado glamoroso da nação do sol nascente. Nas palavras de Miner (1968), estudioso dos diários clássicos japoneses, os diários são obras “que estão entre a autobiografia de um lado, e a história do outro. A autobiografia, no entanto, relata a sua vida para os outros, e os diários para si mesmo” (p. 38). Dessa forma, os diários japoneses, mais do que apenas o relato da vida de um indivíduo, propõem ao leitor discussões filosóficas sobre a condição humana e sua busca em entender a si mesmo.

Das produções mais reconhecidas do período Heian, de autoria feminina, destacamos: o *Diário da Efemeridade* (*Kagerō Nikki*), cuja autora é conhecida apenas como *Michitsunano haha*, “a mãe de Michitsuna”. A obra, escrita após 974, torna-se registro das angústias, incertezas e ciúmes da

autora que, embora casada com um homem de grande prestígio e poder, sente-se infeliz e insatisfeita diante do sistema poligâmico predominante na época” (YOSHIDA, 1999, p. 64); o *Diário de Izumi Shikibu* (*Izumi Shikibu Nikki*), escrito por volta de 1007 pela poetisa Izumi Shikibu (979-1036), que narra a corte feita pelo cunhado à autora após a morte de seu marido, o namoro às escondidas e o casamento – quando a dama é levada para viver no Palácio Imperial; e o *Diário de Murasaki Shikibu* (*Murasaki Shikibu Nikki*), que foi escrito por volta de 1010 pela romancista Murasaki Shikibu (973-1014) e narra sua rotina na Corte de Heian e seus desafetos pessoais.

No gênero ensaístico temos a coletânea de ensaios *O Livro do Travesseiro* (*Makura no Sôshi*), que inclui 300 ensaios escritos pela dama Sei Shônagon (? 965-? 1025), que “vai registrando ao sabor da pena, as suas perspicazes impressões e observações referentes à natureza, à vida da corte, sobre o mundo que a rodeia” (YOSHIDA, 1999, p.64). No âmbito ficcional, temos a obra reconhecida como o primeiro romance redigido por uma mulher, *As Narrativas de Genji* (*Genji Monogatari*), escrito pela dama da corte da Imperatriz Shôshi, Murasaki Shikibu. A obra foi concluída por volta de 1008, “possui 54 tomos, divididos em três partes. As duas partes iniciais encontram-se centradas na figura de Genji e a terceira, em seu filho Kaoru, abrangendo um período de cerca de 75 anos” (YOSHIDA, 1999, p. 65). Segundo alguns críticos, a obra conta com mais de 300 personagens e retrata de forma clara as classes sociais e a política da nação que girava em torno da figura do imperador.

Dos exemplos supracitados podemos perceber a variedade de produções escritas por mulheres que revolucionaram não apenas o campo da literatura, como também os da escrita e da cultura japonesa. Nota-se, no entanto, que após o advento do período dos samurais, iniciado em torno de 1192, com ascensão da família Minamoto ao poder e transferência da capital política para a cidade de Kamakura, as produções de autoria feminina tornaram-se cada vez mais escassas. Provavelmente isso ocorreu tanto devido às guerras internas entre os feudos contrários à família Minamoto, quanto pelo estabelecimento de leis militares baseadas no confucionismo e budismo, que proibiam a produção literária feminina e a disseminação da mesma com fins de entretenimento. Isso porque qualquer tipo de manifestação artística que não valorizasse o poderio militar poderia ser associado a uma “vida fútil” dos artistas da Corte Imperial. Sendo assim, as produções literárias do período dos samurais tratam principalmente dos feitos históricos dos militares e suas batalhas.

Conforme exposto no item anterior, a produção diarística na literatura japonesa atravessa séculos e reflete uma profunda revolução cultural, promovida principalmente pelas mulheres. No entanto, com a ascensão da classe samurai ao poder, não apenas a Corte perdeu o seu status, como também a produção feminina se tornou mais escassa. É apenas no início do século XX que ressurgem no cenário literário nipônico algumas poucas autoras, entre as quais a escritora que talvez na atualidade seja a mais conhecida, Ichiyô Higuchi (1872-1896), uma jovem que floresce como autora com pouco mais de 19 anos e que escrevia poemas e contos desde os 13 anos de idade. Sua biografia perpassa as mudanças sociais que vivia o Japão. Ichiyô, pseudônimo de Natsu, nasce “5 anos após o início da era Meiji (1868-1912) e da mudança da Capital do governo militar Edo para Tóquio” (HAGINO, 2007, p.24). Pouco antes dessa época, os militares (por meio de uma espécie de ditadura militar feudal) lideravam as províncias como feudos, que subdividiam-se em prefeituras e pequenas vilas, sob o Xogunato Tokugawa (ou Edo) e isso é necessário ser dito, pois o pai da autora, Noriyoshi Higuchi, não pertencendo a uma família samurai, resolve partir em direção à capital Edo com sua esposa Taki, a fim de tornar-se um *bushi* (samurai) por meio da compra do título.

A determinação do pai de Ichiyô em se tornar uma pessoa reconhecida socialmente por sua perseverança e caráter baseava-se nos conceitos budistas de evolução espiritual. Assim, por 10 anos o casal lutou para conseguir obter o título que daria um sobrenome reconhecido socialmente e uma possível segurança financeira aos seus futuros herdeiros. Finalmente, Noriyoshi Higuchi “em 1867 (Keiô<sup>3</sup>, 3) após (...) ter desempenhado diversas funções, tornou-se samurai da categoria mais baixa (*ahigaru*) mediante compra de título da família Asai” (HAGINO, 2007, p. 26). No entanto, após três meses, ocorre a restituição do poder político à família imperial que, por meio da Reforma Meiji, aboliu a classe samurai e seus títulos. Tal Reforma, também conhecida como Restauração ou Revolução Meiji, foi constituída por várias transformações, entre outras, a derrubada do regime feudal do xogunato, que governava o Japão desde 1603, a restauração do Império e a acelerada modernização e industrialização do país. Na prática, a Reforma simplesmente passou o poder de uma oligarquia para outra, que passou a tutelar medidas drásticas para inserir o Japão na “civilização” ocidental.

---

<sup>3</sup> Keiô é a divisão cronológica que se inicia em 7 de abril de 1865 e termina em 8 de setembro de 1868.

A família Higuchi sofreu uma grande mudança social devido à perda da validade de seu título, mas conseguiu se manter devido à troca de cargos de Noriyoshi, que se tornou um funcionário público no novo regime. É nesse período de transição social, política e econômica que Ichiyô nasce como quarta filha desse casal. Durante a infância da autora a família muda-se diversas vezes entre casas e bairros. Devido às transformações econômicas, o pai de Ichiyô passa a exercer atividades no setor imobiliário, a fim de complementar a renda familiar. Em 1874 nasceria Kuni, a quinta filha do casal e irmã mais nova de Ichiyô, que se tornaria a responsável, após a morte da autora, de preservar e compartilhar o seu espólio.

No ano em que Ichiyô nascia “foi regulamentada no país a educação obrigatória e promulgado o sistema educacional que defendia a igualdade de oportunidades entre homens e mulheres na educação elementar. Por outro lado, foi instituído o serviço militar obrigatório” (HAGINO, 2007, p. 27 e 28). Segundo o Decreto Educativo de 1872, oito anos de escola eram obrigatórios para meninos e meninas, porém a taxa de cumprimento do decreto era baixa e, além disso, o ensino “era considerado tradicionalmente menos importante para as meninas (apenas 30% frequentava a escola em 1980), e muitas meninas nem chegavam a terminá-la” (MALAGÓN, 2014, p. 188). Esse fato social se faz importante ressaltar, visto que a autora aqui apresentada terá pouco acesso aos estudos, não por falta de esforço familiar, mas principalmente porque a educação oferecida às crianças naquele momento era apenas por meio privado, ou seja, tratava-se de um acesso apenas para aqueles que tinham alguma condição financeira.

Durante toda a infância da autora, seu pai prezou pelo ensino privado, que visava o estudo da literatura clássica chinesa, assim como no período Edo. No entanto, quando completa 11 anos de idade, sua mãe decide prepará-la para o casamento e a retira da escola. É só aos 14 anos que, por indicação de um amigo do pai, Ichiyô retornará aos estudos, ingressando na escola feminina de *waka*<sup>4</sup> Haginoya. Nessa escola, dirigida pela também poetisa Nakajima Utako (1844-1903), estudava-se poesia tradicional japonesa, os clássicos do século XII e aprendia-se a produção de poesia clássica. Apesar de o foco da escola serem as damas da classe média-alta japonesa, Ichiyô foi aceita como discípula devido ao seu talento para escrever poesias. Na Haginoya a autora estudou por seis anos e foi a única base formal sobre literatura que ela receberia durante a vida.

Durante esse período, um novo mundo se abre para a autora, dando-lhe a possibilidade de conhecer pessoas, como sua colega de classe Tanabe Kaho (1868-1943), uma das primeiras mulheres a publicar um romance no

---

<sup>4</sup> *Waka* é o poema lírico tradicional, composto no Japão a partir do século IX. Possui a forma cinco-sete-cinco-sete-sete sílabas, canta a paisagem e o comportamento da aristocracia.

período Meiji, *A ave canora do Bosque (Yabu no Uguisu — 1888)*, e receber pagamento por uma publicação. Kaho apresentou a Ichiyô o periódico literário *A flor da capital (Miyâko no hana)*<sup>5</sup>, no qual ela publicaria suas primeiras obras.

A decisão de tornar-se escritora e ter a sua subsistência a partir da atividade ocorre após o falecimento de irmão mais velho, Sentarô, em 1887, devido à tuberculose. Pouco tempo depois, em consequência do fracasso financeiro de seus investimentos, o pai da escritora também vem a falecer em 1889, fazendo com que Ichiyô assumira a liderança da família aos 19 anos, fato muito raro para uma mulher naquela época. Após o falecimento de seu irmão mais velho e de seu pai, Ichiyô é convidada para viver na casa da professora Nakajima, como discípula<sup>6</sup>, a fim de se tornar professora de moças. Isso nunca vem a acontecer e, ao contrário, a cargo de Ichiyô ficam os serviços domésticos da casa da professora e da escola. Enquanto isso, a sua mãe e a irmã mais nova passam a viver com seu irmão Toranosuke, que havia sido deserdado pelo pai devido a muitas dívidas de jogos.

Sob pressão familiar e não tendo outra perspectiva de poder ter uma profissão, Ichiyô decide viver com a mãe e a irmã no bairro de Hongôku Kikuzachô, prestando serviços de lavanderia e costura, a fim de poder pagar as dívidas herdadas do pai. Segundo Hagino (2007) “Ichiyô teve de assumir a responsabilidade do sustento da família em uma época em que as mulheres tiveram todos os seus direitos violados” (p. 37). Isso porque, além de as mulheres não terem direito ao voto, ou às leis trabalhistas, embora muitas já trabalhassem no comércio e pequenas empresas que iam se formando, ainda permanecia fortemente o pensamento feudal de que a mulher que trabalhasse e vivesse só, sem uma figura masculina, deveria ser vista com maus olhos pela sociedade.

Esse pensamento tradicional advindo de épocas anteriores atinge fortemente a produção da autora, que passa a prover a subsistência da casa, sob a tutoria literária de Nakarai Tôsui, o único homem pelo qual Ichiyô se apaixonaria, segundo sua biografia e diários. Nakarai era “um romancista popular que trabalhava no jornal *Tôkyô Asahi Shinbum*. Tôsui tinha na época 31 anos, ou seja, era 12 anos mais velho que Ichiyô. Ele havia se casado, mas um ano depois perdeu a esposa” (HAGINO, 2007, p. 38-39). Após o

---

<sup>5</sup> Tratava-se de um periódico literário de publicação quinzenal fundado em outubro de 1888 (Meiji, 21) e publicado até junho de 1893 (Meiji, 26). Foi a primeira revista literária vendida de forma comercial do Japão.

<sup>6</sup> Era muito comum, desde o período anterior, dar treinamento técnico para os jovens dentro da própria casa do mestre, que viam o ofício e treinavam diariamente. No geral, eram profissões como as de artesão, ator e poeta que passavam por uma formação dentro de casa, para esses discípulos que recebiam um outro nome ao terminar o seu preparo, chamavam de *uchideshi* (discípulo de casa).

falecimento da mulher, o romancista retorna à casa paterna e assume a responsabilidade, que incluía os pais e dois irmãos mais novos. Devido às dívidas da família de Ichiyô, somadas aos gastos da numerosa família de Nakarai, os dois nunca puderam oficializar seu relacionamento e, em vez disso, tiveram de se separar por causa dos comentários sobre a índole de Ichiyô, fazendo com que a autora rompesse relações com Tôsui.

Apesar de todas as mudanças sociais, é perceptível durante a trajetória de Ichiyô como ela mantinha o orgulho de ser de uma família de samurais, que conquistou tudo o que possuía com esforço próprio, embora essa visão se contrapusesse à realidade que se apresentava para a autora, em uma sociedade capitalista na qual “tornar-se alguém importante, ou seja, fazer carreira era o objetivo geral de todo o povo japonês” (HATORI, 2001, p. 32). A ideia de fazer carreira era um conceito moderno àquela época em que se modificaram os estratos sociais, em que as pessoas ainda se lembravam bem do que havia até o Governo Meiji: “família imperial – nobreza – família da classe dos samurais – plebeu” (HAGINO, 2007, p. 29). Passa a existir, com a ascensão de Meiji, a possibilidade de crescimento sem depender de seu nascimento, como em qualquer sociedade moderna. Segundo Hatori (2001),

[m]esmo nessa situação, há quem busque “fazer carreira” sem pensar nos meios para alcançá-la e outros que procuram dar mais importância à comunidade e pensam mais nos outros do que em si mesmo, o que poderia ser, ainda mais, chamado de anticarreira. Aqueles que vivem daquele primeiro modo são chamados de *zokubutsu* (pessoa medíocre ou vulgar) e o segundo tipo são os *hanzoku* (nobres de espírito). (p. 35)

Sob a tutoria de Nakarai Tôsui, a autora pôde desenvolver suas técnicas de escrita para produção de romances, pois Ichiyô viera de uma formação clássica, voltada apenas a poesia, e possuía um estilo de escrita e textos que, para Tôsui, “eram muito refinados para serem publicados em jornais. Ele orientou-a então para que ela escrevesse algo mais popular” (HAGINO, 2007, p. 39).

Nakarai Tôsui, não apenas influenciou a produção de Ichiyô indiretamente, como também a ajudou a publicar suas obras, criando uma revista literária para jovens escritores – *Musashino*<sup>7</sup>, na qual a autora publicou seu primeiro romance, *Flor de cerejeira na escuridão*<sup>8</sup> (*Yamizakura*

---

<sup>7</sup> “Periódico literário fundado em 1892 (Meiji, 25), por Nakarai Tôsui com a intenção de tornar Ichiyô reconhecida no mundo literário” (HAGINO, 2007, p.40)

<sup>8</sup> As traduções dos títulos das obras de Higuchi Ichiyô foram feitas por Rika Hagino em sua dissertação de mestrado. As referências da dissertação esta na bibliografia deste trabalho.

— 1892), obra que possui como tema o amor não correspondido. Nos meses que se seguem após a publicação, apesar de a renda da família diminuir, devido ao maior tempo que a autora dedica às suas obras e ao menor empenho no trabalho comercial, ocorre ainda a publicação de *Adorno para prender a manga do quimono (Tamadasuki – 1892)*, na *Musashino* e *A chuva do começo do verão (Samidare)*, na mesma revista em seu terceiro número, após o qual a publicação fechou.

Nesse momento, surgem boatos quanto à relação da autora e de Tôsui e ela é aconselhada a se afastar dele. Daí em diante, passa a publicar em outras revistas literárias. Seu primeiro romance dessa fase, *Árvore sepultada (Umoregi – 1893)*, é publicado na revista *Flor da Capital (Miyako no Hana)*, entre quatro e 18 de dezembro. A revista foi a primeira a ser publicada comercialmente em todo o Japão, fazendo com que os escritores que ali publicavam pudessem ser lidos por um público maior. É o que acontece com Ichiyô que, após a publicação de seu romance, é convidada a escrever para outras revistas.

Das poucas produções literárias da autora, as mais conhecidas são *Enseada de águas turvas (Nigorie – 1895)*, *Treze noites (Jûsanya – 1985)*, *Aferição de estaturas (Takekurabe — 1895)*, *The Last Day of the Year (Ôtsugomori — 1894)*, *Nuvem que se esvai (Yukugumo—1895)*, *O mundo real ou a casca da cigarra (Utsusemi – 1895)*, *De mim mesma (Warekara – 1896)* e *Caminhos opostos (Wakaremichi – 1896)*, única obra dela com tradução para a língua portuguesa.

Nessa digressão sobre a biografia da autora, nossa intenção foi a exposição de dados fundamentais sobre a sociedade japonesa e o papel da mulher naquele período, cujos reflexos aparecem na escrita de Ichiyô Higuchi. A partir daqui, pretendemos observar como a autora assimilou os traços do conflito que vivia entre seus princípios morais, que seguiam um padrão por vezes tradicional e o desejo de viver uma nova trajetória de forma independente, como uma mulher moderna.

## OS DIÁRIOS DE ICHYÔ HIGUCHI

A produção diarística da autora e a sua representatividade, pouco conhecidas e investigadas no Brasil<sup>9</sup>, embora profícuas e muito elogiadas

---

<sup>9</sup> A dissertação de mestrado de Rika Hagino (2007) é, sem dúvida, um trabalho pioneiro por aproveitar trechos do diário de Ichiyô para comprovar pontos importantes de sua biografia. Nossa tese de doutorado em andamento é, contudo, a primeira pesquisa no Brasil que traz os diários da autora japonesa como um dos objetos de análise, levando em conta a história literária japonesa e os traços de uma escrita que se mantiveram desde a época clássica e influenciaram diferentes gerações de escritores.

pelos críticos japoneses, ainda são vistas com certa resistência e isso se deve essencialmente a duas razões: a) alguns críticos se baseiam nos diários de Higuchi para reafirmar a figura da autora como mártir do período Meiji, como representação da mulher que abriu mão de seus próprios desejos para viver da literatura, ou seja, trata-se de um caminho que aposta na romantização do sofrimento de Ichiyô; e b) uma perspectiva de interpretação da obra intimista da romancista vista como a representação de uma mulher interessada na ascensão social e financeira, capaz de se utilizar de sua aproximação ao tutor Tôsui Nakarai para publicar seus textos. Diferentemente disso, nossa perspectiva de análise não busca definir o caráter da autora, mas se direciona para o texto e, a partir da análise, leva em consideração o fato de que a escrita Ichiyô Higuchi deve ser conhecida por si mesma, independente de juízos morais ou sociais.

Segundo o renomado pesquisador da cultura japonesa Donald Keene (1995), um dos primeiros a estudar e apresentar os diários femininos japoneses clássicos para o ocidente, “os diários de Higuchi Ichiyô (1872-1896) publicados primeiramente em 1912 foram aclamados como a obra prima, o melhor trabalho dela” (p. 284), devido ao estilo literário clássico que encontramos nessa obra. Sobre o estilo clássico adotado pela escritora e o caráter objetivo do diário, Keene (1995) ressalta, ainda:

Ichiyô começou a manter um diário em 1887, quando ela tinha quinze anos de idade. Não está claro o que a levou a fazê-lo. Naturalmente, não é de modo algum incomum para uma menina de quinze anos desejar confiar suas emoções a um diário, mas o de Ichiyô se distinguia da maioria dos outros, mantidos por escritores da era Meiji, por sua dicção arcaica, um estilo pseudo-Heian que ela mantém durante todo o diário, independentemente do assunto discutido (p. 287).

A obra total é composta de 55 diários, de 1887 até 1896, ano de morte de Ichiyô. A estrutura dos diários recorre a uma marcação de entradas diferenciadas, na qual cada período narrado — a autora escreve seus diários em períodos de meses, não dias, como uma série — recebem um título que os acompanha ou traduz o período descrito, seguindo o modelo dos diários clássicos de Heian. Como exemplo tomamos o primeiro diário da autora que tem como título *As minhas roupas antigas Rolo (Mi no Furugorom)*, sobre o qual Keene ressalta:

[o] primeiro diário, que descreve os eventos de 1887, é intitulado por *Mi no Furugoromo*. Este título contém um trocadilho com *mi no furu* (para ter uma experiência) e

*furugoromo* (um quimono antigo), este último referindo-se ao quimono antigo que seus pais lhe deram em vez de algo mais festivo para usar em uma festa no Haginoya. As outras garotas estavam vestidas com roupas novas e bonitas, mas Ichiyō teve que se contentar com um quimono de segunda mão, que era tudo o que seu pai podia pagar. (1995, p. 291-292)

Entendemos, assim, que a produção diarística da autora, assim como de suas conterrâneas do período clássico, não necessariamente servia para “contar sua rotina”, mas principalmente para deixar registradas ocasiões agradáveis ou não de suas vidas, ou de alguma forma contar a história à sua maneira. Reforçarmos nossa perspectiva nas palavras de Keene (1995), pois os diários de Higuchi pertencem “à mais antiga tradição do gênero no Japão, uma volta ao *Diário da Efemeridade*, cuja autora se perguntou, mesmo quando ela insistia que ela escrevia apenas a verdade, se algumas falsidades não haviam se infiltrado em sua narrativa dos fatos” (p. 287). Assim, ao contar sua visão dos fatos, as mentiras e as verdades poderiam ser observadas com mais detalhes, não apenas pelo olhar da maioria das pessoas, mas pela exposição do que a narradora escondia em seu íntimo.

A primeira seleção dos diários com algumas modificações no texto foi feita por Wada Yoshie (1906-1977) na década de 1950, o que conferiu ao escritor o prêmio *Japan Art Academy Prize* (1956) pela edição da obra. A publicação completa, sem cortes no texto, organizada pelo escritor e tradutor Baba Kochō (1869-1940) na década de 1970 teve como intuito não deixar a produção da autora no esquecimento. Segundo Keene (1995), Baba Kochō não cedeu a pedidos para que alguns trechos fossem deletados para não ferir a reputação de Ichiyō e de algumas pessoas citadas na obra. Ao contrário de qualquer retaliação, a recepção da obra foi boa, é o que podemos depreender do comentário sobre os diários feito pelo pesquisador de literatura Odagiri Susumu (1984), em sua coletânea sobre a literatura de diários japonesa – *Literatura Moderna de Diários*, na qual afirma: “consideramos o diário um dos mais importantes escritos de Ichiyō. Convencidos de que o diário revela de maneira mais clara possível o caráter de uma mulher excepcional, não poderíamos suportar que ela fosse deixada no esquecimento” (apud KEENE, 1995, p. 284).

Ainda segundo Keene (1995), quem conhecia a sofrida biografia da autora se surpreendeu ao poder ver o outro lado, escrito por ela mesma, de sua vida. É possível notar que, além de sua persistência, os diários estão marcados pelo desejo de ascender socialmente por meio da literatura. Para o pesquisador americano “há uma desconfiança da veracidade do diário, visto que a autora foi uma exímia escritora” (p. 285), isso porque, embora em produção diarística ela escrevesse utilizando-se da língua japonesa clássica,

abordava fatos do dia a dia que destoariam da forma preferida pelos grandes escritores clássicos. Na realidade, de acordo com o crítico americano, Ichiyō poderia ter se utilizado da escrita clássica em seus diários, como forma de treinar sua caligrafia – algo muito valorizado naquele período e, vale dizer, também um instrumento para adquirir o estilo das grandes autoras clássicas. Nas palavras de Keene (1995), “[e]u me pergunto se a decisão de Ichiyō de escrever em um estilo pseudo-Heian não se originou na identificação subconsciente que ela fez entre ela e as damas da corte de Heian, como Sei Shōnagon e Murasaki Shikibu” (p. 288).

É interessante notarmos a preocupação da autora em retomar os diários femininos canônicos em sua escrita, embora no período no qual viveu Ichiyō foi-lhe cobrado que tivesse um estilo mais moderno, pensando nos leitores de Meiji. Dessa maneira, enquanto a escritora japonesa escrevesse em estilo moderno pensando em sua subsistência, em seu diário, provavelmente um mundo à parte, ela mantinha o sonho de tornar-se reconhecida assim como as damas de Heian, ao mesmo tempo em que contribuía para a preservação desse tipo de escrita. Todavia, suas obras não deixavam de refletir a classe social que viveu, à margem do enriquecimento da nação. Isso oferece aos diários de Ichiyō Higuchi um caráter laborioso ao mesmo tempo em relação à tradição e à modernidade.

Para Van Compernelle (2016), a maneira como Higuchi fundia o estilo clássico ao vocabulário literário moderno, com o qual ela tinha contato na época em seus romances, também causou dissensões entre seus críticos. Os estudiosos da autora do período pré-guerra viam a sua produção como uma representação da “última mulher do Japão antigo”, pois se baseavam em sua biografia, enquanto que os pesquisadores mais recentes a tratavam como uma romancista que representou os anseios modernos do Japão de Meiji, capaz de retratar questões relativas ao papel feminino na sociedade. Para nós, ambas as visões críticas não parecem dar conta do projeto literário pensado pela autora. Nas palavras de Van Compernelle (2016), o “discurso crítico, então, parece incapaz de pensar simultaneamente sobre Ichiyō como uma autora com raízes na literatura tradicional japonesa e como uma escritora engajada com problemas na sociedade moderna” (p. 05). Sob a perspectiva de Compernelle que concordamos apresentar a produção de Higuchi para conduzirmos nossa análise, considerando que o estilo da escrita da autora também reside em sua obra diarística, da qual retiramos excertos de seus dois últimos diários, a fim de alcançar nosso objetivo proposto no início deste trabalho. Conforme foi dito, a produção intimista da autora é muito extensa e julgamos representativos os fragmentos escolhidos.

Ao observarmos os diários escritos por Ichiyō, confirma-se o pensamento de Mathias (1997) sobre a escrita diarística como um espaço de liberdade e recriação, em que “o autor constrói e baliza o seu universo

clandestino e dele se alimenta. Singular paradoxo: a liberdade de expressão aumenta em proporção inversa às restantes liberdades que ou foram anuladas ou se encontram ameaçadas” (p. 52). Dessa forma, a autora encontra na escrita, a liberdade de escrever como deseja. Os diários também revelam a contradição sob a qual vivia a autora: é possível visualizar a representação de como ela era vista socialmente e também as aspirações do que ela desejava como profissional. Isso se percebe, por exemplo, no excerto extraído de um de seus últimos diários, intitulado *Diário Noturno (Midzu no Ue Nikki)*, que relata o período de 17 de junho a 15 de julho de 1896.

#### Diário noturno

25 anos (Ano 29 da Era Meiji, 17/06 – 15/07).

Ao chegar junho, estão vindo com frequência correspondências de pessoas que não conheço. Se há cartas enviadas para *Hakubunkan*<sup>10</sup>, também há outras enviadas diretamente para a minha residência. São várias pessoas como: Katô Secchô<sup>11</sup>, e Seki Hyoô<sup>12</sup>, ambos moradores do dormitório da “Escola de Formação de Docentes de Shizuoka”, e de várias outras prefeituras como Yosaburo Obara da província de Kanagawa, Itaru Harara de Chiba, e Sei Tajima de Gunma. Havia vários pedidos, como revisão e correção dos textos para aqueles que queriam se tornar romancistas, e propostas de trocas de cartas. *Para as mulheres que desejavam escrever um romance, lhes respondia advertindo-as que “nunca devem fazer isso”, incluindo nisto também, os meus problemas como escritora*<sup>13</sup>. (1993, p. 429 – grifo nosso)

Nesse fragmento de abertura é possível notarmos de forma clara como se apresenta não apenas o desejo da autora de viver apenas da literatura, como também a forma por meio da qual a sociedade japonesa a via: uma escritora que, por ser mulher, precisava atender a todos os compromissos impostos e se manter produzindo. Enquanto ela sente a necessidade de poder

---

<sup>10</sup> Hakubunkan: Editora japonesa fundada em 1887, em meio à riqueza e prosperidade militar da era Meiji. Hakubunkan entrou na área editorial imprimindo uma revista nacionalista e expandindo para impressão, publicidade, fabricação de papel e negócios relacionados, tornando-se uma das maiores editoras do Japão no processo.

<sup>11</sup> Katô Secchô (1875-1932) Poeta haicaista da província de Shizuoka.

<sup>12</sup> Seki Hyoô (1880-1957) Poeta de Shizuoka, onde também foi professor de literatura no ensino básico. Visava à manutenção da poesia clássica, baseada em preceitos estéticos do poeta Masaoka Shiki. Lecionou na escola de Shizuoka, na mesma época que o poeta Katô Secchô.

<sup>13</sup> As traduções do diário da autora, que constam nesse trabalho, foram realizadas por Diogo Makoto Mano (graduando do Curso de Letras-Japonês da Unesp-Assis) em 2019).

ter tempo para melhor escrever e editar sua obra, as “obrigações” de uma aspirante a escritora, que precisa manter contato com as associações literárias, e as cartas pedindo trabalhos e revisões tomam-lhe o tempo e chegam à sua porta. No final do excerto, um conselho para outras mulheres nos chama a atenção: “nunca devem fazer isso” (p. 249), baseado em sua dura experiência de não obter o reconhecimento desejado no mundo literário, para advertir outras possíveis escritoras.

Em um segundo excerto do mesmo diário, a autora relata o seu esforço em conseguir manter todas as suas tarefas, como escritora, revisora, sem esquecer da subsistência de sua família:

[e]ra 17 de junho. Entre as cartas que foram enviadas a *Hakubunkan*, havia uma carta de um aluno formado em ensino médio na escola de formação de professores chamado de Kanjiro Higuchi que estava escrito o seguinte:

“Desde um tempo atrás tenho como objetivo a reforma de uma apostila; após conversar com o diretor da escola, recebi a aprovação dele, e desde então, durante 1 ano após a minha formação, venho me dedicando a este trabalho. Vim realizando a reforma, porém, como não possuo talento literário, não está ocorrendo conforme planejado e fico apenas me debatendo com as dificuldades. Anteriormente, olhei inúmeras das suas obras publicadas e pensei: “Se eu tivesse a capacidade de escrever livremente o que penso, da mesma maneira que está escrito nas suas obras, o quanto poderia ajudar ao mundo e às pessoas?”. É extremamente difícil de perguntar isto, mas se a senhora compreendeu a minha dedicação a este trabalho, poderia cooperar comigo, mesmo que seja minimamente? A respeito disso deveria pedir-lhe através de outra pessoa, entretanto, contrariamente, se mandar-lhe uma pessoa, há uma preocupação de te informar equivocadamente, portanto, pretendo lhe fazer este pedido pessoalmente”.

Ao contrário dos pedidos de rascunhos de revistas de livrarias de vários locais, achei uma pena não aceitar um pedido cuidadosamente escrito por uma pessoa tão entusiasta da educação. A consideração de se consigo ou não ajudá-lo, em todo caso, realizarei depois de fazer a reunião e ouvir a situação; como resposta direi “Venha me visitar a qualquer momento. Permita-me encontra-lo”. Rapidamente retornou uma carta com as palavras de gratidão, confirmando a presença e pedindo a mim para permanecer em casa no dia 2, uma quarta-feira.

De verdade para a carta dessa pessoa, é muito problemático e difícil dizer algo e exprimir gratidão. Na quarta-feira, dia 23, pedi que ele ficasse em casa, pois com certeza lhe faria uma visita.

Neste mesmo dia, a pedido do mestre Togawa Zanka<sup>14</sup>, farei a réplica dos leques e faixas com poemas que foram perdidos no incêndio em fevereiro deste ano e enviarei para a “Associação de reconstrução de materiais, doação e caridade”, da Escola Feminina Meiji.<sup>15</sup> (HIGUCHI, 1993, p. 429-430)

Nesse longo excerto, notamos a mesclagem de vários gêneros: a carta transcrita e as reflexões sobre sua escrita, além do relato acerca da quantidade de tarefas e questões que a autora havia programado para realizar, tendo em vista manter o reconhecimento de sua produção. Notamos também como Higuchi se envolve nas questões sociais de seu tempo, ao doar poemas transcritos em leques e faixas para a escola que havia sofrido um incêndio naquele ano. Analisando o fragmento, também nos ocorre lembrar que a autora produzia muitos textos como doação a instituições de caridade, como é o caso da Escola Feminina de Meiji, que pede à autora um poema como contribuição para a reforma da instituição. No entanto, a única forma que Higuchi tinha de subsistência naquele momento era a sua escrita, e ela já estava sofrendo com crises de tuberculose. Então podemos afirmar, de acordo com o excerto supracitado, que embora a autora se esforçasse profundamente para se manter nesse grupo social, esse mundo havia sido feito por e para pessoas que não necessariamente viviam apenas dessa profissão. Ela nunca teria as mesmas chances.

Na sequência do trecho acima, após a autora relatar ter recebido a visita em sua casa do crítico literário e escritor Ryokû Saito, que posteriormente escreveria um artigo cheio de difamações, Nakarai Tôsui, seu antigo tutor, vai até a casa de Higuchi informar-lhe do que poderia ser dito sobre ela:

[n]a madrugada do dia vinte o Sr. Nakarai veio me visitar. Além de ser uma raridade, também estava de carro, apressado.

---

<sup>14</sup> Togawa Zanka, pseudônimo de Togawa Yasuie (1855-1924) estudioso de literatura do Período Meiji e pastor protestante na “Nihon Kirisuto Kyoukai”, uma das primeiras igrejas protestantes fundadas no Japão. Foi professor na Escola Feminina de Meiji, que era uma escola protestante ligada à igreja, em torno de 1892 a 1897.

<sup>15</sup> Escola Feminina de Meiji (1885-1909). Uma das primeiras escolas criadas para formar moças. A escola teve como base ensinamentos protestante para formação das alunas.

— Recentemente o Ryokû<sup>16</sup> Saito veio até mim. Parece que também veio até a sua casa, certo? – disse ele.

— Sim, ele veio. Mas ele é um homem que me dá uma sensação ruim – respondi sorrindo.

— Realmente, ele é mesmo! Não acredite nele, pois ele com certeza é alguém ruim! Veio a mim perguntando vários assuntos a seu respeito, e me falou bastante sobre a sua recente reputação, dizendo que “é isso e aquilo”, mas não consegui absorver tudo o que disse e acabei esquecendo. Como você, eu vivo deslocado da sociedade, passando o dia só ajudando na loja; por isso, não tenho a mínima noção da sociedade literária. E também, não imaginava nem em meus sonhos que você se tornou tão famosa até escutar de Ryokû; Ele me disse que você realmente se tornou próspera. Pedi-me algumas informações a seu respeito, dizendo que em um futuro próximo, ele irá publicar um texto sobre você; mas respondi-lhe que não sabia de nada. Disse-me que parecia que havia uma relação especial entre eu e você, então pressionei-o dizendo que “Não posso concordar com isso, por que haveria uma coisa dessas? Pessoas comuns até entendo, mas o que está pensando, se até mesmo você está dizendo isso?”; e ele disse “Este assunto já pertence a uma história antiga. Não é uma coisa que precisamos pesquisar a fundo.”, preocupado sobre o que ele iria escrever, continuou “Por enquanto irei visitar a Sra. Ichiyô algumas vezes. Todos devem estar pensando que estou indo a procura de assuntos para difamá-la. Mas, se pensar bem, talvez seja isso mesmo”. Realmente não podemos baixar a guarda para este homem! – me advertiu, e logo:

— Ele me disse que gostaria de escrever sobre você para a *Yorozuchôhô*<sup>17</sup> em um futuro próximo, então já que irá escrever, falei para não redigir partes que gerem equívocos. Ele parece ser inadequado para escrever sobre você para *Yorozuchôhô*. – me disse, rindo.

Parecia que havia muitas coisas que ele gostaria de contar a mim, mas guardou para si, dizendo “Bom, outro dia nos encontraremos de novo” e foi embora. Pensando nesta rara ocasião de ser visitada por uma pessoa rara de se encontrar, fiquei com a sensação de que algo ficou incompreendido.

---

<sup>16</sup> Saito Ryokû (1868-1904), romancista e crítico literário do Período Meiji.

<sup>17</sup> Jornal Literário criado em 1892. Muitos romancistas famosos do período Meiji publicaram seus romances nesse jornal, que também ficou conhecido por expor a vida íntima de vários escritores da época.

Nessa longa passagem, várias questões podem ser retomadas: a visita de seu antigo tutor na madrugada, o motivo dessa visita tardia, o reconhecimento da autora diante da comunidade literária que naquele período era majoritariamente de homens e a difamação que girava em torno da vida da autora, em detrimento de sua produção que, conforme Ryokû reconhecera para Tôsui, prosperava. Vale reforçar que, meses depois esse ocorrido, Ichiyô vem a falecer por não ter recursos financeiros para se tratar, comprovando o fato de ela já possuir obras reconhecidas, mas ainda não ser aceita como escritora com o mesmo nível de seus colegas. Notamos no “diálogo” entre os dois, o tom paternalista de Tôsui ao pedir para que ela se afaste de Ryokû, o jovem que começava a carreira como escritor. Embora o ponto de vista da autora possa interferir, ela sabiamente coloca as reflexões na fala de Tôsui, reproduzindo-a em seu diário. Ao que nos parece, Ryokû buscava ser reconhecido a todo custo, inclusive criando mentiras sobre os colegas. Hichiyô, que praticamente não tem voz segundo seu próprio relato da conversa com o ex-tutor, é alvo de comentários maldosos sobre sua vida particular, sugerindo-nos que, embora se esforçasse para manter-se como uma profissional das Letras, o que parece ter mais visibilidade é a intimidade da escritora.

Mas há aspectos quase escondidos nas entrelinhas da passagem do diário que julgamos importantes. Em primeiro lugar, o estilo que recorre aos detalhes da conversa com Tôsui, reproduzindo-a e tornando-a bastante viva aos olhos do leitor, graças a uma presentificação da instância dialógica. Ao mesmo tempo, tratava-se de um registro absolutamente necessário, visto que a autora de fato dependia do sucesso de suas relações para a continuidade da afirmação profissional. Esse estilo envolve o escrutínio de detalhes do cotidiano, dispostos de modo a incluir as lamentações e os momentos constrangedores, assim como é estruturado sob o domínio de uma linguagem moderna, dinâmica e capaz de aproximar os fatos do presente, como de fato aconteceram. Esse modo de narrar os fatos em seu diário faz de Higuchi uma autora “pseudo-Heian” presa, ironicamente, ao mundo moderno.

Contudo, seguindo o fragmento do diário, somos levados a indagar sobre o motivo que leva Ryokû a expor a vida íntima da autora, com declarado intento de difamação. E podemos supor que, numa época em que a constituição de uma sociedade literária se misturava com a reformulação de toda uma ordem social, devido às profundas mudanças que o país enfrentava em busca do enriquecimento material e de imagem frente ao Ocidente, os costumes e os códigos sociais se dispunham num emaranhado composto pelos piores fios da velha e da nova ordem. Diante da produção literária de Higuchi, qualitativa e quantitativamente reconhecida, o jovem e desesperado

escritor atende ao apelo da mesquinhez (pois não poderia examinar e criticar minuciosamente a sua obra) para se colocar à frente de uma mulher no reconhecimento pelo ambiente cultural. Nesse sentido, embasados pela avaliação da situação do país, seria possível afirmar que o meio literário japonês naquele fim de século aprendia, a duras penas, a se inserir no meio “civilizado” universal, “atualizando” os costumes por meio de estratégias excludentes para barrar o talento, a sensibilidade e a popularidade de um membro mais preparado, no caso, uma mulher.

Após muitas cartas trocadas entre Ryokû e Ichiyô, visto que os comentários de que haveria uma reportagem sobre a autora em que o jovem a difamaria, ele volta atrás e escreve um artigo falando de vários escritores em ascensão no período Meiji. Este episódio ressalta não apenas a competição existente na comunidade literária desde sempre, mas também, o fato de que hoje em dia, embora a produção literária de Higuchi seja reconhecida, sua vida pessoal ainda é aludida em detrimento daquilo que a autora produziu.

Por fim, os fragmentos que tomamos, ainda do último diário da autora, deixam claro o que Keene (1995) já havia deixado registrado sobre o diário da autora, de que seria algo que revelaria a profundidade do envolvimento de Ichiyô com a sua escrita e decisão de viver por meio da literatura:

Este diário foi escrito assim, comecei a escrever às 11 horas da manhã do dia 21 de julho, e terminei de escrever um volume, antes das 2 horas da tarde. Pensei em escrever a continuidade, novamente, da conversa com Ryokû, quando vieram os Srs. Kôda Rohan e Mikita Keji, e não consegui escrever. A continuidade do dia 15, decidi escrever em outro volume finalmente. (HIGUCHI, 1993, p.437)

Este mês as despesas estão bem apertadas e, sem muitas opções, peguei 30 ienes da Shunyoudou, para que eu não dependa da bondade das outras pessoas. (HIGUCHI, 1993, p. 434)

Dos trechos supracitados podemos depreender não apenas o envolvimento da autora com o ato da escrita literária, que exigia dela um tempo por vezes escasso, visto que diferentemente de seus colegas homens, ela também precisava se preocupar com as despesas da casa e com sua visibilidade social. No primeiro trecho, a dedicação de manter a versão dos fatos em seu diário também precisa ser destacada, pois a autora começava a ser reconhecida pelo círculo de escritores de Meiji. No segundo trecho, o outro lado dessa profissão, ainda hoje majoritariamente masculina e mais acessível às classes abastadas, pode ser notado, uma vez que, embora Ichiyô

já tivesse obras publicadas em grandes revistas literárias, sua condição financeira ainda não condizia com a sua profissão, ou com aquilo que seria ideal para que ela e sua família tivessem o mínimo de conforto.

É notável a dedicação de Ichiyô para com a escrita e reescrita, inclusive de seus diários. Acreditamos que isso se fazia necessário tendo como finalidade a publicação dos mesmos futuramente. Outro aspecto que nos chama a atenção é que a autora tem uma preocupação de deixar claros os nomes das pessoas que visitavam a sua casa, e os temas discutidos, que envolviam a literatura, e isso ocorre possivelmente para comprovar que, de certa forma, ela alcançava certo status social.

## CONCLUSÃO

Buscamos apresentar de forma sucinta a biografia e a obra diarista de Ichiyô Higuchi, com o objetivo de evidenciar algumas influências clássicas sob as quais foi educada e o seu trabalho de arregimentar como elementos da escrita os fatos da vida cotidiana, que envolviam o seu permanente esforço em se inserir no meio literário. Na produção literária de Higuchi, seu influxo natural, de grande influência clássica, precisou ser diluído, para que seus romances pudessem ser aceitos para publicação, parte fundamental na constituição de uma estabilidade financeira. Por outro lado, em seus diários, Ichiyô pode mesclar vários estilos e manter-se fiel à tradição dos diários japoneses femininos, ao adotar, por exemplo, para marcação do tempo, as mudanças na lua e estações, assim como as damas da Corte de Heian escreviam.

Ao mesmo tempo em que retratava a vida no período Meiji, em que as mulheres teriam mais acesso às mudanças políticas e assim teriam garantida maior independência social, Higuchi ostentava a enorme dificuldade em se manter como escritora em uma sociedade que lhe cobrava a postura de uma dama da corte, conservadora, que se mantém inatingível. Esse comportamento não somente estaria ultrapassado no país que se modernizava, como também se contrapunha ao papel ativo de Higuchi, uma escritora profissional por excelência. Por isso se torna tão importante a produção diarística, em que depreendemos esse paradoxo da tradição e da modernidade confrontando-se claramente nas escolhas que a autora faz.

Enquanto a efervescência da modernidade transformava a sociedade nipônica, a escrita dos diários pode nos revelar outra perspectiva social e literária. Isso porque, enquanto uma linguagem (escrita) e um sistema literário se construía, ainda havia um pensamento tradicional arraigado, inclusive na produção literária daquele momento e tais sinais são evidenciados nos diários de Higuchi. Além dos registros históricos relevantes

para a nossa pesquisa, nosso intuito foi também avaliar, por meio de alguns excertos, as descrições cuidadosas do papel feminino na época. Nesse sentido, pudemos observar como o silenciamento da mulher que se expressava seguia um programa rigoroso, ainda que algumas de suas estratégias se disfarçassem de consideração e inclusão.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HAGINO, Rika. *Considerações sobre a obra Nigorie (Enseada de Águas Turvas) e sua autora Higuchi Ichiyô (1872 – 1896)*. 2007. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa. FFLCH – USP, São Paulo: 2007.

HATORI, Tetsuya. Literatura Moderna Japonesa: A Genealogia do Anti-Carreirismo In: *Anais do XII Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa*, Rio Grande do Sul: UFRGS, 2001, p. 31-46.

HIGUCHI, Ichiyô. *Higuchi Ichiyo Nikki (Os Diários de Higuchi Ichiyô)*. TAKAHASHI, Kazuhiko (org. e trad.). Edição em Língua Moderna. Tóquio: Kabushigaisha, 1993.

KEENE, Donald. The Diary of Higuchi Ichiyô. In: *Modern Japanese Diaries: The Japanese at Home and Abroad as Revealed Through Their Diaries*. New York: Henry Holt, 1995. p. 284-303.

MALAGÓN, Gustavo Flórez. La Nueva Mujer Japonesa: el testimonio prematuro de Higuchi Ichiyô (1872 – 1896). *Asiadémica – Revista Universitária de Estudos sobre Ásia Oriental*, n. 4, p. 174-210, jul. 2014.

MATHIAS, Marcelo Duarte. Autobiografias e Diários. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 143-144, p. 41-62, jan.1997.

MILLER, Marilyn Jeanne. Nikki bungaku: Literary Diaries: Their Tradition and Their Influence on Modern Japanese Fiction. *World Literature Today*, v. 61, n. 2, p. 207-210, The Diary as Art (Spring, 1987).

TANAKA, Hisako. Higuchi Ichiyo. *Monumenta Nipponica*, v. 12, n. 3-4, p. 171-94, 1956–1957. Acesso em: 06 de abril de 2016.

VAN COMPERNOLLE, Timothy J. *The Uses of Memory: The Critique of Modernity in the Fiction of Higuchi Ichiyô*. Londres: Harvard University Asia Center, 2006.

Data de recebimento: 20 maio 2020

Data de aprovação: 10 jun. 2020