**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA
E CULTURA JAPONESA**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA *NIGORIE* (ENSEADA DE ÁGUAS TURVAS)
E SUA AUTORA HIGUCHI ICHİYŌ (1872-1896)**

Rika Hagino

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa, do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Geny Wakisaka

**São Paulo
2007**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA
E CULTURA JAPONESA

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA *NIGORIE* (ENSEADA DE ÁGUAS TURVAS)
E SUA AUTORA HIGUCHI ICHIYÔ (1872-1896)**

Rika Hagino

São Paulo
2007

Exame de Dissertação

HAGINO, Rika. *Considerações sobre a obra Nigorie (Enseada de águas turvas) e sua autora Higuchi Ichiyô (1872-1896)*. São Paulo, 2007. 173 fls. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de São Paulo (USP).

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Geny Wakisaka (Orientadora) – Universidade de São Paulo (USP)

Profa. Dra. Luiza Nana Yoshida – Universidade de São Paulo (USP)

Profa. Dra. Cecília Kimie Jô Shioda – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Suplentes:

Prof. Dr. Koichi Mori – Universidade de São Paulo (USP)

Profa. Dra. Madalena N. Hashimoto Cordaro – Universidade de São Paulo (USP)

Profa. Dra. Neide Hissae Nagae – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Examinada a dissertação:

Conceito: Aprovada

Em 01/10/2007.

Aos meus pais, Mitsuyuki Hagino e
Hatsue Hagino

À querida Professora Setsuko Iseki

AGRADECIMENTOS

Um trabalho acadêmico sempre traz em suas primeiras páginas agradecimentos que, para quem lê, podem parecer mero protocolo.

No meu caso, contudo, quem acompanhou a minha jornada sabe que eu não teria chegado até aqui sem a ajuda de tantas pessoas.

Foi uma longa jornada, e neste momento lembro-me de pessoas que marcaram esta trajetória acadêmica. Apesar de saber que um simples agradecimento não quitará a minha dívida de gratidão, gostaria de agradecer sinceramente a essas pessoas.

Expresso minha sincera gratidão à Professora Geny Wakisaka, minha orientadora, por quem tenho profunda admiração e respeito. Obrigada tanto pelos conselhos valiosos na elaboração deste trabalho e riqueza do material fornecido, quanto pela força, paciência e compreensão. Na verdade, se consegui chegar até aqui devo tudo à senhora, que não desistiu de mim mesmo quando as perspectivas eram mais do que desanimadoras.

Um agradecimento a todos os membros da banca, por terem dispensado seu precioso tempo para a leitura deste trabalho.

Um agradecimento especial à Professora Setsuko Iseki, que sempre solícita, dispensou suas preciosas horas para enriquecer o meu conhecimento. Meus sinceros agradecimentos.

Ao meu pai Mitsuyuki Hagino, modelo de responsabilidade e dedicação, agradeço pelo incentivo e pelas idas quase que diárias às bibliotecas do Japão e pelos importantes materiais que me enviou durante estes anos. Foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Minha eterna gratidão ao amigo e médico, Dr. Cesar Takamori Miyabe Ooka por cuidar para que eu pudesse estar aqui hoje.

Ao amigo Leonardo Brescia de Sousa Henriques expresso a minha sincera gratidão pela paciência e por dispensar, por várias vezes, seu precioso tempo para me auxiliar. Sem a sua cooperação, apoio e incentivo, este trabalho não teria se concretizado.

Sinceros agradecimentos ao Nilton José Braz Junior pela incansável cooperação técnica.

Agradeço à amiga Nícia Damião Tanaka pelo incentivo e pelos inúmeros conselhos para a realização deste trabalho.

A todos os amigos que tiveram paciência e compreenderam que a ausência é, às vezes, necessária. Obrigada pelo incentivo e torcida.

E por fim, aos meus familiares, em especial a minha mãe, pelo apoio moral e carinho com que me cercaram mesmo a distância, meus sinceros agradecimentos.

“Não importa a brevidade da vida de uma
pessoa. O valor da vida está em o quão
consciente e intenso foi o tempo vivido.”

(Kitani Kimie)

HAGINO, Rika. *Considerações sobre a obra Nigorie (Enseada de águas turvas) e a escritora Higuchi Ichiyô (1872-1896)*. São Paulo, 2007. 173 fls. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de São Paulo (USP).

RESUMO

Esta dissertação intenta investigar como a condição de vida da escritora Higuchi Ichiyô vai modificando o seu pensamento literário levando-a à criação do universo da obra *Nigorie* (Enseada de águas turvas) tentando desvendar seus ideais sociais. A partir de sua visão perspicaz sobre as condições sociais do país, Ichiyô foi a primeira escritora da época a expressar de forma tão direta a tristeza das mulheres abandonadas por uma sociedade desumana. Considerando a importância da vivência pessoal de Ichiyô, um estudo sobre sua vida faz-se necessário para compreender a trajetória percorrida pela autora até a obra em questão. Ichiyô viveu nos arredores dos bairros de prostituição e manteve contato direto com o mundo das meretrizes, e essas experiências serviram-se de subsídios para a sua criação literária. *Nigorie* descreve a limitada e infeliz vida das mulheres socialmente degradadas que trabalham em um bairro de prostituição clandestina e os homens que o freqüentam. Sente-se em *Nigorie* um desejo velado de Ichiyô em denunciar ao mundo essa triste realidade e protestar contra a pobreza e o sistema social japonês de sua época.

PALAVRAS-CHAVE: Higuchi Ichiyô, *Nigorie* (Enseada de águas turvas), Literatura da era Meiji (1868-1912), prostituição, crítica à pobreza e à desigualdade social.

ABSTRACT

This dissertation intends to investigate how the condition of life of writer Higuchi Ichiyô starts to modify her literary thought leading her to the creation of the universe of her work *Nigorie* (Troubled Creek) attempting to reveal her social ideals. From her talented vision on the social conditions of the country, Ichiyô was the first writer of her time to express in such a direct way the sadness of the women abandoned by an inhuman society. Considering the importance of the personal experience of Ichiyô a study upon her life becomes necessary to understand the trajectory the author went through as far as her work inherently. Ichiyô used to live in the outskirts of the prostitution quarters, keeping in touch with the world of prostitutes. These experiences turned into subsidies for her literary creation. *Nigorie* describes the limited and unhappy life of socially degraded women who work in a quarter of clandestine prostitution as well as the men who frequent it. It is felt in *Nigorie* a hidden desire of Ichiyô in denouncing this sad reality to the world, and besides, her intention to protest against the poverty and the Japanese social system of her time.

KEY-WORDS: Higuchi Ichiyô, *Nigorie* (Troubled Creek), Literature of the Meiji age (1868-1912), prostitution, criticism to the poverty and the social inequality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Maquete da casa de tolerância popular Kikunoi.....	14
Figura 2 – Foto de Higuchi Ichiyô (1872-1896).....	15
Figura 3 – Maquete da residência de Ichiyô em Shitaya Ryûsenjimachi.....	23
Figura 4 – Foto dos pais de Ichiyô: Taki e Noriyoshi.....	24
Figura 5 – Foto do pai de Ichiyô Noriyoshi e de seus irmãos Toranosuke e Sentarô.	27
Figura 6 – Foto de Ichiyô, sua mãe Taki e das irmãs Fuji e Kuni.....	28
Figura 7 – Diploma de Ichiyô da escola Seikaigakkô.....	31
Figura 8 – Foto da mesa de trabalho de Ichiyô.....	31
Figura 9 – Foto da professora do Haginoya, Nakajima Utako.....	32
Figura 10 – Foto dos integrantes do Haginoya.....	33
Figura 11 – Foto da condiscípula do Haginoya Tanabe Kaho.....	34
Figura 12 – Foto de Kuni, Taki e Ichiyô.....	36
Figura 13 – Foto da residência de Ichiyô em Hongô Kikuzakachô.....	37
Figura 14 – Foto do <i>Semiomote</i>	38
Figura 15 – Foto de Nakarai Tôsui.....	38
Figura 16 – Foto de Nakarai Tôsui e sua família.....	39
Figura 17 – Foto do periódico <i>Musashino</i>	40
Figura 18 – Pintura da residência de Ichiyô em Shitaya Ryûsenjimachi.....	44
Figura 19 – Maquete da loja de Ichiyô em Shitaya Ryûsenjimachi.....	45
Figura 20 – Pintura de Yoshiwara nos anos 40 era Meiji.....	46
Figura 21 – Foto das prostitutas que trabalham em zona de prostituição legalizada.	46
Figura 22 – Maquete da área que Ichiyô morou nas redondezas de Yoshiwara.....	47
Figura 23 – Foto dos membros do periódico <i>Bungakukai</i>	49

Figura 24 – Maquete da última residência de Ichiyô.....	50
Figura 25 – Foto da obra <i>Ôtsugomori</i> republicada no periódico <i>Taiyô</i>	52
Figura 26 – Foto do túmulo de Ichiyô.....	58
Figura 27 – Foto do <i>Ichiyô Zenshû</i> (Obras Completas de Ichiyô).....	58
Figura 28 – Foto da cédula de 5000 ienes.....	60
Figura 29 – Maquete do quarto de trabalho de Ichiyô.....	61
Figura 30 – Foto do diário <i>Chiri no naka</i> (Em meio à poeira).....	64
Figura 31 – Foto do poema escrito por Ichiyô.....	65
Figura 32 – Maquete do interior da casa de tolerância popular Kikunoi.....	81
Figura 33 – Pintura da personagem Oriki.....	82
Figura 34 – Pintura do cenário da obra <i>Nigorie</i>	84
Figura 35 – Maquete da sala do segundo andar do Kikunoi 1.....	113
Figura 36 – Maquete da sala do segundo andar do Kikunoi 2.....	113
Figura 37 – Maquete da última residência de Ichiyô.....	119
Figura 38 – Entrada principal da casa Kikunoi.....	132

LISTA DE QUADROS

Quadro 7.2 – 1: Quadro cronológico simplificado da vida de Ichiyô.....	169
Quadro 7.3 – 1: Quadro Cronológico das principais publicações de Ichiyô.....	172

SUMÁRIO

1. Introdução.....	15
 2. A vida de Higuchi Ichiyô - 25 de março de 1872 (Meiji, 5) – 23 de novembro de 1896 (Meiji, 29)	24
2.1 – Sua origem, o orgulho de pertencer à família de samurai (1857 –1889) e o mundo do curso de <i>waka</i> Haginoya (1886 – 1896)	24
2.2 – Hongô Kikuzakachô – Primeiro amor e o percurso até o romance (setembro de 1890 – junho de 1893)	37
2.3 – Shitaya Ryûsenjimachi (julho de 1893 – abril de 1894)	43
2.4 – Hongô Maruyama Fukuyamachô (maio de 1894 – 1896)	50
2.5 – <i>Kiseki no jûyonkagetsu</i> – Os 14 meses milagrosos (dezembro de 1894 – fevereiro de 1896)	53
2.6 – Último ano de vida (1896)	56
 3. Higuchi Ichiyô e a Literatura da era Meiji (1868 – 1912)	62
3.1 – Ichiyô e os movimentos literários de sua época	62
3.2 – Compreendendo os textos de Higuchi Ichiyô	75
 4. <i>Nigorie</i> – Obra e Análise	82
4.1 – Enredo da obra <i>Nigorie</i> (Enseada de águas turvas)	82
4.2 – Análise da obra <i>Nigorie</i> (Enseada de águas turvas)	87

5. Conclusão	114
6. Referências Bibliográficas	120
7. Anexos	133
7.1 - Tradução da obra <i>Nigorie</i>	133
7.2 - Quadro cronológico simplificado da vida de Ichiyô	169
7.3 – Quadro cronológico das principais publicações de Ichiyô	172

Figura 1 - Maquete da casa de tolerância popular Kikunoi (*Ichiyōni aitakute*, pág. 10)

“A loja é de dois andares e possui cerca de 3,5 m de fachada. No beiral do telhado lanternas de papel estão penduradas. O sal abundante sugere a prosperidade econômica.(...) o letreiro pendurado na frente da loja sugere que seja um restaurante.”

(*Nigorie*)

1. Introdução

No presente trabalho, pretende-se traduzir e analisar o conto *Nigorie* (Enseada de águas turvas), ambientado na era Meiji (1868-1912)¹, bem como traçar um estudo sobre a trajetória curta e penosa de sua autora Higuchi Ichiyô² (1872-1896), uma vez que sua vivência possibilitou uma descrição artística ímpar de alguns problemas sociais da época, apontados em especial nessa obra.

Figura 2 – Higuchi Ichiyô
(1872-1896)

Considerada a mais notável escritora da era Meiji, Higuchi Ichiyô morreu precocemente aos 24 anos. No entanto, deixou de sua curta vida literária, romances, diários contendo muitas críticas sobre assuntos políticos e econômicos, além de poemas e ensaios.

O tema principal de suas obras é a limitada e infeliz vida das mulheres socialmente degradadas, criadas no seio da sociedade japonesa.

De uma família em decadência diante do novo regime político e social da era Meiji, teve sua situação agravada devido às dívidas deixadas pelo pai. Foi levada a

---

¹ O Período Meiji (Japonês: 明治時代, Meiji-jidai) denota os 45 anos de regime do imperador Meiji (literalmente "o imperador iluminado"), de 8 de setembro de 1868 até 30 de julho de 1912. Durante essa época, o Japão começou sua modernização e passou a ser uma potência mundial. Durante seu reinado, o regime feudal e o xogunato foram abolidos. A capital foi mudada de Quioto para Edo, que passou a chamar-se Tóquio, e foi adotada uma nova constituição em 1889. Foram travadas as guerras Sino-Japonesa entre 1894-1895 e a Russo-Japonesa entre 1904-1905. Talvez possa ser considerado o maior responsável pela atual supremacia japonesa na Bacia do Pacífico.

² Os nomes japoneses serão anotados mantendo a forma tradicional, onde o sobrenome precede o prenome.

desempenhar inúmeras atividades para a subsistência e essas experiências, bem como o contato com a classe menos favorecida da sociedade, serviram-lhe de subsídios para a sua criação literária.

Com uma visão perspicaz sobre as condições sociais do país, Ichiyô foi a primeira escritora da época a expressar de forma tão direta a tristeza das mulheres abandonadas pela sociedade injusta. Colocou em sua obra *Nigorie* as vozes da mais profunda tristeza das mulheres da era Meiji através das suas personagens de ficção. No entanto, Ichiyô não era uma escritora que, indignada com a situação das mulheres, apenas protestava. Em *Nigorie*, ao mesmo tempo em que demonstra compaixão por essas mulheres, faz uma descrição real e contundente valendo-se do uso dos diálogos para caracterizar com destreza seus ambientes e o caráter de suas personagens.

Em geral, quando nos referimos às obras literárias de Higuchi Ichiyô, citamos *Takekurabe* (Aferição de estaturas)³ como seu trabalho mais representativo. Os elementos que compõem os seus romances como, características locais, circunstâncias, lirismo, personagens, técnica de expressão e especialmente a harmonia de suas construções são admiráveis, o que justifica a alta avaliação recebida pelos renomados literatos japoneses de sua época, como Kôda Rohan⁴, Mori Ôgai⁵, Masaoka Shiki⁶.

---

³ *Takekurabe*, escrito em 1895, em estilo neoclássico, fala do amor de dois adolescentes com uma simplicidade comovente e do triste destino da protagonista Midori, tendo como cenário, Yoshiwara, um bairro de prostituição legalizada, um sistema de prostituição com reconhecimento oficial. Não só trata do mesmo tema de *Nigorie*, como os períodos de suas criações foram praticamente paralelos.

⁴ Kôda Rohan (1867-1947). Romancista, filho de um oficial do baixo escalão do governo Meiji, sofreu influência da cultura ocidental. Sua educação básica, no entanto, foi a mesma dada aos jovens samurais do período Tokugawa (1603-1868) de estudos exaustivos dos clássicos chineses. Elogiou muito a obra *Takekurabe* da autora em questão. Era admirado por Ichiyô.

⁵ Mori Ôgai (1862-1922). Romancista, crítico literário, tradutor e médico da corporação de medicina do exército japonês. Teceu grandes elogios à obra *Takekurabe* no periódico *Mezamashigusa*. Tinha o propósito de tornar Ichiyô membro do

Assim, ainda atualmente, *Takekurabe* é considerada a obra-prima de Ichiyô sendo, por isso, escolhida como objeto de pesquisa quando se refere aos estudos de suas obras, motivo pelo qual existem muito mais estudos e materiais publicados a seu respeito do que sobre a obra *Nigorie*. Nós, porém, consideramos esta, que trata igualmente do mundo das prostitutas, muito mais profunda que a primeira. Além disso, sentimos em *Nigorie* uma grande aflição ou angústia da autora em fazer algo, com urgência, pela sociedade. E esta sua postura também nos chamou atenção para, neste trabalho, optarmos pela análise desta obra.

A possibilidade e o desejo de produzir um material sobre as obras literárias de Ichiyô no Brasil e em língua portuguesa, para que mais pessoas possam conhecer a vida e a arte desta autora, foram a nossa maior motivação para a escolha do tema.

Embora a análise da obra *Nigorie* seja o cerne do presente trabalho, importa ressaltar que partiremos da apresentação da vida da autora, pois consideramos imprescindível para entendermos como a autora, inserida numa classe social de baixíssima renda, retrata em sua obra essa realidade.

Ichiyô carregava o orgulho característico das mulheres daquela época de pertencer à classe dos samurais e também havia entrado para o meio da alta sociedade através da prática poética, costume tradicional na educação feminina. Por outro lado, na vida real, ela viveu na mais extrema pobreza e vivenciou a realidade da classe mais baixa da sociedade e isso a fez com que compartilhasse dos sentimentos das mulheres desprivilegiadas. No

---

periódico.

⁶ Masaoka Shiki (1867-1902). Romancista, poeta, crítico literário e jornalista. Filho de um samurai da suserania de Matsuyama. Consagrado compositor de *haiku* (poema japonês de 17 sílabas derivada do *tanka*), que inclusive atribui o nome à forma poética. Também esteve entre o grupo de poetas que ajudou a revitalizar o *tanka* (poema moderno japonês de 31 sílabas) no começo do século XX.

primeiro capítulo, mostraremos a vida de Ichiyô, suas origens, suas condições de vida, a sua entrada para o mundo literário através da lírica, tomando o percurso para a prosa literária, onde ficou aproximadamente seis anos no anonimato até se tornar famosa.

Embora o cenário da obra *Nigorie* seja Hongô Maruyama Fukuyamachô⁷, última residência da autora, a obra já começava a se formar a partir do momento em que a família Higuchi fixava residência em Shitaya Ryûsenjimachi⁸, redondeza de Yoshiwara, zona de livre meretrício, quando ela teve, pela primeira vez, contato com a baixa camada da sociedade e observou o universo das mulheres oprimidas.

Contudo, Ichiyô irá conhecer o universo turvo da obra *Nigorie* ao mudar-se para Hongô Maruyama Fukuyamachô, zona de prostituição clandestina, onde ela teve a oportunidade de um contato direto com as mulheres do meretrício, seja escrevendo letreiros dos estabelecimentos que funcionavam como prostíbulos, seja escrevendo cartas a pedido dessas mulheres, que eram analfabetas.

Alguns meses após a mudança para Maruyama Fukuyamachô, Ichiyô registrou no *Diário* a irracionalidade das diferenças de classes sociais e diretamente sobre as injustiças observadas nos atos discriminatórios em relação às prostitutas.

Em *Nigorie* observamos o reflexo de sua vivência em Shitaya Ryûsenjimachi e Hongô Maruyama Fukuyamachô e da mudança no seu pensamento e no modo de encarar a realidade que lhes foram sendo moldados pela sua experiência de vida.

A obra *Nigorie* destaca duas figuras femininas da época: uma prostituta e uma modelo de esposa, as duas da mesma faixa de pobreza.

---

⁷ Hongô Maruyama Fukuyamachô é um bairro pobre da parte baixa de Tóquio e um bairro de prostituição, atualmente conhecido como Bunkyo. Diferente de Yoshiwara, era uma zona de prostituição praticada sem a autorização oficial.

⁸ Shitaya Ryûsenjimachi, atualmente conhecido como Daitôku, é um bairro pobre da parte baixa de Tóquio onde Ichiyô estabeleceu um pequeno negócio para a sua subsistência.

Ichiyô percebeu através da sua dura vida que os únicos meios de uma mulher de sua época se sustentar eram ou se tornando concubina ou prostituta. As profissões que as mulheres podiam seguir eram de garçonetes em estabelecimentos como bares e cabarés; empregadas em casa de famílias abastadas, prestando serviços de costura e lavanderia ou trabalhos subsidiários feitos em casa, e era impossível sair da pobreza através dessas atividades.

Conforme Ichiyô mostra através da personagem Ohatsu nem mesmo a posição de esposa era algo garantido. O princípio básico para a vida de uma mulher da época era: "na infância obedecer aos pais, ao se casar ao marido e após a morte do marido, aos filhos". Para ser uma boa esposa, ela deve ser fiel e obediente ao marido; em casa, ajudá-lo e estar subordinada ao seu direito de marido. Como as esposas estavam subordinadas a eles, os homens podiam simplesmente escrever uma petição de divórcio e separar-se delas, dependendo apenas de sua vontade. O que aconteceu com os personagens Genshichi e Ohatsu. As mulheres eram impedidas de ter uma consciência social e estavam condicionadas ao direito absoluto do marido como princípio familiar.

Yokoyama Gennosuke, jornalista e pesquisador especialista em questões sociais, posicionou Ichiyô como escritora da corrente socialista que denunciava para a sociedade temas como a comercialização do sexo pelo sistema de prostituição legalizada, com base na obra *Takekurabe*, e ainda a privação da dignidade humana e a violação dos direitos femininos em relação à triste realidade das prostitutas clandestinas. Segundo Sawada (2005:209), Yokoyama foi o primeiro a considerar Ichiyô uma mulher da era Meiji que havia despertado para os ideais sociais modernos.

Passara cerca de um ano desde que Ichiyô estabeleceu residência em Maruyama Fukuyamachô até começar a escrever a obra *Nigorie*. O acúmulo desses materiais reais adquiridos através da vivência pessoal proporcionou-lhe o conhecimento das reais

circunstâncias e do estado psicológico das meretrizes, ou seja, não apenas o que essas mulheres aparentavam externamente. E como Ichiyô estava em iguais condições a elas quanto à situação financeira, a sua crítica à realidade se tornou ainda mais profunda e objetiva.

Como citado anteriormente, uma das motivações da pesquisa é produzir um material para que mais pessoas possam conhecer a vida e a arte de Ichiyô. Isso justifica a apresentação detalhada de sua vida, embora este não seja o tema central do nosso trabalho.

No segundo capítulo, pretendemos mostrar, em linhas gerais, os movimentos literários da época da autora e traçar um estudo sobre o estilo literário de Ichiyô. A Literatura da era Meiji⁹ é fruto de uma sociedade que se desligava do sistema feudal e, sob um regime imperialista, se abria às influências ocidentais enriquecida por diferentes correntes do pensamento ocidental, como o liberalismo, o idealismo e o romantismo. Como contrapartida a estes movimentos, surgiram também naturalmente aqueles contrários que visavam a volta à tradição.

Ichiyô é uma das escritoras que se destacaram na Literatura da era Meiji. Ela ingressou no mundo literário através do *waka*¹⁰, motivo pelo qual não se pode negar a influência clássica em praticamente todas as suas obras. No entanto, o seu estilo vai sofrendo transformações, primeiro, por influência do escritor Nakarai Tôsui¹¹, responsável

---

⁹ As eras japonesas são divisões cronológicas, determinadas pelas trocas de seus imperadores, portanto não há uma relação com as produções artísticas e literárias.

¹⁰ *Waka* (poemas clássicos) Poema lírico tradicional, composto no Japão desde os tempos antigos; com forma típica cinco-sete-cinco-sete-sete sílabas, canta e encanta a delicadeza da paisagem e do comportamento da aristocracia tradicional.

¹¹ Nakarai Tôsui (1860-1926). Romancista. Escreveu romances populares para o Jornal *Asahi*. Ichiyô procurou Tôsui ao decidir escrever romances para o sustento de sua família. Tôsui foi o mestre e o primeiro e grande amor de Ichiyô.

por sua formação como romancista, e mais tarde pelo conhecimento da literatura ocidental que ela adquiriu através do grupo literário ligado ao periódico *Bungakukai* (Mundo Literário)¹² e também pelo contato com as obras de escritores japoneses como Ozaki Kôyô¹³, Kôda Rohan e Ihara Saikaku¹⁴. Por fim, Ichiyô já começa a definir seu próprio estilo.

No terceiro e último capítulo, faremos a análise da obra *Nigorie*, objetivo central do presente trabalho. *Nigorie*, publicado em setembro de 1895 (Meiji, 28) no periódico *Bungeikurabu* (Clube Literário)¹⁵, descreve o mundo das mulheres que trabalham no bairro de prostíbulos clandestinos e dos homens que o freqüentam. Primeiramente faremos uma breve apresentação do enredo da obra, e finalmente, a parte final da dissertação ficará reservada para a tradução e análise de *Nigorie*. Ichiyô conseguiu captar na vida das prostitutas, o sofrimento da mulher expressando-o através de suas falas, construindo o seu mundo de personagens de ficção.

---

¹² Periódico literário fundado em janeiro de 1893 (Meiji, 26). Seu editor-chefe era o crítico literário e ensaísta Hoshino Tenchi. Eram membros do periódico escritores renomados como Kitamura Tôkoku, Shimazaki Tôson, Hirata Tokuboku, Baba Kochô, entre outros. As publicações de Ichiyô no *Bungakukai* foram de grande importância na sua ascensão como escritora.

¹³ Ozaki Kôyô (1867-1903), filho de um artesão de Edo. No ano de 1885, época em que freqüentava a Universidade Imperial de Tóquio, ele e alguns amigos publicaram a revista literária *Garakuta Bunko*. Mais tarde este grupo tornou-se conhecido pelo nome *Ken'yusha*. Os membros do grupo, particularmente Kôyô, foram influenciados pelos romancistas populares do período Tokugawa e escreviam em um estilo que mesclava a elegância da linguagem literária com a informalidade produzida pela linguagem falada, dando atenção especial aos costumes da época.

¹⁴ Ihara Saikaku (1642-1693). Haicaísta e representante máximo do *Ukiyozôshi* (romance de costumes mundanos). Libertando-se de todo o sentimento búdico-didático anterior, passa-se da instrução para a recreação, da educação para o realismo dos fatos cotidianos, da explicação para a descrição. Trabalhou, principalmente, com três tipos de obras: a) *Don Juans* e mulheres apaixonadas; b) *Guerreiras* e c) *Burguesas*.

¹⁵ Importante periódico literário, publicado pela editora *Hakubunkan*. Publicado entre janeiro de 1895 a janeiro de 1933.

Devemos ressaltar por fim que na tradução da obra completa para a língua portuguesa tentamos aproximar o resultado o máximo possível do original, o que pode causar dificuldades na leitura, como ocorre no texto em japonês.

Figura 3 - Maquete da residência de Ichiyô em Shitaya Ryûsenjimachi. À direita, casa de puxador de riquixá.
(*Ichiyôni aitakute*, pág. 58)

“Como essa casa fica no único caminho que liga Shitaya a Yoshiwara, são incomparáveis, o som e a confusão de luzes do riquixás ao anoitecer. O trânsito de carros não pára até 1 hora da madrugada, e os retornos deles começam por volta das 3 horas. (...). Como a casa é em construção que interliga à casa vizinha pelo mesmo telhado, percebe-se que do outro lado da parede moram puxadores de riquixá.”

(Diário *Em meio à poeira*)

2. A vida de Ichiyô - 25 de março de 1872 (Meiji, 5¹⁶) – 23 de novembro de 1896 (Meiji, 29)

2.1 - Sua origem, o orgulho de pertencer à família de samurai (1857-1889) e o mundo do curso de *waka* Haginoya (1886-1896)

Higuchi Ichiyô, de prenome original Natsu, nasceu no dia 25 de março de 1872 (2 de maio pelo calendário atual¹⁷), 5 anos após o início da era Meiji (1868-1912) e da mudança da Capital do governo militar Edo para Tóquio. Nasceu na residência oficial dos funcionários da prefeitura de Tóquio em Saiwaibashiuchi, atual Chiyodaku Uchisaiwaichô.

Figura 4 - Os pais de Ichiyô: Taki e Noriyoshi

Seu pai Higuchi Noriyoshi (1830-1889) e sua mãe Taki (1834-1898) eram ambos de família de lavradores de Kainokuni Yamanashigun, atual Província de Yamanashi. O avô paterno de Ichiyô, Hachizaemon, era um homem culto, que apreciava a poesia chinesa, além de ter grande interesse por assuntos políticos e sociais. Dotado de um grande senso de justiça, ensinou às crianças da região a ler e escrever, redigia cartas a pedido dos lavradores analfabetos, assumiu a função de

seu defensor em casos de desavença ou processos na vila.

¹⁶ A forma de contar os dias e os meses no Japão é igual à ocidental, mas cada ano é nomeado de acordo com a era. As eras japonesas são divisões cronológicas, determinadas pelas trocas de seus imperadores.

¹⁷ O calendário oficial japonês era lunissolar, ou seja, levava em conta simultaneamente as revoluções da Lua em torno da Terra, e desta em torno do Sol. A partir de 1873 (Meiji, 6) o Japão passou a adotar o calendário gregoriano onde se estabeleceu o dia 3 de dezembro de 1872 (Meiji, 5) do antigo calendário como dia 1º de janeiro de 1873 (Meiji,6).

Por influência de seu pai, Noriyoshi desde jovem teve grande interesse pelos estudos. E esse interesse somado à dedicação para com os outros e ao modo de viver apoiando-se em um grande ideal foram passados por três gerações: do avô para o pai, e do pai para Ichiyô.

A mãe Taki era de família tradicional na agricultura local. Noriyoshi e Taki se conheceram quando freqüentavam a escola elementar mantida pelo mosteiro budista, o chamado templo-escola¹⁸, comuns na era Edo (1603-1868). Devido à oposição da família de Taki ao casamento dos dois, eles decidiram fugir para a metrópole onde se casaram. Isso aconteceu em abril de 1857 (Ansei¹⁹, 4). Taki era uma mulher de 23 anos, já grávida, determinada e confiante e Noriyoshi de 27 anos, um homem que partiu para Edo, atual Tóquio, com o ideal de se tornar um *bushi* (samurai)²⁰. A partir dali desenvolveu-se uma surpreendente história de êxito, alcançada através de muito esforço, coragem e perseverança.

---

¹⁸ Na segunda metade do período Tokugawa observava-se grande expansão cultural. Os estabelecimentos educacionais, *shôheikô*, mantidos pelo governo feudal constituíram por muito tempo o principal colégio oficial. Após 1700 aumentavam consideravelmente o número de escolas mantidas por *daimyô* (senhor feudal) nos seus *han* (feudo), destinados especialmente à educação dos filhos de samurais. O povo comum tem à sua disposição o chamado templo-escola, pequenas escolas elementares, muitas vezes, agregadas a templos locais.

¹⁹ Ansei. Divisão cronológica que se inicia em 27 de novembro de 1854 e termina em 18 de março de 1860.

²⁰ A era Edo (1603-1868), também conhecido como período Tokugawa, é uma divisão da história do Japão que marca o governo do Xogunato Tokugawa, oficialmente estabelecido em 1603 pelo primeiro Xogun, Tokugawa Ieyasu. Com a sua implantação, estabelece-se uma nova ordem feudal, cuja característica principal é a centralização do poder nas mãos do xogun. Dentro da sociedade feudal, o status familiar constitui fator importante na vida de todos os indivíduos, de todas as classes. O sistema de divisão da população em quatro classes, dos samurais no topo (mais ou menos 5% da população), dos lavradores no segundo nível (mais de 80% da população), dos artesões e comerciantes na base. Espadas e vestimentas simbolizavam a posição social. O porte de espadas era permitido apenas aos samurais, sendo proibido aos agricultores e à população em geral e qualquer samurai tinha o direito de passar a espada nas pessoas de classe inferior que lhe faltassem com o respeito. As vestimentas também eram estipuladas de acordo com cada classe social.

Em Edo, Noriyoshi teve o apoio de Mashimo Sennojô, um amigo de seu pai. Sennojô foi para Edo ainda jovem e onze anos mais tarde tornou-se um samurai através da compra de título²¹. Ele foi uma pessoa de extrema importância para o futuro de Noriyoshi e Taki e de certa forma a sua ligação com a família Higuchi não se restringiu a isso. Na geração posterior, seu neto Shibuya Saburô (1867-1931) torna-se noivo de Ichiyô. Com a ajuda de Sennojô, Noriyoshi tornou-se um baixo funcionário do *Banshoshirabesho*, uma instituição de ensino e pesquisa em estudos ocidentais fundado em 1856 (Ansei, 3) pelo governo feudal de Edo. Este foi o ponto de partida para a sua persistentemente caminhada.

Após o nascimento da primeira filha Fuji, Taki confiou-a aos cuidados de outra família e trabalhou como ama de leite para a família Inaba, samurai de categoria superior (*hatamoto*)²² adquirindo assim conhecimentos sobre famílias de samurai. A luta dos dois em Edo continuou por mais dez anos, quando finalmente em 1867 (Keio²³, 3), após seu pai ter desempenhado diversas funções, tornou-se um samurai da categoria mais baixa (*ahigaru*) mediante compra de título da família Asai. No entanto, passado três meses

---

²¹ O *status* familiar do samurai é determinado por diversos fatores: origem da família, sua participação nas lutas pelos *daimyô* ou xogum ao qual serve, méritos, entre outras coisas, sempre a critério do suserano. A família era a menor entidade legal e a manutenção do *status* familiar era de grande importância em todos os níveis da sociedade. Ao entrar no fim da era Edo, o xogunato encontrava-se extremamente debilitado financeiramente. Deste modo, a rígida divisão de classes em samurai, lavrador, artesão e comerciante sofre um grande abalo levando ao enfraquecimento da classificação de *status* familiar hereditário. Nesta fase, passou a ser comum comerciantes e agricultores ingressarem na classe samurai, devido a evolução da economia monetária. O *status* de samurai se transforma em título negociável. Este era adquirido mediante doação (*kenkin*), em dinheiro, ao senhor feudal, obtendo-se o direito de usar o seu sobrenome e a espada (*katana*).

²² A diferenciação de *status* familiar alcança extrema complexidade. Segundo Yamashiro (1993) existem dentro da classe samurai degraus de status de cima para baixo, em número superior a vinte: desde o xogun no topo da pirâmide, até *ashigaru* (categoria mais baixa de samurai) e pagem ou criado (*koshô* ou *komono*), na base, passando pelos diversos graus ou *status* intermediários. Essa diferença no *status* familiar existe inclusive entre os *daimyô*.

ocorre a restituição do poder à Corte Imperial com o fim da hegemonia política do xogunato Tokugawa (1603 - 1868). Com as reformas da era do imperador Meiji (1868 - 1912), a classe dos samurais é abolida e cria-se no país um exército nacional ao estilo ocidental. A posição social que Noriyoshi e Taki haviam conquistado com tanto sacrifício já não tinha mais validade. Em 1868, com o início da era Meiji, Noriyoshi deixa de ser vassalo e torna-se funcionário público do novo regime político. De certa maneira, conseguiram vencer também as dificuldades diante da nova situação política do país.

Em dezembro mudam-se para a residência oficial dos funcionários que ficava na atual Chiyodaku Uchisaiwaichô, e foi nessa casa que em 1872 (Meiji, 5) nasce Natsu (cujo pseudônimo foi Ichiyô), como quarta filha da família Higuchi. Na ocasião sua irmã Fuji contava quinze anos, e os irmãos Sentarô, oito, e Toranosuke, seis.

Na época do nascimento de Ichiyô, a família Higuchi não era uma família de condições precárias. Muito pelo contrário, comparado às demais da época, tinha certa tranquilidade financeira.

Figura 5 - A partir da esquerda: o segundo filho Toranosuke; o pai Noriyoshi; o filho primogênito, Sentarô.

Dois anos após o nascimento de Ichiyô, em 1874 (Meiji, 7), nasceu Kuni aquela que daria mais tarde, o seu grande apoio a ela. Além de ela assumir as rédeas da família Higuchi após a morte de Ichiyô, foi uma pessoa que teve o importante papel na transmissão das obras literárias de Ichiyô para as gerações posteriores, pois foi ela quem conservou as obras e objetos pessoais da irmã e levou ao conhecimento dos escritores que as publicaram.

No ano em que nasceu Ichiyô, foi regulamentada no país a educação obrigatória e promulgada o sistema educacional que defendia a igualdade de oportunidade entre homens

²³ Keiô. Divisão cronológica que se inicia em 7 de abril de 1865 e termina em 8 de setembro de 1868.

e mulheres na educação elementar. Por outro lado, foi instituído o serviço militar obrigatório. Foi um período em que o novo regime político da era Meiji avançava impetuosamente. O sistema educacional e o serviço militar obrigatório tiraram dos lares a força de trabalho jovem, o que representou um grande desfalque na economia familiar.

Figura 6 - A partir da esquerda: a mãe Taki; Ichiyô, a irmã mais velha, Fuji e a irmã mais nova, Kuni.

Por outro lado, foi também o período em que a nação abria seus portos para o Ocidente, numa progressão gradual à modernização. Foi também nesse ano, inaugurada a via férrea que liga Shinbashi à Yokohama. A estação de Shinbashi em construção em estilo ocidental tornou-se um local famoso em Tóquio e a cidade de Yokohama foi iluminada com lâmpadas a gás. Restituído o direito de cortar os cabelos, os homens deixaram de usar o penteado à samurai, e ainda foi extinto a obrigatoriedade do porte de par de

espadas à cintura. Foi uma mudança nos costumes que simbolizou o período da ocidentalização do país.

Menos de seis meses após o nascimento de Ichiyô, a família Higuchi mudou-se para Shitaya Neribeichô, atual Chiyodaku Kanda Neribeichô. Dois anos mais tarde, a família vendeu esta casa e mudou-se para Azabu Mikawadaimachi, atual Minatoku Roppongi. O ex-samurai e agora funcionário público Noriyoshi teve a situação financeira abalada devido à mudança na estrutura política e social provocada pela Restauração Meiji. Começou então a atuar paralelamente nos mercados financeiro e imobiliário. Segundo Sawada (2005:11), as constantes mudanças de residência estão relacionadas à obtenção de lucro com a revenda do imóvel.

O governo Meiji aboliu o sistema de estratificação social em classes: samurai-lavrador-artesão-comerciante estabelecendo um novo sistema de posição social: família imperial – nobreza – família da classe dos samurais – plebeu, tendo como ápice o Imperador. Este sistema passou a ser utilizado como titulação oficial.

Para Noriyoshi e Taki que alcançaram formalmente o título de descendentes de samurai com muito sacrifício e não por herança familiar, sem dúvida isso era motivo de muito orgulho. E certamente este sentimento dos pais foi passado para seus filhos. Por isso, Ichiyô carregou por toda a sua vida um grande orgulho de pertencer a uma família com ascendência de samurai.

No entanto, economicamente este novo sistema trouxe uma perda muito significativa, pois com a abolição da classe dos samurais, eles deixaram de receber os pagamentos até então cabíveis a ela geralmente efetuados em arroz.

Noriyoshi não se abateu diante das dificuldades e continuou persistentemente atrás do sucesso que almejava desde que foi para Edo. Em 1876 (Meiji, 9), deixou o cargo de servidor público na Prefeitura de Tóquio e transferiu-se no ano seguinte para o Departamento da Polícia Metropolitana. Em abril do mesmo ano comprou uma casa bastante espaçosa em uma área residencial na atual Bunkyo e mudou-se para lá com a família. Nessa ocasião, Ichiyô estava com quatro anos de idade e viveu nessa casa até os nove anos.

Aos cinco anos, Ichiyô ingressou na escola pública Hongôgakkô onde freqüentou por menos de um mês. O motivo oficial, mas não convincente, da sua saída era a sua pouca idade. No entanto, seus irmãos também saíram da escola e seis meses mais tarde Ichiyô começou a freqüentar a escola particular Yoshikawagakkô. Talvez porque seu pai desejasse que seus filhos recebessem a educação centrada nos estudos clássicos chineses, o mesmo que as crianças de família de samurais recebiam na era Edo (1603-1868).

Ichiyô era desde criança uma menina inteligente que gostava de leitura. No *Diário* do dia 10 de agosto de 1893 (Meiji, 26), Ichiyô, lembrando sua infância, diz que não gostava de brincar e que adorava leitura, em especial as histórias de heróis *ei-yû-gô-setsu e ninkyô*²⁴. Diz ainda que tinha problemas na vista, pois lia no depósito escuro escondida de sua mãe.

Em julho de 1881 (Meiji, 14), Noriyoshi vendeu a casa de Hongô e a família Higuchi mudou-se para Shitaya Okamachichô, atual Daitôku, e dois meses depois para outra residência no mesmo bairro. Devido à mudança, Ichiyô transferiu-se para a Escola Seikaigakkô, também uma escola particular, que ficava nas redondezas da atual Ueno. Segundo sua irmã mais nova Kuni, Ichiyô teria começado a escrever poesia por influência de uma professora dessa escola que apreciava o *waka* (poema clássico japonês).

Na época, o índice de mulheres que freqüentavam a escola primária era muito baixo, embora o governo Meiji tivesse estabelecido a igualdade entre homens e mulheres quanto à educação elementar. Devido ao domínio do pensamento machista e do grande número de famílias sem recursos, mesmo em 1893 (Meiji, 26) esse índice limitava-se a 40% das mulheres. Isso porque o governo não incentivava a formação de uma sociedade que valorizasse a educação feminina. Em 1875 (Meiji, 8), foi fundada a Escola feminina de Tóquio para formação de professores, mas até 1888 (Meiji, 21) não havia sido fundada mais nenhuma escola pública para mulheres. Era um período sem perspectivas para as mulheres que quisessem dar continuidade aos estudos após a escola elementar e aplicar os conhecimentos adquiridos como membro da sociedade.

Embora tivesse sido uma aluna exemplar, Ichiyô foi retirada da escola aos onze anos para se preparar para o matrimônio, pois na opinião de sua mãe Taki, o estudo era

---

²⁴ Histórias de heróis que lutam contra os fortes e salvam os fracos e oprimidos.

desnecessário para uma mulher. Até o período Pós-Segunda Guerra Mundial, o pensamento que dominava nas famílias em geral era de que para as mulheres era mais importante aprender os afazeres domésticos do que o estudo. Embora esse fosse o senso comum na época, as opiniões de Taki e Noriyoshi se divergiram quanto à retirada de Ichiyô da escola. O pai sentia grande orgulho por Ichiyô apreciar os estudos e desejava que ela não se afastasse da escola. No entanto, parece-nos que nesse caso prevaleceu a opinião da mãe.

Segundo reminiscências de sua irmã Kuni, a saída da escola teria sido um acontecimento de extrema tristeza na vida de Ichiyô.

Assim, após ser retirada da escola, Ichiyô passou a aprender os afazeres domésticos e costura. Todavia, mesmo nessa época Ichiyô não havia abandonado completamente o interesse pela literatura. Seu pai, observando o sentimento de Ichiyô, comprou-lhe coletâneas de *waka* e solicitou ainda a um conhecido, Wada Shigeo, que corrigisse os poemas escritos por Ichiyô. No entanto, Ichiyô não recebeu instruções diretas, restringindo-se apenas a trocas de correspondências.

Figura 7 – Diploma da escola Seikaigakkô

Figura 8 – Mesa de trabalho de Ichiyô. Seu pai incentivava tanto o estudo de Ichiyô que comprou uma mesa especialmente para ela. E foi nessa mesa que Ichiyô escreveu suas obras.

Em agosto de 1886 (Meiji, 19), aos quatorze anos, através da apresentação de um amigo de seu pai, o médico Tôda Chôan, Ichiyô finalmente ingressa no curso de *waka* Haginoya. Sua vivência no curso exerceu grande influência na sua vida pessoal e principalmente em sua vida literária.

Era professora do Haginoya a poetisa Nakajima Utako descendente de família de um importante vassalo, Ôta Dôkan (1432-1486). Utako aprendeu *waka* e *shodô* (caligrafia) com o poeta Katô Chinami e tornou-se conhecida como uma poetisa da Escola Tradicional. Fundou o Haginoya em 1877 (Meiji, 10) e teve como discípulas as mulheres das classes média e alta da época.

Figura 9 - Professora do Haginoya, Nakajima

Haginoya não era exatamente um local adequado para Ichiyô, filha de um funcionário de categoria inferior. Um local onde a alta aristocracia freqüentava não necessariamente porque tinha interesse ou talento para o *waka*, mas por um costume seguido pela sua classe e um local de convívio social.

Ichiyô estudou no Haginoya por aproximadamente seis anos. Além de aprender a composição do *waka*, recebeu instruções sobre as obras da Literatura Clássica Japonesa *Genjimonogatari* (A narrativa de Genji)²⁵, *Makura no Sôshi* (Livro de cabeceira)²⁶, entre outros. E essa sua aproximação com os clássicos teve grande influência nos seus romances.

Ichiyô deixou vários cadernos de *Diários*, posteriormente publicados, que ela

---

²⁵ *Genji Monogatari* (c. 1010) de autoria de uma dama da corte chamada Murasaki Shikibu é um dos mais conhecidos clássicos da literatura japonesa. O trabalho de 54 volumes descreve o amor e a angústia dos nobres e de suas damas, dando ao leitor uma visão reveladora e deliciosa da vida elegante da sociedade aristocrática do Japão naquela época.

²⁶ *Makura no Soshi* é uma brilhante coleção de ensaios num estilo que lembra os poemas em prosa, criado por uma perspicaz dama da corte, Sei Shonagon (c.996-c. 1013) e descreve vividamente a vida diária da nobreza. Com observações realistas, sensíveis e impressionantes, é marcado por uma grande agudeza e sagacidade.

começou a escrever seis meses após entrar no Haginoya e centraliza o seu assunto no curso de *waka*. Seus *Diários* são seccionados em grupos e intitulados. O primeiro é intitulado *Min no furugoromo – maki no ichi* (Minha desgastada roupa – volume 1), embora não houvesse um segundo volume.

Embora não fosse uma família pobre, com a mudança no regime do Departamento da Polícia Metropolitana onde trabalhava o pai Noriyoshi, ele havia sido afastado do posto e provavelmente eles não estavam em condições de mandar fazer um quimono novo para Ichiyô na ocasião do primeiro recital de *waka* participado por ela no Haginoya. Ela participou vestindo um quimono usado providenciado pelos pais, ao lado das mulheres que trajavam quimonos que lembravam as vestimentas das mulheres da corte.

O episódio do quimono da apresentação mostrou claramente à Ichiyô a sua posição social e a situação financeira de sua família. No entanto, dentre as 60 participantes, ela recebeu a maior nota e percebeu que em relação ao talento para o *waka*, ela não era inferior às mulheres da alta camada social.

Figura 10 - Integrantes do Haginoya, 1887. Primeira fileira, a partir da esquerda, terceira: Tanaka Minoko; Segunda fileira, a partir da esquerda, quarta: Miyake Kaho; Terceira fileira, a partir da esquerda:

Duas foram suas grandes amigas no Haginoya e formaram junto com ela o grupo que elas apelidaram de *heimingumi* (grupo plebeu): Itô Natsuko e Tanaka Minoko. A primeira era filha de um comerciante abastado e tinha a mesma idade e mesmo prenome de Ichiyô. Minoko era mais velha do que as duas, tinha posses e estudo. Emprestava freqüentemente livros para Ichiyô.

Figura 11 - Condiscípula do Haginoya que abriu-lhe as portas do mundo literário: Tanabe Kaho.

Havia ainda no Haginoya, numa posição totalmente diferente do grupo plebeu, uma discípula chamada Tanabe Kaho. Ela era 5 anos mais velha que Ichiyô e seu pai era um alto funcionário do senado (*genrôin* – repartição pública encarregada das petições relacionadas a legislação, projetos de lei do início da era Meiji). Kaho teve uma formação acadêmica do mais alto nível para uma mulher daquela época. Havia ingressado no curso Haginoya aos 10 anos de idade.

Em 1887 (Meiji, 20), Kaho escreveu sua primeira obra, *Yabu no Uguisu* (A ave canora do bosque) e recebeu 33 ienes e 20 *sen* como remuneração pelo manuscrito. Esse fato motivou Ichiyô a escrever romances para a subsistência da família. O custo de vida da família Higuchi era de menos de 10 ienes por mês.

Apesar de serem de mundos tão diferentes, Kahô contribuiu muito para o lançamento de Ichiyô no mundo literário. Ela apresentou Ichiyô ao periódico literário *Miyako no Hana* (A flor da capital)²⁷ para a publicação de suas obras.

No ano da primeira apresentação de Ichiyô no Haginoya, em 1887 (Meiji, 20), um acontecimento muito triste ocorreu na família Higuchi. A morte do filho primogênito,

²⁷ 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 comercial do Japão.

Sentarô. Ele nasceu em 1864 (Genji²⁸, 1) e foi criado com muitas expectativas pelos pais por ser o herdeiro da família. Era uma pessoa estudiosa e responsável, mas tinha a saúde bastante debilitada desde a infância. Em dezembro de 1883 (Meiji, 16), aos dezenove anos, Sentarô tornou-se chefe da família apesar da pouca idade. Acredita-se que o pai tenha passado as rédeas da família tão cedo para Sentarô a fim de que o filho pudesse fugir de suas obrigações militares, pois de acordo com o decreto de janeiro de 1873 (Meiji, 6) que promulgava o serviço militar obrigatório, seriam dispensados os chefes e seus sucessores de família.

Sentarô morreu aos vinte e três anos em 27 de dezembro de 1887 (Meiji, 20), vítima de tuberculose. A sua morte abalou profundamente a estrutura da família Higuchi. Nessa época, os irmãos mais velhos de Ichiyô não pertenciam mais à família pelos registros civis. Fuji estava casada e Toranosuke havia sido deserdado em 1881 (Meiji, 14) aos quinze anos. Segundo registros de contabilidade da família da época, seu pai teria pago dívidas feitas por Toranosuke e também resgatara objetos penhorados pelo filho. Depois de deixar a casa, Toranosuke aprendeu a técnica da pintura em cerâmica e viveu como artista adotando o nome artístico Kizan. Com isso, Ichiyô, aos dezesseis anos, viu-se obrigada a assumir a chefia da família. No entanto, como seu pai ainda gozava de muita saúde, isso não causou na época grandes mudanças na vida de Ichiyô.

Em junho do mesmo ano, Noriyoshi vendeu a casa de Nishikuromonchô e aplicou quase todo o dinheiro da venda da casa em uma companhia de transportes, em sociedade com seus conterrâneos, fracassando, porém, no empreendimento.

Muito desiludido, acaba doente falecendo dois meses depois em 12 de julho de 1889 (Meiji, 22) aos 59 anos. Não se sabe ao certo qual a doença que o afetou. Taki tinha 55 anos, Ichiyô, 17, e Kuni, 15 anos na ocasião.

---

²⁸ Genji. Divisão cronológica que se inicia em 20 de fevereiro de 1864 e termina em 7 de abril de 1865.

Inicia-se os dias de sofrimento de Ichiyô, que teve de assumir as rédeas da família, fato muito raro para uma mulher na época.

Ela sofreu ainda outra grande decepção. O rompimento de seu noivado, pedido vindo por parte do noivo Shibuya Saburô, devido às dívidas que ela assumira com a morte do pai. Isso lhe causou um grande abalo emocional, ainda que não existisse uma relação amorosa entre eles.

Com a morte do seu pai, as três foram morar por um tempo com Toranosuke. Porém em maio, Ichiyô tornou-se uma *uchideshi* (discípula que vive na casa de seu mestre) do Haginoya. Na ocasião Nakajima Utako prometera à Ichiyô que a indicaria para ser professora em uma escola para mulheres. No entanto, isso não aconteceu e, além disso, Ichiyô fora obrigada aos afazeres de casa. Não suportando essa situação, ela retoma a convivência familiar.

Mais tarde, as três resolvem sair da casa do irmão Toranosuke devido à difícil relação entre ele e a mãe, alugando uma casa em Hongôku Kikuzakachô. As três passaram

Figura 12 - Kuni, Taki e Ichiyô

a fazer serviços de lavanderia, costura e trabalhos manuais, pois além da subsistência, precisavam devolver as dívidas herdadas do pai. No início, ainda conseguiam cobrar o dinheiro que o pai havia emprestado quando atuava no mercado financeiro, mas aos poucos isso também foi acabando e a escassez de dinheiro aumentava a cada dia.

2.2 - Hongô Kikuzakachô – Primeiro amor e o percurso até o romance (setembro de 1890 - junho de 1893)

No ano da morte de seu pai (1889. Meiji, 22), foi promulgada a constituição imperial. E, ao mesmo tempo, foi instituído o código legislativo da família imperial e estabelecidas as leis eleitorais. O Imperador passou a ter poder absoluto e a sucessão ao trono se restringia à linhagem masculina, excluindo as mulheres. O parlamento foi dividido em Câmara dos Aristocratas e Câmara Baixa, embora ambas tivessem os mesmos direitos políticos.

A Câmara dos Aristocratas era composta pela família imperial, duques e marqueses, pelos condes, viscondes e barões, nomeados pelo Imperador e membros eleitos pelos grandes contribuintes de impostos. Por outro lado, na Câmara Baixa apenas os homens acima de 25 anos e que pagavam o valor acima de 15 ienes de imposto tinham direito ao voto. Eram elegíveis apenas os homens acima de 30 anos que possuíam bens de mesmo valor. As mulheres não tinham direito ao voto e nem elegibilidade e não apenas isso, no ano seguinte, foram proibidas de participar de atividades políticas, inclusive de assistir à sessão da Dieta (assembléia política).

Figura 13 - Residência em Hongô Kikuzakachô

Ichiyô teve de assumir a responsabilidade do sustento família em uma época em que as mulheres tiveram todos os direitos humanos violados.

Ichiyô continuou seus estudos no Haginoya, mas agora não se via mais nela aquela menina que mesmo estudando no meio da alta sociedade carregava o orgulho pela trajetória de seus pais e de descender à família de samurai.

Aos 19 anos, Ichiyô não conseguia se libertar das dificuldades financeiras e vivia dividida entre o convívio com as pessoas do Haginoya e a preocupação com a irmã, tão dedicada ao trabalho, e com as condições de vida de sua mãe.

A família vivia na época apenas de trabalhos feitos em casa. Costuravam quimonos, lavavam roupas para fora e sua irmã Kuni, bastante habilidosa, produzia *semiomote*, objeto de vime tecido à mão para ser utilizado em chinelos usados no verão. No entanto, por mais habilidosa que fosse sua irmã, não era possível viver apenas com a renda desse trabalho.

Figura 14 - *Semiomote*

Foi nessa época que Ichiyô decidiu escrever romances para a subsistência da família. Observando que tinha o mesmo, ou até mais talento do que as mulheres da alta camada social do Haginoya que tiveram acesso às melhores escolas, ela decidiu encontrar um meio de vida onde pudesse aproveitar seus estudos e talento.

A partir disso, Ichiyô escreveu alguns esboços, mas todos inacabados e sem títulos. Sem dúvida ela havia sentido a necessidade de aprender as técnicas para poder escrever romances.

Figura 15 - O mestre e eterno amor, Nakarai Tôsui

Foi então que, por intermédio da irmã Kuni, Ichiyô conheceu o mestre e aquele que se tornaria seu primeiro e único amor: Nakarai Tôsui. Kuni tinha uma amiga, Nonomiya Kiku, colega de escola de Kô, irmã mais nova de Nakarai Tôsui. Kiku, sabendo das condições financeiras da família Higuchi e também que a família de Tôsui era numerosa, pediu a Kô que solicitasse serviços de lavanderia à família de Ichiyô. Desta forma, Ichiyô chega até Tôsui, um romancista popular que trabalhava no

jornal *Tôkyô Asahi Shinbun*. 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. Em 1888, retornou à casa paterna em Shibaku Minami Sakumachô e assumiu a família composta por pais, uma irmã mais nova e dois irmãos mais novos.

Figura 16 - Nakarai Tôsui (em pé à esquerda) e sua família

Ichiyô visitou Tôsui pela primeira vez no dia 15 de abril de 1891 (Meiji, 24). Como ele havia se afastado de casa ainda jovem e vivenciado a pobreza, conhecia as dificuldades da vida e sentindo compaixão por Ichiyô, uma mulher que tem sobre as suas costas a responsabilidade pela família, decidiu orientá-la e ajudá-la a se tornar romancista.

Tôsui reconheceu o talento de Ichiyô, no entanto, como seu estilo era de origem clássica, seus textos eram muito refinados para serem publicados em jornais. Ele orientou-a então para que ela escrevesse algo mais popular.

Ichiyô escreveu, então, um romance e o apresentou a Tôsui, porém, este não foi aceito para publicação. Após isso, ela começa a freqüentar a biblioteca em Ueno para adquirir conhecimento para a sua nova fase de produção literária. Na época, embora tivesse uma sala especial para as mulheres, poucas freqüentavam as bibliotecas.

Seus encontros com Tôsui continuavam e, com o passar do tempo, Ichiyô passou a

olhar para ele não como um mestre ou irmão mais velho, embora soubesse que não havia a mínima possibilidade deles se casarem por serem ambos chefes de família.

No dia 4 de fevereiro de 1892 (Meiji, 25), Ichiyô visitou Tôsui e ele lhe conta que estava planejando publicar um periódico voltado para os jovens aspirantes a romancistas. Essa tarde de neve que eles passaram juntos foi inesquecível e de profundo significado para Ichiyô e foi minuciosamente descrita no seu mais famoso diário intitulado *Kanoyuki no hi* (Aquele dia de neve). Após esse dia, a neve passou a ser para Ichiyô algo especial que simboliza o amor.

Observamos isso na sua obra *Yuki no hi* (Dia de neve) publicado no periódico *Bungakukai* (Mundo literário) em março de 1893 (Meiji, 26). Embora não haja nenhuma relação com a experiência do *Kanoyuki no hi*, percebe-se que a neve é um elemento indispensável para expressar o sentimento de amor intenso.

O periódico criado por Tôsui foi nomeado *Musashino* (Musashino - nome de uma região em Tóquio)²⁹ e nele foi publicada em 27 de março de 1892 (Meiji, 25) a primeira obra de Higuchi Ichiyô, *Yamizakura* (Flor de cerejeira na escuridão), obra que tem como tema o amor não correspondido.

Presume-se que o periódico *Musashino* foi criado por Nakarai Tôsui com o intuito de tornar Ichiyô conhecida, pois ele diz a ela que as obras das demais pessoas revezariam mensalmente e que apenas as suas seriam publicadas todos os meses.

Figura 17 - Periódico *Musashino*

Ichiyô assina pela primeira vez com o seu pseudônimo Higuchi Ichiyô na ocasião da publicação de *Yamizakura*. Segundo Sawada (2005:79), esse nome nasceu de sua

²⁹ Periódico literário fundado em 1892 (Meiji, 25) por Nakarai Tôsui com a intenção de tornar Ichiyô conhecida.

percepção de estar vagando solitária em meio às tempestades da vida, como uma folha de junco fluindo em um grande rio. Ichiyô significa literalmente uma folha (de planta).

Com a publicação do *Musashino*, abriram-se os caminhos para a sua carreira de escritora, mas as condições financeiras pioravam gradativamente, pois levaria ainda algum tempo até que Ichiyô pudesse receber a remuneração pelos seus manuscritos. Com menos tempo para o trabalho devido ao tempo dedicado à vida literária, diminuía ainda mais a renda familiar.

Após a publicação da obra *Yamizakura*, foram publicadas as obras *Tamadasuki* (Adorno para prender a manga do quimono) em 17 de abril, no segundo número do *Musashino* e *Samidare* (A chuva do começo do verão) em julho, no terceiro número. E, nesse intervalo, publicou a obra *Wakarejimo* (A geada da octogésima oitava noite a contar do início da primavera), uma publicação em 15 séries no jornal *Kaishin Shinbun*. Foi a sua primeira publicação em série em um jornal, a qual foi intermediada por Tôsui.

Mesmo com todo o empenho de Tôsui, o periódico *Musashino* não teve muita saída e a sua publicação foi interrompida no terceiro número.

Nessa época, a sua ligação com Tôsui começava a despertar rumores e Ichiyô foi aconselhada a se afastar dele para preservar a sua reputação, inclusive pela professora Nakajima Utako. Seguindo os seus conselhos, Ichiyô diz a Tosui que não poderá mais encontrar-se com ele com o pretexto de que iria ajudar Utako no Haginoya. E também recusa um encontro com Ozaki Kôyô, um consagrado romancista do jornal *Yomiuri Shinbun*, o qual Tôsui havia prometido que apresentaria à Ichiyô. O afastamento de Tôsui foi um acontecimento de profunda tristeza para Ichiyô que pode ser observado em seu *Diário* (22 de junho):

「哀れに悲しく涙さへこぼれぬ」

(Não consigo derramar nem as lágrimas tamanha é a minha
tristeza.)

E mesmo com a tristeza por não poder se encontrar mais com o seu grande amor, Ichiyô dedicou-se ao novo romance, *Umorigi* (Árvore sepultada), publicado no periódico *Miyako no Hana* em 20 de novembro, 4 e 18 de dezembro de 1893 (Meiji, 25) com recomendação de Tanabe Kaho.

Miyako no Hana foi a primeira revista literária comercial do Japão e teve sua primeira publicação em outubro de 1888 (Meiji, 21). O editor-chefe era o escritor Yamada Bimyô³⁰. Publicou obras de Ozaki Kôyô, Kôda Rohan, Kuroiwa Ruikô³¹, Murakami Namiroku³², Shimazaki Tôson³³, entre outros.

Foi através da publicação da obra *Umorigi*, no *Miyako no Hana* que Hirata Tokuboku³⁴, que participou da fundação do periódico *Bungakukai* juntamente com

---

³⁰ Yamada Bimyô (1868-1910). Romancista e poeta. Participou com Ozaki Kôyô, entre outros, do grupo *Ken'yûsha*. Foi um dos precursores na unificação das línguas escritas e faladas.

³¹ Kuroiwa Ruikô (1862-1920). Jornalista, tradutor e crítico literário. Tornou-se conhecido pelas adaptações dos romances policiais ocidentais.

³² Murakami Namiroku (1865-1944). Romancista popular. Escrevia para o jornal *Tôkyô Asahi Shinbun*. Ichiyô pediu empréstimos a ele por carta sem uma apresentação formal e algumas vezes pessoalmente, mas não obteve sucesso.

³³ Shimazaki Tôson (1872-1943). Poeta e romancista. Sua amizade com o ensaísta e tradutor Baba Kochô e Togawa Shûkotsu na Meiji Gakuin, uma escola particular protestante de Tóquio, levou-o a se interessar por literatura. Posteriormente, tornou-se um dos membros fundadores do periódico *Bungakukai*.

³⁴ Hirata Tokuboku (1873-1943). Crítico literário e ensaísta. Membro do periódico *Bungakukai*. Foi o primeiro a reconhecer o talento de Ichiyô e criou oportunidades para que ela entrasse para o mundo literário. Levou os colegas do periódico, Baba Kochô, Togawa Shûkotsu, Ueda Bin, Shimazaki Tôson à casa de Ichiyô.

Hoshino Tenchi³⁵, conheceu Ichiyô, até então uma escritora desconhecida. Tenchi, que conhecia Tanabe Kaho, pediu-lhe que solicitasse à Ichiyô uma obra para ser publicada no periódico. Ichiyô escreve então *Yuki no hi* (Dia de neve), publicado no dia 31 de março de 1893 (Meiji, 26).

Os escritores do *Bungakukai*, embora tivessem como base a Literatura Clássica Japonesa, sofriam influência da literatura ocidental. Certamente o contato com literatura moderna será responsável por uma grande transformação nas obras literárias de Ichiyô. As publicações nos periódicos *Miyako no Hana* e *Bungakukai* tornaram-se o ponto de partida para profissionalizar-se. Porém, isso não trouxe benefícios imediatos à vida financeira da família Higuchi.

Foi então que Ichiyô tomou uma grande decisão: recomeçar a vida abrindo um pequeno negócio. Todavia, isso não significa que Ichiyô tivesse abandonado definitivamente a carreira literária. Ela apenas havia desistido de escrever para a subsistência.

2.3 - Shitaya Ryûsenjimachi (julho de 1893 - abril de 1894)

Tomada a decisão de estabelecer o pequeno negócio, precisariam em primeiro lugar de dinheiro, a começar para a despesa com a mudança. Pediram então empréstimos aos amigos e à família da mãe de Ichiyô e ainda, venderam e penhoraram todos os objetos possíveis, inclusive os objetos que pertenceram a Noriyoshi e o quimono de seda usado por

---

³⁵ Hoshino Tenchi (1862-1950). Crítico literário e ensaísta. Foi editor da revista *Bungakukai*. Solicitou obras a Ichiyô para publicação por intermédio de Nakarai Tôsui e Tanabe Kaho.

Ichiyô para frequentar o Haginoya.

No dia 15 de julho de 1893 (Meiji, 26), saíram à procura de um local para se estabelecer percorrendo os bairros pobres da parte baixa de Tóquio. A partir desse dia o diário de Ichiyô foi intitulado *Chiri no naka* (Em meio à poeira).

Finalmente no dia 20 de julho, a família Higuchi mudou-se para Shitaya Ryûsenjimachi, atual Daitôku. Ichiyô, que já estava afastada da alta camada da sociedade do Haginoya, iria conhecer a dura realidade da parte baixa de Tóquio e mais tarde, a vida das pessoas que vivem nesses bairros miseráveis seria retratada através de vários personagens das obras de Ichiyô, como o Kinko da obra *Koto no ne* (O som do koto), os artistas e vendedores ambulantes de *Takekurabe* (Aferição de estaturas), o Kichi da oficina de guarda-chuvas de *Wakaremichi* (Caminho que se separa) e o Kôsaka Rokunosuke de *Jûsan'ya* (Décima terceira noite).

Era uma pequena casa em um bairro comercial em construção característica da localidade, com duas casas interligadas pelo mesmo telhado. Na parte da frente da casa havia um pequeno cômodo que servia de loja, tendo mais dois quartos nos fundos.

Figura 18 – Pintura da residência de Ichiyô em Shitaya Ryûsenjimachi (ao centro). Ao lado, casa do puxador de riquixá

Figura 19 - Maquete da loja que Ichiyô administrou em Shitaya Ryûsenjimachi

A casa ficava nas redondezas de Yoshiwara³⁶, zona de prostituição legal, um sistema de prostituição com reconhecimento oficial. No início, esse tipo de prostituição ficava sob a responsabilidade da administração regional, mas a partir de 1900 (Meiji, 33), com a promulgação da regulamentação da prostituição pelo Ministério do Interior, passou a ser reconhecido oficialmente como sistema de prostituição pública em âmbito nacional.

Havia em 1890 (Meiji, 23) apenas em Tóquio, 4.747 prostitutas com reconhecimento oficial e esse número crescia a cada ano. Embora fosse estabelecido pela lei que só se poderiam tornar prostitutas a partir dos dezoito anos, as meninas eram entregues pelos pais em troca de dinheiro ainda crianças. O dinheiro era recebido pelos pais como empréstimo e era descontado mais tarde do trabalho das prostitutas. Não conseguindo quitar as suas dívidas, viviam em condições totalmente desumanas.

---

³⁶ “As casas segregadas de diversão são reunidas em um determinado local da cidade formando uma outra ‘cidade’, sendo Yoshiwara a mais famosa. Para entrar em Yoshiwara, os freqüentadores tinham que atravessar um grande portão, que era guardado pelos seguranças noite e dia. Yoshiwara possui uma área circunferente de aproximadamente 3,2 quilômetros, em formato de um paralelograma e sete ruelas que se cruzam perpendicularmente para dividir a cidade em nove zonas, delimitadas por grandes portais.” (SCHLIEMANN, 1998:91-92)

Figura 20 - Yoshiwara nos anos 40 era Meiji

Figura 21 - Prostitutas que trabalham em zona de prostituição reconhecida oficialmente

Esse sistema de prostituição pública foi abolido em 1958 (Shôwa³⁷, 33) com a promulgação da Lei de proteção à prostituição. No entanto, a atividade não sofreu grande abalo, pois as prostitutas, sem ter outro meio de vida, continuavam na prostituição. Mais tarde, Ichiyô descreveu o mundo dessas mulheres na obra *Takekurabe*.

Ichiyô descreveu no diário *Chiri no naka* a sua impressão na primeira noite que

³⁷ Shôwa. Divisão cronológica que se inicia em 25 de dezembro de 1926 e termina em 7 de janeiro de 1989.

passou na nova casa.

Figura 22 - Maquete da área que Ichiyô morou. Ao fundo, Yoshiwara.

“Como essa casa fica no único caminho que liga Shitaya à Yoshiwara, são incomparáveis, o som e a confusão de luzes dos riquixás ao anoitecer. O trânsito de carros não pára até a 1 hora da madrugada, e o retorno deles começava por volta das 3 horas. É a primeira vez desde que nasci que senti a sensação como o da primeira noite que dormi aqui vindo de um local tão tranqüilo como Hongô.”

(Diário Em meio à poeira)

No início elas começaram vendendo miudezas como vassoura, espanador, pasta de dente, *hashi* (pauzinhos para comer), graxa, chinelos, velas, entre outras coisas. No entanto, Kuni percebeu que pelas condições financeiras das pessoas da vizinhança, a venda desse tipo de artigos não daria lucro e observou que na vizinhança havia muitas crianças. Decidiram, então, vender doces e brinquedos. No entanto, devido ao baixo valor das mercadorias, elas não conseguiam alcançar o lucro almejado. Mais tarde, com a falência de uma das lojas do gênero, as condições foram melhorando.

Nessa época, Ichiyô tentava retomar a prática literária e provavelmente o fato de ter recebido uma carta de Hoshino Tenchi solicitando um romance para ser publicado no *Bungakukai* a tenha estimulado ainda mais, e a partir de outubro voltou a freqüentar a biblioteca.

Ichiyô continuava vivendo na mesma pobreza, mas agora todos à sua volta eram igualmente pobres. Ela não tinha mais o quimono de seda, e isso era dispensável. Podia viver sem se preocupar com as diferenças sociais e o sentimento de ruína. Apenas se agarrava ao desejo de compôr poemas e ser romancista. Foi justamente nessa época que ela recebeu a visita de Hirata Tokuboku. O romance que resultou do pedido de Tokuboku

nessa ocasião foi o *Koto no ne* (O som do *koto*), publicado no *Bungakukai* em dezembro de 1893 (Meiji, 26).

O ano seguinte foi um ano bastante difícil para Ichiyô. Logo no início do ano foi inaugurada uma loja que vendia o mesmo gênero de produtos que a sua e isso acarretou a diminuição na venda. Ichiyô não só não conseguia devolver o dinheiro dos empréstimos, como ia acumulando ainda mais dívidas.

Com a publicação do *Koto no ne*, Ichiyô aproximou-se ainda mais de Hirata Tokuboku que passou a visitá-la com frequência. Com o passar do tempo, ele começou a levar à casa de Ichiyô os literatos ligados ao *Bungakukai* como Baba Kochô³⁸, Togawa Shûkotsu³⁹, Ueda Bin⁴⁰, Kawakami Bizan⁴¹, Shimazaki Tôson, entre outros. Sem dúvida, Tokuboku foi uma figura muito importante na vida literária de Ichiyô.

E assim, Ichiyô estreitou os laços com a roda de literatos do *Bungakukai*. Entretanto, as dificuldades financeiras a impediam de se dedicar à vida literária.

---

³⁸ Baba Kochô (1896-1940). Escritor, crítico literário, tradutor e especialista em Literatura Inglesa. Formou-se em 1891 na Meiji Gakuin, uma escola particular protestante de Tóquio. Em 1893 fundou o periódico *Bungakukai* juntamente com os colegas de escola, Shimazaki Tôson, Kitamura Tôkoku, Togawa Shûkotsu e outros. Tinha grande afinidade com Ichiyô e foi o primeiro a compreender seus ideais. Manteve uma relação próxima com ela até a sua morte.

³⁹ Togawa Shûkotsu (1870-1939). Ensaísta, crítico literário e especialista em Literatura Inglesa. Estudou com Shimazaki Tôson, Baba Kochô, Kitamura Tôkoku na Meiji Gakuin, uma escola particular protestante de Tóquio e fundou com eles o periódico *Bungakukai*. A leitura do *Henchôron* de Shûkotsu, crítica da obra *Crime e Castigo* de Dostoiévski ampliou as visões literárias de Ichiyô.

⁴⁰ Ueda Bin (1874-1916). Crítico literário, tradutor e poeta. Formado em Literatura Inglesa pela Universidade de Tóquio. Publicou diversas coletâneas de críticas literárias e traduções.

⁴¹ Kawakami Bizan (1869-1908). Romancista. Ao lado de Ozaki Kôyô, Yamada Bimyô, era membro do grupo literário *Ken'yûsha*. Tornou-se conhecido em 1890 com a obra *Sumizomezakura* (A flor de cerejeira tingida de nanquim). Reconhecido como o representante dos romances idealistas. Suicidou-se aos 39 anos.

Figura 23 - Membros do periódico *Bungakukai*. Na fileira da frente, a partir da esquerda: Ueda Bin, Hoshino Tenchi, Togawa Shûkotsu, Hoshino Yûkage. Na fileira de trás, a partir da esquerda: Shimazaki Tôson, Baba Kochô, Hirata Tokuboku

Em março de 1894 (Meiji, 27), exatamente oito meses após ter decidido abandonar a vida literária como modo de subsistência e tentar novos caminhos, Ichiyô registrou em seu *Diário* a decisão de encerrar as atividades do pequeno comércio, pois os negócios não iam bem. Com os aluguéis atrasados, a família Higuchi foi obrigada a deixar a casa.

Enquanto viveu em Ryûsenjimachi, Ichiyô lutou contra a discriminação, a miséria e enfrentou o desprezo. No entanto, o diário *Chiri no naka* mostra uma mulher surpreendentemente forte. Não é mais aquela menina orgulhosa, cheia de vida que ingressou no Haginoya. Também, não é a jovem que se esforçava com valentia para sustentar a família escrevendo romances. E sim, uma mulher forte que vive no meio da pobreza, dando tudo de si para sair do fundo do poço.

O seu modo de encarar a realidade e o seu pensamento foram moldados pela vivência nesse lugar tão peculiar e novo para ela. E certamente, nessa época, Ichiyô já adquiria os materiais que iriam mais tarde compôr as obras como *Yamiyo* (A noite de

trevas) e *Takekurabe*.

2.4 - Hongô Maruyama Fukuyamachô (maio de 1894 - 1896)

Com a decisão de encerrar as atividades comerciais, a família Higuchi deparou-se novamente com o mesmo problema: a necessidade de dinheiro para a mudança. E novamente fez empréstimo com amigos.

Nessa época, Ichiyô visitou Nakajima Utako que solicitou a ela que lecionasse como assistente no curso Haginoya recebendo uma remuneração de dois ienes por mês.

Mudaram-se então no dia 1 de maio de 1894 (Meiji, 27) para Hongô Maruyama Fukuyamachô, atual Bunkyo-ku. A casa ficava a uma distância de aproximadamente vinte minutos a pé do curso Haginoya.

Ichiyô diz que a casa parece ser construída sobre um lago e por isso, a partir desse dia intitulou o diário de *Mizu no ue nikki* (Diário Sobre a água). A água do lago a que ela se referiu é a água pura que corre da nascente sobre o despenhadeiro. A parte de cima do despenhadeiro era uma área que pertencia à família de samurais e em toda a região abaixo do despenhadeiro havia um arrozal que nos anos 20 da era Meiji foi aterrado e transformado em uma zona recém-urbanizada. O local era na época um bairro de prostíbulos clandestinos. Da casa de Ichiyô era possível ouvir vozes das jovens do meretrício no assédio aos fregueses.

Figura 24 - Maquete da última residência de Ichiyô

Diferente de Yoshiwara, era uma zona de prostituição praticada sem a autorização

oficial. Na clandestinidade, funcionavam como casas de chá, bares, casas de banho público e campos de arco e flecha. Caso os estabelecimentos fossem descobertos pelas autoridades eram fechados ou obrigados a se mudar para as zonas de meretrício, como Yoshiwara. Dentre as prostitutas que trabalhavam nesses locais de prostituição clandestina, as gueixas eram consideradas meretrizes de alto nível. Em princípio, as gueixas não são mulheres que vendem o corpo e sim aquelas que entretêm os clientes com arte como a dança, a música, mas dentre elas há as que se prostituem. Essas são discriminadas pelas próprias gueixas.

Os bairros de prostituição clandestina eram formados por *okiya* (casa de gueixas), *machiai* (ponto de encontro dos amantes), *ryôriya* (restaurante), e por isso foram chamados de *sangyôchi* (local onde eram permitidas as três atividades comerciais). Deste modo, os estabelecimentos poderiam funcionar com permissão oficial. Após a era Meiji, surgiram, um após outro, novos tipos de prostituição clandestina. Além das *chabuya-onna* (meretrizes que trabalham em restaurantes de baixa categoria), *yaba-onna* (meretrizes que trabalham em estabelecimentos que aparentemente eram casas de prática do arco e flecha), *yuna* (meretrizes que trabalham em casas de banho), surgiram principalmente as *shakufu* (meretrizes que trabalham em restaurantes de baixa categoria), como a personagem Oriki da obra *Nigorie*.

A nova casa de Ichiyô ficava em uma zona de prostituição clandestina. Ela se relacionou diretamente com essas mulheres inclusive escrevendo-lhes cartas em seus lugares, pois muitas eram analfabetas. Há inclusive registros no *Diário* de que Ichiyô teria prestado ajuda a uma jovem chamada Kobayashi Ai⁴², filha de um comerciante de espadas

---

⁴² Kobayashi Ai. Filha de comerciantes de espadas de Kôbe, que sai de casa aos 16 anos devido a problemas com o pai por causa de uma relação amorosa. Torna-se prostituta do Urashimaya e conhece Ichiyô. Ela, sentindo compaixão por Ai, que mesmo tendo um namorado não consegue sair da vida como meretriz, ajudou-a a ir ao encontro do namorado Hirose Takeo, que residia em Hakone. Ichiyô solicitou ajuda à professora Nakajima Utako e à amiga Tanaka Minoko, mas as duas se recusaram a ajudar dizendo que isso iria prejudicar o futuro delas e aconselham Ichiyô a preservar o seu nome.

de Kôbe que teria vindo fugida para o prostíbulo da vizinhança chamado Urashimaya devido a um problema amoroso.

Em Ryûsenjimachi, Ichiyô não teve contato direto com as meretrizes de Yoshiwara. Apenas ouviu as suas histórias através das pessoas das casas que solicitavam serviços de costura. No entanto, em Maruyama Fukuyamachô, ela conviveu diretamente com as prostitutas e as pessoas da redondeza. Desse convívio originou mais tarde a obra *Nigorie*. Certamente as coisas vistas e ouvidas aí deram também mais subsídios para o desenvolvimento do tema de *Takekurabe*.

A primeira obra que Ichiyô publicou após a sua mudança para Maruyama Fukuyamachô foi *Yamiyo* (Noite de trevas). Bastante extensa, foi publicada dividida em três números do periódico *Bungakukai*.

A combinação bela mulher-vagante da obra *Koto no ne* (O som do koto), escrito na época em que morava em Ryûsenji, é descrita em *Yamiyo*, agora com mais realismo. Além disso, a tristeza, os conflitos e a indignação vividos por ela estão expressos no romance.

Após a publicação do *Yamiyo*, Ichiyô publicou em seguida *Ôtsugomori* (A véspera do ano novo) em dezembro de 1894 (Meiji, 27), uma obra com forte influência de Ihara Saikaku, grande escritor da época Edo.

Tokuboku havia emprestado a Ichiyô o livro *Saikaku Zenshû* (Obras completas de Saikaku), uma obra que teve a venda proibida por corromper a moral pública.

Em *Koto no ne* e *Yamiyo*, Ichiyô tentou expressar a sua indignação em relação ao

Figura 25 - Obra *Ôtsugomori* republicada no periódico *Taiyô* em fevereiro de 1896 (Meiji, 29)

mundo através dos personagens que vivem na profunda pobreza. No entanto, ela não conseguiu transmitir totalmente o seu sentimento, pois não conseguiu se desligar de suas origens e do senso estético do passado. Provavelmente Ichiyô percebeu isso ao ler Saikaku, e em *Ôtsugomori* descreveu a vida da camada baixa da sociedade exatamente como ela é, tendo como subsídio a própria vivência pessoal. É uma obra que revela uma notável mudança em relação às obras anteriores.

2.5 - *Kiseki no jûyonkagetsu* - Os 14 meses milagrosos (dezembro de 1894 - fevereiro de 1896)

Podemos dizer que *Ôtsugomori* é a obra que marca o ponto de transição de Ichiyô.

Ichiyô observou a vida da camada pobre da era Meiji vivendo em Shitaya Ryûsenjimachi e Hongô Maruyama Fukuyamachô, e pela primeira vez ela escreveu uma história diferente dos romances carregados de ficção que ela lia nas bibliotecas, e também um trabalho que não fosse para o sustento da família.

O ano de 1895 (Meiji, 28) iniciou em meio à Guerra Sino-Japonesa (1894-1895)⁴³. Ichiyô expressou claramente a sua visão antibélica e o seu sentimento em relação aos soldados que estavam no campo de batalha através de poemas de *tanka* (poemas modernos)⁴⁴.

---

⁴³ Japão e a China travam a Guerra Sino-Japonesa pelo controle da Coreia, que ocupa posição estratégica e possui grandes reservas minerais (carvão e ferro). A guerra termina com a vitória das forças militares japonesas e a China é obrigada a reconhecer a independência coreana e a pagar indenização de guerra ao Japão, além de ceder territórios (ilhas de Taiwan e pescadores) e abrir quatro portos ao comércio japonês.

⁴⁴ *Tanka* (poemas modernos). Um poema lírico constituído pela métrica típica cinco-sete-cinco-sete sílabas. O *tanka* foi o primeiro gênero de poesia japonesa que aparece no *Manyôshû* ("Miríade de folhas (poemas)") até o século quatorze, e

「－ としのはじめ戦地にある人をおもひて －

おく霜の消へをあらそふ人も有をいはゝんものか

あら玉のとし」 (明治28.1)

“ – Pensando nos soldados que estão nos campos de batalha
no início do ano-

Podemos festejar o novo ano enquanto há soldados que
morrem na manhã fria de geada?” (Janeiro de 1895)

A partir de janeiro desse ano, Ichiyô começou a publicar no periódico *Bungakukai* a obra *Takekurabe*. Considerada a sua obra mais representativa, escrita em um estilo neoclássico tendendo para o refinado, descreve o mundo das crianças que Ichiyô observou quando morava em Ryûsenjimachi, os costumes e conceito de valores das pessoas que moram nas redondezas de Yoshiwara e as perspectivas de vida das crianças que aí vivem.

Em março havia publicado um total de oito capítulos. Não se sabe ao certo o motivo que teria levado Ichiyô a interromper os trabalhos de *Takekurabe*, mas cogita-se que tenha sido por motivo financeiro.

Logo após a publicação do oitavo capítulo, publicou a obra *Nokimoru tsuki* (O luar que traspassa pelo beiral do telhado) nas edições de 3 a 5 de abril do jornal *Mainichi Shinbun*.

No final de março do mesmo ano, Ichiyô conheceu Ôhashi Otowa⁴⁵, editor dos periódicos *Taiyô* (Sol) e *Bungeikurabu* (Clube literário), que solicitou a ela que escrevesse

---

hoje ainda floresce. É também chamado *waka* ou *uta*.

⁴⁵ Ôhashi Otowa (1869-1901). Romancista e editor. Era membro do grupo literário *Ken'yûsha*.

uma obra para ser publicado neste último. Podemos dizer que nesse momento começava os quatorze meses que marcariam a vida literária de Ichiyô, denominado *Kiseki no jûyonkagetsu* (Os quatorze meses milagrosos). Ichiyô escreveu então a obra *Yukukumo* (A nuvem que passa), que foi publicado no *Taiyô* e não no *Bungeikurabu* conforme estava previsto. No entanto, mais tarde publicou outras obras como *Nigorie* em setembro de 1895 e *Jûsan'ya* em dezembro do mesmo ano no periódico *Bungeikurabu*, cujas publicações foram de extrema importância para a sua ascensão como escritora.

Na época que completava sete anos de falecimento de seu pai Noriyoshi, Ichiyô estava compondo uma nova história para o *Bungeikurabu*. Ela solicitou um adiantamento pela obra, que foi concedido com a condição de que ela entregasse parte do manuscrito ou mesmo uma obra já publicada. Ichiyô escreveu por uma remuneração de 15 ienes a obra que se tornou mais tarde uma de suas mais importantes obras: *Nigorie* (Enseada de águas turvas), obra que descreve o mundo das mulheres que trabalham no bairro de prostíbulos e dos homens que o freqüentam e onde se destaca o estilo coloquial. A obra só existiu porque Ichiyô se relacionou diretamente com essas mulheres em Hongô Maruyama Fukuyamachô e conseguiu olhar o mundo pelo ponto de vista delas.

Após concluir a obra *Nigorie*, Ichiyô retoma os trabalhos de *Takekurabe* e publicou no *Bungakukai* os capítulos 10 a 16 no período de agosto de 1895 (Meiji, 28) a janeiro do ano seguinte. Sua obra mais extensa, combina as características do romantismo, influência dos escritores do *Bungakukai*, e o realismo nascido de sua vivência pessoal.

A partir dessas publicações, recebeu inúmeros convites de várias editoras. Publicou *Utsusemi* (A carcaça da cigarra) no jornal *Yomiuri shinbun* e ao mesmo tempo os ensaios *Ame no yoru* (Noite de chuva), *Tsuki no yoru* (Noite de luar), *Karigane* (O canto do ganso selvagem) e *Mushi no ne* (Som dos insetos) no periódico *Urawakasa* (Juventude), fundado pelos escritores do *Bungakukai*. Em janeiro de 1896 (Meiji, 29) *Kono ko* (Este

filho) no periódico *Nihon no Katei* (Lar japonês) e em abril *Wakaremichi* (O caminho que se separa), no periódico *Kokumin no Tomo* (Amigo do povo). Em fevereiro, foi publicada, paralelamente com a republicação de *Ôtsugomori*, a obra *Uramurasaki* (A cor roxa) no periódico *Shinbundan* (Novo grupo literário). E finalmente em maio foi publicada aquela que seria sua última obra, *Warekara* (Partindo de mim) no *Bungeikurabu*.

Era o fim do notável período de publicações consecutivas e que teve a duração de quatorze meses contados a partir da publicação do *Ôtsugomori*, chamado de *Jûyonkagetsu no kiseki*. Ichiyô publicou em sua existência um total de 22 obras e dentre elas 8 foram publicadas durante esse período, incluindo as 5 obras mais importantes: *Takekurabe*, *Nigorie*, *Ôtsugomori*, *Jûsan'ya* e *Wakaremichi*.

Na época, ainda eram poucas as mulheres que atuavam e eram reconhecidas no mundo literário, assim como era pequeno o número de leitoras em potencial. Os anos 20 da era Meiji ainda não ofereciam condições sociais e culturais para a formação de escritoras.

A literatura moderna japonesa encarou de frente através da Guerra Sino-Japonesa a situação real da guerra, do poder e das condições de vida da baixa camada da sociedade, e isso se refletiu no grande progresso das artes no fim dos anos 20. Em meio a esse cenário, Ichiyô concluiu a obra *Takekurabe*.

Suas obras tiveram grande aceitação do público e eram enaltecidas por unanimidade pelos críticos e consagrados escritores japoneses de sua época. Pode-se dizer que foi o período de mais brilho em sua curta existência.

2.6 – O último ano de vida (1896)

O ano de 1896 (Meiji, 29) seria o último ano de vida de Ichiyô que falecera aos 24

anos. Nesse ano ela já havia se tornado uma escritora conhecida.

Dentre os novos contatos de Ichiyô havia o romancista, ensaísta e crítico literário Saitô Ryokuu⁴⁶. Ele era conhecido como um escritor da era Meiji com excepcional talento para a sátira e humor. Segundo Kitani (2004:190), Ryokuu conseguiu captar o verdadeiro sentimento de Ichiyô observados na sua contestação às críticas sobre a obra *Nigorie* como “obra escrita com lágrimas ardentes derramadas pela baixa sociedade”. Ryokuu diz que *Nigorie* foi escrita “com o sorriso de escárnio após o choro”.

Ichiyô vivia uma época em que a vida literária fluía de forma bastante satisfatória. No entanto, em abril de 1896 (Meiji, 29), Ichiyô já apresentava sintomas da tuberculose.

Seu *Diário* termina em julho desse ano, mas Ichiyô deixou alguns registros sem título, escritos enquanto esteve acamada. São escritos mal-acabados, anotações e alguns poemas.

Em agosto, recebeu do médico o diagnóstico de que não havia mais nenhuma esperança para o seu caso. Mesmo assim, em setembro, esteve presente no recital do Haginoya.

Com o agravamento da doença, Ryokuu solicitou ao médico Aoyama Tanimichi que fizesse uma visita médica à Ichiyô, por intermédio de Mori Ôgai. Porém, na ocasião as suas condições de saúde já eram bastante críticas.

No dia 23 de novembro de 1896 (Meiji, 29), encerrava-se a vida de uma das maiores escritoras da história da Literatura Japonesa da era Meiji, Higuchi Ichiyô. Ichiyô morreu em sua casa, em Hongô Maruyama Fukuyamachô. Em uma curta existência de apenas 24 anos, Ichiyô passou de filha de família de samurai à extrema pobreza,

---

⁴⁶ Saitô Ryokuu (1867-1904). Romancista, crítico literário e ensaísta. Era um importante membro do periódico *Mezamashigusa*, que tinha como principal fundador Mori Ôgai. Tinha fama de ser uma pessoa irônica entre os literatos da época. Aproximou-se de Ichiyô através de seu trabalho como crítico literário.

convivendo com a alta camada da sociedade e também com a camada excluída socialmente. Apreciou a literatura como uma arte e que mais tarde passou a ser o seu sustento.

Após sua morte, a sua irmã Kuni teve papel fundamental para a existência de Ichiyô até os dias atuais. Segundo Kuni, Ichiyô havia solicitado que seus *Diários* fossem queimados logo após sua morte, mas Kuni preservou todas as obras e objetos pessoais da irmã.

Figura 26 - Túmulo de Ichiyô

Figura 27 - Ichiyô Zenshû
(Obras Completas de Ichiyô)

Os *Diários* de Ichiyô foram publicados juntamente com o *Ichiyô Zenshû* (Obras Completas de Ichiyô) em 1912 (Meiji, 45), pela editora *Hakubunkan*, liderado por Baba Kochô que era bastante ligado a Ichiyô. Com conteúdo bastante variado, há críticas em relação a vários acontecimentos e diversas pessoas, pensamentos em relação à vida, o modo de vida, sobre a situação política e econômica, visão literária, etc., narrados com bastante vivacidade e perspicácia.

O *Diário* inicia-se aos 15 anos de idade de Ichiyô, em janeiro de 1887 (Meiji, 20), e termina em julho de 1896 (Meiji, 29). Bastante numeroso, ele possui no total mais de 40 itens. É possível percorrer através deles o caminho que Ichiyô percorreu durante aproximadamente seis anos, período da passagem da escritora desconhecida até se tornar famosa.

A mãe de Ichiyô morreu de esgotamento físico um ano e três meses após o

falecimento de Ichiyô, em fevereiro de 1898 (Meiji,31). E logo depois, em setembro do mesmo ano faleceu a irmã Fuji. Kuni, sozinha no mundo, passou muitas dificuldades financeiras, porém contou com o grande apoio de Ryokuu, que na ocasião da perda da mãe, se dispôs a se responsabilizar pelo seu funeral, e ainda ofereceu-lhe uma grande quantia em dinheiro.

Se Ichiyô não tivesse perdido o pai e o irmão Sentarô, provavelmente a sua vida teria tomado rumos bem diferentes. Porém, se não fossem as dificuldades herdadas pelas suas mortes, ela não teria conhecido a pobreza, o mundo e a realidade tão diferentes dos seus e talvez hoje não existisse a “Higuchi Ichiyô”. Certamente teria terminado a sua vida como “Higuchi Natsuko”, coisa que ela temia desde criança.

Em suas reminiscências da infância, ela registrou o seguinte trecho no *Diário*:

「かくて九つ斗の時よりハ我身の一生の世の常にて終ら
むことなげかはしくあはれくれ竹の一ふしぬけ出でしが
なとぞあけくれに願ひける」

“Desde os meus nove anos de idade não queria terminar os meus dias levando uma vida comum. Desejava me destacar um nó do bambu que fosse.” (10 de agosto de 1893 - Meiji, 26)

Ichiyô desde criança tinha o desejo de não terminar a sua existência levando uma vida comum. Almejava se destacar das outras pessoas o mínimo que fosse, pois possuía os mesmos ideais de ascensão de seu pai Noriyoshi.

Mesmo em meio a tanto sofrimento, por fim, Ichiyô conseguiu realizar o seu desejo. Seu nome continua vivo ainda hoje após mais de 110 anos de sua morte, através dos

trabalhos de sua curta existência.

Consagrada como uma das escritoras mais importantes da Literatura Japonesa, foi a única mulher a ter seu rosto estampado em uma cédula. Hoje seu rosto circula por todo o Japão nas cédulas de 5000 ienes, sendo conhecida em todo o país.

Figura 28 - Cédula de 5000 ienes que entrou em circulação a partir de novembro de 2004

Sua memória se mantém viva também através de suas obras e objetos pessoais expostos no *Ichiyô Kinenkan* (Memorial Ichiyô) que fica em Daitôku, Tóquio.

「吹きかへす 秋の野風に をみなへし
 ひとりはもれぬ ものにぞ有りける」

(塵中日記)

Figura 29- Maquete do quarto de trabalho de Ichiyô nos fundos da loja em Ryûsenjimachi. (*Ichiyôni aitakute*, pág. 72)

“Estando nesse campo não posso, apenas eu, ficar
 sem sentir o vento forte do outono que sopra.”

(Diário *Jinchû Nikki*)

3. Higuchi Ichiyô e a Literatura da era Meiji (1868 - 1912)

3.1 – Ichiyô e os movimentos literários de sua época

A era Meiji circunscreve-se nos 45 anos de regime sob o imperador Meiji, de 8 de setembro de 1868 à 30 de julho de 1912, e se constituiu num marco histórico e cultural para o Japão. Historicamente conhecida como Restauração Meiji, ela termina com a hegemonia política do xogunato Tokugawa (1603-1868)⁴⁷, de caráter feudal, em que isolava o país do convívio internacional por mais de dois séculos e meio, como forma de preservar a integridade da sua estrutura político-social.

A superação do feudalismo unificou o país, centralizou a autoridade política, liberou a mão-de-obra, possibilitou a intervenção governamental na economia e assimilação da tecnologia ocidental. O Japão realizou em apenas algumas décadas a criação de uma nação moderna, com o desenvolvimento das indústrias, remodelando instituições políticas e um novo modelo de sociedade. O país se empenhou no estudo e assimilação da civilização ocidental para minimizar seu atraso, principalmente no das áreas da tecnologia industrial e bélica visando a construção de um país rico e poderoso. Inicialmente as atenções estavam voltadas às áreas tecnológica e científica. No entanto, gradualmente os dirigentes políticos e alguns intelectuais da época perceberam a força persuasiva das obras literárias ocidentais.

E assim, a Literatura da era Meiji surgiu como fruto de uma sociedade que se desligava do sistema feudal e se abria às influências ocidentais. Ela foi enriquecida por

---

⁴⁷ Xogunato Tokugawa (Tokugawa Bakufu) (conhecido também como *Edo bakufu* - *bakufu* é o termo japonês para o regime xogunato) foi uma ditadura militar feudal estabelecida no Japão em 1603 por Tokugawa Ieyasu e governada pelos xoguns da família Tokugawa até 1868. Esse período foi conhecido como Período Edo, nome da capital do xogunato Tokugawa, atual Tóquio. O xogunato Tokugawa reinou do castelo de Edo até a Restauração Meiji, que acabou definitivamente com os xogunatos.

diferentes correntes do pensamento ocidental como o liberalismo, o idealismo e o romantismo. Como contrapartida, surgiram também movimentos literários nacionalistas de volta à tradição, como a do grupo *Ken'yûsha*⁴⁸, orientando o povo para a conservação da sua moral e estética tradicional.

No início permaneceu viva a postura adotada pelos escritores da era Edo de considerar a literatura como objeto de entretenimento lúdico, conhecida como *gesaku bungaku* (literatura de entretenimento), mas, por outro lado, surgia uma nova leva de escritores que consideravam um objetivo pragmático para a literatura, enquanto a literatura moderna almejava a busca de conceitos próprios, propondo um afastamento de sua função pragmática e da pregação de normas ético-didáticas baseadas em princípios de ordem social confucionistas.

Em 1878, as línguas escrita e falada foram unificadas com o apoio de escritores como Futabatei Shimei⁴⁹, Kawakami Bizan e Ozaki Kôyô, com o objetivo de aproximar o estilo escrito à forma falada para a livre expressão dos ideais e sentimentos.

No mesmo ano surgiu a primeira tradução de um romance europeu, *Volta ao mundo em 80 dias* (1873), do escritor francês Júlio Verne, para a língua japonesa. Na década seguinte o número de traduções cresceu com rapidez e os intelectuais viram a

---

⁴⁸ *Ken'yûsha*. No ano de 1885, Ozaki Kôyô e alguns amigos publicaram a revista *Garakuta Bunko*, mais tarde este grupo tornou-se conhecido pelo nome *Ken'yûsha*. Os membros do grupo, particularmente Kôyô, foram influenciados pelos romancistas populares do período Tokugawa e escreviam em um estilo que mesclava a elegância da linguagem literária com a informalidade produzida pela linguagem falada, dando atenção especial ao costumes da época.

⁴⁹ Futabatei Shimei(1864-1909). Escritor, tradutor e crítico literário, escrevia em um estilo realista e popular. Seu livro *Ukigumo* (Nuvens Flutuantes, 1887) é considerado amplamente como o primeiro romance moderno da Literatura Japonesa. Futabatei acreditava que para a criação de uma narrativa voltada aos aspectos psicológicos de seus personagens, era necessária uma forte conexão entre as linguagens escrita e falada, a qual não existia naquela época. Futabatei faleceu vítima de tuberculose.

possibilidade de tratar questões políticas e sociais em obras de ficção.

Na década que se seguiu à Guerra Russo-Japonesa (1904-1905)⁵⁰, a nova literatura japonesa mostra espantosa arrancada. Com a evolução do capitalismo, crescem os ideais socialistas e desenvolvem-se as correntes realistas e naturalistas japonesas.

Figura 30 – Foto do diário *Chiri no naka* (Em meio à poeira), onde descreve as redondezas da residência em Ryūsenjimachi

A era Meiji é, portanto, um momento em que a literatura vai conquistar o seu espaço autônomo dentro da sociedade japonesa.

Higuchi Ichiyō é uma das escritoras que se destacaram na literatura da era Meiji nos primeiros vinte anos desta era. Tornou-se conhecida por seus romances e *Diários*, deixando ainda, de sua curta vida literária, poemas e ensaios.

Em estilo imitativo da Literatura Clássica Japonesa, seus textos são refinados na parte da narrativa e coloquial bem vivo nos diálogos. Se assim pode-se dizer, é um estilo literário que combina os estilos refinado da era Heian (794-1185) de *Genji Monogatari* (A narrativa de Genji) e coloquial da “literatura popular da era Edo” de Ihara Saikaku.

Não podemos afirmar que é um “estilo moderno” e único da época, ou que seja uma característica própria da autora. Entretanto, podemos afirmar que hoje é considerada de difícil compreensão para os leitores jovens da sociedade japonesa.

Shioda Ryōhei, em seu trabalho *Ichiyō sakufū no tenkai* (O desenvolvimeto do estilo de Ichiyō:2-10), classifica as obras da escritora em três períodos: período inicial, o intermediário e o final, sendo o primeiro o período neoclássico, que vai desde a sua

---

⁵⁰ Guerra Russo-Japonesa (1904~1905). Guerra entre o Império do Japão e o Império Russo que disputavam os territórios da Coréia e da Manchúria. Esta guerra marcou o reconhecimento do Japão pelas nações européias como uma potência imperialista.

primeira obra, *Yamizakura* (Flor de cerejeira na escuridão - 23 de março de 1892), até a obra *Samidare* (A chuva do começo do verão - 23 de julho de 1892), onde se notam a influência do escritor Nakarai Tôsui; o intermediário, um período transitório, que vai da obra *Umorigi* (Árvore sepultada - 20 de novembro de 1892) a *Yamiyo* (A noite de trevas - 30 de julho de 1894), em que se empenhou nas descrições de caráter sob a influência de Kôda Rohan e outros escritores modernos; e o período final, que começa a partir da obra *Ôtsugomori* (A véspera do ano novo - 30 de dezembro de 1894 a 4 de janeiro de 1896), período em que Ichiyô desenvolveu o seu próprio estilo, ricos em elementos modernos que a aproxima da descrição realista.

Não se pode negar, no entanto, a base clássica das obras de Ichiyô. Praticamente todas as suas obras são escritas em um estilo entre o refinado da aristocracia Heian e o neoclássico característico dos meados da era Edo. Não é possível dissociar Ichiyô da Literatura Clássica, pois ela recebeu a sua principal instrução literária no curso de *waka* (poemas clássicos) do Haginoya.

Figura 31 – Poema escrito por Ichiyô

Em seu trabalho intitulado *Ichiyô no buntai no keishiki* (A estrutura do estilo de Ichiyô:49) Seki Ryôichi afirma que todos os títulos das obras de Ichiyô, incluindo os rascunhos e fragmentos de ensaios, nos remetem às expressões do *waka* ou são em estilo neoclássico. O autor cita como exemplo o trecho do *Diário* escrito por Ichiyô aos quinze anos e intitulado *Mino furugoromo* (Minha desgastada roupa) que inicia-se com as seguintes palavras:

「みどり子の む月 し立て 十日あまり五日といへるほどになん稽古は

じめとて師の本にまかでけり」 (SEKI, 1957:50)

*Midorigo-no mutsuki-shitate tooka-amari itsuka-to ieru hodo-ni-nan
keikohajime-tote shi-no-moto-ni makade-keri*

“Dia 15 do Ano Novo. Como era o primeiro dia de aula de *waka*, fui ao curso Haginoya da professora Nakajima Utako.”

Seki afirma que o *makurakotoba* (prólogo)⁵¹, a parte grifada, é extremamente neoclássico em sua retórica.

Makurakotoba, verso constituído de cinco sílabas, é a técnica poética utilizada nos poemas neoclássicos do século VIII. Adjetiva funcionando como laudatório do termo do verso que vem em seguida e sua relação com o termo adjetivado é fixa e de uso comum. No exemplo dado, o primeiro verso *midorigo-no* (criança recém-nascida) adjetiva o termo *mutsukitatsu* (primeiro mês do Ano Novo), do verso seguinte. O *makurakotoba* não implica o significado do poema, ele não é traduzido. No caso, a técnica está sendo usada na prosa.

Podemos observar nas obras de Ichiyô uma grande influência das obras *Genji Monogatari*, *Makura no sôshi* (Livro de cabeceira) e obras de Saikaku, no estilo e na construção dos personagens.

A projeção do *Genji Monogatari* em suas primeiras obras se dá por meio da retórica, observada, segundo Hosaka Hiroshi no artigo *Ichiyô bungaku to koten* (Obras literárias de Ichiyô e os clássicos:44), na obra *Kareohana* (A flor seca) em trechos como:

「さしも茂かる八重むぐらにさはらぬは来る年月ぞかし」

(HOSAKA,1957:44)

---

⁵¹ *Makurakotoba*. Técnica poética do poema clássico muito usado na antologia *Manyôshû*. São prólogos constituídos de cinco sílabas que antecedem o termo que vem em seguida na poesia, com função metafórica.

Sashimo shigekaru yaemugura-ni sawaranu-wa kuru toshitsukizo-kashi

“Anos e meses chegam em que nem mesmo tocaremos nas plantas rasteiras, que grassam...” (Kareohana)

「月影ばかりぞやへむぐらにもさはらずさし入りたる」

(HOSAKA,1957:44)

Tsukikage-bakarizo yaemugura-nimo sawarazu sashiiritaru

“Somente o brilho da lua penetra sem tocar nas plantas rasteiras.”

(*Genji Monogatari*)

「月なき頃のいとわびしきに今ともし火奉らんとてやをらたつ」

(HOSAKA,1957:45)

*Tsukinakikoro-no ito-wabishiki-ni ima-tomoshihi tatematsuran-tote
yaoratatsu*

“Na profunda tristeza dos tempos sem luar, ergui-me silenciosamente para
lhe passar o lume que acabara de acender.”

(Kareohana)

「月もなに頃なれば遣水にかがり火ともし、燈籠なども参りたり」

(HOSAKA,1957:45)

*Tsuki-mo nanigoro-nareba yarimizu-ni kagaribi-tomoshi tōrōnado-mo
mairitari*

“Como era tempo sem luar, acendemos as tochas sobre as corredeiras artificiais trazendo inclusive as luminárias de pedra (para o jardim).”

(*Genji Monogatari*)

Notamos, porém, que essa característica vai se transformando à medida que ocorre o seu amadurecimento, o que se percebe em suas obras do período intermediário, quando há um nítido distanciamento do estilo de *Genji Monogatari*, conforme o exemplo a seguir:

「いと痛く荒れて、人目もなく揺々と見渡されて、木立いと疎ましくものふりたり。気近き草木などは殊に見所なく、皆秋の野らにて、池も水草に埋もれたれば、恐ろしげなり」(HOSAKA,1957:45)

*Ito-itaku-arete hitome-mo-naku yôyô-to miwatasarete kodachi-ito-utomashiku
monofuri-tari kichikaki-kusaki-nado-wa kota-ni midokoronaku
mina-aki-no-noranite ike-mo-mizukusa-ni umoretareba osoroshige-nari*

“Sensibilizava a grande devastação, que poderia ser vista na sua completude sem se deparar com o olhar humano. As árvores rejeitadas se apresentavam envelhecidas. As vegetações mais próximas já não eram de se apreciar. Todas em meio ao campo de outono onde até o lago se achava encoberto de plantas aquáticas resultando num espetáculo amedrontador.”

(*Genji Monogatari*)

「さしも広がる邸内を手入れの届かねば木はいや茂りに茂りて、朽れもあれ夏草の処待がほにひろがれば、忘れ草しのぶ草それ等は論なし、刈るも物うき雑草のしげみをたどって裏手にめぐれば幾抱への松が枝

大蛇の水にのぞめる如くうねりて、下枝はぬるる古池の深さ幾ばくぞ」

(HOSAKA,1957:44)

*Sashi-mo hirogaru-teinai-wo teire-no-todokaneba ki-wa-iyani-shigeri
-ni-shigerite kuchire-mo are-natsukusa-no-tokoro machigao-ni hirogareba
wasuregusa-shinobugusa sorera-wa-ronnashi karu-mo-monouki-zassô-no-
shigemi-wo-tadotte urate-ni-megureba ikukakae-no-matsu-ga-eda daija-no-
mizu-ni nozomerugotoku-unerite shitaeda-wa nururu-furuike-no-fukasa-
ikubakuzo*

“Não se dando conta no trato do extenso jardim do palacete, deparam-se aí com árvores cada vez mais encorpadas. E entre as já deterioradas, aguardam seus momentos de expandirem, as ervas do verão. E o que dizer do miosótis (ditas ervas do esquecimento) ou as samambaias – ervas de tolerância? Acompanhando os passos das ervas daninhas, as quais não se tem mais ânimo de cortá-las, chegamos ao fundo do quintal, onde pinheiros com troncos de várias braçadas expandem seus galhos feitos serpentes contorcendo-se frente às águas. Ignora-se a profundidade do velho lago em que ficam mergulhadas os galhos inferiores desses pinheiros.”

(Yamiyo)

Em *Genji Monogatari* nota-se uma descrição simples e concisa do cenário e há um espaço para a imaginação do leitor, por outro lado, em *Yamiyo* de Ichiyô, ela é detalhada com muita profundidade.

Já a influência do *Makura no sôshi* é fortemente observada nos *Diários* e ensaios nas técnicas de expressão, e nos romances a sua influência se limita à retórica, não

entrando no campo de construção do cenário e das relações pessoais do romance.

Hosaka afirma que as passagens da obra *Yamiyo* abaixo fazem referências ao *Makura no sôshi*:

「月にも闇にもをかしきは夏の夜といへと斯る宿の夕月夜」

*Tsuki-ni-mo yami-ni-mo okashiki-wa natsu-no-yo-to-iedo kakaruyado-no
yûzukuyo* (HOSAKA,1957:47)

“Falam-se que as noites de verão são belas mesmo com a presença da lua ou nas noites de trevas, mas a lua do entardecer desta pousada...”

(*Yamiyo*)

「夏は夜。月の頃はさらなり、闇もなほ、蛍飛びちがいたる」

(HOSAKA,1957:47)

*Natsu-wa-yoru tsuki-no-koro-wa saranari yami-mo-nao hotaru-tobichigai-
taru*

“No verão à noite. Em especial os tempos de luar, mas também de trevas, de vagalumes entrecruzando (em profusão).”

(*Makura no sôshi*)

「秋は夕ぐれ夕日花やかにさして、埒にいそぐ鳥の声さびしき頃、
めずらしき黒鴨の車夫に状箱もたせて」 (HOSAKA,1957:47)

*Aki-wa-yûgure yûhi-hanayaka-ni-sashite negura-ni-isogu-tori-no-koe
sabishikikoro, mezurashiki-kurogamo-no-shafu-ni jôbako*

-motasete

“No outono ao entardecer, raios do sol poente alegram o ambiente e são momentos em que pássaros se apressam para os seus ninhos gorgendo melancólicos. Excepcionalmente pediu-se para o condutor do riquixá que veste *kurokamo* levar a caixa de correspondências.”

(*Yamiyo*)

「秋は夕暮。夕日花やかにさして、山きはいと近くなりたるに」

(HOSAKA,1957:44)

Aki-wa-yûgure yûhi-hanayaka-ni-sashite yamigi-wa-ito-chikaku-naritaru-ni

“No outono, o entardecer. São os momentos do arrebol da tarde em que as linhas da montanha parecem mais próximas.”

(*Makura no sôshi*)

Sem dúvida, Nakarai Tosui foi uma pessoa imprescindível para Ichiyô no momento que ela decidiu escrever romances para a sua subsistência. Até então, a sua formação literária limitava-se aos conhecimentos adquiridos no Haginoya, ou seja, a poética e os clássicos japoneses. Foi ele quem a ensinou as primeiras técnicas do romance e sua influência nas obras de Ichiyô é notada, conforme a classificação de Shioda. Na época, suas obras estavam atadas à sua formação antiga, tanto no conteúdo como na técnica.

Certamente o que direcionou Ichiyô para uma nova escritora (não como escritora “comercial”), foi o conhecimento que adquiriu com o grupo literário do periódico *Bungakukai*, que conheceu através da sua condiscípula do Haginoya, Tanabe Kaho. O grupo proporcionou a ela o conhecimento da literatura ocidental, o que a fez ter contato

com a nova tendência da corrente romancista ocidental. Foi inclusive nessa época que Ichiyô teria lido repetidas vezes a tradução da obra *Tsumi to batsu* (Crime e castigo) de Dostoievski⁵².

Ichiyô teve também contato com as obras de Ozaki Kôyô, que liderava a escola *Ken'yûsha*, que, assim como Rohan, seguia a linha neoclássica tradicionalista e tinha um vasto conhecimento sobre as culturas japonesa e chinesa. No entanto, a sua influência sobre Ichiyô foi bem menor se comparado a Rohan. Os textos de Rohan eram carregados de um ar idealista despojado, com muitos elementos românticos e bem articulados.

Hasegawa Izumi afirma no trabalho *Ichiyô to Kôyô-Rohan* (Ichiyô e Kôyô-Rohan:27), que nota-se em *Umorigi* (Árvore sepultada) a presença da ousadia masculina do estilo Rohan.

Mais tarde, as obras de Ichiyô sofreram influências, primordialmente, do estilo, de Ihara Saikaku, escritor do apogeu da era Edo. Segundo Shioda (1957:9), nessa época as obras de Ichiyô se aproximavam ao mundo de Saikaku que acreditava que “não há realidade maior do que a realidade da vida mundana”.

Não podemos deixar de mencionar a influência também de Chikamatsu nas obras de Ichiyô. Esta não é tão nítida, pois não houve no caso, transposição direta de trechos como se notou dos empréstimos feitos de *Genji Monogatari* ou *Makura no sôshi*. Ela assimilou a técnica e o estilo de Chikamatsu aplicando-os em seus enredos e técnicas peculiares.

Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) escreveu a maior parte de suas peças para o

---

⁵² Fiódor Mikhailovich Dostoievski (1821-1881). Foi uma das maiores personalidades da literatura russa, e é tido como o fundador do existencialismo. Estudou contra a vontade numa escola militar de Engenharia e entregou-se febrilmente à leitura dos grandes escritores de sua época. Deixou o exército aos 22 anos para consagrar-se na carreira literária. Seu reconhecimento definitivo como escritor universal surge somente depois dos anos 1860, com a publicação dos grandes romances: *O Idiota* e *Crime e Castigo*.

teatro de bonecos, que foram posteriormente adaptadas para o palco do *Kabuki*, Teatro Clássico Japonês. Escreveu ainda sobre dramas históricos, mas é mais conhecido por seus dramas domésticos de cidadãos comerciantes com diálogos eficazes e coloridos.

Em seu trabalho *Ichiyô to Chikamatsu* (Ichiyô e Chikamatsu:253), Chikaishi Yasuaki estabelece uma relação entre os dois tomando como exemplo a idéia de iniciar a obra com palavras de assédio da meretriz em tom niilístico que podem ser observados em *Nigorie*.

No período final de seus trabalhos, surgem as principais obras de Ichiyô já configurando o seu próprio estilo. *Ôtsugomori*, publicado em 30 de dezembro de 1894, é a obra que abriu as portas para a fase realista de Ichiyô. Os personagens que, até então, eram descritos centrados em elementos emocionais, passam nessa obra a ser retratados através da descrição direta da vida da mulher que sofre com a pobreza, no que se reflete muito da vivência da própria autora. Ela afasta-se do mundo imaginário das suas obras anteriores e a preenche de elementos reais. *Ôtsugomori* é uma história com o início e o fim bem estruturados, sem o ar clássico, de idéias esmaecidas. Seus textos tornam-se mais simples, concisos e com idéias definidas.

A partir desse período, a observação das coisas de forma objetiva torna-se bastante marcante. O olhar da escritora volta-se para as pessoas infortunadas e para a limitada e infeliz vida das mulheres socialmente degradadas, criadas no seio da sociedade japonesa da época. Ichiyô passa a olhar para o interior dos seres humanos, e segundo o crítico literário Senuma Shigeki, em seu trabalho *Ichiyô bungaku no ichi* (A posição das obras literárias de Ichiyô:12), é justamente nesse ponto que está a diferença entre ela e Miyake Kaho (Tanabe Kaho). Ao mesmo tempo que buscava a realidade da vida, Ichiyô se amparou nas suas próprias experiências. Ela usou a baixa camada social como material de suas obras, descrevendo as pessoas infelizes e compartilhando de seus sofrimentos.

A grande mudança nas obras nesse período se deu quando Ichiyô sentiu necessidade de protestar sobre as condições de vida dessas mulheres. À medida que cresciam a sua indignação e o seu protesto, tornava-se cada vez mais profundo o confronto com a realidade. O que podemos observar, por exemplo, na obra *Nigorie*.

O universo das obras literárias de Ichiyô é constituído praticamente em todos seus capítulos em “cenários”, que ganham vida pela força dos diálogos.

Justamente para melhor confrontar a realidade, embora suas obras apresentem mudanças ao longo do tempo, percebe-se uma elaboração cuidadosa nas passagens narradas e em estilo despreocupado na parte dos diálogos. As narrações têm apenas a função de auxiliar o desenvolvimento dos diálogos, e estes são incorporados nas partes narradas, dando vida e forma à obra.

Segundo levantamento de Okazaki Kazuo em *Higuchi Ichiyô no buntai-kaiwa no katachi* (O estilo de Ichiyô-a forma dos diálogos:29), *Nigorie*, por exemplo, apresenta 235 passagens em forma de diálogos num total de 288, ou seja, 82% de toda a obra é constituída por diálogos.

A apresentação extremamente tranqüila da casa de Genshichi, das suas condições de vida, do capítulo quatro, ganha mais força e brilho com o diálogo travado com todo o realismo do casal, no capítulo sete.

Citando outro exemplo, em:

『「後にも無いもんだ来る氣もない癖に、本當に女房もちに成つては仕方がないね」と店に向つてしきいをまたぎながら一人言をいへば、
「高ちやん大分御述懷だね、何もそんなに案じるにも及ぶまい焼棒杭と何とやら、又よりの戻る事もあるよ、心配しないで呪でもして

待つが宜いさ』と慰めるやうな朋輩の口振』 (OKAZAKI,1986:30)

“Nochinimo naimonda kurukimonaikuseni, hontôni nyôbômochini nattewa shikatanaine’ to miseni mukatte shikiwo mataginagara hitorigotowo ieba, ‘Takachan zuibun gojukkaidane, nanimo sonnani anjirunimo oyobumai yakebokkuito nanitoyara, mata yorino modorukotomo aruyo, shinpaishinaide majinaidemoshite mattegaiisa’ to nagusameruyouna hôbaino kuchiburi”

“ ‘Mais tarde nada. Não tem nem intenção de vir. Se realmente se casou, não tem jeito’. Falando sozinha, ela se dirige para a loja e transpõe a soleira da porta. ‘Otaka, o que está resmungando? Não há razão para se preocupar tanto. Não existe aquela expressão: “Reacender-se o amor (entre os dois)”?’ Pode ser que volte a ser como antes. Não se preocupe. Fique esperando fazendo uma prece’. Diz uma colega como se a consolasse.”

As partes narradas cumprem apenas papéis secundários em relação aos diálogos e juntos criam um cenário cheio de vitalidade, capaz de atrair o leitor para a história em instantes.

Os enredos das obras de Ichiyô geralmente apresentam a vida de uma jovem e bela protagonista que perdeu os pais precocemente, reminiscências da infância, separações advindas com a morte dos amantes, ou por obrigação ou por determinação dos pais, ou histórias de triângulos amorosos.

Embora sejam enredos bastante triviais, oferecem uma sensação de ser algo novo e produz uma ressonância de profunda emoção, pois ela tem origem fundamentalmente na resignada visão de vida de Ichiyô que se estende materializando-se na composição do enredo, com uma simplicidade comovente.

3.2- Compreendendo os textos de Higuchi Ichiyô

Já dissemos que, as obras de Ichiyô combinam os estilos literários refinado da era Heian (794-1185) e coloquial da literatura popular da era Edo (1603-1868), sendo, portanto, de difícil compreensão para os leitores da atualidade japonesa.

Em sua primeira obra *Yamizakura* (Flor de cerejeira na escuridão) publicado no periódico *Musashino*, em março de 1892 (Meiji, 25), observamos 20 linhas de texto corrido sem nenhuma pontuação.

Em *Nigorie*, no entanto, observa-se uma mudança em seu estilo tornando-o mais compreensivo. Contudo, ainda que se diga que seu estilo coloquial seja de fácil compreensão se comparado a obras anteriores, seus períodos se estendem por mais de 37 linhas e 1.000 caracteres escritos em *Kanji* (ideogramas chineses) e silabário japonês, anterior às modificações feitas no pós-guerra, contendo muitos *ateji* (ideograma empregado com o aproveitamento fonético). Por isso, é necessário um grande esforço para que os leitores atuais consigam compreendê-los. Nota-se ainda, a utilização de substantivos (*meishi*) e de adjetivos (*keiyôshi*) que não são empregados na língua atual, além de não vir acompanhados de *furigana* (leituras indicativas dos ideogramas). Razão pela qual suas obras sejam pouco lidas apesar de Ichiyô ser bem conceituada dentro da Literatura Japonesa.

Embora haja muitas versões para a linguagem corrente das obras de Ichiyô, para se sentir a verdadeira magnificência das suas obras é necessário lê-las no original.

Vejamos um trecho do capítulo cinco de *Nigorie*:

「誰れ白鬼とは名をつけし、無間地獄のそこはかとはなく景色づく

り、何処にからくりのあるとも見えねど、逆さ落しの血の池、借金
の針の山に追ひのぼすも手の物ときくに、寄つてお出でよと甘える
声も蛇くう雉子と恐ろしくなりぬ…」

*Dare shiroonitowa nawo tsukeshi, mugenjigokuno sokowakatowanaku
keshikiduzuri, dokoni karakurino arutomo mienedo, sakasa otoshino
chinoike, shakkinno harino yamani oinobosumo tenomonoto kikuni,
yotteoideyoto amaerukoemo hebikuu kigisuto osoroshikunarinu...*

“Quem colocou o nome de *shirooni* (demônio branco)? Certamente (a zona de prostituição) é uma fugaz construção paisagística do *mugenjigoku* (inferno). Elas não possuem nenhum truque em especial, mas com maestria levam os homens a mergulhar de cabeça no mar de sangue e a escalar a montanha de agulhas da dívida. As vozes melosas das *shirooni* convidando os clientes são assustadoras, pois são como belos faisões devorando cobras.

Traduzindo para a linguagem corrente ele ficaria difuso:

「女たちは白鬼と呼ばれている。だれがつけたか、うまい名である。
あの町は、たしかに、鬼でひしめく無間地獄を思わせる。たいした
しかけもないのに、女たちがたくみに男を血の池にひきずりこみ、
借金の針山に追いあげる。寄っておいでよと誘う声は甘く耳にひび
くが、雉子が蛇をとって食うときも、あんな甘い声を出して蛇を誘
うのを知っているか。…」

(Tradução de Itô Hiromi)

Onnatachiwa shiroonito yobareteiru. Darega tsuketaka,umaina dearu. Ano machiwa, tashikani, onide hishimeku mugenjokoto omowaseru. Taishita shikakemo nainoni, onnatachiga takumini otokowo chinoiken hikizurikomi, shakkinno hariyamani oikakeru. Yotteoideyoto sasoukoewa amaku mimini hibikuga, kigisuga hebiwo totte kuutokimo, anna amaikoewo dashite hebiwo sasounowo sitteiruka...

“As mulheres são chamadas de *Shirooni* (demônio branco). Não sei quem as colocou, mas é um nome oportuno. Aquele bairro, certamente, lembra o inferno aglomerado de demônios. Elas não têm nenhum truque em especial, mas atraem os homens com habilidade para o mar de sangue e os levam para a montanha de agulhas da dívida. A voz convidativa ressoa agradável aos ouvidos dos homens, mas sabem que quando os faisões capturam e devoram as cobras, eles as convidam com vozes doces assim?...”

O texto traduzido perde todo o ritmo, a vivacidade e o refinamento do original. E acima de tudo, não transmite a atmosfera do mundo das prostitutas onde se acha ancorada a essência da obra *Nigorie*. Pode-se dizer que o estilo de Ichiyô, capaz de expressar muitas coisas e de forma tão concisa, tem origem na habilidade dela como poetisa em incluir tantas emoções em versos de 5-7-5-7-7 sílabas.

Certamente o que nos causou maior dificuldade ao nos empenharmos nessa pesquisa foi como “decifrar” a obra de Ichiyô. Seria totalmente inviável desenvolver um estudo sobre *Nigorie* sem que “desvendássemos” o teor de sua obra. Entretanto, procuramos evitar depender exclusivamente da facilidade das traduções para o japonês

corrente, pois seria como ouvir arranjos de Andre Kostelanetz⁵³, por ser a música de Bach⁵⁴ de difícil compreensão e querer sentir sua essência.

Diz-se que as obras de Ichiyô são de fácil compreensão se forem lidas em voz alta e procuramos experimentar na prática. No entanto, descobrimos também que seus textos não são tão fáceis de ler em voz alta. Após algumas tentativas, encontramos o nosso método para a compreensão dos textos. O primeiro passo foi procurar as palavras que não conhecemos nos dicionários *Kogodaijiten* (Dicionário de arcadismo) e *Kanwadaijiten* (Dicionário sino-japonês) (que foram quase todas as palavras do texto). Em seguida, colocamos à nossa conveniência vários sinais de pontuação.

Tomemos como exemplo o trecho inicial da obra *Nigorie*.

「おい木村さん信さん寄つてお出よお寄りといつたら寄つても宜いではないか、又素通りで二葉やへ行く気だらう押かけて行つて引ずつて来るからさう思ひなほんとお湯なら帰りに屹度よつておくれよ、嘘つ吐きだから何を言ふか知れやしないと店先に立つて馴染みらしき突っかけ下駄の男をとらへて小言をいふやうな物の言いぶり...」

Oi, kimura-san, Shin-san, yotteoideyo. Oyorito ittara yottemoiidewanaika.

Mata sudôride futabae ikukidarô. Oshikaketeitte hikizuttekurukara sôomoina.

---

⁵³ Andre Kostelanetz (1901-1980). Maestro e arranjador. Nasceu em St. Petersburg (Rússia). Em 1922, foi para os EUA e conduziu concertos para rádio e nos anos 30 teve o seu próprio programa semanal na CBS. Gravou uma série de temas para o cinema.

⁵⁴ Johan Sebastian Bach (1685-1750). Músico e compositor do período barroco da música erudita. Nasceu em Eisenach (Alemanha) no seio de uma família de músicos. Muitas das suas obras refletem uma grande profundidade intelectual, uma expressão emocional impressionante e, sobretudo, um grande domínio técnico.

*Hontoni obûnara kaerini kitto yotteokureyo. Usotsukidakara naniwo iuka
 shireyashinaito misesakini tatte najimirashiki tsukkakegetano otokowo
 toraete kogotowo iuyouna mononoiburi...*

Aplicando nosso método ficaria:

「おい木村さん信さん / 寄つてお出よ // お寄りといつたら / 寄
 つても宜いではないか // 又素通りで / 二葉やへ行く気だらう // 押かけて
 行つて / 引ずつて来るから / さう思ひな // ほんとにお湯なら / 帰りに
 屹度よつておくれよ //、嘘つ吐きだから / 何を言ふか知れやしないと / 店先
 に立つて / 馴染みらしき / 突っかけ下駄の男をとらへて / 小言をいふや
 うな物の言いぶり //...」

“Olá, Seu Kimura! Seu Shin! Não quer entrar? Se digo para entrar, porque não entra? Pretende ir novamente a Futabaya sem passar aqui, não é? Nem pense nisso, senão vou arrastá-lo à força para cá. Se realmente vai à Casa de Banho, passe aqui na volta sem falta.’. ‘Não dá para acreditar no que diz, pois é um mentiroso’. De pé, em frente à loja se queixa para o homem de tamancos de tiras, freqüentador da casa...”

Cortamos em trechos grandes marcando com // (duas barras). Assim, torna-se mais fácil a leitura e o sentido começa a se tornar compreensível. Em seguida, marcamos com / (barra), acrescentando *dakuten* (sinais gráficos das sílabas sonorizadas).

Foram algumas considerações para chegarmos a uma compreensão mais exata de sua obra.

Figura 32 - Maquete do interior da casa de tolerância popular Kikunoi. (*Ichiyôni aitakute*, pág.22)

“Na sala de baixo continuava a algazarra e os clientes ainda se exaltavam irritados com a saída de Oriki. Ouvindo alguém dizer na entrada da casa: ‘ah, você voltou!’, um cliente diz: ‘isso é jeito de tratar seus clientes, largando-nos aqui? Se voltou, venha cá! Não a perdoaremos até você vir aqui!’. Ignorando essas palavras de soberba do cliente, ela leva Yûki à sala do segundo andar. ‘Esta noite não posso os acompanhar na bebida, pois estou com dor de cabeça (...)’ ”

(*Nigorie*)

4. *Nigorie* – Obra e análise

4.1- Enredo da obra *Nigorie* (Enseada de águas turvas)

Limitar-nos-emos a uma pequena síntese da obra, uma vez que traduziremos a obra completa para a língua portuguesa.

Nigorie foi publicado no periódico *Bungeikurabu* em setembro de 1895 (Meiji, 28) e descreve o mundo das mulheres que trabalham no bairro de prostíbulos clandestinos e dos homens que o freqüentam.

Figura 33 – Personagem Oriki.

Pintura: Kaburaki Kiyokata

O título *Nigorie* significa, literalmente, “enseada de águas turvas”, que na obra poderá ser interpretado como metáfora das condições de vida das prostitutas e do contingente miserável da sociedade japonesa da época.

Sua estrutura sintática é bastante complexa, extrapolando normas, obedecendo ao fluxo da consciência, com pontuação pouco clara e parágrafos bastante longos, onde se destaca o estilo coloquial.

É composta de oito capítulos. No primeiro capítulo é apresentada a movimentação externa da “loja de saquê”, que consiste, na realidade, em um disfarce para promover a prostituição clandestina. Observa-se na casa, que não atende a pedidos de viagem e nem a clientela feminina, o empenho das mulheres do meretrício nos convites feitos aos seus fregueses. Por meio dos diálogos com transeuntes conhecidos ou não das prostitutas em seu trabalho cotidiano e dos comentários das suas companheiras, acrescidos dos monólogos ressentidos, a autora cria o ambiente da zona de meretrício, intermediado com rápidas pinceladas descritivas dos personagens em ação. Apresenta-se ainda o cenário

interno da loja, com as criadas no preparo do *menu* (outro disfarce), além da introdução das prostitutas Oriki e Otaka. A primeira, protagonista, figura ímpar que desenvolve o papel de atrair clientes, por ser dotada de destacada beleza no perímetro, e a segunda, personagem secundária, conselheira e amiga de Oriki. Temos, então, um panorama do espaço onde se desenvolve o conto, marcado pelo cenário cheio de vitalidade e em ritmo acelerado das atividades cotidianas ali desenvolvidas.

Oriki é bonita, hábil no trato com os clientes e já havia trabalhado em Akasaka, que juntamente com Shinbashi e Yanagibashi, era considerado um bairro de gueixas freqüentado por pessoas influentes como políticos e pessoas da alta classe social. Ela era uma das mais populares prostitutas da casa Kikunoi, localizada em *shinkaichi*, uma área recentemente desenvolvida, comercialmente ativa, ainda não bem estruturada, mas em processo de expansão.

Oriki não era do tipo de pessoa que bajulava os clientes apenas para agradá-los, ao contrário, era extremamente caprichosa. Embora algumas de suas colegas a considerassem “detestável”, conhecendo-a melhor, descobria-se nela uma pessoa bondosa capaz de despertar uma grande simpatia até mesmo entre as mulheres.

Participam da história, como personagens secundárias suas colegas, Otaka, Teru e outras figurantes que não têm seus nomes revelados. Todas são pessoas do povo menosprezadas ou perseguidas pela sociedade, com exceção de Yûki Tomonosuke, um homem de aproximadamente 30 anos, libertino, que não necessita trabalhar para a sua subsistência e aparentemente sem família.

Yûki é apresentado no segundo capítulo. Num certo dia de chuva, época em que as casas de prostituição eram pouco freqüentadas, ele, que passava pela rua, é arrastado por Oriki para o Kikunoi. Oriki apenas com um olhar o percebe como um cliente que dificilmente apareceria naquela redondeza.

Figura 34 – Cenário da obra Nigorie. Pintura:
Kaburaki Kiyokata

Ele destoa do ambiente não apenas na aparência, mas pelo seu modo e traje que reportam à sua situação financeira mais elevada. Yûki torna-se o confidente de Oriki, proporcionando-lhe certo equilíbrio emocional. Podemos dizer que entre eles cria-se uma relação de simpatia mútua, ou mesmo uma leve paixão. Através dos diálogos trocados entre os dois e Otaka delinea-se o caráter de

cada um. Oriki toma a liberdade de, no primeiro encontro, esvaziar a carteira de Yûki, distribuindo seu dinheiro para todos, demonstrando seu desprezo pelas posses alheias. Yûki age com tolerância não se incomodando com a atitude dela.

No terceiro capítulo, tomamos conhecimento que Yûki se torna um cliente habitual e vai ao encontro de Oriki de duas a três vezes por semana, e que quando ele não aparece por três dias, Oriki, sentindo a sua falta, chega a escrever-lhe cartas. Suas relações tornam-se estreitas a ponto de deixar as colegas enciumadas. Oriki chega a dizer a Yûki que nos últimos tempos, não há uma noite em que ela não sonhe com ele. Em uma das suas visitas Yûki fica sabendo da existência do amante de Oriki, cujo relacionamento está, no momento, abalado. Oriki reconhecia o sentimento de Genshichi, seu antigo cliente, por ela, porém, sentia-se profundamente magoada ao ser chamada de “*oni!*” (demônio) pelo filho dele, Takichi, uma criança inocente. A obra não esclarece os motivos de Oriki, mas o fato é que ela decide afastar-se completamente de Genshichi. E mesmo sabendo dos manifestos de compaixão de suas colegas por Genshichi, desde então, Oriki não o recebe quando este a procura com certa frequência.

Inicia-se um novo relacionamento: de Oriki e Yûki. Percebemos aí as mutações dos processos de relacionamentos que se desenvolvem entre prostitutas e seus parceiros.

Dentro do cenário de *Nigorie*, a autora estabelece três relações:

A primeira relação citada na obra é a da protagonista Oriki com Yûki Tomonosuke. A segunda relação é de Genshichi com sua esposa Ohatsu e a terceira é de Oriki com Genshichi. Oriki, Ohatsu e Genshichi formam a trama central da obra. Genshichi dirigia uma loja de *futon* (acolchoados), mas ao se encantar e se relacionar com Oriki, descontrola-se nos gastos e vai à falência passando a ter uma vida miserável ao lado de sua esposa e do filho numa pequena casa nos fundos de uma quitanda, conforme descrito no quarto capítulo. Casados há dez anos, têm um filho chamado Takichi de mais ou menos quatro anos. Percebe-se em Ohatsu os maus tratos devido à pobreza, o que a fazia aparentar sete anos mais velha do que os seus 28, 29 anos; de boa índole, ela era uma pessoa muito paciente, boa esposa e dedicada mãe. No entanto, vendo o comportamento do marido, que não conseguia esquecer Oriki, sentia um ódio por esta que ultrapassava o limite de seus recatos.

No quinto capítulo, Oriki, na noite do *Urabon* (festival de celebração aos finados), dia 16 de julho, cantava para os clientes, mas num impulso repentino sai correndo da loja e vagueia pelas ruas, entretida em seus pensamentos. E nos revelam sua consciência na qual a desgraça dos antepassados parece indicar o caminho do seu futuro.

No sexto capítulo, Oriki é despertada do seu estado de transe por Yûki e volta com ele para o Kikunoi, revelando a este, fatos tristes sobre a sua infância e também sobre o trágico destino de seu pai e de seu avô. Pela primeira e única vez Oriki e Yûki passam a noite juntos.

No sétimo capítulo, observamos através do discurso de Ohatsu, a situação de miséria da família de Genshichi, a vergonha pela qual a esposa passa e a fúria que ela sente,

por causa desse cenário em que está inserida. Ela culpa o marido e Oriki, que conseguiu, ao longo do tempo, tomar todo o dinheiro que Genshichi ganhava. No final do capítulo, o filho, em sua inocência, serve de estopim para a destruição do casamento, pois volta para casa trazendo um *kasutera* (um tipo de pão-de-ló) que ganhou de Oriki. Isso faz explodir a ira de Ohatsu, que ofende Oriki chamando-a de “demônio”. Genshichi ao ouvir isso, toma as ofensas para si e decide se separar da esposa. Ohatsu desculpa-se pelo que falou impulsivamente, e diz que deseja manter a família unida, mas Genshichi não aceita o seu pedido e a obriga a sair de casa. Ohatsu leva o filho Takichi consigo. Observamos aí, a desintegração de uma família. A mulher submissa que se liberta das amarras, movida pelo instinto materno.

É compreensível a atitude de Ohatsu e também o ódio que sente por Oriki, uma vez que ela se dedica totalmente ao marido e ao filho. Ela trabalha de manhã à noite, dia após dia, fazendo um trabalho subsidiário em casa (*naishoku*) para ajudar no sustento da família. No entanto, não se pode dizer o mesmo quanto ao comportamento de Genshichi que age de maneira muito impulsiva separando-se da esposa.

O oitavo capítulo, o último, ocorre alguns dias após o festival. Oriki e Genshichi são encontrados mortos. Na obra não é revelado o que realmente teria acontecido. As pessoas que acompanham a saída dos corpos especulam sobre a morte dos amantes. Uns dizem ter sido um duplo suicídio (em comum acordo), enquanto outros acreditam que, pelo corte transversal por trás partindo do ombro, um outro leve no rosto e uma facada na nuca, Oriki teria sido morta por Genshichi, que visivelmente havia praticado suicídio por estripação.

Esse inesperado impacto final deixa margens para variadas interpretações e especulações.

4.2 – Análise da obra *Nigorie*

Nigorie não é uma obra de difícil compreensão, nem em seu conteúdo e nem na linguagem. No entanto, é difícil compreender as impressões deixadas após a sua leitura. O que podemos afirmar é que, embora incompreensível, a heroína suscita certo fascínio. E ainda, que os leitores são levados a voltar as páginas para relê-las, sobretudo na segunda metade do capítulo cinco, no cenário do monólogo de Oriki que vagueia pelas ruas como se estivesse em transe.

É uma passagem obscura e intensa, que mesmo sendo de difícil compreensão, é considerada a parte mais importante da obra, a ponto de considerarmos que se compreendermos as pouco mais de duas páginas (aproximadamente 900 caracteres), encontraremos a chave para interpretar a obra *Nigorie*.

O enredo passa-se em um período que se inicia um pouco antes do *Obon* (festival de celebração aos finados), também chamado *Urabon*, e termina alguns dias depois da festividade, uma importante celebração budista de culto aos antepassados.

No primeiro dia do festival, acende-se à entrada da casa o fogo sagrado chamado *mukaebi* (fogo de recepção) para acolher a alma dos antepassados e no último dia, o caminho de volta deles para o mundo dos mortos é iluminado com fogo chamado *okuribi* (fogo de despedida). Se assim pode-se dizer, são dias que ligam a fronteira que separa os mundos dos mortos e dos vivos. Nessa época não há separação entre esses dois mundos.

Durante o *Obon* é feriado no Japão, pois acredita-se que os mortos, assim como o Enma Daiô (o grande chefe do inferno e juiz dos mortos) retornam temporariamente para seus lugares de origem, e até mesmo os demônios subordinados do inferno estão de folga.

No mundo dos vivos, mesmo os empregados de lojas comerciais que vivem nos locais de trabalho, que têm apenas duas folgas anuais, no Ano Novo e *Obon*, estão livres

nessa época. Eles aproveitam então, para se divertir nos bairros de prostíbulos e somente as prostitutas é que não têm folga. O feriado do “inferno dos mortos” é o início do “inferno na terra”, que é o mundo das *shirooni* (demônio branco), ou seja, das prostitutas. Ichiyô estabeleceu o *Urabon*, período em que os mortos dominam a terra, como pano de fundo da obra *Nigorie*.

Em *Nigorie* é descrito o mundo das prostitutas desesperançadas, utilizando elementos relacionados ao festival dedicado aos mortos, de forma triste, à sombra das lanternas do *Obon*.

Citemos algumas passagens observando as condições locais relacionadas ao enredo de *Nigorie*.

No capítulo dois, temos as seguintes palavras de Yûki Tomonosuke, cliente habitual de Oriki:

「嘘をいふと盆が来るといふに閻魔様へお参りができまいぞ」

(O *Obon* está chegando, mas se mentir, não poderá reverenciar a Enma.)

Enma é o grande juiz que julga as virtudes e os pecados cometidos em vida pelos mortos e diz-se que, a pessoa que mentir nesse mundo terá a sua língua arrancada. Ainda, dependendo do ato pecaminoso cometido antes da morte, Enma determina cruéis castigos como lançar o pecador em um mar de sangue, coloca-o dentro de um carro em chamas ou o faz escalar uma montanha de agulhas.

Os únicos feriados budistas no *enmadô* (inferno) são no dia 16 de janeiro e 16 de julho, e nesses dias, as ruas ficam tomadas de pessoas que vão aos templos pedir proteção neste mundo e benevolência no julgamento após a morte.

O capítulo cinco inicia-se com as seguintes palavras:

「誰れ白鬼とは名をつけし無間地獄のそのはかなく景色づくり」

(Quem colocou o nome de *shirooni* (demônio branco)? Certamente (a zona de prostituição) é uma fugaz construção paisagística do *mugenjigoku* (inferno)...)

Shirooni se refere às prostitutas maquiadas de branco em associação com os demônios subalternos do inferno *akaoni* (demônio vermelho) e *aooni* (demônio azul). Como uma pessoa sofrerá eternamente a angústia e a desesperança, perderá toda a fortuna e às vezes até a vida se cair nas armadilhas da *shirooni* (demônio branco), em linguagem popular usa-se a palavra *jigoku* (inferno) para denominar as prostitutas clandestinas. Na obra, quem cai no *jigoku* é o personagem Genshichi, ex-proprietário de uma loja de *futon* (acolchoados) que, antes da decadência, tinha certa influência na cidade. Ele usa todo seu dinheiro com Oriki levando sua loja à falência e posteriormente passa a trabalhar como auxiliar de construção civil.

Embora ele não tenha mais nenhum atrativo como cliente por estar falido, causa ainda, certa inquietude ao coração de Oriki supostamente por ele tê-la amado tão intensamente, e ainda, por se sentir culpada pela infelicidade de sua família. Isso a impede de esquecê-lo mesmo tendo muitos outros clientes habituais.

Quanto ao *mugenjigoku*, trata-se do oitavo inferno, ou seja, a parte mais profunda, o local da mais extrema punição. As pessoas que cometeram os maiores crimes em vida são punidas aí com torturas como ter a pele arrancada, serem queimadas, serem lançadas ao mar de sangue e pus, subir montanhas de espada, etc.

Temos ainda:

「今日は盆の16日だお閻魔様のお参りに連れだって通る子供達の綺麗な着物きて小遣ひもらって嬉しそうな顔してゆくは定めて二人揃って甲斐性のある親をば持っているのである」

(Hoje é dia 16, dia de *Obon*. As crianças passam bem vestidas para ir reverenciar a Enma com rostos felizes por ter ganho dinheiro (para pequenos gastos). Com certeza devem ter pais sérios.)

「我が息子の與太郎は（略）父さんは呑みぬけ（略）母は此様な身になって恥ずかしい紅白粉よし居処が分ったとて彼の子は逢ひに来て呉れまじ」

(Já o meu filho Yotarô - o pai é um bêbado e a mãe está nessa vida vergonhosa usando essa maquiagem branca. Mesmo que ele soubesse onde estou, não viria me ver.)

Lamenta-se uma das colegas de Oriki. O fato de seu nome não ser revelado sugere a existência de muitas prostitutas que vivem esse sentimento de abandono, vergonha, profunda tristeza e falta de perspectiva.

O monólogo de Oriki, que será trabalhado posteriormente, também acontece no dia 16 de julho. Trata-se de uma descrição psicológica misteriosa de Oriki que vagueia sob o fado da desilusão que levou seu pai e seu avô à morte e mostra os acontecimentos do período dos mortos, o *Urabon*.

No capítulo seis, na mesma noite, Oriki faz revelações sobre a sua vida a Yûki, o que por várias vezes ela havia se recusado a fazer, e eles passam pela primeira vez a noite juntos. Pode-se interpretar essa atitude de Oriki como um tipo de cerimônia de despedida de Genshichi.

No capítulo sete há a lembrança atormentada de Genshichi que “agora vive miserável como um caracol numa pequena casa nos fundos de uma quitanda” (capítulo três).

「(前略) 去年の盆には揃ひの浴衣をこしらへて二人一処に蔵前へ参詣したる事なんと思ふともなく胸へうかびて盆に入りては仕事に出る張りもなく」

((...)) mas acabou se lembrando do *Obon* do ano passado, quando eles estiveram juntos trajando um conjunto do mesmo quimono ao templo Kuramae. Agora que chegou o *Obon*, essas lembranças tiram-lhe o ânimo para sair para o trabalho.)

E a esposa de Genshichi também faz referências ao *Obon*.

「お盆だといふに昨日らも小僧には白玉一つこしらへても食べさせずお精霊様のお店かざりも揃へてくれねば御灯明一つで御先祖様へお詫び申して居るも誰が仕業だと思ひなसारお前が阿房をつくしてお力づらめに釣られたから起こった事」

(Estamos no período do *Obon*, mas ontem não pudemos dar nem mesmo os

bolinhos feitos de farinha de arroz para o nosso filho. Você não providenciou nem os enfeites para o altar budista. Expressamos as nossas desculpas aos antepassados apenas com uma única lanterna. De quem você acha que é a culpa disso tudo? Isso aconteceu porque você foi fisgado pela Oriki como um tolo.)

São palavras de repreensão de Ohatsu que trabalha duro para conseguir uma remuneração irrisória para a subsistência da família com trabalhos subsidiários em casa. É ela que apóia o marido que se destruiu física, emocional e financeiramente.

No capítulo oito, os corpos de Oriki e Genshichi são carregados pelo bairro dentro dos caixões, à sombra das lanternas do *Obon*.

「魂祭り過ぎて幾日まだ盆堤燈のかげ薄淋しき頃新開の町を出し棺二つあり」

(Alguns dias após o festival de celebração aos finados, época em que ainda se viam as lanternas melancólicas, dois caixões deixavam o bairro recém-urbanizado.)

Como já mencionamos, não é esclarecido na obra como teria acontecido a morte dos dois. Apenas ouvem-se os rumores das pessoas que acompanham a saída dos corpos. Uns dizem que as mortes teriam sido em comum acordo entre os amantes, porém outros acreditam que pelas marcas dos cortes em Oriki, Genshichi a teria matado cometendo suicídio em seguida.

A obra encerra-se com as seguintes palavras:

「人魂か何かしらず筋を引く光の物お寺の山という小高き処より折ふ
し飛べるを見し者ありと伝えぬ」

(Conta-se que há pessoas que dizem ver de vez em quando uma luz (algo como o fogo fátuo, a alma do outro mundo) flutuando sobre o templo da colina.)

Assim termina a história do sofrimento de Oriki e Genshichi, tendo como pano de fundo o *Urabon*, festival de celebração aos finados.

O *Urabon* não foi utilizado em *Nigorie* simplesmente para criar a atmosfera ou para inserir o ambiente da estação do ano. Os elementos relacionados ao festival representam o mundo das meretrizes.

Faz-se notar nitidamente o universo das prostitutas, que têm um cotidiano, porém não em condições humanas; têm sentimentos, mas não possuem nenhuma expectativa de vida; têm o sangue correndo em suas veias, mas não se pode dizer que tenham uma vida. Esse universo situa-se no confuso espaço entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

Jigoku (inferno) é a representação simbólica do mundo desumano das prostitutas, onde elas estariam confinadas para a eternidade, e *shirooni* (demônio branco), como elas próprias se denominam, é o personagem essencial para a sua constituição.

As meretrizes são as representantes do próprio inferno, pois como descrito no próprio texto, as *shirooni* (demônios brancos), carregadas de maquiagem branca, convidam empenhadas com vozes melosas os clientes, levando-os a escalar a montanha de “agulhas da dívida”.

No entanto, essas *shirooni* são vítimas da pobreza e apenas lutam pela sobrevivência. Por trás dos trajes deslumbrantes escondem-se as trevas do inferno da comercialização do sexo.

A protagonista Oriki é a prostituta mais popular da casa de saquês Kikunoi apresentada na obra como uma bela figura. 「中肉の背格好すらりっとして（略）えりもと計の白粉も栄えなく見ゆる天然の色白をこれみよがしに乳のあたりまで胸くつろげ」 (Ela é esbelta e de peso mediano (...) tem a pele tão branca, que o pó-de-arroz passado apenas na área do pescoço não se sobressai e até parece diluir-se na sua tez natural. No seu desleixo ao vestir, seu quimono deixa à vista sua cútis alva até a altura dos seios.)

「我まゝ至極の身の振舞い」 (Ela agia de forma extremamente caprichosa), porém 「交際では存の外やさしい処があつて女ながらも離れともない心持がする」 (no relacionamento pessoal, ela é mais carinhosa do que se imagina e despertava simpatia até mesmo entre as mulheres) (capítulo um). Entretanto, no capítulo cinco, ela é descrita como 「根性のしっかりした気をつよい子という者はあれど障れば絶ゆる蛛の糸のはかない処を知る人はなかりき」 (uma pessoa determinada, de espírito forte e não há quem conheça o seu lado frágil como uma teia de aranha que se desfaz com um toque.)

Oriki é conhecida não apenas pelas colegas de trabalho. Não há uma pessoa que venha à zona recém-urbanizada que não a conheça. É tão popular que atrai a inveja de suas colegas, mas por trás da aparente força, esconde-se a triste e sofrida história de vida e o verdadeiro sentimento de Oriki, que derrama lágrimas pelas pessoas que se destruíram por sua culpa.

Oriki herdou o carma de seus antepassados, um destino infeliz e é oprimida por uma profunda angústia em relação à vida que é mostrada no transcorrer da história.

No dia 16 de julho, feriado para os lojistas e dia de maior movimento nas casas de prostituição, Oriki toca *shamisen* (instrumento tradicional japonês de três cordas) cercada

de cinco a seis clientes e canta *dodoitsu* (um poema humorístico e popular originado nos fins da era Edo (1603 – 1868) que trata principalmente de temas amorosos) animadamente.

「お名はささねど此座の中に[命あげたい方がある]」 (Não citarei o nome, mas aqui (há uma pessoa a quem quero oferecer a minha vida)). Os clientes aplaudem entusiasmados, então ela continua: 「我恋は細谷川の丸木橋わたるにゃ怕し、渡らねば [思ふお方に逢はりやせぬ] 」 (o meu amor teme atravessar a pinguela do riacho do vale. E se não atravessar não poderá se encontrar com a pessoa amada.) (Capítulo cinco). Porém, num impulso ela pára de tocar e sai da casa sem dar explicações. Oriki perambula pelas ruas em meio a lembranças e pensamentos até ser despertada do estado de transe pelo toque de Yûki em seu ombro.

E assim, é construída a base, profunda, tensa e de difícil compreensão, mas que determina o caráter de *Nigorie*, uma obra considerada malsucedida e ao mesmo tempo elogiada pelos críticos.

O monólogo e a atitude incompreensível e impulsiva, e acima de tudo confusa, de Oriki provocam um mistério. A partir disso, muitos críticos e pesquisadores têm discutido o assunto por vários ângulos.

Por exemplo, em referência à frase 「矢張り私も丸木橋を渡らずばなるまい」 (eu também terei que atravessar a pinguela) (capítulo cinco), Maeda Ai, em seu trabalho *Nigorie no sekai* (O universo do *Nigorie*:199), diz que Oriki deseja atravessar a ponte que liga o espaço da vida sem graça, tola e fastidiosa do Kikunoi ao espaço imaginário, espaço da morte, onde não se ouvem vozes e nem o som das coisas.

Ainda, Fujii Hidetada diz em *Hyôkashi no naka no Nigorie wo yomu* (Compreendendo *Nigorie* dentro da história crítica:67) que cair da ponte ao pisar em falso significa que tanto o pai como o avô, por fim, morreram sem que os outros os compreendessem. Para o crítico, Oriki não receava que o mesmo acontecesse com ela. Em

outras palavras, ele defende a teoria da inclinação de Oriki para o mundo dos mortos.

Por outro lado, Yamamoto Hiroshi, no trabalho *Nigorie no marukibashi* (A pinguela de *Nigorie*:175-177), diz que o sentimento de Oriki de ter que atravessar a pinguela significa que ela queria renunciar a Genshichi e se entregar a Yûki e assim devolver a paz e a felicidade tiradas por ela ao lar de Genshichi. Ainda, Kumasaka Kyôko defende em seu trabalho *Nigorie* (Enseada de águas turvas:65), a teoria de que Oriki concluiu que não há outra saída a não ser atravessar a pinguela e seguir o seu caminho sem salvação, com o sentimento: 「為る丈の事をしなければ死んでも死なれぬであろう」 (se não fizer o que tem que ser feito, não posso morrer mesmo que queira), que pode ser visto como de auto-repreensão ou resignação. Para ela, Oriki decide continuar no Kikunoi, ou seja, uma teoria de que ela deseja viver, que está inclinada para a vida. Já Iwami Teruyo (1994:138) defende em *Oriki densetsu-Nigorieron* (A lenda de Oriki-Teoria do *Nigorie*), que essa atitude de Oriki é uma tentativa de recuperar a origem perdida, sorte essa que veio sendo transmitida como uma corrente há gerações.

No entanto, não é apenas esta a passagem incompreensível desse capítulo. Vejamos alguns exemplos:

「何うで幾代もの恨みを背負って出た私ならば為る丈のことはしなければ死んでも死なれぬであろう」

(Como eu venho carregando esse ressentimento por gerações, se não fizer o que tem que ser feito, não posso morrer mesmo que queira.) (grifo nosso)

Não fica claro o que seria esse “o que tem que ser feito”. E isso, igualmente, foi objeto de interesse de vários estudiosos.

Para Iwami Teruyo (1994:143), “o que tem que ser feito” é “atravessar a pinguela”. Ele afirma ainda que, existe uma lacuna nessa decisão o que leva a diferentes interpretações. Para ele inicia-se aqui uma “história em repouso da alma dos mortos” oportuno ao festival de celebração aos finados.

Vejamos a visão de Yamamoto em seu trabalho que tem como foco central o *marukibashi* (a pinguela). O artigo analisa pormenorizadamente a atitude e o estado psicológico de Oriki traçando uma relação destes com a segunda parte do *dodoitsu-hauta* (não citada em *Nigorie*) que Oriki apresentava momentos antes de sair vagueando pelas ruas, 「我恋は細谷川の丸木橋わたるにゃ怕し、渡らねば [思ふお方に逢はりやせぬ] 」 (o meu amor teme atravessar a pinguela do riacho do vale. Se não atravessar (não poderá se encontrar com a pessoa amada).) (capítulo cinco). Analisando pelas palavras do monólogo 「幾代もの恨み」 (ressentimento de algumas gerações), Yamamoto (1992:175-176) diz que Oriki compreende a morte de seu pai e seu avô, sem a realização de seus objetivos, como se eles tivessem encerrado as suas vidas com sentimento de pesar e ressentimento. E acrescenta que Oriki decide que a sua atitude deve corresponder à conduta de seus antepassados e que para isso ela resolve abandonar Genshichi, um cliente habitual de longa data, e se entregar a Yûki. Embora não haja uma relação estreita entre as partes podemos dizer que é uma teoria bem definida.

Maeda diz que a alucinação acústica 「仕方がない矢張り私も丸木橋を渡らずばなるまい」 (não tem jeito, eu também terei que atravessar a pinguela.) é que determina e enfatiza o comportamento de Oriki e “ter que atravessar a pinguela” é o símbolo da idéia obsessiva de Oriki. Diz ainda que essa idéia obsessiva de 「為る丈のことはしなければ死んでも死なれぬであろう」 (ter que fazer o que tem que ser feito, senão não pode morrer mesmo que queira) é que impulsiona Oriki para a vida, embora ela mesma não tenha consciência clara disso. E isso cria o conflito com o sentimento de resignação de 「私の行

き方は分からぬ」 (não saber o que fazer).

A estrutura da obra escrita como um romance de mistério levou à ambigüidade, o que deu margens a diferentes análises e resultou em uma grande polêmica, com teorias totalmente contraditórias, além daquelas subjetivas e complacentes que se situam entre os extremos.

O monólogo de Oriki, no capítulo cinco, demonstra uma personalidade “perturbada” da protagonista. Maeda (1978:119-200) defende que Oriki não chega à destruição total da personalidade e que se trata apenas de um distúrbio psicológico passageiro, e acrescenta ainda que as interpretações que ignoram isso, limitam-se a esclarecer apenas um aspecto do processo psicológico de Oriki. Se for assim, levanta-se também a dúvida sobre a necessidade de buscar uma coerência a todo custo em cada fala do momento que ela vagueia em transe. No entanto, observemos a passagem em questão, levantando a hipótese possível evitando uma interpretação forçada.

Na frase 「行かれる物なら此ままに唐天竺の果まで行ってしまいたい」 (Se eu pudesse iria agora mesmo para *karatenjiku*). (capítulo cinco), *kara* refere-se à China e *tenjiku* à Índia, metáfora de um lugar distante e sem limites, e enfatiza o desejo de Oriki de sair da situação sem perspectivas em que se encontra e abandonar a vida no Kikunoi.

Maeda (1987:200) afirma que em 「何うしたなら人の声も聞へない物の音もしない (略) 物思ひのない処へ行かれるであらう」 (Como eu poderia ir para um lugar onde não se ouçam vozes, não há som das coisas, (...) um lugar onde não haja preocupações?), (capítulo cinco) 「物思ひのない処」 (um lugar onde não haja preocupações) para onde Oriki deseja ir é certamente um espaço completamente diferente da sua vida diária, do espaço que ela vive na realidade, ou seja, um espaço de mentira. Ou que, nesse momento, Oriki teria sido seduzida para o mundo onde estão o seu pai e seu avô, o mundo dos mortos. E ainda que, esse “espaço de mentira” já antecipava a morte trágica

que ela teria.

Não pretendemos refutar a teoria de Maeda, porém dissertaremos a nossa interpretação. Não há dúvida de que *karatenjiku* é uma expressão idiomática que significa um lugar distante e sem limites, porém, *tenjiku* (Índia) é também o local de nascimento de Buda e onde se alcança a iluminação espiritual, o lugar sagrado da salvação humana, o paraíso budista. Certamente era o “mundo para a salvação de Oriki”.

Por outro lado, a frase 「あゝ嫌だ嫌だ嫌だ」 (ah! Não, não e não! Não agüento mais), que vem entre as duas citadas anteriormente, atua sobre o 「何うしたなら...」 (como...) e associa ao “espaço vazio, ao mundo dos mortos”, no entanto, na realidade ela deseja ir para um mundo sem sofrimento, onde não há preocupações e nem dor e onde consiga se libertar, ou seja, um espaço de vida sossegado e de paz onde não se “escutem vozes, nem o som das coisas”, o que nos remete ao *karatenjiku*.

Assim como não acreditamos que em 「矢張り私も丸木橋を渡らずばなるまい」 (eu também terei que atravessar a pinguela) haja uma inclinação para a morte. Citemos a frase em seqüência a esta: 「父さんも踏かへして落てお仕舞なされ、祖父さんも同じ事であつたといふ」 (dizem que o meu pai também pisou em falso e acabou caindo, e o mesmo aconteceu com o meu avô). Continuando, ela diz: 「何うで幾代もの恨みを背負て出た私なれば爲る丈の事はしなければ死んでも死なれぬのであらう」 (Como eu venho carregando esse ressentimento por gerações, se não fizer o que tem que ser feito, não posso morrer mesmo que queira.)

Concluimos daí que Oriki não tinha a intenção de seguir os mesmos passos de seu pai e seu avô, no sentido de terminar a sua existência, e que todo o seu vigor está voltado para a vida. Portanto, não observamos em nenhuma passagem da segunda metade do capítulo cinco da obra, pontos que descrevam a inclinação de Oriki para a morte.

No início do capítulo seis, Oriki desperta do estado, chamado por Maeda Ai

(1978:204), de despersonalização, ou seja, do estado de alienação, de distanciamento da realidade, com um toque de Yûki em seu ombro e de suas palavras “Aonde você vai, Oriki?”. É impressionante o poder de descrição de Ichiyô, capaz de nos remeter ao cenário como se estivéssemos assistindo a uma cena de um filme.

Assim, Oriki volta para o Kikunoi com Yûki e conta-lhe coisas sobre a sua vida pessoal que ela vinha se recusando a fazer. Diz que 「お聞きになつても汲んで下さるか下さらぬか其處ほどは知らねど、(略) 今夜は残らず言ひまする」 (não sabe se ele a compreenderá ouvindo o que tem a dizer (...), mas que esta noite lhe contará tudo) (capítulo seis) e começa a revelar sua história.

Começou revelando as amarguras de seu trabalho e que às vezes pensa como uma pessoa comum, mas ainda que pense em se casar, ela não conseguiria. E em relação ao seu sentimento por Yûki, diz que desde o começo gostou dele a ponto de sentir saudades se ficasse sem vê-lo por alguns dias, mas que ainda assim, se ele a pedisse para se tornar sua esposa, diria que não gosta de se apoiar em ninguém e o motivo é que ela era uma pessoa infiel.

A recusa de Oriki de se submeter ao sistema e pertencer a um único homem é parte da loucura hereditária de viver sem dar importância ao que os outros pensam, sem se submeter ao que a sociedade exige e estar adequadamente inserida nela. Tanto o avô quanto o pai haviam vivido e morrido assim. A sua loucura é, portanto, a recusa da posição imposta pelas convenções sociais, em nome de uma veemente afirmação de si. Em Oriki, como nos seus antepassados, há algo que a impede de colocar-se no papel predeterminado pela sociedade, no caso de Oriki, tornar-se esposa e mãe, único caminho para as mulheres da época que não queriam sair do padrão. Oriki é, portanto, uma mulher que recusa o amor e a devoção ao homem, possui uma natureza individualista que não pode ser domada por ele, mas ao contrário, pode levá-lo à perdição. Oriki é uma

personagem nada convencional que se recusa a se inserir na sociedade das boas maneiras e prefere seguir uma estrada fora dos padrões, já percorrida pelos antepassados.

Revelou em seguida que seu avô, que se dedicou ao estudo desde os 16 anos, morreu em jejum por ter a publicação de toda uma vida (não se sabe o conteúdo, mas presume-se que seja uma obra contra o regime) vedada pelas autoridades (no caso, governo feudal Tokugawa); sobre o pai que, embora fosse um artesão habilidoso de utensílios de metais, com uma deficiência física, era orgulhoso e não era gentil com os clientes, e que por isso caiu na extrema pobreza. Conta ainda, derramando lágrimas, a tristeza de quando tinha sete anos de idade e saiu para comprar um pouco de arroz levando apenas alguns trocados e que na volta teria escorregado no gelo e deixado cair na vala, a compra, que era o alimento para a sobrevivência da família desse dia. Diz que a história é apenas a centésima parte da realidade e que desde essa época ela havia enlouquecido.

Sem dúvidas é uma triste e dura lembrança da infância, mas na realidade, é uma história de pobreza muito comum no mundo. O fato de uma menina de sete anos querer se matar é uma questão grave e fora do normal, mas o que Oriki contou a Yûki, mais do que a revelação do histórico superficial da sua vida pobre, não passava de reminiscências do passado. Não pensamos que o conteúdo do relato acima seja doloroso a ponto de ela ter de 「胸がもめて口が利かれぬとて、又もや大湯呑に呑む事さかなり」 (beber uma taça grande para chá de saquê por sentir um aperto no peito e não conseguir falar). É uma experiência que muitas mulheres que caíram nessa vida têm, e presume-se que não foi uma história que tocasse o coração de Yûki, que desejava tanto conhecer o íntimo do coração de Oriki.

Naturalmente, Yûki diz: “você almeja ter êxito, não?” e Oriki deixa escapar uma palavra de surpresa. Ela nega dizendo que “não consegue pensar em se casar com um homem rico” e Yûki, fazendo pouco caso, a estimula dizendo “Faça isso!”.

Maeda Ai (1978:212-217) defende que a falha na comunicação originada pela distância espaço-temporal dos sentimentos dos dois criou a ruptura entre os dois mundos. Ou seja, essa distância nos sentimentos de Oriki e Yûki é vista como a diferença de espaço e tempo dos dois. Ele assiste como um espectador do mundo dos vivos, a Oriki, que espera a salvação inimaginável do mundo dos mortos.

Entretanto, consideramos razoável a interpretação de que o fato de Oriki ter passado a noite com Yûki, mesmo após ter certeza da distância entre seus mundos, é que ela concluiu que a única coisa em comum que poderia haver entre os dois era a relação física.

Um aspecto bastante expressivo da obra é a denúncia dos problemas relacionados à pobreza, na qual quase todas as personagens estão inseridas.

Vejamos como são apresentadas as condições reais das pessoas que vivem na pobreza em *Nigorie*:

「寒中親子三人ながら古浴衣」(Em pleno inverno, os três, pais e filha, usavam *yukata* (quimono de verão)). Nessa época, Oriki tinha sete anos. Ela deixou cair o pouco de arroz que conseguiu comprar juntando todo o dinheiro da casa em 「行水きたなき溝泥」(uma vala onde corre uma água suja). Oriki diz: 「お米は途中で落しましたと空の味噌こしさげて家には帰られず、立ちてしばらく泣いて居た」(deixei cair o arroz no caminho e não consegui voltar para casa carregando a peneira de *miso* (pasta fermentada de soja) vazia e fiquei parada por um tempo chorando). 「もしあの時近処に川なり池なりあらうなら、私は定めし、身を投げて仕舞ひましたろ」(Se naquela hora tivesse um rio ou lago na vizinhança, eu certamente teria me jogado). E, finalmente, ela volta para casa, mas diz: 「家の内森として折々溜息の声もれるに私は身を切られるより情けなく今日は一日断食にせうと父の一言いひ出すまでは忍んで息をつくやうでご御座んした」(dentro da casa ouvia-se por vezes suspiros e isso me feria mais do que uma

facada. E até meu pai dizer que “hoje faremos jejum” pareceu-me até que respirava contida) (capítulo seis). E ainda, 「私が内耘とて朝から夜にかけて十五銭が関の山、親子三人口おも湯も満足には飲まれぬ中（略）お盆だといふに昨日らも小僧には白玉一つこしらへても食べさせず」 (mesmo que eu trabalhe de manhã à noite, ganho, quanto muito, 15 *sen* e não dá nem para a papa de arroz de nós três (...) Estamos no período do *Obon*, mas ontem não pudemos dar nem mesmo os bolinhos de farinha de arroz para o nosso filho.). 「子には檻褸をさげさせ（略）世間一体から馬鹿にされて別物にされてよしや春秋の彼岸が来ればとて隣近所に牡丹もち団子と配り歩く中を源七が家へは遣らぬがよい返礼が気の毒なとて心切かは知らねど十軒長屋の一軒は除け物」 (Veste o seu filho com trapos (...) somos considerados tolos e excluídos por todos. E mesmo quando os vizinhos trocam bolinhos de arroz nos equinócios da primavera e do outono entre si, dizem que é melhor não dar para a casa de Genshichi, porque eles não podem retribuir. Sei que fazem isso por gentileza, mas das dez casas apenas a nossa é excluída.) (capítulo sete).

São descrições de extrema pobreza. No Japão havia um espírito de cooperação, onde os pobres emprestavam arroz, *miso* (pasta fermentada de soja), *shōyu* (molho de soja) entre si, no entanto, quando atingia esse nível de pobreza, nem isso funcionava mais.

Um tema marcante tratado em *Nigorie*, tendo como base a extrema pobreza, é o problema da prostituição. A percepção social em relação às prostitutas é injusta, e o sistema de seu mundo é desumano. Quanto a isso não há opiniões divergentes.

Observamos no conto que, considerando-se o nível social dos clientes, para as mulheres das zonas de prostíbulos, não havia outra saída a não ser casar-se com alguém da baixa camada social. Entretanto, Oriki diz que não se sentiria satisfeita tornando-se esposa de Yûki, um cliente solteiro, que tem dinheiro e estudo. Ela só consegue se imaginar vivendo para sempre suportando esse carma, mas por vontade própria. Yûki, que às vezes

mostrava-se ser uma pessoa séria (capítulo três), por fim, mantém apenas o papel de “um homem de 30 anos que gosta de fazer perguntas”, observa apenas parte do sentimento de Oriki e sai de cena no capítulo seis da história tendo como fronteira a primeira e última relação sexual.

Oriki parece ter alimentado uma expectativa indefinida por Yûki, um homem atraente que gosta de conversas desembaraçadas e uma pessoa inadequada para esse tipo de lugar, mas as suas palavras, 「思い切ってやれやれ」 (Faça isso!), devem ter esfriado esse sentimento em instantes. Ela o fez passar a noite no Kikunoi por ter concluído que ele era apenas mais um dos seus clientes habituais, embora Yamamoto Hiroshi (1992:177-179) afirme em *Nigorie no marukibashi* que Oriki se atormenta e sofre seriamente a ponto de romper todo o seu caráter para decidir entregar-se a Yûki, abandonando o sentimento e o dever (em relação a Genshichi).

Por toda a obra *Nigorie*, observamos atitudes vacilantes ou subjetivas e dentro dos numerosos pontos controversos de difícil compreensão, apenas a figura de Ohatsu nos capítulos quatro e sete, é descrito com convicção e objetividade.

A Ohatsu do capítulo quatro age como uma tradicional boa esposa que é criada para servir ao marido, mesmo em relação a Genshichi, seu esposo, que caindo nos encantos de Oriki levou o filho e a esposa à mais profunda pobreza e que ainda assim se atormenta pensando na prostituta. 「今日はどんなに暑かったでせう (略) 行水を沸かして置きましたざっと汗を流したら何うでござんす」 (Estava tão quente hoje, não é? (...) deixei aquecida a água do banho. Por que não joga uma água no corpo para se livrar do suor?) . 「お前の好きな冷奴にしましたとて小井に豆腐を浮かせて青紫蘇の香高く待出す」 (‘fiz *hiyayakko* (*tôfu* (queijo de soja) gelado) de que você gosta’, serve-lhe o *tôfu* numa tigela fazendo exalar um forte aroma de *aojiso* (erva aromatizante)). Ohatsu diz ainda para o marido, que não consegue comer pensando em Oriki: 「男らしく思ひ切る時

あきらめてお金さえ出来ようならお力はおろか小紫でも揚巻でも別荘こしらへて
 囲ったら宜うござりませう」(Aja como um homem e desista quando assim tiver que ser.
 Se conseguir ganhar dinheiro, você pode construir uma casa, não só para Oriki, como para
 Agemaki, Komurasaki (outras beldades)). São palavras de Ohatsu, que retrata o modelo da
 sociedade da era Meiji (1868 – 1912), que permitia aos homens terem esposa e concubinas.
 Um preparativo para mais tarde dar destaque através das palavras de Genshichi ao absurdo
 dos direitos de expulsar a esposa e o filho, por acontecimentos tão exíguos: o *kasutera*
 (tipo de pão-de-ló) jogado fora por Ohatsu.

Observa-se também aqui uma autocensura de Genshichi, ao ser repreendido pela
 esposa, que se sacrificava tanto para ajudá-lo, dizendo que não sabia por que não conseguia
 esquecer uma “fingida” como Oriki.

No capítulo sete, Ohatsu repreende Genshichi. Este não tem ânimo para trabalhar
 e a manda ir comprar saquê. 「少しは正気になって勉強をしてくれ」(Reflita um pouco
 e trabalhe, por favor.), 「彼の子の行末を思ふて真人間になって下され」(Pense um
 pouco no futuro daquele menino e torne-se uma pessoa séria). E ainda: 「女房の事も子の
 事を忘れはてて、お力一人に命を遣る心か」(Você pretende dar sua vida à Oriki
 esquecendo-se até de sua esposa e do seu filho?) e chora como se sentisse raiva. Nesse
 instante, Takichi volta sorridente carregando em suas mãos a sacola cheia de *kasutera* (tipo
 de pão-de-ló) que ganhou de Oriki.

Qual seria a intenção de Oriki? Antes ela havia mostrado uma atitude adulta para
 Yûki dizendo: 「逢っては色々面倒な事もあり寄らず帰した方が好いのでござんす
 恨まれるのは覚悟の前の前鬼だとも蛇だとも思ふがようござります」(se nos
 encontrarmos, teremos muitos aborrecimentos, por isso é melhor que ele vá embora sem eu
 dar muita atenção. Se ele ficar com raiva, estou preparada. Não me importo se ele vai
 pensar que sou um demônio ou uma cobra). Mesmo que ela tenha se lembrado da sua

infância infeliz e se colocado no lugar de Takichi, e tenha feito isso como um ato de reparação, o fato de ela o ter feito de maneira tão visível, pois ele volta carregando a sacola de doce, e ainda por ela estar em companhia de um homem desconhecido, só pode ser compreendido como uma provocação a Genshichi e Ohatsu.

Yamamoto Hiroshi (1992:175-176) considera esta atitude de Oriki como uma forma de devolver a paz e a felicidade à família de Genshichi (em especial a Takichi) tiradas por ela e como uma expressão de arrependimento e pedido de perdão em relação a Takichi. E ainda, como uma mensagem de despedida de Oriki para Genshichi, pressupondo que Takichi levaria o *kasutera* para casa. Se assim for, a intenção de Oriki acabou provocando um resultado totalmente contrário. Ohatsu diz que Oriki usou o filho para mexer com o sentimento do pai. Não teria Oriki, o raciocínio lógico de que isso despertaria o ódio de Ohatsu e que incitaria a chama do coração de Genshichi, que continuava acesa?

Ohatsu fica fora de si e diz que 「是れほどの淵に投げこんで未だいちめ方が足ぬと思ふか」 ((Oriki) nos jogou nessa miséria e ainda assim não está satisfeita em nos atormentar?). A atitude de Ohatsu de jogar o doce na vala dizendo 「あの姉さんは鬼ではないか父さんを怠情者にした鬼ではないか (略) 捨ててお仕舞お前は惜しくて捨てられないか馬鹿野郎」 (não é ela um demônio? Não é o demônio que tornou o seu pai um vagabundo? (...) Jogue fora! Você está com pena e não consegue jogar? Seu idiota!) é justificável, se não for levado em conta o sentimento da criança. Genshichi que até então se manteve calado por mais que fosse pressionado, por fim, inflama-se de cólera: 「太吉をかこつけに我れへの当こすり (略)。お力が鬼なら手前は魔王 (略) 土方をせうが車を引かうが亭主は亭主の権がある。気に入らぬ奴は家には置かぬ何処へなり出て行け出て行け」 (Você está usando Takichi para jogar indiretas para mim (...) Se Oriki é um demônio, você é a Rainha do Inferno. (...) Que eu seja um ajudante de pedreiro ou puxador de riquixá, marido tem os seus direitos de marido. Não permitirei que fique na minha casa

quem não estiver satisfeito. Vá embora!). Ohatsu engole as lágrimas de raiva, tristeza e de vergonha, desculpa-se usando Takichi como escudo e pede a ele: 「私は憎からうと此子に免じて置いて下され」 (deixe-me ficar em consideração ao nosso filho, mesmo que você sinta raiva de mim).

Mas, percebendo que Genshichi não ouvia o que dizia, ela decide sair de casa e diz: 「女に魂を奪はるれば是れほどにも浅ましくなる物か (略) 遂ひには可愛き子をも餓へ死させるかも知れぬ人今詫びたとて甲斐はなし」 . (Um homem pode se tornar tão mesquinho quando tem a alma roubada por uma mulher? (...) Uma pessoa capaz de deixar o querido filho morrer de fome. De nada adiantará me desculpar agora). Ohatsu então chama Takichi para perto e pergunta-lhe se ele prefere ficar com o pai ou ir embora com ela, mesmo que ela já saiba a resposta. Ela tinha a segurança por ser a genitora. Esta última cartada de Ohatsu foi cruel não só para o marido, mas poderá deixar cicatrizes no menino Takichi. De qualquer forma, não deixa de ser uma reação impulsiva que o ser humano toma quando se encontra num beco sem saída.

Ela se desculpa, mesmo diante das palavras injustas do marido, por respeitar as normas de conduta social da sua época, mas a partir do momento em que ela decide ir embora, Ohatsu torna-se uma pessoa extremamente forte e, aliada à sua convicção em relação à decisão de Takichi, ela parece ser uma outra pessoa. Diz: 「これからは身一つになって仕たいままの道楽なり何なりお尽しなされ最ういくら此子を欲しいと言っても返す事では御座んせぬぞ」 (A partir de agora ficará você sozinho e poderá fazer o que quiser. Por mais que diga que quer essa criança, não o devolverei) e bravamente sai de casa levando o filho: (「あつ腸が腐った人は子の可愛さも分りはすまいもうお分れ申します」 Ah! Um homem de tripas putrefatas não consegue perceber a graciosidade de um filho. Vou me despedindo).

No entanto, Ohatsu comete um grave descuido.

Não há dúvidas de que as palavras de Genshichi em relação a Ohatsu foram injustas, mas qual seria a razão de ela ter encurralado de tal forma o coração de Genshichi?

Em toda a obra, esta foi a primeira e a última vez que Genshichi expressou diretamente o seu sentimento.

No monólogo do capítulo quatro, Genshichi manifesta o seu desejo de romper o seu apego à Oriki, mas esse sentimento foi estimulado por Ohatsu e não lançou luz no fundo do coração de Genshichi. A sua figura é sempre narrado por uma terceira pessoa, o que impede o leitor de conhecer o seu verdadeiro sentimento.

Entretanto, o sentimento de Oriki por Genshichi, que não consegue nem mesmo se aproximar dela após a aparição de Yûki, parece ser diferente do que tem por muitos outros que se arruinaram como ele. Oriki não revela o que é essa ligação vaga e indefinida; um algo que não é simplesmente o dinheiro ou o prazer toca o seu íntimo e não consegue se libertar desse homem decadente, “sem graça”, que parece uma “encarnação” do *Fudômyôô* (uma divindade budista). Naturalmente podemos dizer que esse sentimento existia também por parte do Genshichi, ou melhor, surgiu antes nele. Ele pensa que 「こんな可愛い者さへあるに（略）我れだとして何時までも馬鹿では居ぬ」 (não pode continuar para sempre sendo um tolo tendo uma pessoa tão querida (se referindo a Takichi)). Talvez esse apego ao filho e a sua posterior perda o faça tomar uma atitude extrema que veio a resultar no desfecho da obra, ocasionando o suicídio e o suposto assassinato. Porém, ele não consegue se desligar desse amor profundo por Oriki, isso, porque a sua relação com ela não foi apenas física, mas fora um envolvimento predominantemente emocional. Talvez ele conseguira captar nela, o seu sofrimento, as tristezas, a insegurança, a bondade oculta que estavam por trás da imagem de mulher devassa e compartilhou com ela a sua natureza humana que não combinava com as demais prostitutas que viviam nessa “enseada de águas turvas”. E à Oriki, presume-se que esse sentimento de Genshichi é que a incomodava.

Esse tipo de sentimento contido no coração desse homem de poucas palavras atua no fundo do coração de Oriki e o distingue dos demais clientes. Os dois já estavam numa relação que ultrapassa àquela da prostituta e seu cliente.

Esse contato emocional torna o relacionamento humano complexo. A dor que Oriki sente ao ser chamada de demônio por Takichi, uma criança de quatro anos, que não sabe nem mesmo o significado dessas palavras, nasce daí. E nas palavras de Oriki 「寄らず障らず帰した方が好いのでござんす」 (É melhor deixá-lo ir embora sem dar muita atenção) transparece um complexo sentimento que é encoberto em seu íntimo.

Foi exatamente nesse ponto que Ohatsu, uma boa esposa e excelente mãe, falhou. Ela só enxergou a ligação de Oriki e Genshichi como a de um cliente com uma prostituta. A armadilha estava no fato de ela considerar apenas como uma relação de dinheiro e prazer. Enquanto Ohatsu continuasse a pensar que Oriki era a causa de toda a desgraça, nem a sua súplica em prantos conseguiria reconquistar o coração de Genshichi.

Ohatsu tem uma formação de pouca cultura e sem comedimento, da mulher simplória do povo. Para ela, o dinheiro resolveria facilmente a questão, pois os sentimentos foram ignorados, desconsiderados e não há espaço para refletir sobre os sentimentos do outro. Nessas circunstâncias, ela chega à extrema atitude de pressionar uma criança a optar com quem deseja ficar, sem pensar nas cicatrizes que isso poderia deixar para o resto da sua vida.

Nem a Ohatsu que defende com um esforço extraordinário o lar, trabalhando dia após dia, de manhã à noite e nem a Ohatsu que faz conjecturas sobre a relação de Genshichi e Oriki e acredita que ela está certa, são capazes de compreender a profundidade dos sentimentos dos dois.

Ao contrário da figura destruída física e emocionalmente de Genshichi, que parecia determinado a terminar com a obsessão que tinha por Oriki com a morte, Ohatsu, que

deveria estar insegura em sair levando o filho por esse mundo sem ter para onde ir, estava cheia de vigor e não demonstrou um momento de hesitação sequer. Ela cumpre o seu papel de denunciar a profunda desigualdade da posição que a sociedade estabelecia entre os homens e as mulheres. Movida pelo amor materno, toma a iniciativa e vai à luta, violando um sistema de matrimônio, patriarcal tradicional, consolidado então, na sociedade japonesa.

A partir disso, não houve mais referências sobre o destino de Ohatsu que saiu pelo mundo com o filho sem ter em quem se apoiar.

Há, portanto, no centro da obra duas figuras femininas da época – a prostituta e a esposa – na mesma faixa de pobreza. A luta das duas pela sobrevivência é árdua, mas são modelos de figuras femininas relatadas de forma realista, sem condenação e sem que se tome partido. Cada uma, na sua condição social, inconscientemente desvenda as precariedades e irracionalidades das instituições vigentes, do comércio do sexo e do sistema patriarcal do matrimônio japonês da época. Uma sobrevive motivada pelo filho e a outra sacrificada por rejeitar a se sujeitar ao sistema matrimonial.

E assim, a história avança para um fim ainda mais confuso.

O último capítulo inicia-se já com a saída dos caixões com os corpos de Genshichi e Oriki. Ela contou, derramando lágrimas sobre as agruras da extrema pobreza de sua infância, sobre o avô que morreu sem ter sido aceito no mundo, sobre o ressentimento do pai, sobre o fado da “loucura herdada dos pais”. No entanto, Oriki partiu sem revelar o abismo que havia em seu coração, o que pensava, o que desejava fazer, o que era aquilo que ela dizia que “deveria ser feito”. Não foi revelado nem mesmo se ela morreu por vontade própria ou se foi assassinada por Genshichi. Deixaram a zona recém-urbanizada acompanhados pelos rumores irresponsáveis das pessoas que se reuniram na avenida, 「魂祭り過ぎて幾日まだ盆堤燈のかげ薄淋しき頃」 (alguns dias após o festival de

celebração aos finados, época em que ainda se viam as sombras das lanternas melancólicas).

Em *Nigorie*, nenhum dos personagens se salva.

Oriki e Genshichi, assim como, Ohatsu, Takichi, a colega de trabalho Otaka, as outras prostitutas que não tiveram os nomes revelados, todos foram abandonados carregando cada qual o seu sofrimento. Naturalmente, apenas Yûki, que diferencia o mundo dos vivos do inferno na terra, irá guardar num canto da memória a lembrança de uma prostituta um pouco diferente das demais da “enseada de águas turvas” e parte para nova fase de sua vida. Certamente ele, que conseguiu compreender apenas partes dos sentimentos de Oriki, não irá revelar para o mundo o apelo íntimo do coração da prostituta repudiada pela sociedade, mas que, acima de tudo, não deixou de ser um dia um ser humano cheio de esperanças e amor.

Após a leitura da obra, percebe-se que tanto Oriki quanto Ohatsu, rivais entre si, contribuem para o desmoronamento da família, sem que tenham consciência de quebrar um sistema patriarcal enraizado tradicionalmente no Japão. Oriki rejeitando a se submeter ao matrimônio e Ohatsu não conseguindo mantê-lo, desata um laço familiar legalmente constituído. Foi apenas um caso, real ou não, mas banal, montado pela autora numa obra de ficção com muita destreza e sucesso. Revelando a existência de águas insanas que batem incessantes nas enseadas aparentemente calmas do país. Com muita pesquisa de campo e muita sensibilidade, a autora deixa esta obra com um final intrigante. Quais os motivos que levaram Oriki à morte? Qual o paradeiro dos demais personagens? Não importa! Eles fazem parte de casos particulares que foram citados para uma reflexão mais profunda dos sistemas, da Educação, que demoram a ser revistos.

E assim, *Nigorie*, como a própria Ichiyô chamou de 「あのようになにの分らぬものに相成った」 (uma coisa sem pé nem cabeça) em carta destinada a Ôbashi Otowa,

foi deixado para a eternidade como uma 「小さな未完の大作」 (pequena obra-prima incompleta), repleta de 「局部の美」 (partes belas), citando as palavras de Mori Ôgai.

Os temas pobreza e desigualdade denunciados na obra, bem como os problemas relacionados à prostituição, são assuntos atuais, que continuam sem solução.

Figura 35 – Maquete da sala do segundo andar do Kikunoi (*Ichiyoni aitakute*, pág. 23)

“Ela se levanta de repente e vai até a varanda. Na cidade onde se via nitidamente a sombra da luz que brilha num céu límpido, ouve-se o som dos tamancos das pessoas que passam. (...) Oriki olha para o céu e suspira. Suspira como se não suportasse mais tanto sofrimento.”

(*Nigorie*)

「ついと立つて縁がはへ出るに、雲なき空の月かげ涼しく、見おろす町にからころと、駒下駄の音さして行かふ人のかげ分明なり。(略) 空を見あげてホツと息をつくさま、堪へかねたる様子は五音の調子にあらはれぬ」

(『にぎりえ』)

Figura 36 - Maquete da sala do segundo andar do Kikunoi (*Ichiyoni aitakute*, pág. 23)

5. Conclusão

A proposta deste trabalho foi traduzir e analisar a obra *Nigorie* e fazer um estudo sobre a vivência da autora Higuchi Ichiyô, para se entender como o seu meio de vida modificou ao longo do tempo sua produção literária, levando ao universo desta obra.

Ichiyô nasceu numa família que possuía algum *status*, graças ao título de samurai, do qual ela se orgulhava. Embora fosse uma aluna interessada, teve de largar a escola aos 11 anos, por determinação da mãe, que acreditava que a filha deveria começar a se preparar para futuramente contrair matrimônio. No entanto, aos 14 anos ingressou no curso de *waka* Haginoya, tendo contato com a literatura clássica, sua base literária. Sua família tinha um padrão de vida que supria as necessidades básicas, mas comparado à grande maioria das outras alunas, Ichiyô possuía condições financeiras bem inferiores.

Quando tinha 17 anos, seu pai faleceu, e ela se viu obrigada a assumir a família, já que um dos seus irmãos mais velhos havia perecido dois anos antes, e outro havia sido deserdado, além de sua irmã mais velha já estar casada. Começou aí o sofrimento de Ichiyô, devido ao declínio financeiro do qual padeceu. Mudou-se com a mãe e a irmã menor para Shitaya Ryûsenjimachi, próximo a um bairro de prostituição legalizada, para estabelecer um pequeno negócio. Ela travou conhecimento, então, com pessoas mais humildes e observava o movimento dos clientes que passavam pela rua que dava acesso ao bairro.

Mudou-se em seguida para Hongô Maruyama Fukuyamachô, em cuja vizinhança viviam muitas prostitutas clandestinas. Esse lugar foi sua última moradia, onde conviveu com as mazelas da classe mais baixa da sociedade e o sofrimento das mulheres que ali trabalhavam. Seu contato direto com as meretrizes e as experiências vividas nesse local foram utilizados como material para compor a obra *Nigorie*, refletindo uma descrição realista.

Parte do conto ocorre no período do *Obon* (festival de celebração aos finados), período em que os antepassados, retornam do mundo dos mortos ao dos vivos, eliminando a fronteira entre os dois mundos, de forma que até Enma Daiô, o grande chefe do inferno, e os demônios subordinados *aooni* (demônio azul) e *akaoni* (demônio vermelho) tenham folga e visitem a terra. Por analogia a esses seres, as prostitutas são denominadas *shirooni* (demônios brancos) e seu mundo *mugenjigoku* (o inferno). Os elementos relacionados ao *Obon*, no conto, são usados como instrumentos que caracterizam melancolicamente o sofrimento, a desesperança das personagens que sobrevivem na clandestinidade e são marginalizadas aos olhos da sociedade.

Duas personagens ocupam a cena principal na obra: Oriki, a prostituta, e Ohatsu, a esposa de um antigo cliente. Ambas são modelos de mulheres da era Meiji, representadas de forma realística, que lutam pela sobrevivência e sofrem com a pobreza e com a falta de oportunidades numa sociedade onde a mulher quase não tem privilégios.

Oriki, prostituta clandestina, revela-nos a inconveniência de ser mulher de baixa classe social numa sociedade pautada nos direitos masculinos. Ela sofre por não estar adaptada ao meio social vigente, no qual deveria ser submissa aos homens.

Ohatsu, a esposa abandonada pelo marido, por sua vez, apresenta-nos a injustiça do modelo de matrimônio patriarcal, baseado no direito absoluto do marido, vigente nos estatutos de sua época com base na ética confucionista.

Embora na época a esposa tivesse a sua posição garantida por lei, o homem podia manter concubinas desde que tivesse capacidades financeiras para tal, sendo algo público e aceito pela própria esposa, como se vê na postura de Ohatsu.

No sistema matrimonial da época, mesmo com o fim do amor entre o casal e a destruição do lar, as mulheres não tinham o direito de obter a liberdade por vontade própria. Por outro lado, o homem podia se separar unilateralmente, deixando a mulher desamparada

e sem perspectivas. Era uma irracionalidade a que as mulheres da época eram obrigadas a se submeter. E isso, juntamente com os problemas relacionados à pobreza e a prostituição, era um tema importante que a autora abordou em *Nigorie*.

Apesar disso, percebe-se a angústia de Ichiyô na construção do enredo pela falta de amadurecimento das idéias, embora o tema já estivesse formado, devido ao meio em que ela vivia. Talvez isso explique por que a obra *Nigorie* foi entregue ao editor Ôhashi Otowa no dia 30 de julho de 1895 (Meiji, 28), e o capítulo final (oitavo) apenas três dias depois, levando-nos a supor que a autora tenha tido dificuldades em elaborar um final para a história.

Mori Ôgai diz no periódico *Mezamashigusa* (21 de fevereiro de 1897) que *Nigorie* não é uma obra primorosa e que apenas apresenta partes admiráveis.

Ele elogia a capacidade de descrição do local e do modo de vida das mulheres que trabalham na zona de prostíbulos através da descrição psicológica de Oriki, carregada de ritmo e refinamento peculiares às suas obras. Afirma ainda que Ichiyô deposita em Oriki o protesto contra a sociedade da época de forma concisa, sobretudo, a tristeza e o sofrimento dessas mulheres.

Em carta destinada à escritora, Hirata Tokuboku diz que vê na personagem feminina Oriki a força de Ichiyô (22 de setembro de 1895). De outro lado, Baba Kochô diz que ficou bastante impressionado com Oriki considerando-a a personificação da própria autora (11 de outubro de 1895). Já Kawakami Bizan havia sugerido a Ichiyô que escrevesse a sua autobiografia, e muito se especula que ela teria se materializado na obra *Nigorie*. A partir disso, surgiram muitas teorias e interpretações de que Oriki seria a projeção da própria Ichiyô. No entanto, questionamos até que ponto podemos considerar que a autora teria moldado a sua personalidade na personagem.

Sobre este assunto, Bakhtin (Bakhtin Apud Stam (2000:36-37)) considera que o

autor é o orquestrador das vozes dos personagens. Ele não deve ser identificado com essa ou aquela personagem na sua obra, mas com a figura que coordena as diversas vozes, que englobam os diversos pontos de vista e consciências. Estas se complementam, através das interações de umas com as outras, que formam a totalidade da obra.

O conjunto de todas as consciências na obra, que interagem, mas não se fundem, não perdem sua individualidade, liberta-se do seu criador. Não importa se o autor endossa uma determinada idéia ou não, mas a interação verbal entre os personagens comunica, sem que eles não percam sua identidade. Portanto, não especulamos sobre a projeção da autora na obra, mas apenas as vozes e consciências que a compõem.

As vozes das personagens denunciam as mazelas vividas naquele meio social. A pobreza generalizada; homens que se arruinam por causa das meretrizes; a difícil vida das prostitutas, vistas não como seres humanos, mas como demônios sobre a terra (*shirooni*); a impossibilidade de as mulheres terem trabalhos com remuneração suficiente para a própria subsistência; a submissão das mulheres aos homens, devido ao sistema matrimonial patriarcal, onde o homem podia se separar da mulher, unilateralmente.

Quanto a essa situação social da desigualdade de gênero, Hirabayashi Taeko nos aponta um exemplo bastante marcante na obra. Ela diz em *Higuchi Ichiyôron* (Teoria de Higuchi Ichiyô) o seguinte:

「彼女（一葉）は『にぎりえ』では太吉の女房お初を追い出させた。それは太吉一人が追い出したのではなく、一葉史も一緒になって追い出したのである。作者はお初に涙を流して同情しながらも、やはり追い出すより他に仕方なかった。「この次には男になってうまれておいで」。作者は無言でさう言って追い出した。」（太吉は源七の誤りである）。

(Em *Nigorie* ela (Ichiyô) fez Takichi expulsar a esposa Ohatsu de casa. Não foi apenas Takichi sozinho que a expulsou. Ichiyô também se juntou a ele para expulsá-la. A autora ao mesmo tempo em que derrama lágrimas de compaixão por Ohatsu, não tinha outra saída a não ser expulsá-la. ‘Da próxima vez nasça como homem’ A autora expulsou-a dizendo isso sem palavras. (Errata: Takichi do texto refere-se a Genshichi))

Sem dúvida, a grande importância da obra artística de Ichiyô consiste na exposição brilhante das desigualdades sociais e do sofrimento e exclusão dos desvalidos, postos à margem da sociedade pelo preconceito.

Esperamos que este trabalho possa trazer ao conhecimento do público brasileiro um pouco da obra e vida dessa autora que viveu, em sua curta trajetória, as grandes mazelas da sociedade, e que nos enche de inspiração para denunciar as injustiças e desigualdades das classes, em prol de uma vida menos sofrida a todas as camadas sociais.

O enfoque dado às águas turvas foi inegavelmente um marco literário da produção feminina da época.

Figura 37 – Maquete da última residência de Ichiyô. Após a mudança para esta casa, ela intitulou o diário de *Diário Sobre a água*. (*Ichiyôni aitakute*, pág.63)

A casa fica em Hongô Maruyama Fukuyamachô e é construída sobre um pequeno lago alinhado à colina da residência do senhor feudal Abe.

(*Diário Sobre a água*)

6. Referências Bibliográficas

AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1973.

BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e Discurso. História e literatura*. São Paulo: Ática, 2000.

BAKHTIN, Michael. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et alii. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BRAIT, Beth (Org). *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

_____. *Bakhtin, Dialogismo, e construção do sentido*. São Paulo: Unicamp, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

CÂNDIDO, Antônio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CHIKAISHI, Yasuaki. Ichiyô to Chikamatsu. In: *Nihon bungaku kenkyû shiryôshô – Kôda Rohan · Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Yûseidô, pp. 247-256, 1982.

CHIKUMA NIHONBUNGA KU ZENSHÛ-Higuchi Ichiyô. Tôquio: Chikuma Shobô,
1992.

CHIKUMASHOBÔ. *Meiji bungaku zenshû 30 – Ichiyôshû*. Tôquio: Chikumashobô,
1972.

_____. *Higuchi Ichiyô zenshû 2*. Tôquio: Chikumashobô, 1994.

CHÛÔKÔRONSHINSHA. *Nihon Shika*. Tôquio: Chûôkôronshinsha, 2003.

DANLY, Robert Lyons. *In the shade of spring leaves. The life and writings of Higuchi Ichiyô, a woman of letters in Meiji Japan*. New Haven and London: Yale University Press, 1981.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura – Uma introdução*. Trad. De Waltensir Dutra.
São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ENOMOTO, Takashi. Kaisetsu. In: *Nihon bungaku kenkyû shiryôshô – Kôda Rohan · Higuchi Ichiyô*. Tôquio: Yûseidô, pp. 294-300, 1982.

FUJII, Kômei. Ichiyô no waka ni tsuite. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tôquio: Gakutôsha, pp. 36-41, 1957.

FUJII, Sadakazu. KOBAYASHI, Yôichi et alii. *Kyôdô tôgi – Higuchi Ichiyôno sakuhinwo*

yomu. In: *Nihon bungaku kenkyû shiryôshô – Kôda Rohan · Higuchi Ichiyô*.

Tóquio: Yûseidô, 1982.

FUJII, Hidetada. Hyôkashi no naka no Nigorie wo yomu. In: *Kokubungaku kaishaku to Kanshô daí 51 kan 3 gô - Tokushû Higuchi Ichiyô no sekai*. Tóquio: Shibundô, pp. 61-67, 1986.

FUKUDA, Riko. *Yoshiwara wa konna tokoro de gozaimashita*. Tóquio: Shufu to seikatshusha, 1985.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GUNSÔ NIHON NO SAKKA 3. Higuchi Ichiyô. Tóquio: Shôgakukan, 1992.

HASEGAWA, Izumi. Ichiyô to Kôyô-Rohan. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 25-30, 1957.

HIRABAYASHI, Taeko. *Higuchi Ichiyô ron*. Tóquio: Sinchôsha, 1929.

HIRAOKA, Toshio & TÔGÔ, Katsumi (Org) *Nihonbungashi gaisetsu*. Tóquio: Yûseidô, 1987.

HIRATA, Yumi. *Josei hyôgen no Meijishi-Higuchi Ichiyô izen*. Tóquio: Iwanamishoten, 1999.

- HOSAKA, Hiroshi. Ichiyô bungaku to koten. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 42-48, 1957.
- IDAGAKI, Naoko. Ichiyô no ikikata ni tsuite. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 55-61, 1957.
- IKARI, Akira. Ichiyô to shakaishugishisô. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshô daí 51 kan 3 gô - Tokushû Higuchi Ichiyô no sekai*. Tóquio: Shibundô, pp. 8-15, 1986.
- INAGAKI, Tatsurô. Ichiyô no jidaikankyô. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 15-19, 1957.
- INOUE, Hisashi. MAEDA, Ai. *Ichiyô ni tsuite no uwasa*. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 29 kan 13 gô*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 6-21, 1984.
- ISODA, Kôichi. Maruyama Fukuyamachô to Nisshinsensô – Nigorie no kin'ei to en'ei. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 29 kan 13 gô*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 40-46, 1984.
- _____. “Higuchi Ichiyô – ‘Nigorie’ no haikei – Maruyama Fukuyamachô to Nisshinsensô”. In : *Kindai no Kanjô kakumei*. Tóquio: Shinchôsha, pp.43-53, 1987.

ITÔ, Hiromi. *Nigorie – gendaigoyaku-Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Kawade Shobô Shinsha, 2004.

ITÔ, Sei. *Bungaku nyûmon*. Tóquio: Kôbunsha, 1956.

IWAMI, Teruo. “Oriki densetsu - Nigorieron”. *Higuchi Ichiyô wo yominaosu*. Tóquio: Gakureishorin, pp. 125-149, 1994.

IWAMI, Teruyo et alii. *Higuchi Ichiyô jiten*. Tóquio: ôfûsha, 1996.

IZUMI, Reiko. *Higuchi Ichiyô, sono hito to sakihin*. Tóquio: Ikuhônsha, 2004.

JOBIM, José Luis (Org). *Introdução aos Termos Literários*. Rio de Janeiro: Ed Uerj, 1999.

KADOKAWASHOTEN. *Kanshō Nihon gendai bungaku 2 – Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Kadokawashoten, 1982.

KAN, Satoko. Ichiyô no buntai. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō daí 51 kan 3 gô – Tokushū Higuchi Ichiyô no sekai*. Tóquio: Shibundô, pp. 157-158, 1986.

_____. “Sakka-Ichiyô tanjô no toki”. In: *Higuchi Ichiyô wo yominaosu*. Tóquio: Gakureishorin, pp. 9-24, 1994.

_____. “Josei sakka to kokumin no kôsasurutokoro-Ichiyô Nikki wo yomu”. In: *Ocha no mizu joshi daigaku bunkagaku kiyô, dai 56 kan*. Tóquio: Ocha no mizu joshi

daigaku, pp. 15-25, 2004.

KITANI, Kimie. *Higuchi Ichiyô to 13nin no otokotachi*. Tóquio: Seishun Shuppansha, 2004.

KIWADA, Akiko. *Ichiyôden – Higuchi Natsuko no shôgai*. Tóquio: Shin Nihon Shuppansha, 2005.

KÔDANSHA. *Nihon gendai bungaku zenshû 10 – Higuchi Ichiyô-Meiji joryûbungaku*. Tóquio: Kôdansha, 1962.

KOKUBUNGAKU. *Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Gakutôsha, 1994.

KOKUGO KYÔIKU PUROJEKUTO. *Genshoku Shinkokugo Benran*. Tóquio: Bun'eidô, 1998.

KUMASAKA, Kyôko. Nigorie. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō daí 51 kan 3 gô - Tokushû Higuchi Ichiyô no sekai*. Tóquio: Shibundô, pp. 60-66, 1986.

KURODA, Shinobu. Nigorie. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11 gô - Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 71-74, 1957.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Vol.1,2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MAEDA, Ai. *Higuchi Ichiyô no sekai*. Tóquio: Heibonsha, 1978.

MEIJI JIDAIKAN. Tóquio: Shôgakukan, 2005.

MIKURIYA, Takashi. *Nihon no kindai-Meiji kokka no kansei*. Tóquio: Chûôkôronsha, 2001.

MIURA, Hiroshi. TADOKORO, Mieko. MORI, Mayumi. *Ichiyôni aitakute*. Tóquio: Kawade Shobô Shinsha, 2007.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária-Prosa I*. São Paulo: CULTRIX, 1967.

_____. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *Guia prática de análise literária*. São Paulo. CULTRIX, 1972.

MORI, Mayumi. *Konnichiwa Ichiyôsan*. Tóquio: Nihon Hôsô Kyôkai, 2004.

MORI, Mitsuko. *Kômyô ni megumu hi*. Tóquio: Meijishoin, 1926.

MURAMATSU, Sadataka. Ichiyô to Bungakukai. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 19-24, 1957.

_____. *Hyôden Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Jitsugyô no Nihonsha, 1959.

NAKATA, Norio et alii. *Kogo Daijiten*. Tóquio: Shôgakukan, 1989.

NIHON BUNGA KU ZENSHŪ 3. *Higuchi Ichiyô- Izumi Kyôka shû*. Tóquio: Shinchôsha, 1962.

NIHONSHI DAIJITEN. Tóquio: Heibonsha, 2004.

NOGUCHI, Tei. *Higuchi Ichiyô to aruku Meiji*. Tóquio: Tôkyô Shôgakukan, 2004.

NYE, Andrea. *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos, 1998.

OKA, Yasumi. *Hakukô no saien-Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Shintensha, 1982.

OKA, Yasuo. Oriki no shi – Nigorie nôto kara. In: *Nihon bungaku kenkyû shiryôsho – Kôda Rohan · Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Yûseidô, 1982.

OKAZAKI, Kazuo. Higuchi Ichiyô no buntai – kaiwa no katachi. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshô daí 51 kan 3 gô - Tokushû Higuchi Ichiyô no sekai*. Tóquio: Shibundô, pp. 28-34, 1986.

PIRES, Orlando. *Manual da Teoria e Técnica Literária*. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

RATTI, Oscar e WEST BROOK, Adele. *Segredo dos samurais – as artes marciais do Japão feudal*. Trad. de Cristina Mendes Rodriguez. São Paulo: Madras, 2006.

SAEKI, Junko. *Ichiyôgoroku*. Tóquio: Iwanami Shoten, 2004.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais-Introdução a Teoria da Literatura*. São Paulo: Martis Fontes, 2001.

SAWADA, Akiko. *Ichiyôden – Higuchi Natsuko no Shôgai*. Tóquio: Shinnihon Shuppansha, 2005.

SCHLIEMANN, Heinrich. *Shûriman ryokôki Shinkoku-Nihon*. Trad. de Ishii Kazuko. Tóquio: Kôdansha gakujutsu bunko, 1998.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e antipersonagem*. São Paulo: Cortez&Moraes, 1978.

SEKI, Ryôichi. Ichiyô no buntai no keishiki. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 49-54, 1957.

_____. *Kataru onnatachi no jidai – Ichiyô to Meiji josei hyôgen*. Tóquio: Shinyôsha, 1997.

_____. *Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Iwanami Shoten, 2004.

SENUMA, Shigeki. Ichiyô bungaku no ichi. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 11-15, 1957.

SETOUCHI, Jukuchô. *Setouchi Jukuchôno Genji Monogatari*. Tóquio: Kôdansha, 2003.

SHINCHÔ NIHON BUNGA KU ARUBAMU. *Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Shinchôsha, 1985.

SHIODA, Ryôhei. Ichiyô sakufû no tenkai. In: *Kokubungaku kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô -Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgôtankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 2-11, 1957.

_____. *Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Yoshikawa Kôbunkan, 1965.

SHÔGAKUKAN. *Meiji jidaikan*. Tóquio: Shôgakukan, 2005.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 2000.

STAIGGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

STAM, Robert. Bakhtin – *Da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloísa John. São Paulo: Ática, 2000.

SUDA, Chisato. Nigorie shiron. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō daí 51 kan 3 gô – Tokushû Higuchi Ichiyô no sekai*. Tóquio: Shibundô, pp. 68-75, 1986.

SUZUKI, Jun. *Higuchi Ichiyô Nikki wo yomu*. Tóquio: Iwanami Shoten, 2003.

TACHIBANA, Yûichi et alii. *Meiji kasô kiroku bungaku*. Tóquio: Sôjûsha, 1981.

TAKADA, Chinami. SEKI, Reiko. MITSUTANI, Mâgaretto. Zadankai: Nigorie –
Takekurabe. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshô daí 60 kan 6 gô - Tokushû
Higuchi Ichiyô arata na Ichiyôzô e mukete*. Tóquio: Shibundô, pp. 6-31, 1995.

TAKAHASHI, Kazuhiko. *Higuchi Ichiyô Nikki-Kanzen Gendaigoyaku*. Tóquio: Adoree,
1993.

TANABE, Seiko. *Ichiyô no koi*. Tóquio: Sekai Bunkasha, 2004.

TORIGOE, Midori. *Ichiyô*. Tóquio: Kôdansha, 2005.

WADA, Yoshie. *Higuchi Ichiyô kenkyû*. Tóquio: Shinseisha, 1942.

_____. Ichiyôno nikki-shokan–Shinshiryô ni tsuite no kôsatsu. In: *Kokubungaku
kaishaku to kyôzai no kenkyû daí 2kan 11gô - Tokushû Higuchi Ichiyô no sôgô
tankyû*. Tóquio: Gakutôsha, pp. 31-36, 1957.

_____ (org). *Higuchi Ichiyô dokuhon*. Tóquio: Gakushû kenkyûsha, 1958.

_____ (org). *Nihon kindai bungaku taitei 8 – Higuchi Ichiyôshû*. Tóquio: Kadokawa
Shoten, 1958.

WAKISAKA, Geny (Org). Introdução. In: *Contos da Era Meiji*. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses: pp. 11-20, 1993.

_____. Introdução. In: *Contos Modernos Japoneses*. São Paulo: 11-19, 1994.

YAMAJI, Takeshi. *Meiji-Taishô-Shôwa no sesôshi*. Tóquio: Meiji Shoin, 2001.

YAMANE, Kenkichi. *Higuchi Ichiyô no bungaku*. Tóquio: Ôfûsha, 1976.

YAMAMOTO, Hiroshi. Nigorie no marukibashi. In: *Nihon sakka 3 – Higuchi Ichiyô*. Tóquio: Shôgakukan, pp.173-184, 1992.

YAMASHIRO, José. *História dos samurais*. 3ª edição. São Paulo: Ibrasa, 1993.

YOSHIDA, Seiichi (org). *Higuchi Ichiyô kenkyû*. Tóquio: Shinchôsha, 1956.

YUCHI, Takashi. *Higuchi Ichiyô ron*. Tóquio: Shibuntô, 1926.

“Olá, Seu Kimura! Seu Shin! Não quer entrar? Se digo para entrar por que não entra? (...) De pé em frente à loja, a mulher se queixa para o homem de tamancos, freqüentador da casa” (*Nigorie*)

Figura 38 – Maquete da entrada principal da casa Kikunoi (*Ichiyoni aitakute*, pág.17)

「おい木村さん、信さん、寄ってお出よ、お寄りといたら寄っても宜いではないか。(略) 店先に立つて、馴染らしき突かけ下駄の男をとらえて小言をいふやうな物の言ひぶり。」

(『にぎりえ』より)

7. Anexos

7.1 – Tradução da obra *Nigorie*

Enseada de águas turvas

(*Nigorie*, 1895)

I

“Olá, Seu Kimura! Seu Shin! Não quer entrar? Se digo para entrar, por que não entra? Pretende ir novamente a Futabaya⁵⁵ sem passar aqui, não é? Nem pense nisso, senão irei atrás e o arrastarei à força para cá. Se realmente vai à casa de banho, passe aqui sem falta na volta. Não dá para acreditar no que diz, pois é um mentiroso”. De pé em frente à loja, a mulher se queixa para o homem de tamancos de tiras, freqüentador da casa. O homem, sem mostrar irritação, passa dando explicações. “Mais tarde! Mais tarde!”. Ela o acompanha com os olhos dando estalos com a língua. “Mais tarde nada. Não tem nem intenção de vir. Se realmente se casou, não tem jeito”. Falando sozinha, ela se dirige para a loja e transpõe a soleira da porta. “Otaka, o que está resmungando? Não há razão para se preocupar tanto. Não existe aquela expressão: “Reacender-se o amor (entre os dois)⁵⁶”? Pode ser que volte a ser como antes. Não se preocupe. Fique esperando fazendo uma prece⁵⁷”. Diz uma colega como se a consolasse. “Eu, diferente de você, Oriki, não tenho

---

⁵⁵ Futabaya. Nome de uma outra casa de saquês (casa de tolerância popular)

⁵⁶ Reacender-se o amor (entre os dois). Expressão comumente usada que significa que mesmo que um casal se separe há uma grande chance de eles reatarem.

⁵⁷ Prece. Um tipo de prece em que se acredita que se bater na cadeira e fizer um pedido, este se realizará. Típico do

talento. É lastimável deixar escapar um cliente que seja. Para uma pessoa sem sorte como eu, nem prece, nem nada funciona. Ah, esta noite terei que ficar novamente na porta até conseguir um cliente⁵⁸. Que desgosto!”. Num acesso de raiva, senta-se em frente à loja e chuta o chão de terra com a parte traseira dos tamancos. Ela tem entre 27 e 30 anos, sobrancelhas pintadas⁵⁹, as linhas frontais do cabelo contornadas de preto⁶⁰ e o rosto coberto de pó-de-arroz. O batom em seus lábios é tão forte que parece a boca de um cachorro que acabou de devorar uma pessoa. A que foi chamada de Oriki, é uma mulher esbelta e de peso mediano. Seus cabelos, que acabaram de ser lavados, atados em um penteado⁶¹, estavam adornados com um refrescante enfeite. Tem a pele tão branca que o pó-de-arroz passado apenas na área do pescoço não sobressai e até parece diluir-se na sua tez natural. No seu desleixo ao vestir, seu quimono deixa à vista sua cútis alva até a altura dos seios. Sentada com um dos joelhos erguido, tragava incessantemente a longa piteira⁶². Livre de não ter quem censurasse seus maus modos. Vestia um quimono com estampas enormes e a faixa preta feita com tecido preto imitativo do cetim, mostrava nas costas um

---

mundo das meretrizes.

⁵⁸ Ficar na porta até conseguir um cliente. As meretrizes ficavam à porta da loja e só podiam entrar quando conseguissem um cliente.

⁵⁹ Sobrancelhas pintadas. Arrancar ou raspar os pêlos e delinear com lápis para sobrancelhas.

⁶⁰ Linhas frontais do cabelo contornadas. Costume que se tornou popular na era Edo (1603-1868). As linhas frontais e o frontal do cabelo eram delineados com *sumi* (tinta-da-china)

⁶¹ Penteado *Ôshimada*. Cabelos presos de modo que a maior parte deles ficasse em coques nas laterais da cabeça, com uma menor parte presa ao centro.

⁶² Piteira (*Kiseru*). Um tipo de aparelho para fumar, composto de um forninho, onde se põe o tabaco, e de um tubo fino e longo, por onde se aspira o fumo.

chamativo escarlate e estava amarrada de forma desleixada. Desnecessário dizer, que ela era uma prostituta das redondezas. Otaka diz, como se lembrasse de algo, coçando a base do penteado com o enfeite para cabelo de prata alemã: “Oriki, você enviou aquela carta?”. “Aham!”, Oriki responde desinteressada. Ela diz rindo: “Ele não vem mesmo. Fiz apenas por cortesia...” “Deixe de disfarces! Escreveu extensamente, colocou dois selos no envelope volumoso e diz que é apenas por cortesia? Além disso, você não o conhece desde a época de Akasaka⁶³? Não se pode cortar relações por causa de um pequeno desentendimento. Basta um movimento seu, que dá-se um jeito. Por que não se anima e tenta retê-lo? Não é bom fazer pouco caso das dádivas alcançadas”, diz Otaka. “Obrigada pela gentileza. Aceitarei seus conselhos, mas como ele não faz o meu tipo, peço que esqueça isso”, diz Oriki como se tratasse de algum assunto alheio. “Estou passada!”, diz Otaka rindo. “Você pode se dar ao luxo desses caprichos, mas no meu caso seria o meu fim”, e acrescenta abanando os pés com um leque. “Eu já tive meus momentos de glória”, fala rindo. Vendo os homens passando na rua, ela grita “Não querem entrar?”. Ao entardecer, assim começa o movimento em frente à loja.

A loja é de dois andares e possui cerca de 3,5 m (2 *ken*)⁶⁴ de fachada e dois andares. No beiral do telhado, lanternas de papel⁶⁵ estão penduradas. O sal⁶⁶ abundante sugere a prosperidade econômica. Não se sabe se são garrafas vazias, mas os saquês de

---

⁶³ Akasaka. Zona de prostituição freqüentada por pessoas influentes como políticos e a alta camada social.

⁶⁴ *Ken*. Unidade de medida. Um *ken* tem 1,818m.

⁶⁵ Lanternas de papel. Lanternas que são penduradas nas entradas das casas de prostituição e de gueixas, entre outros, por acreditar-se que traz boa sorte para os negócios.

⁶⁶ Sal. Sal empilhado em forma de triângulo em frente às casas de prostituição clandestinas com a superstição de que atrai clientes.

marca estão alinhados sobre a prateleira onde aparenta ser o caixa de um bar. Da cozinha ouve-se às vezes o agitado som de uma pessoa abanando o fogareiro de carvão. O motivo de a própria dona preparar o cozido⁶⁷ e o *chawan mushi*⁶⁸ é que o letreiro pendurado na frente da loja sugere que seja um restaurante. Se alguém, tomando isso ao pé da letra, viesse fazer um pedido? Recusariam dizendo que imprevisivelmente hoje o produto está em falta? E não se constrangeriam em pedir às mulheres que fossem as demais casas? No entanto, o mundo é muito bem feito, pois as pessoas sabem que tipo de negócio é, e nem mesmo um interiorano chega à loja para solicitar aperitivos ou peixe assado. Oriki é a atração da casa, é também a mais jovem, e tem muita habilidade para atrair clientes. Não é de falar gentilezas para contentá-los, ao contrário, agia de forma extremamente caprichosa e havia entre as colegas as que a considerassem presunçosa por se achar um pouco bonita. Mas, no relacionamento pessoal, descobria-se que ela era mais bondosa do que se imaginava e despertava simpatia até mesmo entre as mulheres. Não consegue esconder o seu verdadeiro caráter, e seu brilho vinha da sua bondade que se revelava em seu rosto. Não há uma pessoa que venha à zona recém-urbanizada⁶⁹ que não conheça a Oriki da casa Kikunoi⁷⁰. Questionava-se se é a “Oriki do Kikunoi” ou “Kikunoi da Oriki”. Para a casa, fora um achado raro dos últimos tempos. Graças a ela, a zona recém-urbanizada ganhou um colorido especial. A vizinhança, com inveja, diz que a dona do estabelecimento deveria colocar Oriki em um altar.

---

⁶⁷ Cozido. Um prato japonês servido na caçarola.

⁶⁸ *Chawan mushi*. Um prato japonês de ovos, carne e legumes cozido a vapor.

⁶⁹ Zona recém-urbanizada (*Shinkaichi*). Área recentemente desenvolvida, comercialmente ativa, ainda não bem estruturada, mas em processo de expansão.

⁷⁰ Kikunoi. Nome da casa de saquês (casa de tolerância popular) onde Oriki trabalha.

Otake, observando que não há movimento de pessoas, diz: “Oriki, pelo que a conheço, seja lá o que tenha acontecido, suponho que você não esteja se preocupando, mas me colocando em seu lugar, preocupo-me com o Genshichi. Sei que ele não é um bom cliente agora que caiu na miséria, mas se vocês se gostam não tem jeito. Mesmo com a diferença de idade e ainda que ele tenha um filho, não é mesmo? Não devem se separar só porque ele tem esposa. Não tem com o que se preocupar. Convide-o. No meu caso, não tem jeito. O patife mudou completamente em relação a mim e foge só de ver a minha cara. Vou desistir e procurar outro, mas o seu caso é diferente. Basta você querer que ele se divorciasse da esposa, mas você não quer se casar com Genshichi porque é muito orgulhosa. Faça isso! Não há problema em chamá-lo. Escreva-lhe uma carta. O menino do Mikawaya⁷¹ deve vir aqui pegar o pedido daqui a pouco, então peça a ele para que a entregue. Você não é nenhuma moça de família, então não há motivos para ficar acanhada. O seu problema é que você desiste muito facilmente. De qualquer modo, escreva uma carta para ele. Coitado do Genshichi”. Dizendo essas palavras, Otaka olha para Oriki. Ela está absorta na limpeza da piteira com os olhos voltados para baixo e nada diz.

Por fim, limpa o forninho da piteira, dá uma tragada, bate, acende-o novamente e passa para Otaka. “Tome cuidado. Se falar em frente à loja alguém pode ouvi-la. As pessoas podem confundir e achar que a Oriki do Kikunoi é amante de um ajudante de pedreiro. Isso é um sonho do passado. Já esqueci completamente e não me lembro mais nem de seu nome. Vamos parar com essa conversa”. Quando Oriki se levantou dizendo essas palavras, passava em frente à loja um grupo de rapazes trajando quimonos presos com faixas simples⁷². “Ei, Seu Ishikawa, Seu Muraoka, esqueceram da loja da Oriki?”,

---

⁷¹ Mikawaya. Nome de uma loja.

⁷² Faixa simples de quimono (*Hekoobi*). *Obi* é uma peça de tecido que se amarra à cintura para prender o quimono. *Hekoobi* é um tipo de *obi* usado por rapazes ou crianças.

chama Oriki. “Não, não. Fomos chamados pela ‘heroína’ como sempre. Não há como passar direto”. Os jovens vão entrando um após o outro na loja e logo ouve-se o som de passos apressados pelo corredor. “Uma garrafinha de saquê”, gritam. E a empregada responde: “O que querem para acompanhamento?”. Começa-se a ouvir o animado som do *shamisen*⁷³ e da dança.

II

Num certo dia ocioso de chuva, um homem de cartola⁷⁴ aparentando uns 30 anos passa em frente à Kikunoi. “Com essa chuva, se eu deixar escapar esse homem, não terei nenhum cliente”, pensa Oriki e corre porta afora e agarra-se à manga do quimono dele. “Não vou deixá-lo ir de forma alguma”, diz Oriki como uma criança mimada. Aproveitando-se de sua beleza, convida o cliente ocasional raro, diferente dos demais para entrar. No cômodo do segundo andar, eles conversam silenciosamente e não se ouve o som do *shamisen*. O cliente pergunta a idade, o nome de Oriki e sobre seus pais. “É de família de samurai?” e Oriki responde “Isso não posso dizer”. “É plebéia?”, ele pergunta e Oriki responde “Talvez!”. “Então é da nobreza?”, ele pergunta rindo. “Bem, pense assim então. Pense que está sendo servido por uma filha de nobre”, diz Oriki enchendo o copo. “Que

---

⁷³ *Shamisen*. Instrumento tradicional japonês de três cordas usado pelas prostitutas para entreter os clientes.

⁷⁴ Cartola (*Yamatabôshi*). No Japão, durante as eras Meiji (1868-1912) e Taishô (1912-1926), a cartola era usada também com traje de cerimônias japonesas como, por exemplo, o quimono com o brasão da família. Esse costume era um reflexo da influência da ocidentalização do início da era Meiji.

falta de modos, servir o saquê sem pegar o copo na mão! Estes são modos da escola Ogasawara⁷⁵? São de que escola?”, ele diz. “São da escola Oriki e seguidos no Kikunoi. Tem o modo de embeber o saquê no *tatami*⁷⁶, o modo de servir saquê em uma enorme tampa da tigela e fazer o cliente beber em um gole. E não servir os clientes quando não gostamos deles é o maior segredo da nossa arte.” Como Oriki fala sem mostrar nenhum constrangimento, o cliente se interessa ainda mais. “Fale-me sobre você! Tenho certeza de que é uma história terrível. Não consigo imaginar que você seja uma mulher simples criada nos padrões das famílias comuns. E então, me diga?” Então, Oriki fala rindo: “Olhe! Ainda não nasceu chifres entre as têmeoras e nem tenho tanta carapaça assim⁷⁷.” “Pare de brincadeiras! Conte-me a verdade. Se não pode me contar sobre o seu passado, fale-me sobre seus objetivos”, insiste ele. “É difícil! Se eu contar, você vai se assustar. Eu sou o Ôtomo no Kuronushi⁷⁸, que desejava conquistar o mundo”. Por fim Oriki ri. “Assim não dá! Pare de brincadeiras e fale sério! Por mais que a mentira faça parte do dia-a-dia de vocês, deve haver um pouco de verdade nas suas vidas. Tinha marido? Ou é por causa dos seus pais?”, o cliente pergunta sério. Então Oriki fica triste. “Eu também sou um ser humano. Há coisas que tocam o meu coração. Meus pais morreram cedo e agora vivo sozinha. Mesmo eu sendo assim, não é que não haja homens que queiram me tornar sua

---

⁷⁵ Escola Ogasawara. Renomada escola de artes marciais e regras de etiqueta para famílias de samurais. Após a sua adoção pelo clã Tokugawa, essas regras passaram a ser imitadas pelo povo e tiveram outras introduzidas, recebendo o nome de Escola Ogasawara.

⁷⁶ *Tatami*. Esteira-prancha de palha (de arroz) coberta com revestimento de junco e que constitui o soalho típico da casa japonesa.

⁷⁷ Nascer chifres entre as têmeoras e nem tenho tanta carapaça assim. Significa que não é uma mulher velha e nem libertina.

⁷⁸ Ôtomo no Kuronushi. Nobre considerado um dos seis melhores poetas de *waka* (poema clássico japonês) da era Heian (794-1185). Um dos poetas citados no prefácio do *Kokin wakashû* (Coletânea de poemas antigos e atuais).

esposa, mas ainda não tenho marido. Tive uma criação muito humilde. Por isso, devo terminar a minha vida desse modo”. Palavras, assim ditas, transbordavam sentimentos. Não estava flertando e agia com educação. “Não é porque teve uma criação humilde que não possa ter um marido. Especialmente sendo bonita como você. Você consegue se casar com um homem rico num pulo. Ou não gostaria de viver como esse tipo de esposa? Ou você prefere se casar com uma pessoa vivida?”, pergunta ele. “Deve ser isso mesmo. Mas quando eu gosto de alguém, ele não se interessa por mim. Entre os que querem se casar comigo, não encontro um que me agrade. Pode parecer um capricho, mas vivo cada dia dessa maneira”, diz Oriki. “Não diga uma coisa dessas! Não é possível que você não tenha ninguém. Agora mesmo uma das mulheres não disse que alguém em frente à loja lhe mandou recomendações? Tenho certeza de que há coisas interessantes em sua vida. E então?”, diz o cliente. Então, Oriki diz: “você é mesmo muito curioso. Clientes eu tenho tantos que nem dá para contar. As trocas de cartas de amor são para mim como trocas de papéis inutilizados. Se você me disser para escrever, eu escrevo promessas ou juramento, como você preferir. Mesmo que eu firme compromisso de casamento, não sou eu quem quebra a promessa. O rompimento parte dos homens. Se a pessoa tem um patrão, ela têm medo dele. Se têm pais, agem conforme eles dizem. Se eles não vêm mais me ver, não vou correr atrás deles e prendê-los à força. Se for assim, é melhor deixar para lá. Embora tenha muitos clientes, não há uma pessoa a quem eu possa entregar a minha vida”. Oriki mostra-se desamparada e diz: “vamos parar com essa conversa e vamos nos divertir. Eu detesto tristeza. Quero me divertir, divertir, divertir bastante”. Dizendo isso, bate palmas para chamar as suas colegas. Entra uma mulher de aproximadamente 30 anos com uma maquiagem pesada e diz: “Oriki, vocês estavam tão silenciosos!”. “Ei, qual o nome do namorado de Oriki?”, o cliente lhe pergunta, e ela responde. “Ainda não sei o seu nome.”

Então, ele diz rindo: “O *Obon*⁷⁹ está chegando, mas se mentir, não poderá reverenciar a Enma⁸⁰”. “Acabamos de nos conhecer hoje, não é mesmo? Estava justamente pensando em vir perguntar”, diz ela. “Perguntar o quê?”. “O seu nome”, diz bajulando-o. Então, ele animadamente diz: “sua tola! A Oriki vai se zangar”. Entusiasmado-se com a conversa, Otaka diz: “quer que eu adivinhe sua ocupação?”. “Por favor”, diz estendendo a palma da mão. “Não, não é isso. Vou ver pelas suas feições”. Otaka olha fixamente para ele. Ele diz: “pare! Não suporto que me olhe dessa maneira como se procurasse os meus defeitos. Ainda que não pareça, sou um oficial do governo⁸¹”. “Que mentira! Quando um oficial do governo estaria passeando no meio da semana? Oriki, o que você acha que ele faz?”, diz Otaka. “Não sou um fantasma”, brinca o cliente. “Dou um prêmio para quem acertar”, diz ele tirando a carteira do bolso. Oriki fala rindo: “Otaka, não vá dizer indelicadezas. Ele é um aristocrata. Ele está se divertindo às escondidas. Ele não tem nenhuma ocupação. Não precisa disso”. Dizendo isso, ela pega a carteira que estava em cima da almofada e diz: “Deixe isso por conta da Takao⁸². Vamos dar uma gorjeta para todos”. E sem ouvir a resposta do cliente, tira o dinheiro da carteira. Ele observa isso encostado na pilastra sem dizer uma palavra. Ele parece ser uma pessoa generosa. “Deixo tudo por sua conta”, diz ele. Otaka, pasma, diz: “Oriki, já chega de brincadeiras”. “Não, está tudo bem. Esse é para

---

⁷⁹ *Obon*. Também conhecido por *Urabon*, é o festival de celebração aos finados, uma importante celebração budista. O enredo de *Nigorie* passa-se em um período de aproximadamente uma semana no período do *Obon*.

⁸⁰ Enma. Grande juiz que julga as virtudes e os pecados cometidos pelos mortos em vida e diz-se que a pessoa que mentir nesse mundo terá a sua língua arrancada.

⁸¹ Oficial do governo. Era considerado elite durante o novo governo da era Meiji (1868-1912).

⁸² Takao. Uma prostituta de Yoshiwara da era Edo.

você. Esse para você. Essa, como é uma nota grande, fica para a conta e o restante ele disse que pode dividir entre vocês. Agradeçam e peguem!” Oriki distribui o dinheiro. Como este é o ponto forte de Oriki, suas colegas já acostumadas, apenas confirmam sem muita cerimônia: “podemos mesmo? Obrigada”. Catam o dinheiro espalhado e saem. O cliente vendo-as sair diz rindo: “ela parece velha para seus 19 anos”. “Não fale mal dos outros”, diz Oriki. Ela se levanta, abre a janela corrediça de papel, recosta-se no corrimão e bate na cabeça como se quisesse aliviar uma dor de cabeça. “E você, não quer dinheiro?”, pergunta o cliente. “Não, eu queria uma outra coisa. Basta ter isso.” Oriki tira um cartão de visitas do cliente por entre a faixa do quimono e faz gestos como se estivesse recebendo algo. “Quando você pegou isso? Em troca quero uma foto sua”, pede o cliente. “Venha no próximo sábado que tiramos uma foto juntos”. Sem deter o cliente que preparava-se para ir embora, ela vai atrás dele e ajuda-o a vestir o sobretudo do quimono. Oriki diz: “desculpe-me pelos maus modos de hoje. Venha novamente que estarei esperando”. “Não diga essas coisas só para me agradar. Não faça promessas que não pode cumprir”. Ele sorri, levanta-se e desce as escadas. Oriki segue-o com o seu chapéu na mão. “Se é verdade ou mentira, você saberá se continuar vindo por 99 noites⁸³. A Oriki do Kikunoi não é uma mulher como as outras. Pode ser que ela mude”, diz ela. “O cliente está indo embora”. Ouvindo isso, as outras mulheres vêm se despedir dele, inclusive a dona da loja que está no caixa, “Muito obrigada!”, agradecem todas juntas. Alguém diz: “o riquixá que havia chamado chegou”. Todos da casa o acompanham até o carro. “Volte novamente!”. Essa hospitalidade é devido às gorjetas. Depois que ele se foi, todos agradeceram muito à deusa Oriki: “Obrigada!”.

---

⁸³ Continuar vindo por 99 noites. Refere-se à história de Ono no Komachi e Fukakusa no Shôshô. Fukakusa se apaixona por Ono no Komachi e ela decide que aceitaria o seu amor se ele a procurasse por 100 noites, porém ele frequenta por 99 dias e acaba morrendo.

III

O cliente se chama Yûki Tomonosuke e ele mesmo se diz um libertino, mas percebe-se nele um lado sério. Não tem trabalho e nem esposa e nem filho, e está exatamente na idade de aproveitar a vida. A partir da primeira visita, passou a freqüentar Kikunoi de duas a três vezes por semana. Se ele deixasse de vir por três dias seguidos, Oriki escrevia-lhe cartas como se sentisse saudades. Essa situação despertava ciúmes em suas colegas que a zombavam. “Como você deve ser feliz, Oriki. Ele é bonito, generoso e não há dúvida de que ele logo terá êxito na vida. Quando isso acontecer, ele certamente pedirá que se case com ele. Por isso, tenha um pouco de cuidado desde já. Pare ao menos de esticar as pernas para frente e de beber saquê em um gole na xícara para chá. É vulgar”, dizia uma delas. Outra caçoava dela dizendo: “O que será do Genshichi se ele souber disso? Talvez ele enlouqueça”. “Ah, é mesmo! Essa rua não é boa para quem vem de coche, então quero que comecem pela construção da estrada. Essa entrada da loja com uma tábua que trepida sobre a vala, isso sim que é vergonhoso. Não dá nem para ele parar o carro na entrada da casa. Vocês também melhorem um pouco seus modos e cuidem para que possam servir à mesa”, diz Oriki claramente. “Que pessoa detestável! Se não mudar seu modo de falar, nunca se parecerá com uma esposa. Quando Yûki vier, vou contar-lhe tudo e pedir para que a repreenda”, diz uma das mulheres. Olhando para Tomonosuke, ela faz queixas. “Ela não ouve de jeito nenhum o que a gente fala. Por favor, repreenda-a você. Para começar, beber saquê em um gole na xícara de chá é um veneno para ela”. Yûki fica sério e ordena: “Oriki, modere um pouco no saquê”. Então, Oriki diz: “Até você? Eu só consigo trabalhar assim animada graças à bebida. Se eu parar de beber, esta sala de

banquetes ficará tão quieta quanto um templo. Compreenda isso, por favor”. Yûki concordou e ele nunca mais voltou a falar sobre isso.

Certa noite de lua cheia, um grupo de trabalhadores de uma fábrica dançava e cantarolava um poema⁸⁴ batendo nas tigelas animadamente na sala de baixo e a maioria das mulheres da casa se juntou a eles. Yûki e Oriki estavam sozinhos no pequeno quarto habitual do segundo andar. Tomonosuke estava deitado e conversava alegremente, mas Oriki respondia vagamente como se estivesse aborrecida com a conversa e parecia estar pensando em alguma coisa. Então Yûki pergunta: “aconteceu alguma coisa? Começou a dor de cabeça de novo?”. “Não, não estou com dor de cabeça, mas tive um ataque de uma doença crônica”, diz Oriki. “A sua doença crônica é a irascibilidade (ataque de nervos)?”. “Não”. “É doença ginecológica?”. “Não”. Yûki pergunta: “então o que é?” “Não posso falar”. “Não sou nenhuma outra pessoa, sou eu. Acho que você pode me dizer qualquer coisa. Qual é a sua doença?”, diz Yûki. Então Oriki diz: “não tenho nenhuma doença. Apenas fico desse jeito e penso coisas assim”. “Que pessoa complicada! Parece ter muitos segredos”. Yûki pergunta: “e o seu pai?”. “Não posso dizer”, responde Oriki. “E a sua mãe?” “Também não posso contar”. “E a sua história de vida?” “Não posso lhe contar”, “Pode ser até mesmo uma mentira. A maioria das mulheres precisa dizer que são infelizes ou algo assim, mesmo que seja invenção. Além disso, não é a primeira ou a segunda vez que nos encontramos. Não há nada que a impeça de me contar pelo menos isso. Mesmo que você não fale, até um cego vê que você está preocupada com alguma coisa. Não preciso ouvir para saber, mas quero fazê-lo. Seja como for, dá na mesma, então, primeiro quero que me conte o que é essa sua doença crônica.” Então, Oriki, sem dar atenção, responde: “Vamos parar com isso? Mesmo que eu lhe conte, você verá que não há nada de interessante”.

---

⁸⁴ Poema. Um poema humorístico e popular originado nos fins da era Edo, que trata principalmente de temas amorosos.

Nesse instante, uma mulher sobe carregando a bebida e a comida e cochicha algo no ouvido de Oriki e diz: “Seja como for, pelo menos desça” e ela: “deixe-me, pois não quero ir. Recuse dizendo a ele que esta noite mesmo que me encontre com ele, não poderei conversar, pois estou com um cliente que bebeu demais. Ah, ele não tem jeito mesmo”, diz Oriki franzindo a testa. A colega pergunta: “é isso mesmo que você quer?”. “É sim”, responde Oriki brincando com o plecto⁸⁵ sobre o joelho. A mulher levanta e sai da sala com ar de estranheza. O cliente, que ouviu o diálogo das duas, diz rindo: “Não precisa fazer cerimônias. Vá se encontrar com ele. Não precisa disfarçar dessa maneira. É uma maldade deixar seu namorado ir embora sem encontrar-se com ele. Vá atrás dele e encontre-se com ele. Se quiser, traga-o para cá. Eu vou para um canto e não atrapalho a conversa de vocês”. “Pare de brincadeiras! Yûki, vou te contar, pois não adianta esconder de você. Por um bom tempo uma pessoa chamada Genshichi, dono de uma loja de acolchoados, de certa influência na cidade, foi meu cliente. Agora ele vive miserável como um caracol numa pequena casa nos fundos de uma quitanda. Ele tem uma esposa e um filho e não tem idade para vir se encontrar com uma pessoa como eu. Não sei se existe um destino que nos une, mas até hoje de vez em quando ele vem com alguma desculpa. Agora também ele está lá embaixo. Não quer dizer que eu vá expulsá-lo daqui, mas se nos encontrarmos, teremos muitos aborrecimentos, por isso é melhor deixá-lo ir embora sem dar muita atenção. Se ele ficar com raiva, estou preparada. Não me importo se ele vai pensar que sou um demônio ou uma cobra”. Oriki coloca o plecto no chão, estica-se um pouco e olha para fora. Yûki caçoa de Oriki: “dá para vê-lo?”. “Parece que já foi embora”. Ela está distraída. Então ele vai direto ao ponto: “então é essa a sua doença crônica?”. Oriki, sorrindo com ar de tristeza: “bem, deve ser por aí. Nem médico, nem banhos em

---

⁸⁵ Plecto. Utensílio usado para tocar *shamisen* (instrumento tradicional japonês de três cordas)

Kusatsu⁸⁶ podem me curar”; “Gostaria de vê-lo. Com que ator ele se parece?”, pergunta Yûki. Então, Oriki responde: “se você o vir, ficará desapontado. Ele tem a pele escura e é alto. Parece uma encarnação do Fudôsama (uma divindade budista)”. “Então, ele é uma pessoa de personalidade?” “Ele é um tipo de pessoa que gasta todo o seu dinheiro em uma casa como esta. Ele é uma boa pessoa. É sua única qualidade. Não é uma pessoa nem interessante e nem divertida” “Então por que você se apaixonou por ele? Essa tenho que ouvir”. O cliente diz isso e se levanta. E ela: “talvez eu me apaixone com facilidade. Não há uma noite em que não sonhe com você ultimamente. Sonho que você se casou, sonho que parou de vir aqui. Às vezes tenho sonhos ainda mais tristes a ponto de encharcar o travesseiro de lágrimas. A Otaka antes mesmo de encostar a cabeça no travesseiro já está roncando. Como tenho inveja de vê-la dormindo tão bem. Eu, mesmo que esteja muito cansada, quando eu me deito, perco o sono. Isso porque fico pensando sobre várias coisas. Fico feliz que compreenda que tenho muitas preocupações, mas acho que você não compreenderá jamais o que se passa na minha cabeça. Como não adianta nada eu ficar pensando, mostro-me sempre alegre na frente das pessoas. Há clientes que dizem que a Oriki do Kikunoi é caprichosa e que não sabe o que é sofrimento. Não sei se é o meu destino, mas acho que não existe ninguém mais infeliz do que eu”, diz Oriki com amargura. Então Yûki diz: “nunca ouvi você falando dessa maneira tão triste. Quero te consolar, mas como não sei o motivo, não sei como posso fazê-lo. Se você pensa em mim a ponto de sonhar comigo, poderia pedir-me que a tome como esposa. Por que não mostra os seus sentimentos? É uma maneira de falar antiga, mas até os encontros fortuitos são resultado do destino. Se esse meio de vida te desagrade, diga a verdade sem cerimônias. Eu achava que, pelo seu temperamento, você preferia levar a vida dessa maneira, que pensasse que

---

⁸⁶ Banhos em Kusatsu. Kusatsu é o nome de uma região onde há termas e dizem que tomando banho lá, a pessoa se cura da doença.

assim é mais fácil. Então, que razão você tem para continuar levando essa vida? Se não te fizer sofrer, conte-me”. “Eu pensei em te contar outro dia, mas hoje eu não posso”. “Por que não?”. “Não posso dizer a razão. Eu sou uma pessoa caprichosa, então quando penso que não quero dizer, não digo de maneira nenhuma”. Ela se levanta de repente e vai até a varanda⁸⁷. Na cidade onde se via nitidamente a sombra da luz que brilha num céu límpido, ouve-se o som dos tamancos das pessoas que passam. “Yûki”, chama Oriki. Yûki se aproxima: “o que é?”. Oriki pega na sua mão: “sente-se aqui. Está vendo aquele menino que está comprando pêssegos na barraca de frutas? Aquele bonitinho de mais ou menos quatro anos? É o filho da pessoa que veio aqui há pouco. Mesmo naquele coraçãozinho de criança, existe muito ódio por mim. Toda vez que ele me vê, ele me chama de demônio. Será que eu pareço uma pessoa tão ruim assim?” Oriki olha para o céu e suspira. Suspira como se não suportasse mais tanto sofrimento.

IV

Na periferia da mesma área recém-urbanizada há um beco tão estreito que os toldos da quitanda e da barbearia parecem se interligar. É tão estreito que não é possível abrir o guarda-chuva num dia de chuva. No chão, há tábuas esburacadas sobre a vala. Em cada lado da vala há casas de cômodos geminados⁸⁸. No fundo, ao lado do depósito de lixo, há uma pequena casa (de 2,7 metros por 3,6 metros). A entrada da casa está corroída e as

---

⁸⁷ Varanda. Uma espécie de varanda, mas fechada da casa típica japonesa.

⁸⁸ Casas de cômodos geminados. Várias casas interligadas pelo mesmo telhado.

portas corredeiras mal conservadas já não se fecham. No entanto, a casa tem também portas nos fundos, que por sorte, dá para uma área residencial. No lado de fora há um terreno desocupado inchado de mato. Há um pequeno cercado num dos cantos, onde há uma plantação de *aojiso*⁸⁹ e begônias. Há vergônteas de vagem enroscadas na cerca de bambu. Esta é a casa onde vive Genshichi de Oriki. Sua esposa chama-se Ohatsu e tem 28 ou 29 anos, mas aparenta ser uns sete anos mais velha, devido aos maus tratos causados pela pobreza. Os dentes tingidos de preto⁹⁰ estão falhos e as sobrancelhas não estão aparadas. O seu quimono de algodão está puído de tanta lavagem. Teve sua parte da frente trocada com a parte de trás e havia remendos na altura do joelho para disfarçar. A faixa que o prende é estreita e bem apertada. Ela trabalha fazendo protetores de vime para chinelos. Como o período quente da época do *Obon* é a temporada propícia para esse trabalho, Ohatsu, suando muito, está absorta nessa atividade. Pendurou o feixe de junco necessário no teto para facilitar o manuseio e trabalha sem olhar para os lados para produzir o maior número possível. Ohatsu pensa: “O sol já se pôs. Por que Takichi ainda não voltou? Por onde andará Genshichi?”. Ela termina o trabalho e dá um trago na piteira. Piscando os olhos cansados repetidas vezes, começa a mexer na parte de baixo do bule de barro. Acende o fogo do braseiro que produz fumaça para afugentar pernilongos e leva-o para a varanda. Cobre com as folhas de cedro que catou e assopra. A fumaça sobe e os pernilongos fogem para o beiral do telhado com um zumbido espantoso. Nesse momento, ouve-se o barulho do tamanco na tábua sobre a vala e Takichi grita da entrada: “mãe, cheguei. Trouxe o papai

---

⁸⁹ *Aojiso*. Folha bastante aromática, de textura enrugada utilizada na culinária.

⁹⁰ Dentes tingidos de preto. Durante a era Edo era de costume entre as mulheres casadas e as prostitutas tingirem os dentes de preto. A partir do início da era Meiji, tornou-se cada vez mais raro, com exceção das prostitutas. No entanto, mesmo nos anos 20 da era Meiji, era comum tingir os dentes de preto, pelo fato de os dentes brancos não serem apreciados.

comigo”. “Demorou tanto! Eu estava muito preocupada achando que tinha ido ao templo da colina. Vamos, entre logo”. Então, Genshichi coloca Takichi primeiro para dentro e entra em seguida com ar desanimado. “Ah, você voltou também? Estava tão quente hoje, não é? Imaginei que voltaria cedo e deixei aquecida a água do banho. Por que não joga uma água no corpo para se livrar do suor? Takichi, vá tomar banho também”, diz Ohatsu. “Sim, senhora”, responde Takichi desamarrando a faixa. “Espere, espere. Vou ver como está a água”. Ohatsu coloca a bacia na tina, pega a água quente da panela, mistura à água da tina e coloca a toalha para lavar o corpo dentro dela. “Querido, dê banho nele também. O que houve? Você parece exausto. Espero que não esteja doente por causa do calor. Tome um banho que se sentirá melhor e vamos jantar. O Takichi está esperando.”, diz Ohatsu. “É mesmo.” e como se lembrasse, ele desata a faixa e entra no banho. Subitamente, começa a se lembrar do passado. “Nem em sonho imaginava que um dia estaria tomando banho na cozinha de uma casa tão pequena. E muito menos que trabalharia como auxiliar de construção civil empurrando carros. Certamente, meus pais não poderiam imaginar também. Ah! Isso tudo aconteceu porque me entreguei a um sonho tolo”. Ele estava parado absorto em seus pensamentos sem entrar no banho. “Papai, lave as minhas costas, por favor.”, pede Takichi sem perceber nada. A esposa também chama-lhe a atenção: “termine logo o banho senão você vai ficar todo picado pelos pernilongos”. “Ah, sim!”, ele responde e começa a lavar o Takichi, banhando-se também. Ao sair do banho, Ohatsu entrega-lhe um quimono de algodão desbotado, mas recentemente engomado e diz: “vista-se!”. Genshichi amarra a faixa do quimono e vai para um lugar ventilado. Ohatsu traz uma mesinha individual⁹¹ de Noshiro⁹² velha, com o esmalte da borda descascando e as pernas bambas

---

⁹¹ Mesinha individual. Na época, as refeições eram servidas em uma espécie de bandeja ou tabuleiro com pernas.

⁹² Noshiro. Nome do lugar onde foi feita a mesinha.

dizendo “fiz *hiyayakko*⁹³ de que você gosta” serve-lhe o *tôfu*⁹⁴ numa pequena tigela fazendo exalar o aroma agradável de *aojiso*. Takichi despercebidamente havia pego o recipiente com o arroz e trazia dizendo: “*yocchoi yocchoi*”⁹⁵. “Rapazinho, venha cá, para perto de mim.” Genshichi afaga a cabeça de seu filho e pega o *hashi*⁹⁶. Não que estivesse pensando em algo especial, mas não conseguia sentir o paladar da comida e sentia como se sua garganta estivesse inchada. “Já estou satisfeito.”, diz ele colocando a tigela na mesinha. Então sua esposa diz: “O que está dizendo? Como um homem que faz trabalho braçal como você não consegue comer três tigelas de arroz? Não está se sentindo bem? Ou está muito cansado?” “Não, não há nada de errado comigo, apenas estou sem apetite.” diz ele. A esposa com um olhar triste diz: “Querido, é a mesma coisa de sempre, eu suponho. Por mais que a comida do Kikunoi seja gostosa, o que adianta lembrar disso agora na sua atual situação? Lá é um comércio. Se você ganhasse dinheiro, elas iriam adulá-lo como faziam antigamente. Dá para perceber isso só de passar em frente e olhar. Elas se maquilam todas de branco, vestem belos quimonos e seduzem todos aqueles que aparecem por lá. Esse é o trabalho delas. Se você entendesse que ela não te dá mais atenção porque está pobre, tudo se resolveria. Esse seu ressentimento é que o mantém apegado a ela. Você sabe o que aconteceu com o rapaz da loja de saquê da rua de trás, não é? Ele estava tão envolvido com Okaku da casa Futabaya que gastou toda sua economia, não restando dinheiro nem para pagar as suas contas. E para recuperar esse dinheiro, acabou apostando em jogos de azar, e

---

⁹³ *Hiyayakko*. Nome de um prato japonês. *Tôfu* (queijo de soja) servido gelado.

⁹⁴ *Tôfu*. Queijo de soja.

⁹⁵ *Yocchoi yocchoi*. “Hm, hm!”, ao fazer força.

⁹⁶ *Hashi*. Pauzinhos para comer.

a partir disso, as coisas foram de mal a pior e por fim ele acabou assaltando o armazém. Agora ele está preso, comendo comida de cadeia, enquanto Okaku está pouco se importando, continua levando a sua vida de sempre e não há uma pessoa que a censure por isso, pelo contrário, ela está prosperando ainda mais. Pense nisso! É o mérito das prostitutas. O errado é quem se deixou envolver. De nada adiantará você ficar pensando sobre isso agora. Em vez disso, recupere os ânimos, concentre-se no trabalho e procure ganhar dinheiro. Se você esmorecer, o que será de mim e desse menino? Aí sim ficaríamos perdidos sem ter como viver. Aja como um homem e desista quando assim tiver que ser. Se conseguir ganhar dinheiro, você pode construir uma casa, não só para Oriki, como para Agemaki, Komurasaki⁹⁷. Deixe esses pensamentos de lado e coma! Até o Takichi acabou ficando desanimado.” O menino havia colocado o *hashi* e a tigela na mesa e, sem entender nada, mas preocupado, olhava de um lado para o outro, observando os pais. “Por que não consigo esquecer aquela fingida quando tenho uma pessoa tão querida assim?”. Olhando o filho ele sente uma grande discrepância em seu coração e se repreende por não conseguir esquecê-la. “Não, eu não posso continuar sendo um tolo para sempre. Não mencione mais nem o nome de Oriki. Se ouço, lembro-me do meu erro do passado e não consigo nem olhar para você. Acha que eu pensaria nela nas condições que estou agora? Se não consigo comer, é apenas por não estar me sentindo bem. Não precisa se preocupar. Dê bastante comida para o menino.” Dizendo isso, Genshichi deita-se no chão e se abana com vigor na altura do peito. Não que estivesse sufocado com a fumaça do incenso para afugentar os pernilongos. Queimava em seu peito o sentimento por Oriki.

---

⁹⁷ Agemaki, Komurasaki. São outras beldades conhecidas nessa atividade.

V

Quem colocou o nome de *shirooni*⁹⁸? Certamente, a zona de prostituição é uma fugaz construção paisagística do *mugenjigoku*⁹⁹. Elas não possuem nenhum truque em especial, mas com maestria levam os homens a mergulhar de cabeça no mar de sangue e a escalar a montanha de agulhas da dívida¹⁰⁰. As vozes melosas das *shirooni* convidando os clientes são assustadoras, pois são como belos faisões devorando cobras. Mesmo assim, essas mulheres, como qualquer ser humano, passaram dez meses¹⁰¹ no ventre de suas mães e na época em que se agarravam aos seus seios, brincavam graciosamente. Quando lhes perguntavam se preferiam dinheiro ou doce, estendiam as mãos dizendo que preferiam o doce. Ainda que não exista sinceridade na atividade atual dessas mulheres, pelo menos uma entre cem pessoas derrama lágrimas sinceras. “Escute! É sobre Tatsu da tinturaria. Ontem mesmo, ele se divertia com a espevitada da Oroku da loja Kawadaya¹⁰². Uma visão abominável. Arrastando-se até a rua e juntos ficaram numa brincadeira de mau gosto. O que será dele se continuar sem rumo daquele jeito? Quantos anos você acha que ele tem? Já fez 30 há dois anos. Toda vez que o encontro, o conselho a pensar em formar uma

---

⁹⁸ *Shirooni*. Refere-se às prostitutas maquiadas de branco em associação com os demônios subalternos *akaoni* (demônio vermelho) e *aooni* (demônio azul).

⁹⁹ *Mugenjigoku*. Oitavo inferno, ou seja, a parte mais profunda, o local da mais profunda punição.

¹⁰⁰ Mar de sangue e montanha de agulhas. Estes existem no inferno e é o local de punição pelos atos pecaminosos em vida.

¹⁰¹ No Japão, conta-se como o primeiro mês já a partir do momento da concepção, considerando-se, assim, o período da gestação de dez meses.

¹⁰² Kawadaya. Nome de uma casa de tolerância popular.

família. Nessas ocasiões, ele me responde vagamente que sim, mas não me leva muito a sério. Como o pai dele já é idoso e sua mãe tem problema de visão, ele deveria tomar jeito logo para não preocupá-los. Eu, mesmo assim, penso que quero lavar seus *hanten*¹⁰³ e remendar seus *momohiki*¹⁰⁴, mas com aquele sentimento leviano, não sei quando ele irá me tomar aos seus cuidados. Quando penso nisso, mais esse trabalho me repugna e não sinto entusiasmo para atrair outros clientes. Ah, isso me deprime!”, diz a mulher. Através da boca que geralmente engana os homens, ela se lamenta sobre o ressentimento em relação ao amante. Uma das mulheres está absorta em seus pensamentos e preocupações. “Ah, hoje é dia 16, dia do *Obon*. As crianças passam bem vestidas para ir prestar respeito a Enma com rostos felizes por ter ganho dinheiro (para pequenos gastos). Com certeza devem ter pais sérios. Já o meu filho Yotarô, deve estar de folga hoje, mas para onde quer que ele vá, não importa o que esteja fazendo para se divertir, não há dúvida de que está invejando os outros. O seu pai é um bêbado e não tem nem mesmo uma residência fixa e sua mãe está nessa vida vergonhosa usando essa maquiagem branca. Mesmo que ele soubesse onde estou, não viria me ver. Quando fui no ano passado a Mukôjima para apreciar as cerejeiras em flor, passeava com uma colega e estava com um penteado típico das mulheres casadas e me encontrei com ele por acaso numa casa de chá que fica à margem do rio. Então, eu o chamei e ele me pareceu pasmo por eu estar vestida como uma jovem e me perguntou assustado: “Mãe, é você?”. Ele ficaria ainda mais surpreso se me visse segurando um cliente e fazendo gracejos com esse penteado (usado pelas meretrizes) e ocasionalmente com um enfeite da moda reluzindo no cabelo. Certamente ficaria muito triste. Quando nos encontramos no ano passado, ele me disse: “estou trabalhando agora em uma loja de velas em Komagata. Por mais difícil que seja, serei paciente e me tornarei um homem de

---

¹⁰³ *Hanten*. Espécie de quimono curto para o trabalho.

¹⁰⁴ *Momohiki*. Espécie de ceroulas. Calção.

respeito, então, darei conforto para o papai e a mamãe. Até esse dia chegar, peço para que se vire sozinha levando, de alguma forma, uma vida honesta. Peço apenas que não se case.” Mas, infelizmente, é difícil uma mulher conseguir sobreviver colando papéis em caixas de fósforo¹⁰⁵. E também não tenho força física para fazer trabalhos domésticos na casa dos outros. Se é para passar pelos mesmos sofrimentos, achei melhor optar pelo trabalho que me poupasse fisicamente, um pouco que seja, e por isso estou vivendo disso. Eu não estou fazendo isso levianamente, mas se o meu filho souber ele irá dizer que eu sou uma mãe desprezível e certamente se afastará de mim. Normalmente não me importo de usar esse penteado, mas hoje, sinto-me envergonhada.”. A outra mulher está sentada em frente ao espelho com lágrimas nos olhos, ao entardecer. A Oriki do Kikunoi também estava longe de ser uma encarnação do demônio. Ela veio parar nesse lugar porque tinha alguma razão e passava seus dias contando mentiras e fazendo gracejos. Ela apenas mostrava seu sentimento frágil como uma folha de papel e por um lapso de tempo como o brilho de um vagalume. Já suportara o sofrimento de 100 anos de um ser humano comum. E mesmo que alguém morra por sua causa, apenas diria: “meus pêsames”. O sofrimento de fingir, que não se importa com nada e de fazer cara de desinteresse só foi superado com o peso do esforço. Mesmo assim, às vezes seu coração transborda de tristeza e medo. E mesmo querendo, ela tem vergonha de chorar na frente das colegas, então, sobe para o segundo andar e chora escondida no recanto de uma sala. E por ela esconder isso até mesmo de suas colegas, era considerada uma pessoa determinada, de espírito forte e não há quem conheça o seu lado frágil como uma teia de aranha que se desfaz com um toque. Todas as casas estavam lotadas na noite do dia 16 de julho e ouviam-se os animados *dodoitsu*¹⁰⁶ e *hauta*¹⁰⁷ por toda parte. No quarto do primeiro andar do Kikunoi, estavam

---

¹⁰⁵ Colar papel em caixa de fósforo. Trabalho subsidiário feito em casa.

reunidos cinco ou seis comerciantes que cantavam a canção *Kiinokuni* totalmente fora do ritmo. E um deles, convencido, cantava desafinado “a colina está coberta de névoa.” “O que houve, Oriki? Cante a canção de sempre para nós. Cante, cante!” Insistem eles. “Não citarei o nome, mas aqui entre nós...”, Oriki canta a canção que sempre os alegra e eles correspondem com entusiasmada salva de palmas. Então, ela continua: “O meu amor teme atravessar a pinguela¹⁰⁸ do riacho do vale.” Começou a cantar, mas como se lembrasse de algo ela diz: “me dêem licença um instante. Desculpem-me.” Coloca o *shamisen* de lado e se levanta. “Aonde você vai? Aonde você vai? Não pode fugir de nós!” Todos se agitam. “Teru, Otaka, me cubram, por favor. Eu volto logo.” Dizendo isso, ela saiu apressada pelo corredor e sem olhar para trás, calçou os tamancos na entrada da casa e sua figura se perdeu na escuridão da viela do outro lado do Kikunoi.

Oriki saiu da casa apresada. “Se eu pudesse iria agora mesmo para *karatenjiku*¹⁰⁹. Ah, não, não e não! Não agüento mais! Como eu poderia ir para um lugar onde não se ouçam vozes, não há som das coisas, um lugar tranqüilo, tranqüilo, onde o meu coração pudesse ficar tranqüilo, um lugar onde não haja preocupações? É fastidioso, tolo, desagradável, vergonhoso, triste e sinto-me desamparada. Até quando terei que viver nessa situação? É assim que passarei o resto da minha vida? O resto da minha vida será assim? Ah, não, não!” Oriki se recostou numa árvore à beira do caminho e ficou parada ali por um tempo. “Tenho medo de atravessar, mas se não atravessar...” Não se sabe de onde vinha,

---

¹⁰⁶ *Dodoitsu*. Uma canção humorística e popular originado nos fins da era Edo (1600-1868) que trata principalmente de temas amorosos.

¹⁰⁷ *Hauta*. Uma cantiga japonesa originada na era Edo.

¹⁰⁸ Pinguela. Tronco que serve de ponte sobre o rio.

¹⁰⁹ *Karatenjiku*. *Kara* refere-se à China e *tenjiku* à Índia, metáfora de um lugar distante e sem limites.

mas ela ouvia a sua própria voz cantando. “Não há outra saída. Eu também terei que atravessar a pinguela. Dizem que o meu pai também pisou em falso e acabou caindo, e o mesmo aconteceu com o meu avô. Como eu venho carregando esse ressentimento por gerações, se não fizer o que tem que ser feito, não posso morrer mesmo que queira. Acho vergonhoso, mas não há uma pessoa que sinta compaixão por mim. Se eu dissesse que sou uma pessoa triste, logo encerrariam o assunto com uma simples pergunta: ‘você não gosta do seu trabalho?’ Não importa, não importa! Por mais que eu pense, eu não sei o que fazer. Se não sei, não há outra saída a não ser seguir o meu caminho como a Oriki do Kikunoi. Às vezes me pergunto se perdi o senso de sentimento e de dever. Não deveria pensar em tais coisas. De que adianta ficar pensando? Estando nessa posição, nessa profissão e carregando esse carma, por mais que eu faça algo, não há dúvida de que não sou uma pessoa como as outras. E é um erro pensar como uma pessoa comum e sofrer. Ah, que tristeza! O que estou fazendo parada aqui? Para que eu vim até um lugar como esse? Tola! Louca! Eu não compreendo nem a mim mesma. Vou voltar.” Dizendo isso, sai de dentro da escuridão da viela e caminha pela rua cercada de lojas. As faces dos transeuntes pareciam pequenas, bem pequenas. E até os rostos das pessoas com quem ela cruzava pareciam bem distantes. “Sinto como se apenas o chão onde eu piso estivesse flutuando. Apesar de ouvir o ruído das vozes, estas ressoam em meus ouvidos como o som de algo caindo no fundo de um poço. Vozes são vozes, meus pensamentos são meus pensamentos. Eles se distinguem completamente. Além disso, nada me distrai. Passo em frente a uma casa onde um casal briga sob os olhares da multidão. É como se apenas eu caminhasse solitária num vasto campo seco do inverno. Nada chama a minha atenção, não há uma paisagem que me atraia. O meu coração se agita, não, sinto-me como se não estivesse viva”. No momento que ela parou imaginando que iria enlouquecer, alguém bateu em seus ombros perguntando: “Oriki, aonde vai?”.

VI

Oriki havia esquecido completamente que havia dito a ele para que viesse sem falta no dia 16, pois ela o estaria esperando. Deparou-se com Yûki Tomonosuke, de quem, até então, ela nem se lembrava. Yûki ri achando graça na expressão de espanto de Oriki, que não combina com o seu jeito de sempre. Sentindo-se envergonhada, ela diz: “fui pega de surpresa, pois andava absorta em meus pensamentos. Fico feliz que tenha vindo.” “Que frieza sua, não me esperar depois de ter me prometido tanto.” Ele a censura. “Diga o que quiser. As explicações lhe darei depois.” Ela pega na sua mão e começa a caminhar. Ele então chama a sua atenção. “As pessoas vão ficar falando.” “Deixem que falem o que quiserem. Por aqui, por aqui!”, diz ela, guiando Yûki entre a multidão.

Na sala de baixo continuava a algazarra e os clientes ainda se exaltavam irritados com a saída de Oriki. Ouvindo alguém dizer na entrada da casa: “ah, você voltou!”, um cliente diz: “isso é jeito de tratar seus clientes, largando-nos aqui? Se voltou, venha cá! Não a perdoaremos até você vir aqui!”. Ignorando essas palavras de soberba do cliente, ela leva Yûki à sala do segundo andar. “Esta noite não posso os acompanhar na bebida, pois estou com dor de cabeça. Posso até desmaiar só de sentir o cheiro de bebida alcoólica no meio de tantas pessoas. Talvez depois de um descanso eu venha a me sentir melhor, mas por ora, peço que me desculpem.” Oriki se desculpa. Então, Yûki chama-lhe a atenção: “Você pode fazer isso? Os clientes não vão ficar chateados? Não irá lhe causar problemas se eles se aborrecerem?” “O que os comerciantes como eles podem fazer? Deixem que se zanguem!”. Ela pede a uma das criadas da casa que prepare uma garrafinha de saquê, e enquanto espera ser servida, diz: “Yûki, hoje me aconteceu uma coisa desagradável e não me sinto bem. Espero que me entenda. Quero beber muito, por isso peço que não me

impeça. Por favor, cuide de mim se eu ficar bêbada.” “ Eu nunca lhe vi bêbada. Não vejo problemas em beber até ficar animada, mas isso não vai deixá-la com dor de cabeça de novo? Afinal, o que houve? É algo que não pode me contar?, ele pergunta. “Não, eu quero lhe contar. Vou contar depois que eu estiver bêbada, por isso não se espante.” Oriki diz isso sorrindo. Pega uma taça grande para chá com saquê e vira-o em dois ou três goles. Esta noite, por alguma razão, a aparência de Yûki chamava-lhe a atenção. Ela percebe que ele é um homem alto e de ombros largos, que ele tem um jeito calmo e seguro de falar, e que seu olhar parecia penetrar nas pessoas. Seus cabelos negros eram curtos e bem delineados à altura da nuca. Ela o contemplava como se o visse pela primeira vez. Ele, então, pergunta: “O que está olhando tão fascinada?” “Estou olhando o seu rosto.”, “Sua atrevida!”, ele diz brincando e a encara. Ela ri. “Ai, que medo!” Então, Yûki diz: “Deixando de brincadeira, você está estranha esta noite. Pode ser que fique com raiva se eu perguntar, mas aconteceu alguma coisa?” “Não, não aconteceu nada. Ainda que tenha acontecido algo, isso não é nada incomum. Não me incomoda com isso e por que haveria de me importar? Às vezes tenho uns impulsos repentinos, mas isso não é culpa de ninguém. A culpa é toda desse meu coração leviano. Eu sou uma pessoa vil e você, um homem distinto. Ainda que eu conte a você o que estou pensando, não sei se irá me compreender. Mesmo que você ria de mim, eu não me importo. Quero que ria de mim. Esta noite lhe contarei tudo. Ah...Mas por onde começo? Estou tão transtornada que mal posso falar.”, diz Oriki tomando novamente goles de saquê. “Para começar, entenda que eu sou uma mulher degradada. Você sabe que eu não sou nenhuma donzela criada em uma redoma. Por mais que digam, usando belas palavras, que somos como flores de lótus no meio da lama, se nós não nos adequássemos ao nosso trabalho, ninguém viria aqui nos ver e não haveria prosperidade nos negócios. Você é diferente deles, mas a maioria dos clientes que vem aqui me ver é assim. Ainda assim, às vezes penso como as pessoas comuns e me sinto envergonhada, amargurada e deprimida

por estar nessa vida. Penso em me casar, mesmo que seja para viver numa pequena e modesta casa. Mas isso, eu não consigo fazer. Também não é por isso que eu posso ser rude com os clientes que vêm aqui. Tenho que agradá-los dizendo que são belos, queridos, que me apaixonei à primeira vista por eles. Dentre eles, há os que acreditam nas minhas palavras de adulação e pedem para que um ser desprezível como eu, torne-me sua esposa. Não sei se fico mais feliz quando alguém gosta de mim ou se me satisfaz mais gostar de alguém. Gostei de você desde o nosso primeiro encontro e se passo um dia que seja sem te ver, chego a sentir saudades. Mas, se você me pedisse para ser sua esposa, eu não sei... Não gosto que se apoiem em mim, mas por outro lado, se estiver fora do meu alcance, sinto uma grande atração. Em uma palavra, sou uma pessoa volúvel. Quem você acha que me transformou numa pessoa assim? São falhas transmitidas por três gerações. O meu pai também teve uma vida triste.”, disse Oriki com lágrimas nos olhos. “Conte-me sobre o seu pai.”, disse Yûki. “O meu pai era artesão e meu avô era um homem instruído, mas era um louco como eu. Escreveu uns livros inúteis que teve a publicação proibida pelo governo¹¹⁰ e parece que ele morreu fazendo jejum em protesto. Ele sabia o que queria fazer da vida já aos 16 anos de idade e apesar de ser de origem humilde, dedicou-se aos estudos com todo o empenho, mas até os 60 anos não conseguiu se realizar e, por fim, virou motivo de chacota. Eu ouvia desde criança o meu pai se lamentando dizendo que agora ninguém se lembrava mais de seu nome. Já o meu pai caiu da varanda quando tinha três anos de idade e isso o deixou deficiente de uma das pernas. Ele não gostava de se juntar às outras pessoas e trabalhava em casa produzindo utensílios de metais. Mas ele era uma pessoa muito orgulhosa e pouco amigável, por isso não tinha nenhum cliente fixo. Lembro-me do inverno aos meus sete anos. Em pleno inverno, nós três, pais e filha, usávamos quimono de

---

¹¹⁰ Governo. Governo feudal do Japão.

verão, mas meu pai inventava artefatos, recostado a uma pilastra, como se não sentisse o frio. A minha mãe, levando uma panela rachada ao fogão a lenha lascado de uma boca¹¹¹, pediu-me para que eu fosse comprar uma coisa. Eu corri animada até a entrada da loja de arroz carregando uma peneira de *miso*¹¹² e segurando nas mãos uns trocados. Mas na volta, estava tão frio que as minhas mãos e meus pés pareciam hirtos e quando eu estava a uma distância de cinco ou seis casas da minha, acabei escorregando no gelo da tábua sobre a vala. Sem ter onde me apoiar, levei um tombo e com o impacto, deixei cair o arroz que carregava nas mãos. O arroz esvaiu-se por entre uma tábua solta e sob ela corria uma água imunda. Espiei por várias vezes, mas não havia como recuperar o arroz. Na ocasião eu tinha apenas sete anos, mas eu sabia bem como eram as condições na minha casa e como meus pais se sentiriam, e não consegui voltar para casa carregando a peneira de *miso* vazia, dizendo que havia deixado cair o arroz no caminho. Fiquei parada por um tempo chorando, mas ninguém me perguntou o que havia acontecido. Não havia ninguém que perguntasse o que havia acontecido e muito menos que comprasse o que eu havia perdido. Se naquela hora tivesse um rio ou lago na vizinhança, eu certamente teria me jogado. Isso era apenas um centésimo da realidade. Eu comecei a enlouquecer desde essa época. A minha mãe, preocupada com a minha demora, veio me procurar, então, finalmente consegui voltar para casa, mas minha mãe não disse uma palavra e meu pai também ficou em silêncio. Ninguém me repreendeu, mas dentro da casa ouvia-se por vezes suspiros e isso me feria mais do que uma facada. E até meu pai dizer que ‘hoje faremos jejum’ pareceu-me até que respirava contida.

---

¹¹¹ Fogão de uma boca. Forno de tijolo para cozinhar. Nas casas em geral, os fornos tinham pelo menos duas bocas, uma para cozinhar o arroz e outro para preparar a sopa de *miso* (pasta fermentada de soja). Nas casas de famílias abastadas costumava-se usar um fogão com quatro bocas. O forno de uma boca era usado em casas extremamente pobres.

¹¹² *Miso*. Pasta fermentada de soja

Interrompendo a frase, Oriki, não conseguindo conter as lágrimas, aperta o lenço carmesim contra o rosto e morde uma de suas bordas. Ficaram calados por aproximadamente trinta minutos e o quarto caiu em um profundo silêncio. Ouvia-se apenas o zumbido dos pernilongos que se aproximavam atraídos pelo cheiro do saquê.

Quando ela levantou o rosto, via-se ainda sinais de lágrimas em sua face, mas ela sorria melancolicamente. “Eu sou de família assim, bastante pobre. Os acessos de loucura são herança paterna e eles acontecem de vez em quando. Esta noite também comecei a falar essas coisas e acredito que tenha sido um incômodo para você. Vou parar de falar. Desculpe-me se eu o aborreci. Vamos chamar alguém e alegrar o ambiente?”, pergunta Oriki. “Não, não se preocupe. Diga-me o que aconteceu com o seu pai? Ele morreu cedo?” “É. A minha mãe teve tuberculose e menos de um ano após sua morte, ele também se foi como se a seguisse. Ele estaria agora com cinquenta anos se estivesse vivo. Não estou o elogiando por ele ser meu pai, mas quanto às suas obras, ele era um artesão que poderia realmente ser chamado de mestre. Porém, por mais que ele fosse um mestre e fosse habilidoso, quando se nasce numa família como a minha, não há nada que se possa fazer. O mesmo acontece comigo.” Ela parece absorta em seus pensamentos. “Você almeja ter êxito, não?!” Yûki perguntou de repente. “O quê?!” Oriki mostra-se surpresa e diz: “mesmo que eu quisesse, eu poderia no máximo me tornar esposa de um homem pobre. Não consigo nem imaginar me casar com um homem rico.” “Não precisa mentir, pois sei desde a primeira vez que nos vimos. É deselegante tentar esconder isso agora. Se é isso que você quer, faça!”, diz Yûki. “Pare de me incitar, afinal o que posso esperar estando na minha posição?” Oriki fica deprimida e cala-se novamente.

A noite havia avançado. Os clientes da sala do primeiro andar pareciam ter ido embora. Ouvindo uma voz dizendo que iria fechar a porta corrediça da entrada, Tomonosuke se assusta e começa a se preparar para ir embora. Oriki diz a ele que passe a

noite no Kikunoi e rapidamente ela esconde seus tamancos. Sem o seu calçado ele não tinha como ir-se, pois não era um fantasma. E também não poderia sair por entre as frestas da porta. Ele decide, então, passar a noite aí. Ouviu-se durante algum tempo o som agitado das portas sendo fechadas. Em seguida, as luzes que entravam pelas frestas da porta também se apagaram. Ouvia-se apenas os passos do guarda, rentes ao beiral, que fazia a ronda noturna.

VII

“O que adianta ficar agora se lembrando do passado?” Genshichi já estava determinado a esquecê-la e desistir dela, mas acabou se lembrando do *Obon* do ano passado, quando eles estiveram juntos trajando um conjunto do mesmo quimono no templo Kuramae. Agora que chegou o período do *Obon*, essas lembranças tiram-lhe o ânimo para sair para o trabalho. “Querido, você não pode ficar assim.” As palavras de advertência da esposa o incomodam. “Não diga nada! Fique calada!”. Dizendo isso, ele se deita no chão. Então, Ohatsu diz: “se eu ficar calada, não poderemos mais viver. Se não se sente bem, tome um remédio, trate-se com um médico, se não tiver outro jeito. Mas a sua doença não é desse tipo. Basta você recuperar os ânimos que não há nenhum problema com você. Reflita um pouco e trabalhe, por favor.” “se ficar repetindo sempre a mesma coisa só irá criar calos em meus ouvidos¹¹³, não irá curar o meu sentimento. Vá comprar saquê para mim. Vou beber para espairecer.”, diz Genshichi. “Se tivéssemos dinheiro para comprar

---

¹¹³ Criar calos nos meus ouvidos. Expressão usada quando se está enfadado por ter que ouvir uma mesma coisa várias vezes.

esse saquê, eu não pediria a você que trabalhasse contra a sua vontade. Mesmo que eu trabalhe de manhã à noite, ganho, quanto muito, quinze *sen*¹¹⁴ que não dão nem para a papa de arroz¹¹⁵ de nós três. Pedir-me que compre saquê estando nessas condições? Você se tornou realmente um asno. Estamos no período do *Obon*, mas ontem não pudemos dar nem mesmo os bolinhos de farinha de arroz¹¹⁶ para o nosso filho. Você não providenciou nem os enfeites para o altar budista¹¹⁷. Expressamos as nossas desculpas aos antepassados apenas com uma única lanterna. De quem você acha que é a culpa disso tudo? Isso aconteceu porque você foi fisgado pela Oriki como um tolo. Sei que não devia dizer isso, mas você não é um bom filho e é um pai irresponsável. Pense um pouco no futuro daquele menino e torne-se uma pessoa séria. Beber só irá proporcionar uma solução momentânea. Se você não se recuperar de verdade, eu não poderei suportar tanta insegurança.” A esposa se lamenta, mas não há resposta. Genshichi está imóvel, deitado de costas e apenas deixa escapar profundos suspiros de vez em quando. “Mesmo estando nessas condições você não consegue esquecer Oriki? Você faz sofrer ao extremo, a mim, que estou casada contigo há dez anos e que lhe dei um filho. Veste o seu filho com trapos, e quanto a nossa casa, tem apenas um quarto de seis *tatami*, tão pequeno que parece um canil. Somos considerados tolos e excluídos por todos. E mesmo quando os vizinhos trocam bolinhos de arroz nos

---

¹¹⁴ *Sen*. Um *sen* equivale a 1/100 de iene.

¹¹⁵ Papa de arroz (*omoyu* ou *okayu*.) Arroz cozido em grande quantidade de água, geralmente servido para bebês e pessoas enfermas.

¹¹⁶ Bolinho de farinha de arroz (*shiratama*). Bolinhos cozidos a vapor e geralmente servidos com sopa de feijão doce, ou gelado com açúcar. Típico do período do *obon* (verão).

¹¹⁷ Enfeites para o altar budista. Durante o *obon* monta-se uma mesa especial chamada *Obon-dana* ou *Tama-dana*. Nas casas onde esse tipo de altar não é montado, os espíritos são recebidos no altar do Buda. Normalmente são oferecidos bolinhos de arroz, macarrão, arroz cru, beringelas, pepinos, entre outras coisas.

equinócios da primavera e do outono entre si, dizem que ‘é melhor não dar para a casa de Genshichi, porque eles não podem retribuir’. Sei que fazem por gentileza, mas das dez casas apenas a nossa é excluída. Os homens não sentem muito, pois ficam fora de casa o dia todo, mas para as mulheres que têm que ficar em casa, isso é tão triste que chega a ser humilhante. Sinto-me envergonhada perante às outras pessoas, e não só isso, ainda tenho que observar o humor das pessoas sempre ao cumprimentá-las. E você nem se importa com isso e continua pensando apenas na sua amada. Sente tanta saudade assim da mulher que lhe abandonou? É lamentável vê-lo sonhando com ela e balbuciando o seu nome até durante a sesta. Você pretende dar a sua vida a Oriki esquecendo-se até de sua esposa e de seu filho? Que pessoa perversa, vergonhosa e cruel.” Ohatsu pensa, mas não consegue falar. Seus olhos se enchem de lágrimas de raiva.

Os dois ficam em silêncio e a pequena casa parece ficar mais triste. Com o cair da noite, o céu começa a escurecer e o interior da casa fica ainda mais escura. Ohatsu acende a luz e faz a fumigação para espantar os pernilongos. Ela contempla desanimada o lado de fora da casa pela porta. Nesse momento, surge a figura de Takichi voltando com toda a disposição, carregando com as duas mãos uma grande sacola. “Mãe, mãe, olha o que eu ganhei.” Ele entra correndo todo sorridente. Era *kasutera*¹¹⁸ da loja Hinodeya que fica na zona recém-urbanizada. “Nossa! Quem te deu uns doces tão caros? Agradeceu direitinho?”, Ohatsu perguntou. “Sim, agradeceu fazendo medidas e peguei os doces. Foi a ‘senhorita demônio’ da casa Kikunoi que me deu.”, diz Takichi. A expressão do rosto de sua mãe muda completamente. “Aquela atrevida! Ela nos jogou nessa miséria e ainda não está satisfeita de nos atormentar? Ela está usando o nosso filho para tocar o coração do pai. O que ela disse para você?” “Eu estava brincando num lugar movimentado da rua principal,

---

¹¹⁸ *kasutera*. Tipo de pão-de-ló.

aí ela veio junto com um homem e disse para eu ir junto com ela, que ela iria comprar um doce para mim. Eu disse que não queria, mas ela me levou no colo e comprou para mim. Não posso comer?” Ele tentando imaginar o que a sua mãe estava sentindo, olhava para ela e hesitava. “Por mais que você ainda seja muito pequeno, que menino insensato você é. Aquela mulher não é um demônio? Não é o demônio que tornou seu pai um vagabundo? Você ficou sem roupas, sem casa, tudo por culpa daquele demônio. Você ganha doces daquele demônio que nos devorou e que ainda não está satisfeito com isso, e ainda pergunta se pode comer? Isso é deprimente. Dá-me raiva só de deixar esses doces sujos, imundos aqui em casa. Jogue fora! Jogue fora! Você está com pena e não consegue jogar? Seu idiota!” E insultando o menino, ela pega a sacola e lança-a no terreno vazio dos fundos. O papel se rasga e os doces se espalham, rolam por entre as fendas dos bambus e caem na vala. Genshichi levanta-se rapidamente e grita “Ohatsu!” “O que foi?”, diz Ohatsu com desdém e sem se voltar para ele. Então, ele fixa o olhar em Ohatsu que está de perfil. “Já basta! Chega de insolências! Você deveria ficar calada. O que significam essas injúrias? Não há nada de estranho em dar doces para filhos de conhecidos seus. Que erro há em aceitar? Você chamou Takichi de idiota, mas está usando-o para jogar indiretas para mim. Onde já se viu uma esposa que fala mal de seu marido para o próprio filho? Se Oriki é um demônio, você é a Rainha do Inferno. Que uma prostituta engana seus clientes, isso não é novidade, mas você acha que uma esposa pode se queixar do marido e ficar por isso mesmo? Que eu seja um ajudante de pedreiro ou puxador de riquixá, marido tem os seus direitos de marido. Não permitirei que fique na minha casa quem não estiver satisfeito. Vá embora para qualquer lugar! Vá embora! Mulher desagradável!” Ohatsu é repreendida por Genshichi. “Isso é impossível! Não tire conclusões precipitadas. Por que razão eu estaria jogando indiretas para você? Eu acabei dizendo essas coisas, porque esse menino não entende nada e também porque fiquei com raiva da atitude da Oriki. É cruel você me

mandar embora por ter interpretado isso mal. Eu digo coisas que lhe desagradam justamente porque penso na nossa família. Se eu quisesse ir embora, eu não estaria aqui suportando o sofrimento dessa vida miserável.”, ela começa a chorar. “Se está aborrecida com essa vida miserável, vá para onde quiser. Eu não vou me tornar um mendigo só porque você não estará mais aqui e também posso criar o Takichi sozinho. Estou profundamente cansado de ouvir, dia e noite, você apontando os meus defeitos ou manifestando ciúmes de Oriki. Se você não quer sair, para mim não faz diferença. Não tenho pena nenhuma em deixar esta minúscula casa. Eu vou embora e levo Takichi comigo. Assim, você pode esbravejar à vontade. E então? Vai você ou saio eu?”, diz Genshichi furioso. “Então você pretende realmente se separar de mim?” “O que você acha?” Genshichi parece uma outra pessoa.

Ohatsu é tomada por um sentimento de raiva, de tristeza e de vergonha. Reprime as lágrimas que assomaram-lhe aos olhos e a impedem de falar. “Eu estava errada. Perdoe-me. Foi realmente um erro meu jogar fora os doces que Oriki havia dado tão gentilmente. De fato, se Oriki é um demônio, eu sou a Rainha do Inferno. Não vou mais falar nisso, não vou mais falar. Não vou falar mais nada sobre Oriki de agora em diante. Não vou falar mais dela nem por trás, por isso, reconsidere sobre a separação. Não preciso nem dizer que eu não tenho nem pais nem irmãos. Eu me casei com você por arranjo de meu tio que era administrador de imóveis. Se eu me separar de você, não tenho para onde ir. Por favor, perdoe-me e deixe-me ficar. Deixe-me ficar em consideração ao nosso filho, mesmo que você tenha raiva de mim. Peço-lhe desculpas.” Ela pede desculpas juntando as mãos e chora. “Não, não posso deixar que fique de jeito nenhum.” Genshichi diz isso e se calou. Voltou-se para a parede e parece não ouvir o que Ohatsu dizia. ‘Ele não era uma pessoa tão desumana assim.’, pensa a esposa atônita. ‘Um homem pode se tornar tão mesquinho quando tem a alma roubada por uma mulher? Uma pessoa que não só faz a esposa sofrer, como é capaz de deixar o querido filho morrer de fome. De nada adiantará

me desculpar com ele agora.’ Ela se conscientiza disso e chama Takichi para perto dela. “Takichi, Takichi. Diga! Você prefere ficar perto do seu pai ou da sua mãe?” “Eu não gosto do meu pai, ele não compra nada para mim.”, ele responde francamente. “Então você pretende ir com a sua mãe para qualquer lugar que ela for?” “Sim eu vou.”, diz inocentemente. Ohatsu diz para Genshichi: “Está ouvindo? Takichi disse que vai comigo. Acredito que você também queira ficar com ele por ele ser menino, mas eu não posso deixá-lo com você. Vou levá-lo para onde quer que eu vá. Está bom assim? Vou levá-lo.” “Faça o que quiser! Não quero filho e nem nada. Se quiser levá-lo, leve-o para onde quiser. Não preciso de casa e nem de mobília. Faça o que quiser!”, Genshichi continua deitado e não olha para ela. “Que casa, que móveis? Não temos nada. Fazer o que quiser, que nada! A partir de agora você ficará sozinho e poderá viver como quiser. Por mais que diga que quer essa criança, não o devolverei. Não o devolverei.”, ela confirma. Ohatsu procura algo dentro do armário e pega um pequeno embrulho. “Vou levar apenas um quimono para dormir, um casaco e uma faixa do quimono para o Takichi. Como não foi uma decisão tomada sob o efeito da bebida, acredito que não irá mudar de idéia depois que voltar a si, mas pense bem. Dizem que uma criança cresce feliz se for criado pelos pais, mesmo em meio à extrema pobreza. Se nos separarmos agora, Takichi será criado apenas por um dos pais. Você não vê que quem irá sofrer é esse menino? Ah! Um homem de tripas putrefatas não consegue perceber a graciosidade de um filho. Vou me despedindo.” Ohatsu sai de casa levando a trouxa. “Vá logo! Vá logo!”, diz Genshichi e não a chama de volta.

VIII

Alguns dias após o festival de celebração aos finados, época em que ainda se viam a sombra das lanternas melancólicas, dois caixões deixavam o bairro recém-urbanizado (do Kikunoi). Um conduzido em um palanquim e outro carregado nos ombros por duas pessoas. O palanquim foi retirado silenciosamente do aposento do Kikunoi. As pessoas que se reuniram na avenida para ver cochichavam: “Que pessoa sem sorte é ela. Ser amada por um homem como aquele”, disse uma pessoa. “Não, dizem que foi suicídio em comum acordo (duplo suicídio). Dizem que os dois conversavam no templo na colina naquela tarde, há testemunhas. Deve ter se sentido na obrigação, já que ela o amava”, disse outra pessoa. “Aquele mulher tem senso de obrigação? Ela deve ter encontrado com ele na volta do banho e, por acaso, não conseguindo fugir, conversavam caminhando juntos. Mas ela estava com um corte transversal que partia do ombro, um leve corte no rosto e uma facada na nuca e outros cortes. Certamente ela foi morta quando tentava fugir. Ele, por outro lado, cometeu suicídio por estripação. Não o achava um homem audaz na época que ele dirigia a loja de acolchados, mas aquilo sim foi uma morte gloriosa. Morreu como um homem”. “De qualquer forma, foi um grande prejuízo para o Kikunoi. Ela devia ter bons clientes. Deve ter sido uma pena perdê-la”. Outras se divertiam com a desgraça alheia. Houve vários rumores, mas não se sabe o que realmente teria acontecido. Conta-se que há pessoas que dizem ver de vez em quando uma luz (algo como o fogo fátuo, a alma do outro mundo) flutuando sobre o templo na colina.

7.2 - Quadro cronológico simplificado da vida de Ichiyô

Calendário Japonês	Calendário Ocidental	Idade	Acontecimentos relacionados a Ichiyô
Meiji, 5	1872	0	Nasce como a quarta filha de Higuchi Noriyôshi e Taki em 25 de março (2 de maio pelo calendário atual), na residência oficial dos funcionários públicos em Chiyodaku Uchisaiwaichô – Tóquio. Em agosto, muda-se para Shitaya Neribeichô, atual Chiyodaku Kanda Neribeichô.
Meiji, 7	1874	2	Em fevereiro, muda-se para Azabu Mikawadaimachi, atual Minatoku Roppongi. Sua irmã mais velha se casa (separa-se um ano depois). Em junho, nasce sua irmã Kuni.
Meiji, 9	1876	4	O pai Noriyoshi deixa o cargo de servidor público na Prefeitura de Tóquio. Em abril, a família comprou uma casa na atual Bunkyo-ku. Ichiyô viveu nesta casa até os nove anos.
Meiji, 10	1877	5	O pai Noriyoshi transfere-se para o Departamento da Polícia Metropolitana. Ingressa em março na escola pública Hongô gakkô e em outubro, na escola particular Yoshikawa gakkô. Em abril, deixa a escola Yoshikawa gakkô.
Meiji, 14	1881	9	Em julho, muda-se para Shitaya Okamachichô, atual Daitôku. Seu irmão mais velho, Toranosuke, foi retirado do registro civil da família. Há registros de que o seu pai teria pago suas dívidas e resgatado objetos penhorados pelo filho. Em outubro, muda-se para outra residência no mesmo bairro. Em novembro, ingressa na escola particular Seikaigakkô.

Calendário Japonês	Calendário Ocidental	Idade	Acontecimentos relacionados a Ichiyô
Meiji, 16	1883	11	Em dezembro, termina o curso primário na escola Seikaigakkô.
Meiji, 17	1884	12	Em outubro, muda-se para Shitayaku Nishikuromonchô, atual Ueno
Meiji, 18	1885	13	Nessa época é apresentada à Shibuya Sabutarô, seu futuro noivo.
Meiji, 19	1886	14	Em agosto, ingressa no curso de waka Haginoya
Meiji, 20	1887	15	Primeiro recital de <i>waka</i> do curso haginoya. Em dezembro, morre o seu irmão mais velho, Sentarô, de tuberculose aos 23 anos
Meiji, 21	1888	16	Em fevereiro, assume a chefia da família A família vai morar com o irmão Toranosuke. O pai vende a casa de Neribeichô e investe o dinheiro da venda em uma companhia de transportes. Em setembro, muda-se para Kanda-ku Omotejinbôchô por causa do novo empreendimento do pai Noriyoshi
Meiji, 22	1889	17	O pai fracassa no empreendimento Em março, muda-se para Kanda-ku Awajichô Em 12 de julho morre seu pai Noriyôshi, aos 59 anos.
Meiji, 23	1890	18	Em setembro, Ichiyô, a mãe Taki e a irmã Kuni vão morar com o irmão Toranosuke. Rompimento do noivado com Shibuya Saburô Em maio, torna-se <i>uchideshi</i> (discípula que vive na casa de seu mestre) do Haginoya. Em setembro, muda-se para Hongôku Kikuzakachô.
Meiji, 24	1891	19	Decide dedicar-se à produção literária. Em 15 de abril visita Nakarai Tôsui pela primeira vez.
Meiji, 26	1893	21	Em julho, muda-se para Shitaya Ryûsenjimachi, atual Daitôku, que fica nas redondezas de Yoshiwara (bairro de prostituição legal) e abre um pequeno negócio.

Calendário japonês	Calendário ocidental	Idade	Acontecimentos relacionados a Ichiyô
Meiji, 27	1894	22	Em maio, encerra as atividades na loja e muda-se para Hongô Maruyama Fukuyamachô, atual Bunkyoôku, um bairro de prostituição clandestina. Torna-se assistente do curso Haginoya. Nessa época recebeu várias visitas da roda literária, como Hoshino Tenchi, Baba Kachô, Togawa Shûkotsu.
Meiji, 28	1895	23	A partir de janeiro começa a publicar <i>Takekurabe</i> (Aferição de estaturas), sua obra mais representativa. Período de publicações consecutivas, que ficou conhecido como <i>Jûyonkagetsu no Kiseki</i> (Os 14 meses milagrosos) Em maio, recebeu a primeira visita de Ueda Bin e Kawakami Bizan
Meiji, 29	1896	24	Em janeiro, recebeu a carta de Saito Ryokûu Recebe visita de Yokoyama Gennosuke Em abril, já apresentava os sintomas da doença (Tuberculose) No mesmo mês é elogiada por Mori Ôgai no periódico Mesamashigusa. Em maio, recebe a primeira visita de Kôda Rohan. Em agosto, recebeu o diagnóstico de que não havia mais esperança para o seu caso.
Meiji, 29	1896	24	Em setembro, recebeu a visita do médico Aoyama Tanimichi por intermédio de Mori Ôgai, a pedido de Ryokûu. Faleceu no dia 23 de novembro. No dia 24 foi realizado o velório e 25 o funeral.

Quadro 1 - Quadro cronológico simplificado da vida de Ichiyô

7.3 - Quadro Cronológico das principais publicações de Ichiyô

Título em japonês	Tradução do título	Data de publicação	Editores/Periódico
<i>Yamizakura</i>	Flor de cerejeira na escuridão	23 de março de 1892	Musashino, nº 1
<i>Wakarejimo</i>	A geada da octogésima oitava noite a contar do início da primavera	18 de abril de 1892	Kaishin Shinbun
<i>Tamadasuki</i>	Adorno para prender a manga do quimono	17 de abril de 1892	Musashino, nº 2
<i>Samidare</i>	A chuva do começo do verão	23 de julho de 1892	Musashino, nº 3
<i>Kyôtsukue</i>	A mesa das escrituras sagradas budistas	18-25 de outubro de 1892 (em 7 séries)	Kôyô Shinpô
<i>Umoregi</i>	Árvore sepultada	20 de novembro, 4 de dezembro, 18 de dezembro de 1892 (em 3 séries)	Miyako no Hana, nº 95-97
<i>Akatsukzukuyo</i>	A lua do alvorecer	19 de fevereiro de 1893	Miyako no Hana, nº 101
<i>Yuki no hi</i>	Dia de neve	31 de março de 1893	Bungakukai, nº 3
<i>Koto no ne</i>	O som do <i>koto</i>	30 de dezembro de 1893	Bungakukai, nº 12
<i>Hanagomori</i>	O sentimento contido	28 de fevereiro e 30 de abril de 1894 (em 2 séries)	Bungakukai, nº 14 e 16
<i>Yamiyo</i>	A noite de trevas	30 de julho, 30 de setembro, 30 de novembro de 1894 (em 3 séries)	Bungakukai, nº 19, 21, 23
<i>Ôtsugomori</i>	A véspera do ano novo	30 de dezembro de 1894	Bungakukai, nº 24
<i>Takekurabe</i>	Aferição de estaturas	30 de janeiro, 28 de fevereiro, 30 de março, 30 de agosto, 30 de novembro, 30 de dezembro de 1895 (em 7 séries)	Bungakukai, nº 25, 26, 27, 32, 35, 36, 37

Título em japonês	Tradução do título	Data de publicação	Editora/Periódico
<i>Noki moru tsuki</i>	A luz do luar que transpassa pelo beiral do telhado	3 e 5 de abril de 1895 (em 2 séries)	Mainichi Shinbun
<i>Yukukumo</i>	A nuvem que passa	maio de 1895	Taiyô
<i>Utsusemi</i>	Carcaças de cigarra	27-31 de agosto de 1895 (em 5 séries)	Yomiuri Shinbun
<i>Nigorie</i>	Enseada de águas turvas	20 de setembro de 1895	Bungei Kurabu, nº 9
<i>Jûsan'ya</i>	Décima terceira noite	10 de dezembro de 1895	Bungei Kurabu, nº 12
<i>Kono ko</i>	Este filho	1º de janeiro de 1896	Nihon no Katei, nº 2
<i>Wakaremichi</i>	O caminho que se separa	4 de janeiro de 1896	Kokumin no Tomo, nº 18
<i>Uramurasaki</i>	A cor roxa	fevereiro de 1896	Shinbundan
<i>Warekara</i>	Partindo de mim	maio de 1896	Bungeikurabu

Quadro 2 - Quadro Cronológico das principais publicações de Ichiyô