



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**SANDRINALVA SANTOS SILVA**

**A CONSTRUÇÃO DA LOUCURA FEMININA EM *A VEGETARIANA* DE  
HAN KANG**

Salvador

2024

**SANDRINALVA SANTOS SILVA**

**A CONSTRUÇÃO DA LOUCURA FEMININA EM *A VEGETARIANA* DE  
HAN KANG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de Souza

Salvador

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Silva, Sandrinalva Santos  
A construção da loucura feminina em A vegetariana  
de Han Kang / Sandrinalva Santos Silva. -- Salvador,  
2024.  
100 f.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de  
Souza.

Dissertação (Mestrado - ) -- Universidade Federal  
da Bahia, Instituto de Letras, 2024.

1. Loucura. 2. Memória. 3. A vegetariana. 4.  
Literatura coreana. 5. Han Kang. I. Dameane Pereira  
de Souza, Profa. Dra. Carla. II. Título.



Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA (PPGLITCULT), realizada em 06/06/2024 para procedimento de defesa da Dissertação de MESTRADO EM LITERATURA E CULTURA n.º. 8, área de concentração Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, da candidata SANDRINALVA SANTOS SILVA, de matrícula 2022119142, intitulada “A construção da loucura feminina em *A Vegetariana* de Han Kang”. Às 08:00 do citado dia, na Sala de Reunião dos Programas de Pós-graduação do ILUFBA, foi aberta a sessão pela presidente da banca examinadora Prof<sup>a</sup>. Dra. CARLA DAMEANE PEREIRA DE SOUZA que apresentou os outros membros da banca: Prof<sup>a</sup>. LUCIA CASTELLO BRANCO e Prof<sup>a</sup>. Dra. MELISSA RUBIO DOS SANTOS. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pela presidente que passou a palavra à examinada para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pela candidata: “A banca examinadora ressalta a originalidade, o ineditismo e a ousadia da pesquisa em sua temática, por ser um trabalho pioneiro no PPGLitCult e que contribui para os estudos de literatura asiática realizados no Brasil. Considera a qualidade do texto e o desempenho da mestranda durante a defesa, ao defender com firmeza a sua perspectiva de leitura, acatando as sugestões da banca. Por fim, aprova com louvor a dissertação apresentada.” Tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pela presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Documento assinado digitalmente



MELISSA RUBIO DOS SANTOS  
Data: 12/06/2024 07:15:37-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. MELISSA RUBIO DOS SANTOS,  
DANKOOK UNIVERSITY**

Examinadora Externa à Instituição

Documento assinado digitalmente



LUCIA CASTELLO BRANCO  
Data: 06/06/2024 19:13:08-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. LUCIA CASTELLO BRANCO, UFMG**

Examinadora Interna

Documento assinado digitalmente



CARLA DAMEANE PEREIRA DE SOUZA  
Data: 12/06/2024 13:22:35-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. CARLA DAMEANE PEREIRA DE SOUZA,  
UFBA**

Presidente

Documento assinado digitalmente

SANDRINALVA SANTOS SILVA



SANDRINALVA SANTOS SILVA  
Data: 12/06/2024 14:27:20-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Mestranda

*Às mulheres que habitam em mim.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Carla Dameane, por sua orientação cuidadosa, e pela paciência e generosidade durante esse percurso do mestrado.

Aos encontros que o PPGLitCult me proporcionou, por todas as trocas e inspirações.

A Maily Sacramento pelo incentivo e amizade.

A Márcio Ferreira Barbosa por todo cuidado que me ajudou a chegar até aqui.

Aos familiares e amigos que sempre me acompanham.

A minha irmã Marcelina Lima Ferreira, por ser tão inspiradora.

A minha irmã Soraia Santos da Silva, por sempre abrir os bons caminhos.

A Rita de Cassia dos Santos, minha mãe, por todo amor e proteção.

Ao meu pai Renato Alves da Silva (*in memoriam*), por tudo que foi e tudo que sou.

Por fim agradeço à CAPES, que contribuiu financeiramente para esta pesquisa.

Sobreviver num universo em ruínas é se deixar atravessar, deixar-se habitar pelo acréscimo de vida prodigado pelos ancestrais, pelos animados (animais, plantas e povos do infinitamente pequeno) e pelos elementos: abraçar a própria morte, a potência da sombra e do húmus, para renascer.

Dénètem Touam Bona (2020, p. 85-86)

Ali onde nenhum movimento, nenhuma ação, nenhuma escolha são possíveis, encontrar alguém ou algo é possível exclusivamente através da metamorfose de si. E só no interior de si que o ser sem movimento pode encontrar o mundo.

Emanuele Coccia (2018, p. 97)

## RESUMO

Esta dissertação propõe uma análise sobre a loucura feminina como uma construção social e discursiva, historicamente associada às mulheres que rompem com as imposições de gênero dentro das sociedades patriarcais. Para isso, analisaremos o romance contemporâneo *A vegetariana*, da escritora sul-coreana Han Kang (2018), que narra a determinação da loucura de sua personagem protagonista, Yeonghye, quando ela se nega a compactuar com o contexto de violências a que estava submetida. A obra reflete uma sociedade de tradição conservadora, marcada por históricos de guerra, que se estrutura a partir de hierarquias humanas e exclusão social. Nesse cenário, a loucura é definida por aqueles que permanecem no campo de uma racionalidade predatória, que estabelecem o horror como forma de vida. Assim, na obra a ser analisada, a loucura pode ser lida como um artifício literário que guarda no texto a memória, e reflete o entrelaçamento entre as realidades cotidianas e os traumas históricos que permanecem como fator determinante na formação dos sujeitos. Ao longo desta dissertação, serão exploradas as relações que a autora Han Kang (2018) estabelece entre sua obra e a história do seu país, a Coreia do Sul, e como, através da loucura narrada, cria para sua protagonista e para seu leitor a possibilidade de uma nova existência.

**Palavras-chave:** Loucura; Memória; *A vegetariana*; Literatura coreana; Han Kang.

## ABSTRACT

This master's thesis aims to analyze the female madness as a social and discursive construction, historically associated with women who challenge gender roles within patriarchal societies. To this end, we will examine the contemporary novel "The Vegetarian" by South Korean writer Han Kang (2018), which depicts the determination of the madness of its protagonist, Yeonghye, when she refuses to comply with the context of violence to which she was subjected. The book reflects a society with conservative traditions, marked by histories of war, structured around human hierarchies and social exclusion. In this context, madness is defined by those who remain within the realm of a predatory rationality, establishing horror as a way of life. Thus, in the work to be analyzed, madness can be read as a literary device that holds within the text the memory, and reflects the intertwining of everyday realities and historical traumas that remain as a determining factor in the construction of the individuals. Throughout this master's thesis, the relationships established by author Han Kang (2018) between her work and the history of her home country, South Korea, will be explored, and also how, through the narrated madness, she creates for her protagonist and her reader the possibility of a new existence.

**Keywords:** Madness; Memory; The vegetarian; Korean literature; Han Kang.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 “EU TIVE UM SONHO”: OS ECOS DE UMA MEMÓRIA DE DOR</b> .....	18
2.1 A vegetariana.....	19
2.2 A memória histórica da Coreia do Sul em <i>A vegetariana</i> .....	23
2.3 A memória e a literatura de Han Kang.....	26
2.4 A escrita de um corpo-fantasma em contexto de violências históricas.....	30
2.5 Os sonhos de Yeonghye e os ecos da morte.....	35
<b>3 “NINGUÉM PODE ME FAZER RESPIRAR”: A DESUMANIDADE COMUM EM <i>A VEGETARIANA</i></b> .....	41
3.1 A violência que carrega o peso da estrutura patriarcal.....	42
3.2 A animalização do corpo feminino e a cumplicidade da dor.....	56
3.3 Os padrões de consumo e a destruição do corpo da mulher em <i>A vegetariana</i> .....	66
<b>4 “NÃO SOU MAIS UM ANIMAL”: A LOUCURA COMO CAMINHO DE UM REEXISTIR</b> .....	73
4.1 A loucura a partir de códigos sociais e sua representação em <i>A vegetariana</i> .....	74
4.2 O enclausuramento de um corpo enlouquecido.....	81
4.3 A metamorfose de Yeonghye como meio de resistência.....	87
<b>5 “TERIA SIDO MESMO SÓ UM SONHO?”: CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A LOUCURA ESCRITA POR HAN KANG</b> .....	94
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	97

## 1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação analisa o romance contemporâneo *A vegetariana*, da escritora sul-coreana Han Kang (2018), que retrata a experiência de um corpo aprisionado em uma realidade permeada por violências. Han Kang (2018) descreve em sua obra o processo de subalternização humana a partir da construção narrativa sobre a loucura e das violências de gênero enfrentadas pelas personagens femininas. A autora entrelaça experiências pessoais e históricas para abordar questões coletivas da condição da mulher em uma sociedade patriarcal.

A representação da loucura na obra da ficcionista sul-coreana funciona como um indicador do caráter irracional da realidade cotidiana vivida pelos personagens, que reflete o contexto de criação do romance. Essa loucura, conforme narrada em *A vegetariana*, é principalmente uma condição estabelecida por construções sociais e históricas. Corpos afetados pelo estado de desrazão são aprisionados e isolados da sociedade até que possam ser ressocializados para retornar a um estado de racionalidade compartilhada, onde prevalece uma ordem marcada por um horror social, naturalizado como modo de vida e fundado em guerras históricas que permanecem na memória coletiva.

Em seu texto literário, Han Kang (2018) recria essas memórias de guerra por meio de uma história grotesca, refletindo o trauma que permanece latente na sociedade coreana. Esse trauma é encenado, principalmente, como um estado de enlouquecimento de sua protagonista, Yeonghye, que se desloca da realidade não como uma tentativa de fuga, mas, ao contrário, como estratégia de oposição à desumanidade que testemunha.

Márcio Seligmann-Silva (2022) enfatiza como, em contextos de realidades traumáticas, a escrita literária que dela se origina está igualmente associada ao trauma como algo que lhe é constitutivo, tanto como elementos narrados quanto nas experiências de leitura (2002, p. 137). Em *A vegetariana*, Han Kang (2018) recorre à imaginação não apenas para a elaboração da realidade traumática a ser ficcionalizada, mas também para a criação da sua forma de narrar o trauma.

Aleida Assmann (2021), ao escrever sobre traumas de guerra na literatura, analisa o romance *Slaughterhouse five*, do autor norte-americano Kurt Vonnegut (1969), como um exemplo de experimentação da técnica literária para a escrita de uma experiência que não pôde ser comportada por uma estrutura narrativa convencional. Ela descreve como Vonnegut

(1969), para narrar suas memórias da Segunda Guerra Mundial, encontrou na *colagem* um contramodelo à narração:

[...] a colagem, um princípio de ordenação espacial que conduz/coage coisas heterogêneas a inesperadas vizinhanças. A colagem como método não tem apenas algo de acidental, mas também algo de violento, ou de um impacto de violência gera o que se fixa em um determinado conjunto de metáforas da fala: ela “quebra” a espinha dorsal da narrativa, a sequência-temporal cronológica, ela “rompe” nexos entre acontecimentos e distribui fragmentos de arranjos livres. A colagem não é apenas uma forma de perda da ordenação, mas também uma forma de abalo da ordem. (ASSMANN, 2021, p. 306)

Assim como a técnica utilizada por Vonnegut (1969), Han Kang (2018) quebra com a ordem narrativa de *A vegetariana* ao desobedecer os limites entre o real e o imaginado e entre o ficcional e o não ficcional, a partir da construção da loucura. É sob a liberdade imaginativa da desrazão que ela atravessa o tempo, rememora traumas individuais e coletivos, faz ecoar vozes silenciadas e imagina um novo existir que negue as violências históricas que a conduziram até ali.

A obra foi originalmente lançada na Coreia do Sul em 2007, como a junção de três novelas que haviam sido, a princípio, publicadas separadamente. Obteve reconhecimento internacional a partir de 2016 ao vencer o *Man Booker Prize* com sua edição para o inglês traduzida por Deborah Smith. A tradução premiada feita por Smith recebeu críticas que surgiram junto com a visibilidade do prêmio. Após a ampla divulgação da obra, a tradução para o inglês foi acusada de alterar o texto original. (PARK, 2019, p. 10) Apesar disso, o prêmio foi mantido, assim como Smith, que continuou responsável pela tradução de outras obras da autora.

No Brasil, o romance foi primeiramente publicado no ano de 2013 pela Editora Devir, com tradução da professora Yun Jung Im Park e novamente em 2018 pela Editora Todavia, traduzido por Jae Hyung Woo, edição utilizada para análise neste trabalho. As duas edições foram publicadas com o apoio do Instituto de Tradução de Literatura da Coreia – LTI Korea, que incentiva a tradução e divulgação da literatura produzida no país em todo o mundo. A literatura sul-coreana faz parte de uma expansão cultural que vem ocorrendo nos últimos anos, a chamada Onda *Hallyu*, um esforço de popularização de produtos e costumes da Coreia do Sul, que se tornou uma política de Estado, com o objetivo de exportar a cultura local para o exterior. As publicações literárias fazem parte desse fenômeno. *A vegetariana* está entre as obras que ganharam visibilidade com a popularização da cultura coreana. Além disso, obteve prestígio também pelo reconhecimento em premiações internacionais.

Han Kang cresceu em um ambiente onde a literatura sempre teve papel de destaque. Seu pai, Han Seung-won, é um professor e renomado romancista sul-coreano, enquanto seu irmão, Han Dong-rim, também segue a carreira de escritor. Desde a infância, os livros fizeram parte do seu desenvolvimento. A autora estudou Literatura Coreana na Universidade Yonsei, em Seul, e após sua formação, trabalhou como editora e jornalista por três anos antes de se dedicar exclusivamente à escrita literária. Desde a adolescência, já havia decidido que queria ser escritora.

Ela começou a escrever ficção quando ainda era muito jovem. Suas obras foram traduzidas para dezenas de idiomas e publicadas em diversos países, do oriente e do ocidente. Sua literatura já foi reconhecida com prêmios nacionais, como o Prêmio Literário Yi Sang em 2005, pela publicação da novela *A mancha mongólica*, que posteriormente integrou a obra aqui analisada, e prêmios internacionais que a consolidaram no cenário da literatura contemporânea, não apenas na Coreia do Sul, mas também no exterior. Além do *Man Booker International Prize*, sua obra foi premiada em outros países, como na Itália em 2017 por *Atos Humanos*, na Espanha em 2019 novamente por *A vegetariana*, e em 2024 na França pelo romance *I Do Not Bid Farewell*, ainda sem tradução para o português.<sup>1</sup>

A carreira de Han Kang é marcada por uma variedade de estilos que vão desde a poesia, contos, romances até um álbum de música. A performance também faz parte de seus trabalhos artísticos. Seu projeto literário é atravessado pela poesia e pela arte, refletindo-se no estilo de sua escrita e até mesmo na escolha estética das capas de seus romances, que evidenciam a relação entre o humano e a natureza como algo intrinsecamente conectado. Essa estética permeia suas produções artísticas e literárias, marcadas por questionamentos existenciais a partir de sua realidade histórica, mas que são pertinentes à humanidade de forma geral, uma vez que se tratam de questões fundamentais para a compreensão da experiência humana e sua relação com a memória, a história e o que se constrói a partir disso.

Han Kang faz parte de uma geração de escritoras contemporâneas sul-coreanas que ajudaram a construir uma nova estética da literatura feminina produzida no país a partir dos anos 1990. De acordo com a professora Mi Jung Kim (2023), esse período foi marcado por uma busca da diferença no campo literário e em outras artes, onde o outro, o desconhecido, se tornou fonte de interesse. Houve ainda uma mudança de sentidos sobre os sujeitos e suas relações sociais. Naquele momento, como um reflexo da sociedade coreana, o “individual” tornou-se “político”.

---

<sup>1</sup> Fonte: <https://han-kang.net/Biography>

Nessa perspectiva, a compreensão do individual como íntimo se modifica e passa a se tornar coletiva. As obras sul-coreanas de autoria feminina deste período apresentam narrativas radicais sobre a condição do humano e suas experiências, expondo-os a situações desconcertantes que questionam a própria humanidade. Mi Jung Kim (2023) aponta a literatura de Han Kang como um dos expoentes dessa geração e, ainda, como ela ajuda a construir uma estética feminina que é “lírica e sensível, bela e ao mesmo tempo grotesca, o que, paradoxalmente, torna este mundo mais inquietante.” (KIM, 2023)

A estética sensível na prosa de Han Kang tem forte influência da poesia. Em um texto onde conta sobre seu método de escrita, a autora afirma que “às vezes, a poesia exige ser escrita e interrompe outros trabalhos para criar um espaço respirável para si mesma” (KANG, 2014). A poesia, portanto, faz parte de seu processo de criação. Foi em uma frase do poeta coreano Yi Sang que encontrou inspiração para *A vegetariana*<sup>2</sup>. O verso “Eu acredito que os humanos deveriam ser plantas” era uma declaração de resistência ao colonialismo japonês que ocupou a Coreia durante toda sua vida.

Yi Sang nasceu em 1910, mesmo ano em que seu país foi invadido e colonizado, e morreu precocemente em 1937. Somente em 1945 o Japão abandonaria o território coreano, que logo depois viria a ser dividido em Coreia do Sul e Coreia do Norte, em decorrência da Guerra Fria. Yi Sang era um ativista contra a ocupação japonesa, que foi marcada por violências extremas que ainda reverberam na sociedade coreana. E assim como seu verso que proclama uma reexistência vegetal, a narrativa de Han Kang (2018) parece mobilizar uma busca contra a própria humanidade, ou, a humanidade que produz um horror difícil de descrever, que se apossa das existências sufocando-as em guerras, mortes, miséria e desigualdades.

Em *A vegetariana*, os personagens centrais estão cercados de uma atmosfera asfíxiante que, cada um a seu jeito, os converte em uma ameaça funesta para aqueles ao seu redor e, igualmente, para si mesmos. Diferentes no modo como reagem à violência explícita descrita na obra, eles estão atados a uma estrutura que os impede de sair imunes à barbárie social em que estão imersos. A construção da loucura que conduz a narrativa, evoca um trágico contexto social fadado à ruína. A busca de Yeonghye por uma metamorfose vegetal parece ser o caminho encontrado por Han Kang (2018) para confrontar a realidade impiedosa da qual não se pode fugir.

---

<sup>2</sup> Fonte: [www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/no-romance-a-vegetariana-mulher-se-afasta-da-violencia-e-se-aproxima-de-ser-planta.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/no-romance-a-vegetariana-mulher-se-afasta-da-violencia-e-se-aproxima-de-ser-planta.shtml)

Em seu texto, a autora deixa evidente como os personagens estão atrelados ao seu contexto histórico e cultural e, ao longo de seu curso, é possível perceber como a narrativa reflete as estruturas de poder que conduzem as relações sociais. Yeonghye, enquanto um sujeito constitutivo desse corpo social, é afetada na mesma proporção que incide sobre aqueles ao seu redor. Não como uma força que se equipara, mas no sentido em que sua existência se dá à medida que é estimulada pela ação do outro, da mesma maneira que o modo como reage a suas relações é atravessado pelas especificidades de sua situação. Dessa forma, a objeção à violência cometida por seus pares expõe os pilares dessa estrutura, e como estão fundados em normas conservadoras e de opressão.

Dividida em três partes, a primeira delas narrada pela perspectiva de um narrador-personagem, o marido de Yeonghye, a trama de *A vegetariana* se desenvolve em torno da decisão da protagonista em parar de consumir qualquer alimento de origem animal. Ela se desfaz de toda carne que encontra em casa, se nega a cozinhar para o marido, enquanto busca se distanciar de toda ação que a transformasse em uma ameaça à vida. Ao fazer isso, Yeonghye tentava interromper os pesadelos que a atormentavam. Sonhos violentos que foram evoluindo com o passar do tempo e se tornando mais frequentes, à medida que tomava consciência sobre os efeitos da violência cotidiana em seu corpo. Ao recordar dos pesadelos, ela descreve cenas grotescas que evidenciam um temor de sua exterioridade tanto quanto dos próprios impulsos mórbidos.

Os sonhos são narrados por Yeonghye em monólogos dispostos na primeira parte do livro, que surgem como lapsos durante o texto. As outras duas partes que compõem a obra são narradas por um narrador-onipresente que relata, respectivamente, a perspectiva do cunhado de Yeonghye e da irmã mais velha, Inhye, sobre os acontecimentos que decorrem da decisão sobre o vegetarianismo. Desse modo, a personagem principal só se pronuncia quando interpelada pelos outros personagens. Os monólogos são a única forma que temos de acessá-la sem a mediação de terceiros. Han Kang (2018) os escreve ora como recordação dos pesadelos, ora como memórias de infância, e até como desejos reprimidos. A intensidade dos relatos e o modo como são narrados parece colocar em dúvida sua origem, e revelam uma violência que se assemelha ao irreal por seu aspecto de horror.

Com o objetivo de analisar a construção narrativa sobre a loucura em *A vegetariana*, esta dissertação se divide em três seções, nas quais é possível situar a obra no contexto de sua criação e refletir sobre como a autora descreve o estado de desrazão a partir do corpo feminino. Cada uma das seguintes seções é intitulada com uma citação da personagem

Yeonghye que remete ao seu processo de transformação em direção a um novo estado de existência.

Na primeira seção, *“Eu tive um sonho”*: *os ecos de uma memória de dor*, o romance será apresentado de modo a explorar como a memória histórica da Coreia do Sul está descrita nele. A trama de *A vegetariana* é atravessada pelas circunstâncias sociais e históricas do seu país de origem. Assim, a análise destes aspectos é fundamental para compreender como esses elementos são usados para a construção da narrativa ficcional. Com isso, será analisado como Han Kang (2018) elabora tanto sua memória pessoal quanto a memória coletiva de seu país em sua escrita. Na obra, isso se dá principalmente por meio dos sonhos da protagonista, Yeonghye. A partir deles, analisaremos como a autora utiliza os sonhos que assombram a personagem, os quais dão início à trama, para explorar o horror que reverbera em sua narrativa e em seu contexto social.

A segunda seção, intitulada *“Ninguém pode me fazer respirar”*: *a desumanidade comum em A vegetariana*, abordará como a violência descrita no romance é fundamentada em uma estrutura patriarcal que estabelece hierarquias de gênero e influencia os modos de vida dos indivíduos. A presença da violência na obra destaca principalmente como essas estruturas sociais determinam a humanidade dos sujeitos com base em suas condições de existência. Nesta seção, será destacado como Han Kang (2018) representa em seu romance as opressões de gênero e como elas desumanizam o corpo feminino, privando-o de qualquer autonomia e perpetuando sua subjugação. Dessa forma, será refletido como essa estrutura social reduz a condição da mulher a ponto de poder violá-la livremente até sua destruição.

Na seção *“Não sou mais um animal, mana”*: *a loucura como caminho de um reexistir*, será explorado como a loucura é retratada em *A vegetariana*, a partir dos estigmas associados a essa condição e como eles recaem sobre o sujeito feminino representado na obra, manifestando-se como uma forma de violência legitimada pela patologia. A partir disso, será discutido como as duas principais esferas de poder retratadas no romance, a família e o manicômio, se aproveitam da categorização da loucura para impor abusos ao corpo e à mente daqueles que não compartilham dos mesmos princípios violentos que prevalecem na sociedade. O aprisionamento do corpo de Yeonghye, inicialmente por sua família e posteriormente pela instituição manicomial, decorre de uma crença na superioridade de certos sujeitos sobre outros, sendo, neste caso, o sujeito aprisionado aquele considerado louco. Han Kang (2018) escreve a partir desse contexto, e narra a transformação da protagonista em busca de uma existência que não seja conivente com a violência que se estabelece como norma em suas relações sociais, familiares e na sociedade como um todo. Desta forma, nesta

seção, será analisado ainda como Yeonghye constrói, a partir de sua metamorfose rotulada pelos outros como loucura, uma forma de resistência.

Em seguida, será apresentada a última parte desta dissertação, intitulada “*Teria sido mesmo só um sonho?*”: *considerações finais sobre a loucura escrita por Han Kang*. Nesta breve seção final, abordaremos sobre a escrita de Han Kang (2018) a partir de sua narrativa sobre a loucura, com base nas reflexões trazidas por esta pesquisa.

## 2 “EU TIVE UM SONHO”: OS ECOS DE UMA MEMÓRIA DE DOR

O horror de nossos tempos sombreia o existir ainda que não se possa identificá-lo ou lhe conferir um nome ou título que o permita ser reconhecido uma vez que esteja diante dele. Isso ocorre, em partes, porque o horror como se define em termos linguísticos, como aquilo que nos é averso a ponto de causar sentimentos profundos de repulsa e medo, não se constitui como algo igualmente desprezível para todas as pessoas da mesma maneira e intensidade. Mas, além disso, também porque sua naturalização há anos se justifica, em especial quanto ao horror social, por sociedades inteiras, para que uma chamada civilização e um distorcido ideal de paz sejam alcançados, assimilado assim aos modos de ser.

A condição humana, portanto, não está dissociada dos horrores que a humanidade produz em sua história e os rastros deixados pelo caminho consistem em mais que apenas lembranças, eles se expressam nas corporeidades e atravessam as formas de consciência, que se estendem além dos limites cronológicos de um corpo terreno. Isso porque os “nossos tempos”, aqui aludidos, não abarcam somente o presente com o qual é possível relacionar-se ou o passado mais distante que a memória consegue alcançar, mas um tempo como o que ensina Leda Maria Martins (2021), “espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide.” (MARTINS, p. 42)

Esse tempo postulado por Martins (2021) é vivenciado de maneira confluyente, e ultrapassa as dicotomias que fragmentam o ser sob lógicas racionalistas. Assim, dizemos sobre um tempo que é experienciado com as mudanças em cada um de nós e ao nosso redor, mas também um tempo que não foi vivido e que, no entanto, molda o mundo tal qual o conhecemos hoje e que também faz parte de quem somos. E da mesma forma que as marcas dessa temporalidade simultânea refletem nas existências, esse horror, que também dela faz parte, tão difícil de reconhecer, traduzir, nominar, impõe um certo sentido ao mundo, configurando os modos de vida.

Essa não é a única forma de ser, sob a égide do horror, mas não se pode ignorar a sua presença ou separá-lo como um elemento ulterior à nossa realidade. Não se trata apenas de uma lógica que opera no mundo, antes, ela regula e orienta as diferentes formas de existir, mesmo aquelas que se empenham para seguir na oposição da desumanidade produzida em diferentes épocas e sociedades. Deste modo, em um existir que se retrata através da literatura, constituído do contexto em que emerge, sua narrativa, suas personagens, cenários retratados por meio de uma imaginação que se desdobra em escrita, imbricada de uma realidade, por

mais fantasiosa que se possa parecer, não raro, incorpora as inevitáveis marcas deixadas por uma história fundada em violências e traumas.

O corpo que é simultaneamente atravessado pelo tempo e pela memória do horror que dele faz parte, e que com eles se relacionam em confluência, está presente na literatura da autora sul-coreana Han Kang. Em suas obras, a violência é um dos principais elementos narrativos. A violência física e psicológica, o abuso de poder, a negligência que descuida do outro e permite que ele seja mais um corpo violado. Em seu romance *A vegetariana*, a partir de um sonho violento, a autora desenvolve uma narrativa sobre a insubordinação de sua protagonista às experiências sociais de violência a que era submetida. As atrocidades experienciadas pela personagem surgem como pesadelos ou lembranças, mas não são apenas reminiscências de um passado. A memória do sofrimento se corporifica em um estado de permanência, como um trauma, como vestígios de uma história que não se apaga.

## 2.1 A VEGETARIANA

Na trama de Han Kang (2018), o corpo narrado é suporte para uma literatura que se tece em busca de sentidos. A humanidade precária de seus personagens compele ao questionamento sobre os modos de existir. Nenhum personagem descrito em *A vegetariana* está imune às sequelas de uma realidade de opressão, da mesma maneira que não estão isentos dos papéis que asseguram sua perpetuação. Através da história de uma família sul-coreana, a autora retrata a imagem de um país tradicional e conservador, com profundas cicatrizes históricas, de uma sociedade aprisionada em uma lógica de hierarquização social, onde determinados sujeitos, corpos e formas de vida, que não seguem ou compactuam com uma racionalidade engendrada por determinações de poder, devem ser excluídos, domados, aprisionados.

O verso do poeta Yi Sang, no qual Han Kang (2018) se inspirou para sua escrita, exprime uma forma de resistência ao enclausuramento dos corpos, resultante dos efeitos do colonialismo japonês, o mesmo estado de enclausuramento narrado em *A vegetariana*. A perspectiva de uma metamorfose dos humanos em plantas, mobiliza um desejo de transformação coletiva, onde todos possam compartilhar de um existir fora das divisões de poder e da violência arraigada ao ser.

A ideia de uma transformação vegetal como negação às violências coloniais que continuam a incidir sobre a realidade sul-coreana foi inicialmente escrita por Han Kang em 1997 como um conto intitulado *The Fruit of My Woman*, em tradução para o inglês feita por

Deborah Smith (2016). A curta narrativa que transcorre dentro de um apartamento, acompanha a vida cotidiana de um casal, um homem e uma mulher, onde a personagem feminina de nome desconhecido gradualmente se metamorfoseia em uma árvore. Seu processo de transição de um ser humano para um ser vegetal perpassa também por uma mudança de subjetividade afetada por seu contexto de opressão e o sentimento de asfíxia que advém dele. “‘Isso não é viver’, ela cuspiu, ‘apenas parece ser.’ Sua voz estava tingida de hostilidade, como uma declamação embriagada e arrastada, *Este país está podre!* ‘Não há como alguma coisa crescer aqui, você não vê? Não preso aqui neste... neste lugar abafado, ensurdecedor!’” (KANG/GRANTA, 2016, tradução nossa)<sup>3</sup>

O conto foi escrito em um período de intensa comoção social na Coreia do Sul, quando o país passava por uma grande recessão econômica em decorrência da chamada crise asiática que atingiu diversos países do continente. A Coreia do Sul foi um dos mais afetados. A crise levou a uma ampliação das desigualdades sociais, em um país que há pouco havia conseguido se reerguer economicamente durante a Guerra Fria, com a ajuda dos Estados Unidos, após a Guerra da Coreia.

Este cenário de esgotamento social parece estar refletido nas falas da personagem que insiste na necessidade de mudança como uma urgência fundamental para sobreviver. “Do que era que eu estava tentando fugir, o que era que me atormentava tanto a ponto de eu ansiar por fugir para o outro lado do mundo? E o que me segurava, me tolhendo, me incapacitando?” (KANG/GRANTA, 2016, tradução nossa)<sup>4</sup> Para a mudança que ansiava, no entanto, não seria possível apenas um deslocamento físico, a sensação de sufocamento que descrevia não estava somente restrita ao espaço de seu apartamento ou do seu país, sua angústia era imanente.

Mãe, eu continuo tendo o mesmo sonho. Sonho que estou crescendo alto como um álamo. Eu atravesso o teto da varanda e através do piso acima, o décimo quinto andar, o décimo sexto andar, disparando através de concreto e barras de reforço até que eu perfure o teto no topo. Flores como larvas brancas desabrocham em minhas extremidades mais altas. Minha traqueia suga água límpida, tão esticada que parece que vai explodir, meu peito se projeta para o céu e eu me esforço para esticar cada ramo. É assim que eu escapo deste apartamento. Toda noite, mãe, toda noite o mesmo sonho. (KANG/GRANTA, 2016)<sup>5</sup>

<sup>3</sup> ‘This isn’t living,’ she spat out, ‘it only looks like it.’ Her voice was edged with hostility, like a drunk’s slurring declamation, *This country’s rotten through!* ‘There’s no way anything could grow here, don’t you see? Not trapped here in this . . . in this stifling, deafening, *place!*’ (KANG/GRANTA, 2016).

<sup>4</sup> “What was it that I was trying to run away from, what was it that tormented me so much I longed to flee to the other side of the world? And what held me back, hobbling me, crippling me?” (KANG/GRANTA, 2016).

<sup>5</sup> “Mother, I keep having the same dream. I dream that I’m growing tall as a poplar. I pierce through the roof of the balcony and through that of the floor above, the fifteenth floor, the sixteenth floor, shooting up through concrete and reinforcing rods until I break through the roof at the very top. Flowers like white larvae wriggle into blossom at my tallest extremities. My trachea sucks up clear water, so taut it seems it will burst, my chest

Assim como em *The Fruit of My Woman*, Han Kang (2018) se utiliza da esfera da vida privada em *A vegetariana* como ressonância dos contextos sociais da sociedade sul-coreana e, em ambas histórias, o sonho está presente como campo de contestação e resistência ao estado de submissão e hostilidade a que as personagens femininas são submetidas. Entretanto, no conto que antecede o romance, a protagonista sofre um processo de metamorfose física que é descrito da seguinte forma: “Todo o seu corpo estava verde escuro. Seu rosto anteriormente sombreado agora brilhava como uma folha perene brilhante. Seu cabelo de folha de rabanete seco era tão lustroso quanto os talos de ervas silvestres.”<sup>6</sup> (KANG/GRANTA, 2016, tradução nossa). Enquanto no romance de 2007, as mudanças físicas sofridas pela personagem Yeonghye são descritas como consequência do seu adoecimento mental.

Em *A vegetariana*, a loucura é o ponto central de desenvolvimento para os principais temas abordados na obra. É a partir da construção narrativa sobre o enlouquecimento de Yeonghye, que Han Kang (2018) ficcionaliza uma história estranhamente grotesca, que se desdobra em cenários demasiadamente próximos da realidade comum a mulheres de diferentes épocas, locais e contextos. A brutalidade retratada em seu texto mantém distante uma literalidade instrutiva ao mesmo tempo que remonta a uma experiência familiar à humanidade.

A trama de *A vegetariana* se desenrola a partir da protagonista, Yeonghye, uma jovem mulher que vive com seu marido em um apartamento na cidade de Seul. Seu casamento de cinco anos, sem filhos, contado pela perspectiva do marido, transcorre sem grandes transtornos cotidianos. Ele a descreve como uma mulher mediana, que desempenhava a função de esposa como esperado. Havia casado com ela por ser alguém sem atributos especiais, nem na aparência, nem no comportamento. Era sempre silenciosa e de ações previsíveis.

Em uma noite, Yeonghye desperta de um sonho violento e, a partir daquele momento, se recusa a consumir qualquer alimento ou produto de origem animal. Sua decisão vai de encontro aos costumes familiares e culturais, sendo considerada por seus pares como uma atitude injuriosa, a princípio, porque sua escolha em abster-se do consumo animal contrariava práticas comuns e naturalizadas de sociabilidade, além de negar as convenções sociais que determinam o papel que uma mulher deve seguir dentro da família como, por exemplo, ser

---

thrusts up to the sky and I strain to stretch out each branching limb. This I how I escape from this flat. Every night, mother, every night the same dream”. (KANG/GRANTA, 2016)

<sup>6</sup> “Her entire body was dark green. Her formerly shadowed face now gleamed like a glossy evergreen leaf. Her dried radish-leaf hair was as lustrous as the stems of wild herbs”. (KANG/GRANTA, 2016)

responsável pelos afazeres domésticos, que inclui, entre outras tarefas, garantir o preparo das refeições.

Quando uma identidade ou forma de vida se constitui de acordo com uma estrutura social e psíquica internalizada enquanto norma, que estabelece divisões hierárquicas e, por conseguinte, padrões de dominação que servem como mecanismos de manutenção desta ordem, a subversão à regra pode significar uma transgressão em caminho à liberdade ou o risco de um novo aprisionamento, um aprisionamento aprimorado que se impõe simultaneamente sobre corpo e mente.

A atitude de Yeonghye, repudiada por seu marido e sua família, retira dela uma suposta autonomia, presumível para uma mulher adulta, sobre suas escolhas pessoais. Sua vida passa então a ser mediada pelos familiares, que a classificam como incapaz de discernir sobre as próprias ações. Na obra, Han Kang (2018) retrata a insubordinação da personagem às reiteradas experiências de violência a que era submetida, principalmente em seu núcleo familiar. Sua ação a coloca em uma espiral de abusos físicos e psicológicos e seu movimento de fuga aprimora e intensifica os mecanismos de opressão que a aprisionam numa realidade traumática. Ela é então enlouquecida, violentada e silenciada.

O silêncio de Yeonghye está implicado na forma como o romance é narrado. Além dos monólogos onde os sonhos e memórias da personagem são expressos, a única maneira que é possível conhecer sobre sua condição é através da descrição feita pelos narradores em cada uma das três partes da obra. A primeira, de título homônimo ao livro, tem o marido como narrador-personagem, que inicia o romance com um relato sobre seu casamento e sobre as transformações acometidas à esposa, após decidir se tornar vegetariana. Na segunda parte, “A mancha mongólica”, Yeonghye é retratada pelo ponto de vista do cunhado, marido de sua irmã mais velha, que é contado por um narrador onisciente. Da mesma forma, o livro se encerra em “Árvores em chamas”, narrada em terceira pessoa, onde se relata a experiência da irmã de Yeonghye, Inhye, diante dos acontecimentos que comoveram sua família.

Assim, as representações acerca de Yeonghye são construídas unicamente pela perspectiva de terceiros. Durante parte dos diálogos estabelecidos no romance, a personagem tenta explicar a decisão de se abster do consumo de animais, ao relatar os sonhos e os efeitos sombrios que tinham sobre ela. No entanto, não encontra escuta em seus pares. Situada em uma posição de subalternidade por sua condição de gênero, a ela era infligida uma forçada mudez, que negava seu direito de expressão.

O silenciamento da personagem se estende aos episódios de abuso e violência a que era submetida. Nesse caso, Han Kang (2018) não relega o silêncio ao estado de apatia ou

consentimento. Antes, ele resguarda as lembranças traumáticas que não conseguem ser explicitadas. A autora concebe o silêncio de Yeonghye como um depósito que é transportado por onde quer que esteja, que guarda as memórias que a amedrontam e irrompem por meio de sonhos e recordações, em fluxos de pensamentos dispostos durante a narrativa, que somente o leitor pode ter acesso, e descrevem, junto aos traumas experienciados por sua protagonista, uma violência integrante da realidade social e histórica a que pertence.

## 2.2 A MEMÓRIA HISTÓRICA DA COREIA DO SUL EM *A VEGETARIANA*

Graciela Ravetti (2011) reflete sobre como o texto literário não está desassociado do contexto histórico e da realidade política e social de onde se origina, mesmo que inicialmente não possua tal pretensão. E ainda, como as literaturas expandem o campo da escrita e entrecruzam os limites entre o eu, o outro e a história que permeia essa relação. De acordo com o pensamento da autora, as obras literárias, em sua forma e conteúdo, cumprem um importante papel de articulação:

A literatura em geral, e certos romances e narrações em particular, transformam-se em grandes articuladores entre ficção e política, literatura e sociedade, arte e vida, emoção e pensamento e, especialmente, entre a escrita ficcional e a memória dos homens e de seus feitos, da natureza e suas metamorfoses, do trabalho e da vida afetiva, das potências e de suas possíveis realizações. [...] é também o gênero que permite a expansão do eu ideal e, sobretudo, é o que permite dar testemunho do outro, de sua miséria e de sua força. (RAVETTI, 2011, p. 41-42)

Assim como nas palavras de Ravetti (2011), Han Kang (2018) articula em seu romance ficção e realidade, imaginação e memória. A violência explícita na obra está principalmente a cargo das figuras masculinas. O pai, o marido e o cunhado de Yeonghye representam a simbólica e efetiva violência expressa na narrativa. Suas ações para com as mulheres da família refletem uma posição social dominante que simboliza uma hierarquia de poder sobre suas vidas. Uma hierarquia que autoriza o abuso físico e psicológico sob justificativa das diferenças de gênero, onde o masculino é superior ao feminino.

No caso de *A vegetariana*, o poder descrito está socialmente instituído e amparado em uma história de terror que perpassa gerações e permanece no imaginário coletivo como norma vigente. Os abusos perpetrados por seus personagens podem ser diretamente associados à memória histórica de seu país. Na narrativa, essas memórias são encenadas em momentos como os que o pai de Yeonghye, ex-combatente da Guerra do Vietnã, se orgulha dos seus feitos durante a guerra e os exhibe como a maior de suas honras: “Sua voz era

trovejante e sua obstinação, tão forte quanto. Dúzias de vezes escutei a mesma história, que começava assim: ‘Na guerra, matei sete vietcongues e...’”. (KANG, 2018, p. 33) Ou como quando o marido de Yeonghye descreve seu estado de letargia após forçá-la a ter relações sexuais: “[...] ela resistia bravamente, mas a cada três tentativas eu conseguia penetrá-la ao menos uma vez. Durante a penetração, ela ficava olhando para o teto, em meio ao escuro, com uma expressão vazia, como se fosse uma escrava sexual em tempos de guerra”. (Idem, p. 34)

As duas falas descritas pelos personagens remetem a fatos históricos ocorridos na Coreia do Sul, como é o caso da Guerra do Vietnã, quando o país enviou tropas em apoio aos Estados Unidos e ao Vietnã do Sul, que lutavam contra o Vietnã do Norte e os vietcongues. A guerra terminou no ano de 1975. Apenas em fevereiro de 2023 o governo sul-coreano foi responsabilizado por um massacre cometido por seus soldados, que vitimou 70 civis vietnamitas. A sentença proferida por um tribunal de Seul foi considerada histórica<sup>7</sup>. Já a referência à escrava sexual, remete ao período da Segunda Guerra Mundial, quando o Japão forçou a prostituição de milhares de meninas e mulheres coreanas e de outros países à época ocupados pelo Império Japonês. Elas foram usadas como escravas sexuais pelos militares japoneses. Eram conhecidas como “mulheres de conforto”. A ocupação japonesa teve fim em 1945 e algumas dessas mulheres ainda estão vivas.

As memórias das tantas violências determinam o horror que se apresenta na obra. O passado, o presente, as estruturas sociais que influenciam as dinâmicas familiares descritas no livro, tudo está em consonância. O trauma de Yeonghye está associado ao trauma histórico da Coreia do Sul, um país marcado por acontecimentos sangrentos, e que surgem na obra de Han Kang (2018) refletidos em seus personagens que manifestam a desumanidade de forma banalizada em seu cotidiano.

Maurice Halbwachs (1990), ao tratar sobre a influência da memória coletiva para as lembranças individuais, discorre sobre como normalmente desconhecemos a origem dos nossos pensamentos, uma vez que estão embaçadas pela vibração em comum com aqueles com quem compartilhamos nossa experiência social. O autor explica como é difícil delimitar certa independência de pensamento quando se está tão profundamente interligado com o seu contexto. Nossas perspectivas e ações se relacionam diretamente com o nosso coletivo. Entretanto, ele esclarece que

---

<sup>7</sup> Fonte:  
<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2023/02/07/tribunal-da-coreia-do-sul-responsabiliza-o-pais-por-massacre-na-guerra-do-vietna.htm>

[...] a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. (HALBWACHS, 1990, p. 51)

A compreensão apontada por Halbwachs (1990) nos leva a pensar sobre os diferentes modos de se relacionar com o trauma, seja ele histórico, coletivo ou individual. A complexidade de uma experiência traumática impossibilita uma leitura objetiva, sem considerar as respectivas subjetividades daqueles que sofreram e foram afetados por ela. Em uma circunstância onde se compartilha um trauma coletivo, o processo de elaboração dessa experiência implica a consideração das diferentes perspectivas, em seu determinado tempo e condição.

Diante da dificuldade em elaborar e, por conseguinte, dar testemunho ao trauma, Seligmann-Silva (2022) sugere a imaginação como um meio de testemunhar a história, “chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para a narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço”. (SELIGMANN-SILVA, 2022, p. 148-149) Assim, em um cenário em que se estabelece uma crise ao testemunho, em decorrência de inúmeros fatores que vão desde as políticas de esquecimento empenhadas por Estados autoritários até “o elemento inverossímil da realidade narrada”, a literatura se apresenta como a possibilidade de elaboração de uma dor também coletiva.

Na Coreia do Sul, no que confere à sua história recente, monumentos, sepulturas e locais de recordação foram criados para proteger a memória das vítimas das violências históricas que marcaram seu passado, como é o caso da estátua representando as “mulheres de conforto”, instalada em frente à embaixada japonesa no país<sup>8</sup>; o Memorial de Guerra da Coreia, que guarda a história da separação entre as Coreias; o 5.8 Memorial Park, que lembra o movimento pela democracia que vitimou centenas de pessoas, e o Cemitério Nacional 18 de Maio onde estão enterrados parte das vítimas do massacre de Gwangju.

Esses símbolos cumprem a tarefa de resguardar em monumentos públicos a história oficial. No entanto, Kim Seong-nae (2000), ao discorrer sobre o 3 de Abril – outro episódio violento em que mais de 30 mil pessoas foram assassinadas por agentes do Estado coreano na

---

<sup>8</sup> Fonte:

<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2017/01/06/japao-convoca-embaixador-em-seul-para-consultas-por-monumento-a-mulheres-de-consolo.htm>

Ilha Jeju, província sul-coreana – chama atenção para as verdades contadas por meios oficiais, a que chama de artefatos narrativos. Ela afirma que:

O diferente curso da história coreana moderna, começando com o Incidente de 3 de Abril até a Revolta de Gwangju de 18 de Maio, consiste em múltiplas memórias subnacionais de opressão e massacre de dissidentes e inimigos do Estado. A genealogia dessas memórias, que são algo como uma contra-memória nos termos de Foucault (1977), tornou-se um fardo moral e psicológico da modernidade sul-coreana. (KIM, 2000, p. 469, tradução nossa)<sup>9</sup>

A realidade social da Coreia do Sul está presente na escrita de Han Kang (2018), que incorpora em sua narrativa o histórico de violências de seu país, embaçando as fronteiras entre o real e o ficcional, e retratando esse fardo moral e psicológico descrito por Kim Seong-nae (2000) através de suas personagens e das condições em que estão inseridas.

### 2.3 A MEMÓRIA E A LITERATURA DE HAN KANG

Certas memórias não cicatrizam. Em vez de obscurecerem com o passar do tempo, como outras, essas, pelo contrário, permanecem, fazendo apenas as outras memórias se desgastarem lentamente. O mundo escurece como se as lâmpadas se apagassem uma a uma. Sei que também não estou em segurança. (KANG, 2021, p. 115)

Aleida Assmann (2011), em *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*, caracteriza o trauma “como uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação” (ASSMANN, 2011, p. 259), que sobrevive à ruína da memória biológica, que decorre da passagem do tempo ou mesmo da repressão de uma dor vivida. Essa é uma definição que se faz presente no projeto literário de Han Kang. Sua escrita está marcada pela memória do seu país, como a memória de um corpo território.

A autora nasceu na cidade de Gwangju, cenário de um dos eventos mais violentos da história recente da Coreia do Sul. Viveu lá até os dez anos de idade, quando se mudou para a capital Seul com a família. Isso se deu em 1980, o mesmo ano em que ocorreu o Massacre de Gwangju, que vitimou centenas de pessoas que lutavam pela democratização do país.

Han Kang era ainda uma criança quando foi pela primeira vez afetada pela crueldade dessa história, quando secretamente folheou o livro de fotografias com registros do massacre, que seu pai tinha levado para casa. Ela não havia sido uma das vítimas daquele episódio

---

<sup>9</sup> “[...] the different course of modern Korean history, beginning from the 4.3 Incident to the 5.18 Kwangju Uprising, consists of the multiple subnational memories of suppression and massacre of dissidents and enemies of the state. A genealogy of these memories, which is a kind of counter-memory in Foucault’s (1977) term, has become a moral and psychological burden of South Korean modernity.” (KIM, 2000, p. 469)

violento, no entanto, ele percorreu o caminho até seu novo lar e atravessou o tempo de sua infância até aquele momento quando decidiu retornar à casa onde nasceu, para dar sentido às reminiscências daquela história que levava dentro de si. Em seu livro *Atos humanos*, escreve sobre essa experiência: “Me lembro do momento, depois de tê-lo virado até a última página, em que encontrei o rosto mutilado de uma menina, cortado profundamente por uma baioneta. Uma parte frágil dentro de mim, que nem sabia que existia ali, se quebrou, sem ruído.” (KANG, 2021, p. 170)

Sobre a memória dos fatos ocorridos durante o Massacre de Gwangju, Renan Kenji Sales Hayashy (2021) lembra como esses eventos traumáticos deixaram uma marca duradoura na história do país, e como a memória desses acontecimentos é permeada pela discrepância entre os relatos oficiais e as lembranças das vítimas, e pela negligência em responsabilizar os responsáveis pelo massacre:

Parece-nos muito sintomático que um episódio tão sangrento e significativo da história moderna da Coreia tenha sido deixado à mercê da própria sorte, restando para a literatura e para a arte, as representações de memória e produção de sentidos. Para as guerras que a Coreia do Sul travou com o Japão, na década de 1950, já nos anos 2000, uma Comissão da Verdade foi destacada para apurar os abusos cometidos pelo Japão, dando especial foco aos abusos – muitos deles sexuais – cometidos por soldados japoneses em terras sul-coreanas. Contudo, no que diz respeito aos levantes estudantis que tiveram especial força em Gwangju, a apuração de responsabilidades e a condução dos culpados a penas à altura dos acontecimentos parece passar ao largo do que os registros fotográficos e outras fontes históricas remontam. (HAYASHI, 2021, p. 175)

A autora sul-coreana descreve seu retorno à escola que foi cenário de uma das chacinas de Gwangju. O espaço conservava em sua memória a dor daqueles dias, uma memória que parecia, de alguma maneira, incapaz de seguir com o tempo. Um lugar que “preserva a virulência de um acontecimento que permanece, como um passado que não se esvai, que não logra guardar distância”, assim como Aleida Assman (2011, p. 350) descreve os locais traumáticos. E apesar de não ter sido testemunha ocular do que havia acontecido ali, a autora relata sua impressão como se aquela experiência lhe fosse ao mesmo tempo desconhecida e familiar:

Os cadáveres envolvidos com pano branco de algodão, os caixões cobertos com a Taegukgi, as mulheres e as crianças, que gemiam ou estavam sentadas distraídas, oscilaram sobre o chão de terra vermelho-escuro e desapareceram. Comecei tarde demais, pensei. Deveria ter vindo antes que o chão daqui tivesse sido revolvido. Deveria ter vindo antes que a cortina de proteção tivesse sido instalada ao redor do Docheong em reforma. Deveria ter vindo antes que as nogueiras que observaram tudo tivessem sido retiradas, e a figueira de cento e cinquenta anos tivesse secado.

Contudo, vim agora. Não há o que fazer. [...] Ficarei aqui até escurecer. Até o rosto do menino aparecer. Até ouvir a voz dele. Até as suas costas refletirem, cintilantes, enquanto ele anda sobre o piso de madeira invisível. (KANG, 2021, p. 171)

Ao tratar sobre trauma e literatura, Márcio Seligmann-Silva (2002) destaca como, na psicanálise, o trauma não pode ser dissociado da noção de realidade traumática e, da mesma forma, na literatura não se deve supor que, objetiva ou subjetivamente falando, o trauma não esteja presente. Ele afirma que:

A Estética, enquanto campo autônomo do conhecimento, existe apenas na qualidade de ideologia estética. Aprendemos que o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de cimento para nosso passado – e essas categorias temporais não existem sem a questão da sua representação, que se dá tanto no jornal, na televisão, no cinema, nas artes, como na fala cotidiana, nos nossos gestos, sonhos e silêncios e, enfim, na literatura. (SELIGMANN-SILVA, 2016, p. 137)

Em *A vegetariana*, as memórias, os sonhos e o cotidiano retratados no romance, deslocam o leitor para uma realidade de terror e violências que parecem permanecer como parte das dinâmicas sociais daquele país. É também a partir de uma realidade assolada por uma implacável crueldade que a antropóloga indiana Veena Das (2020) reflete sobre a escrita da dor. Das (2020) afirma que os modos de expressar as realidades violentas estão intrinsecamente ligados à experiência emocional associadas a elas, e que para que algumas realidades sejam apreendidas, elas precisam antes ser ficcionadas. Em suas palavras: “A ausência de qualquer linguagem estável da dor talvez seja sintomática do fato de que não posso separar minha dor de minha expressão.” (DAS, 2020, p.68)

A autora questiona as formas possíveis de se viver em um cenário de devastação e, para isso, coloca-se diante da catástrofe e vasculha em seus escombros os sentidos de uma existência impossibilitada de ser fora dos cercos da dor. “Quero readentrar essa cena de devastação para perguntar como se pode habitar um mundo assim, que se faz estranho por uma desoladora experiência de violência e perda.” (DAS, 2020, p.68) Ela encontra na ficção um caminho possível, assim como Han Kang que em sua literatura caminha sobre os destroços de uma história que causou danos a estruturas sociais inteiras e continuam a produzir mazelas.

Em entrevista concedida a um jornal português, Han Kang conta sobre a relação da população sul-coreana com a conjuntura de guerra que permanece no seu país durante tantos anos: “A guerra nunca acabou. Apenas existe. Para sobreviver à tensão [entre as duas Coreias]

os sul-coreanos desenvolveram uma espécie de indiferença. Tivemos de aprender a sobreviver à tensão, a lidar com ameaça, ignorando-a”.<sup>10</sup>

A Guerra da Coreia, que ocorreu entre os anos de 1950 e 1953, no contexto da Guerra Fria<sup>11</sup>, teve início após a invasão da Coreia do Norte ao território do Sul numa tentativa de reunificação da península. O confronto militar, que teve forte interferência externa, com o apoio maciço dos Estados Unidos e seus aliados à Coreia do Sul e dos soviéticos e chineses aos norte-coreanos, intensificou a oposição entre as duas Coreias e resultou na morte de milhões de soldados e civis dos dois lados da fronteira. Em julho de 1953, um armistício foi estabelecido para o fim do conflito bélico, no entanto, nenhum acordo de paz foi firmado.

Mais de meio século depois os efeitos desta guerra fratricida ainda podem ser percebidos não apenas na relação polarizada entre os dois países e na tensão armamentista que se mantém, mas também no legado de destruição e morte que sobrevive na memória dos coreanos. A escrita de Han Kang (2018) retrata as marcas desse conflito internalizado e naturalizado que, apesar de sua banalização, não elimina do corpo os vestígios da brutalidade.

A autora reconhece ainda como essas mazelas históricas ferem principalmente os sujeitos já comumente subalternizados, como é o caso das personagens que protagonizam seu livro. Ela admite que, em seu romance, os desdobramentos da violência são mais eficazes quando se tem como alvo a figura feminina, e, desse modo, radicaliza sua escrita como forma de expressar uma dor experienciada por outras tantas mulheres.

A Vegetariana é uma história criada por mim, com personagens da minha inteira responsabilidade, postos ao serviço de algo que quis dizer para sublinhar um valor. [...] Mesmo quando parece mais radical, mais obstinada, a protagonista está, afinal, a defender como pode a sua dignidade, posta em causa por todos os que a rodeiam, do marido à família, sem esquecer os próprios médicos que a “tratam”.<sup>12</sup>

Os abusos sofridos pela protagonista Yeonghye na narrativa de *A vegetariana* a levam a se opor à racionalidade predatória que prevalece entre aqueles ao seu redor, o que, por sua vez, resulta em seu internamento em um hospital psiquiátrico. Yeonghye então decide se metamorfosear em uma árvore. Essa seria a única forma de existir sem causar dor, essa seria, para ela, a única forma de habitar este mundo que lhe havia sido tão cruel. Sua transgressão a aprisionou em um estado de loucura, determinada por aqueles que insistiam em existir sob a

<sup>10</sup> Trecho retirado de entrevista concedida por Han Kang ao jornal português Expresso50, disponível em: <https://expresso.pt/internacional/2017-09-07-Coreias-A-guerra-nunca-acabou.-Apenas-existe>

<sup>11</sup> A Guerra Fria foi um período de disputa política e ideológica entre os EUA e a União Soviética após a Segunda Guerra Mundial, que se estendeu de 1947 a 1991 e dividiu o mundo em dois blocos opostos. A Guerra da Coreia (1950-1953) foi uma das consequências direta desse conflito, com o apoio dos EUA ao Sul e da URSS e China ao Norte.

<sup>12</sup> Trecho retirado de entrevista concedida por Han Kang ao jornal português Diário de Notícias, disponível em: <https://www.dn.pt/artes/han-kang-vale-a-pena-escrever-em-nome-dos-valores-8750349.html>

conduta da barbárie, uma conduta que seu corpo e sua mente insubordinados se negaram a compactuar. E na loucura, Yeonghye tentou testemunhar sua dor e forjar um novo existir, livre do trauma.

A obra de Han Kang (2018) descreve cenas de extrema violência, que causam tensão e apreensão ao seu leitor. E através da história de Yeonghye, uma mulher em busca de dignidade humana para si e para as pessoas à sua volta, a autora narra sobre as dores visíveis e ocultas de um país marcado por traumas históricos de colonização, guerras e governos autoritários.

#### 2.4 A ESCRITA DE UM CORPO-FANTASMA EM CONTEXTO DE VIOLÊNCIAS HISTÓRICAS

Em seus estudos sobre a literatura moderna coreana, Yoon Sun Yang (2014) retrata a presença do que chama de “mulher fantasmagórica”, uma figura que se distancia das tradicionais normas de gênero, e surge como uma resposta às mudanças culturais e políticas pelas quais a Coreia passou com a chegada do século XX. A autora discorre sobre as mulheres fantasmas da literatura coreana, que retornavam em busca de vingança contra aqueles que foram responsáveis por sua morte, como essa figura se tornou um símbolo para ecoar as vozes reprimidas das mulheres naquela sociedade, e como este símbolo “continua retornando à imaginação moderna, enquanto desfoca a fronteira entre o racional e o irracional.” (YANG, 2014, p. 665)

A imagem da “mulher fantasmagórica” descrita por Yang (2014) se assemelha a de outras mulheres representadas na literatura contemporânea sul-coreana de autoria feminina, que deslocam a imagem de suas personagens do estado de aceitação ou assimilação da opressão de gênero sem resistência. Nessas narrativas, a reação às normas sociais estabelecidas surge como um questionamento existencial, em histórias onde o estado mental das personagens é explorado, colocando-as fora de um campo da racionalidade esperado para estes determinados sujeitos.

Um exemplo dessas obras é o romance *Por favor, cuide da mamãe*, escrito por Shin Kyung-Sook (2012). Nele, a personagem Park So-nyo, uma mulher idosa de 69 anos, desaparece na estação de metrô após se perder do marido quando estavam a caminho para visitar os filhos. Depois do ocorrido, enquanto tentavam encontrá-la, a família relembra o passado e reflete sobre essa pessoa com quem conviveram durante tantos anos, mas que pareciam desconhecer. “Essa mulher desapareceu, aos poucos, após ter se esquecido da

alegria de nascer, da infância e dos sonhos, casado antes da primeira menstruação, gerado e criado cinco filhos. [...] A mulher cuja vida foi conduzida com sacrifício até o dia de seu desaparecimento”. (KYUNG-SOOK, 2012, p. 226)

Outra obra contemporânea de autoria feminina que retrata esse estado existencial e questiona a realidade em que estão inseridas as mulheres é *Kim Jiyoung, nascida em 1982*, da autora Cho Nam-Joo (2016). A narrativa conta a história da protagonista Jiyoung, que sofre com as mudanças em sua vida após o casamento e a maternidade. Sentindo-se aprisionada em sua rotina doméstica, questiona-se sobre o lugar que sua condição de gênero a levou a ocupar em seu contexto familiar e social. Até que um dia começa a demonstrar um estranho comportamento, ela “se transformava em pessoas diferentes de vez em quando”. (NAM-JOO, 2022, p. 164) Jiyoung assumia a personalidade de diferentes pessoas em diferentes épocas. “Algumas estavam vivas, outras mortas, todas mulheres que ela conhecera. Independente de como a coisa fosse encarada, não era brincadeira ou pegadinha. Ela se transformava naquela pessoa, de verdade, sem tirar nem pôr.” (NAM-JOO, 2022, p. 164)

A personagem de *Kim Jiyoung, nascida em 1982*, expressava em seu corpo a memória que guardava das mulheres que haviam passado por sua vida, a filha ainda criança, sua mãe, a amiga morta. Mulheres com quem compartilhava uma história que era coletiva, imposta por uma hierarquia social que determinava quem elas deveriam ser, como agir, como deveriam submeter seus corpos à vontade de terceiros. Na narrativa de Han Kang (2018), o corpo das irmãs Inhye e Yeonghye, assim como o de Kim Jiyoung e de Park So-nyo, não é só um corpo físico, eles carregam em si o peso de uma estrutura que o oprime e subjuga suas dores. Estão historicamente implicados de significações simbólicas comuns a uma sociedade, como afirma Le Breton (2016) em *A sociologia do corpo*,

O corpo não existe em estado natural, sempre está compreendido na trama social de sentidos, mesmo em suas manifestações aparentes de insurreição, quando provisoriamente uma ruptura se instala na transparência da relação física com o mundo do actor (dor, doença, comportamento não habitual, etc.) (2016, p.32)

Assim, a compreensão sobre o corpo não se dá de forma isolada em nossa sociedade. O sentido que ele denota é uma imediata tradução do imaginário social (Idem, p. 30). Ainda de acordo com o antropólogo francês, em sociedades tradicionais, onde a individualidade do sujeito está subordinada a uma coletividade, homem e corpo não se separam, da mesma forma que são ambos inerentes à natureza que os cerca.

Em *A vegetariana*, Han Kang (2018) escreve seu romance a partir do corpo de Yeonghye, que grita ao mundo suas mazelas. Como parte de uma sociedade e de seus

contextos, seu Eu é atravessado pelas mesmas memórias e traumas daquele lugar. Os sonhos e recordações da personagem reverberam os fantasmas de um passado que era seu e de outros até então desconhecidos. Também na obra *Atos humanos*, a autora (2021) escreve sobre personagens fantasmagóricos, assim como os anteriormente descritos por Yoon Sun Yang (2014), que carregam em si a morte e ecoam na tentativa de que sejam escutados. Escreve o que aqui chamaremos de corpo-fantasma.

*Penso no gatilho gelado.  
Penso no dedo quente que o puxou.  
Penso nos olhos que miraram em mim.  
Penso nos olhos da pessoa que deu a ordem de atirar em mim.*

Quero ver o rosto deles, quero cintilar em suas pálpebras quando adormecidos, quero entrar nos seus sonhos de repente, quero cintilar, atravessar a testa e as pálpebras deles, a noite inteira. Até que eles vejam meus olhos sangrando em seus pesadelos. Até que ouçam a minha voz. Por que atirou em mim, por que me matou? (KANG, 2021, p. 50-51)

Neste trecho, Han Kang (2021) narra a consciência de alguém que acabou de morrer, sobre sua recente condição. A imagem criada pela autora, que descreve o desejo de um morto de confrontar o desfecho de sua própria história, revela uma escrita que explora as relações entre memória e loucura, entrecruza as linhas que separam o racional e o irracional, a morte e a vida, e mostra a ambiguidade inerente a cada um desses elementos.

A representação do corpo-fantasma está presente no projeto literário de Han Kang como um artifício que encobre ao mesmo tempo que evidencia uma memória de dor, dos mortos, e preserva dentro de suas obras a marca do real. Ela tece em seu texto literário camadas de realidade e ficção, que se mesclam para criar uma história permeada por elementos intangíveis do humano e do não humano, que simultaneamente remetem à materialidade da vida comum.

Em *Atos humanos*, a autora constrói uma narrativa ficcional para tratar de um episódio traumático ocorrido na Coreia do Sul. Han Kang (2021) ficcionaliza uma história verídica e dá aos fantasmas voz e poder de condução sobre os vivos. Aqueles que sobreviveram têm dentro de si a memória dos mortos, dos seus próprios traumas e dos traumas daqueles que se foram. Também nessa obra, o fantasmagórico ganha vida buscando em um corpo físico a possibilidade de existência que lhe faça alcançar a compreensão de sua própria morte. No romance *O livro branco*, Han Kang (2023) cria com base em sua experiência pessoal, a existência de um ser desconhecido já falecido, a partir de seu próprio

corpo, fabulando a vida de sua irmã mais velha que morreu com apenas duas horas de nascida, e que não chegou a conhecer.

Em *A vegetariana*, como um artefato dentro de um artefato, o corpo-fantasma concebe a criação de uma nova forma de ser, dentro de um contexto de loucura construído na obra. Yeonghye é um corpo-fantasma que carrega a memória dentro de si e busca essa nova existência. Uma existência vegetal, para tentar fugir do horror com o qual precisa lidar enquanto alguém que assimila uma memória histórica e uma realidade de traumas. A transformação em vegetal não ocorre de fato com a personagem, ao menos não ocorre dentro da esfera do “real”, mas acontece para Yeonghye em sua consciência, em razão do seu desejo de auto transformação.

Na obra de Han Kang (2018), um corpo-fantasma não é um corpo que parece estar morto, exangue e desnutrido, como a família de Yeonghye a descreve: “Tinha perdido tanto peso que parecia outra pessoa.” (KANG, 2018, p. 147); também não é um corpo-alvo, que está – ou já nasce – condicionado à morte, com a vida em iminência do fim. Não é um corpo marcado pelo luto, que sofre pela perda. É um corpo traumatizado, fraturado, que carrega a morte e o horror da violência dentro de si, como pode ser lido em um dos relatos de Yeonghye sobre seus pesadelos noturnos:

O assassinato foi cometido com um golpe na cabeça, com uma pá bem grande, a mesma usada para cavar a terra. Um estrondo pesado e surdo. Senti a vibração do ar no instante em que o ferro atingiu o crânio. Lembro-me muito bem da sombra se formando na escuridão.

Esta não é a primeira vez que sonho isso. Já sonhei várias vezes. Assim como, quando estamos embriagados, nos lembramos de todas as outras vezes em que bebemos demais, quando sonho, me recordo de todas as ocasiões anteriores em que estive sonhando. Por incontáveis vezes, alguém matou alguém. Nada é muito claro, é tudo confuso... Mas me lembro de tudo com uma palpável e estarrecedora sensação de realidade. [...] Algo impossível de se imaginar se não tivesse sido experimentado... É decisivo, decepcionante e morno, como o sangue que ainda não esfriou.

Por que será? Tudo parece desconhecido para mim, como se olhasse para as coisas de longe. Como se estivesse presa atrás de uma porta sem maçaneta. Não é bem isso... Será que sempre estive ali e só agora me dou conta? Tudo está escuro e esmagado. (KANG, 2018, p. 31-32)

O corpo-fantasma em *A vegetariana* é aquele que abriga fantasmas, tanto os mortos quanto os vivos, que se manifestam através da memória ou dos sonhos. Não são apenas lembranças, mas sim vidas presentes, que expressam dores, lamentos e morte – as suas e dos outros. Esses fantasmas residem no corpo de Yeonghye, e no de todos aqueles que vivem a história e carregam consigo uma memória do trauma. Na personagem de Han Kang (2018) no entanto, eles encontraram eco.

É importante destacar que o corpo-fantasma que tentamos descrever a partir da obra de Han Kang (2018) se distingue do *gwishin*, figura tão presente no imaginário sul-coreano. O *gwishin* representa o fantasma que retorna à vida, que não consegue se desvincular da existência terrena, por manter dívidas ou por não ter cumprido com seus deveres enquanto estava vivo.

Dentro da literatura sul-coreana, a imagem do *gwishin* pode estar associada à escrita de uma mulher fantasma, como a descrita por Yoon Sun Yang (2014). Contudo, é preciso considerar que o fantasmagórico narrado na literatura moderna sul-coreana se destaca por uma especificação de gênero. Essa mulher fantasma é identificada por características associadas a um padrão que a diferencia do masculino. Nessas histórias, os fantasmas masculinos retornam ou encontram dificuldade em partir, por não conseguirem cumprir com deveres familiares, para partilhar de momentos de confraternização com seus familiares ou para aconselhar os filhos sobre como cuidar da família.

No caso dos fantasmas femininos, eles retornam ou permanecem em razão de um sentimento de rancor, por não terem conseguido viver uma vida considerada completa, com casamento e filhos. Ou por uma tentativa de vingar a sua morte. Desse modo, segundo Yang (2014), “tradicionalmente, um fantasma feminino era um dispositivo literário culturalmente sancionado que oferecia alguma margem de manobra imaginativa para as mulheres se manifestarem contra as normas opressivas de gênero”. (YANG, 2017, p. 40)

A partir disso, entendemos que o corpo-fantasma presente no projeto literário de Han Kang não necessariamente é o mesmo que o *gwishin* ou a mulher fantasma/feminino fantasmagórico descritos por Yoon Sun Yang (2014), mas, entretanto, também pode ser visto como parte deste espectral simbólico presente na literatura sul-coreana. Sua associação com o feminino, que narra através de suas personagens – em diferentes obras, concebidas de distintas maneiras – se dá na experiência de dissociação do corpo feminino em relação a uma realidade que impõe uma esfera de dor e sofrimento.

Em *A vegetariana*, Han Kang (2018) descreve essa dissociação através da busca de Yeonghye por uma outra maneira de existir, que a impeça de compactuar com a realidade em que está inserida. O corpo-fantasma narrado por ela é permeado por um contexto de abusos físicos e psicológicos de uma esfera familiar que reflete uma estrutura social fundamentada em hierarquias que determinam o grau de violência que deve e pode ser perpetrado sobre determinados sujeitos.

Ileana Diéguez (2020), ao considerar os cenários de luto da realidade de morte e destruição que assola o México, lugar onde vive, e o mal-estar que a atinge diante de um

mundo em que a desumanidade impera como modo de ser, reflete sobre a influência da violência cotidiana nas formas de vida. Ela descreve como a ascensão da brutalidade, da violência de gênero e da violência institucional, do descaso com as vítimas e enlutados e, como a banalização da barbárie transforma nossos modos de ser, compreender e de representar. “A visão dos cadáveres, nesse estado, que não tem mais o costume do olhar que guarda a terra ou evita o fogo, perturbou nossas próprias representações sobre o percurso da carne, evidenciando a entrada de outra ordem”. (DIÉGUEZ, 2020, p.57)<sup>13</sup>

Diéguez (2013) tenciona sobre a influência das realidades violentas na produção artística e de pensamento, e questiona como a arte cênica, há tanto tempo dedicada a homenagear o corpo (p. 2), foi contaminada por uma realidade de corpos torturados e desmembrados, publicamente expostos pelos cartéis mexicanos como práticas cotidianas de ensinamento sobre o que se deve temer, criando uma “imagem-fantasma”. Neste contexto, a autora afirma que “as encenações onde o corpo se expõe como principal objeto de martírio e troféu, tem um alto caráter representacional”. (DIÉGUEZ, 2013, p. 3)<sup>14</sup> O corpo dilacerado carrega a encenação do fantasmagórico que representa o terror ocasionado pela violência. Um terror que impõe medo e sentencia os modos de viver.

As tensões levantadas por Diéguez (2013) conduzem a uma reflexão sobre como o fantasmagórico, fruto de memórias traumáticas de dor e horror, circunda as experiências sociais e determina as perspectivas de vida. E ainda, como instaura novas ordens de pensamento sobre o real e o imaginado, sobre o humano e o não humano, sobre o corpo-fantasma que abriga lamentos, rancores e desejos impedidos de serem realizados, as dores daqueles que enfrentam a ausência do corpo físico, da voz e dos sentidos, e veem na morte uma forma de confrontar a matéria que permanece viva, ameaçada pela iminência da destruição, sua e do mundo ao redor.

## 2.5 OS SONHOS DE YEONGHYE E OS ECOS DA MORTE

Os sonhos de Yeonghye evocam imagens violentas, em que ela se vê tanto vítima quanto perpetradora de toda crueldade que ali se apresenta. Como uma amplificação daquilo que experiencia, eles se manifestam em seu inconsciente fazendo-a se mover da letargia com

---

<sup>13</sup> “La visión de los cadáveres en ese estado que ya no es dado al mirar, que guarda la tierra o evita el fuego, perturbó nuestras propias representaciones sobre el curso de la carne, evidenciando la entrada de otro orden”. (DIÉGUEZ, 2020, p.57)

<sup>14</sup> “Los escenarios donde el cuerpo se expone como el principal objeto de martirio y trofeo, tiene un alto carácter representacional”. (DIÉGUEZ, 2013, p. 3)

que testemunha os horrores cotidianos. Os sonhos sugerem a impossibilidade de inocência diante da desumanidade que permeia sua realidade.

Em meus sonhos, quando corto a cabeça de alguém com uma faca, quando não consigo cortá-la de uma ponta à outra e seguro-a pelos cabelos para assim finalizar o corte, quando coloco os glóbulos oculares escorregadios na palma da mão, inclusive quando acordo... Mesmo quando estou consciente... [...] Em todos esses momentos...

... sinto a saliva se acumular na boca. (KANG, 2018, p. 36)

Essas visões fazem com que Yeonghye busque se distanciar da sua forma humana, acreditando que sua simples existência representa uma ameaça. Ela decide então tornar-se planta. Essa transformação seria a única maneira de evitar que ela pudesse ser usada como instrumento de mais violência, impedindo-a de se tornar uma arma capaz de causar sofrimento a outros.

Em *A vegetariana*, a experiência de opressão vivida por Yeonghye é intensificada pelo fato de ser uma mulher. Na história, assim como ela, sua mãe e sua irmã também estão suscetíveis às mesmas formas de violência. Com uma distinção quanto aos próprios questionamentos sobre suas experiências individuais, elas compartilham a repressão do próprio ser em detrimento das normas familiares e sociais. Talvez esta seja a principal característica comum às três mulheres daquela família, ao menos do que expressam em suas vidas diárias, o silêncio de si, fruto de uma estrutura conservadora e opressiva, como podemos observar no trecho abaixo:

Ela o empurrou:

“Estou cansada. Estou cansada de verdade.”

“Agente só um pouquinho”, ele sussurrou.

Foi então que ela se lembrou. Lembrou-se de que tinha escutado as mesmas palavras incontáveis vezes enquanto dormia. Durante o sono. Lembrou-se de que, meio dormindo, meio acordada, pensava que se aguentasse aquilo só por um momento, tudo ficaria bem por um tempo. Percebeu que a letargia proporcionada pelo sono apagava a dor e a humilhação. E que, nas manhãs seguintes, na mesa do café, continha o impulso de espetar os palitos nos próprios olhos ou de jogar a água quente da chaleira na cabeça.

[...] Não havia nenhum problema. As coisas eram assim. Como sempre havia feito, bastava tocar a vida. Não tinha alternativa. (KANG, 2018, p. 154-155)

Na obra, o silenciamento dessas mulheres que são sistematicamente violadas se faz constante. A autoridade abusiva exercida pelas figuras masculinas cerceia de modo categórico as possibilidades de reação. A mudez perante as violências sofridas implica talvez uma incapacidade de resposta imediata diante do trauma, mas não uma apatia. A aparente resignação que o silenciamento dessas personagens demonstra esconde uma profunda rejeição

aos abusos a que são impostas. Na narrativa de Han Kang (2018), os sonhos são o campo de resistência onde primeiramente se dá o impulso contra à incorporada violência que domina e paralisa.

Os sonhos e recordações em *A vegetariana* surgem como imagens de dor. Não apenas lembranças, eles fazem as personagens reviverem os momentos traumáticos, como se nunca a tivessem abandonado. O autoritarismo do pai, a violência doméstica reproduzida pelo irmão fora de casa, os abusos suportados durante o casamento. O romance descreve uma sociedade marcada por memórias de guerra, por uma estrutura patriarcal e misógina e por traumas que se transfiguram em um estado de loucura em um corpo adoecido em busca de escapatória.

Sentindo uma repulsa desconhecida, ela abriu os olhos, assustada, e voltou a dormir — e a sonhar. Dessa vez, estava em pé na frente do espelho do banheiro. A imagem refletida de seu olho esquerdo estava sangrando. Então ela levantou a mão para se limpar, mas, estranhamente, sua imagem no espelho não se mexeu. Ela permaneceu quieta, sem reação, observando seu sangue fresco se derramar. (KANG, 2018, p. 121)

No primeiro monólogo apresentado no romance, onde é possível ouvir a protagonista Yeonghye expressando-se, sem estar apenas respondendo a alguém, ela descreve o sonho que a fez acordar no meio da noite e remover toda a carne animal da geladeira de casa, como se esse gesto a ajudasse a se livrar das memórias de todo o sangue e carne crua que tinha saboreado em seu inconsciente enquanto dormia. O pesadelo marcou o início de sua transformação, revelando feridas que já estavam latentes dentro dela e a atormentavam em silêncio. Ela narra essa experiência extrema da seguinte forma:

Era um bosque escuro. Não havia ninguém nele. Machuquei o rosto e lanhei os braços ao passar pelos arbustos. Tinha certeza de que estava acompanhada de outras pessoas. Acho que me perdi sozinha. Fiquei com muito medo. Sentia frio. Atravessei um arroio congelado e encontrei uma construção iluminada que mais parecia um celeiro. Passei por uma cortininha de palha, e então eu vi. Centenas de pedaços de carne, uns pedaços enormes, estavam pendurados em sarrafos. De alguns deles pingavam gotas de sangue vermelho ainda fresco. Abri caminhos por incontáveis pedaços de carne, mas não conseguia encontrar a saída do outro lado. Meu vestido branco ficou completamente encharcado de sangue.

Não faço ideia de como saí de lá. Voltei correndo sem parar sobre meus próprios passos, cruzando o arroio outra vez. De repente, a floresta ficou clara e cheia do verde primaveril das árvores. O lugar estava tomado por crianças e senti um cheiro gostoso de comida. Várias famílias faziam piquenique. A cena era radiante, nem consigo descrevê-la. Dava até para escutar o barulho do riacho. Havia pessoas sentadas sobre esteiras perto dele, comendo rolinhos de arroz envoltos em algas. Na outra margem havia gente assando carne, cantando. Dava para ouvir riso e alegria vindos de todos os lados.

Mas eu estava estarelecida. Minha roupa ainda estava manchada de sangue. Aproveitei que ainda não tinha sido vista por ninguém, me encolhi e fui me esconder atrás de uma árvore. Minha mão também estava manchada de sangue, porque eu

tinha comido pedaços de carne que estavam caídos no chão daquele celeiro. Eu tinha esfregado sangue vermelho da carne crua e mole na gengiva e no céu da boca. O reflexo dos meus olhos estava brilhando na poça de sangue no chão do celeiro. Foi tudo tão real. A sensação de mastigar carne crua, o meu rosto, o brilho dos meus olhos. Parecia o de alguém que conheci pela primeira vez, mas com certeza era meu rosto. Quero dizer, pelo contrário, parecia tê-lo visto tantas vezes, mas não era meu rosto. Difícil explicar. Era familiar e desconhecido ao mesmo tempo... Essa sensação real e esquisita, terrivelmente estranha. (KANG, 2018, p. 16-17)

Os sonhos e memórias de Yeonghye oferecem uma visão possível da maneira como a personagem se relaciona com o mundo ao seu redor. Eles recordam memórias do passado que afetaram sua vida, e revelam pensamentos violentos em relação a pessoas próximas, que indicam sentimentos contraditórios: “uma sensação horripilante, nojenta, terrível e cruel. Como se eu tivesse matado alguém. Ou como se alguém tivesse me matado.” (KANG, 2018, p. 32) Retratam um terror que é íntimo e ao mesmo tempo desconhecido para a personagem, e que atravessa o romance vinculando-o a um mundo real que não é tão diferente do que está sendo descrito.

Yeonghye relata uma experiência de pavor e, ao mesmo tempo, de proximidade. Ela se encontra sozinha em um bosque escuro, quando depara com enormes pedaços de carne pendurados, pingando sangue. Eles estavam exibidos no meio das árvores, como se tivessem acabado de ser abatidos, como se ainda restassem gotas de vida, escapando aos poucos enquanto estão suspensos na escuridão. Yeonghye se perde por entre toda carne e sangue, está isolada e afastada das outras pessoas com quem estava anteriormente. Ela sentia medo e estava perdida, sem conseguir encontrar uma saída. Esse cenário remete à vida cotidiana de Yeonghye. Em sua rotina, ela permanecia isolada das pessoas próximas. O marido e a família eram como estranhos que não a percebiam em seu desespero.

Durante o sonho, quando retorna para o lugar de onde havia antes se perdido, a vida parece seguir sem transtornos, a paisagem permanece intacta repleta de cores, de pessoas aproveitando o belo dia com a família. A floresta não é mais um lugar obscuro, frio e assustador. Como uma mudança sutil, quase imperceptível, como sob um efeito especial ou algo que os sonhos permitem experimentar, a floresta havia mudado completamente de atmosfera. As pessoas continuavam felizes, como se uma cena tão repugnante não estivesse tão próxima a elas, pairando sobre suas cabeças, à distância de um pesadelo noturno. A aparente indiferença daqueles que aparecem no sonho de Yeonghye se assemelha à naturalização da violência descrita por Han Kang (2018) em seu romance, onde as dinâmicas sociais estão impregnadas pela presença da morte, que se atrela aos sujeitos como um elemento que os constitui.

A mudança de cenário, no entanto, não apaga de Yeonghye os vestígios do terror experienciado, suas roupas e mãos continuavam manchadas com o sangue da carne que havia saboreado, o mesmo sangue que refletia sua imagem. Em seu sonho, o terror era surpreendente a princípio, mas logo se torna tão natural e comum que a faz consumir com a mesma banalidade que aquelas pessoas radiantes assavam carne em um dia de primavera. Essas mesmas pessoas de quem tentava se esconder, para que não descobrissem os vestígios de sangue animal em suas mãos. Afinal, para estar entre elas e ser aceita, era necessário ignorar ou fingir desconhecer o horror.

Yeonghye expressa um estranho desconforto diante dos sentimentos que se manifestam durante seu sonho. O desejo e satisfação que demonstra ao consumir o sangue e a carne animal retalhada, revela a violência internalizada por ela, que se reflete em seus comportamentos e emoções. O sonho serve como um despertar para a consciência do horror que a envolve, não apenas como uma vítima, antes, como alguém que, de alguma forma, se nutre dele. Assim, Yeonghye é confrontada pela dualidade de sua relação com a realidade violenta que a cerca, uma realidade que a perturba e ao mesmo tempo a impulsiona como uma força mobilizadora.

Os sonhos em *A vegetariana* expõem os pilares da realidade em que os personagens estão inseridos. Uma vez que foi exposta à barbaridade em sua forma bruta, Yeonghye não era mais a mesma, e não poderia agir como se não fizesse parte daquilo. A experiência havia deixado vestígios em seu corpo, e se fixaram em sua mente de modo que não conseguiria fugir ou apagar o terror a que havia sido submetida. Ela também não conseguia mais conviver com essa realidade, com o horror tão próximo como se já estivesse dentro dela, espalhado pela boca, alojado em seus órgãos, junto com a carne que consumia. A sua realidade não era mais aceitável, não poderia mais compactuar com tamanho sofrimento.

Han Kang (2018) escreve os sonhos em sua narrativa como vestígios da memória, de um tempo permanente, que carrega uma história repleta de desumanidade. Vestígios que cintilam e ecoam no corpo de suas personagens, recordando o que jamais deveria ter sido esquecido. Assman (2011) pontua como uma memória pode permanecer em estado de esquecimento enquanto não é acessada, como se estivesse indisponível para a consciência. No entanto, mesmo que pareça ter se perdido, a memória continua presente esperando ser reavivada.

A memória temporariamente inerte, até que seja resgatada ou reconstruída, mantém a forma do esquecimento. Se a recordação, e é disso que se trata, contém um potencial de afeto que não cabe sob o esquecimento retentor, mas que se deve excluir da consciência pelo recalçamento, então se anuncia o retorno da memória

como acontecimento demoníaco. Nesse caso suspende-se o controle voluntário da consciência, e o processo da recordação passa a seguir os ritmos de uma energia imanente. A imagem dos fantasmas presta-se a significar essa estrutura procedimental involuntariamente coerciva das recordações. (ASSMAN, 2011, p. 187)

Em *A vegetariana*, a memória que estava oculta é recuperada por Yeonghye por meio de seus sonhos e recordações, em função da violência que enfrentava. A partir do pensamento suscitado por Assman (2011), é possível analisar como Han Kang (2018) estabelece em sua obra uma relação entre a memória perene dos mortos e a vida daqueles que permanecem em um contexto social onde a morte insepulta paira sobre os corpos vivos, burlando a tentativa de esquecimento ou apagamento de parte da história que busca o distanciamento do horror. É através de Yeonghye que a autora estabelece uma inevitável relação de alteridade entre a sua ficção e a memória de seu país.

### **3 “NINGUÉM PODE ME FAZER RESPIRAR”: A DESUMANIDADE COMUM EM *A VEGETARIANA***

O romance *A vegetariana* de Han Kang (2018) está atravessado pela história da Coreia da Sul, assim como pelas práticas e costumes daquela sociedade. Os comportamentos delineados entre os personagens retratam uma estrutura familiar e social moldada por uma hierarquia de gênero, onde há predomínio do masculino sobre o feminino e a manutenção do patriarcado. Aquele que rompe com a incontestável assimilação das normas e categorias sociais recai sob a estigmatização dos corpos, no mínimo, e na destruição de sua existência, começando pela destituição de seu determinado estado de consciência, de sua identidade, do direito à proteção enquanto um sujeito social e de sua própria humanidade. Este é o destino atribuído às mulheres em *A vegetariana*, e são as relações matrimoniais e familiares que constituem sua principal esfera de degradação.

O ambiente doméstico que resguarda a tradição e os arranjos morais que devem ser tomados como norma exerce força detratora sobre essas mulheres e, em consequência, sobre suas psiques. As personagens femininas do romance são privadas de autonomia e tidas como propriedades, que passam da família de onde descendem, mais precisamente da figura paterna, para a família matrimonial, sob a tutela do marido, que eventualmente se tornará um pai e, com isso, não somente aquele a quem as regras morais determinam subserviência em função do casamento, mas que também será considerado o responsável por prover e perpetuar a linhagem familiar, o que lhe confere proeminente prestígio social.

Assim, a família se torna origem de apropriação e desapropriação das condições corpóreas e subjetivas da mulher. Enquanto instituição que detém a principal influência sobre a formação primária dos sujeitos e, por conseguinte, um proclamado poder sobre suas vidas, a família se apresenta como uma autoridade inquestionável. Dessa forma, assim como sua importância para a constituição de seus membros é tida como incontestável, também o são os fundamentos nos quais se baseia, o que assegura uma passabilidade social, a despeito do modo como este poder é exercido.

Em *A vegetariana*, esse poder é manifestado por meio da força. É através do doutrinamento de corpos e mentes que a família de Yeonghye impõe sua autoridade. Mais precisamente, é a partir da figura masculina, que possui domínio moral sobre todos, que o controle é imposto como forma de perpetuar a estrutura que os privilegia, em detrimento daqueles considerados inferiores. No romance de Han Kang (2018), a força familiar não se exprime unicamente com base em um poder simbólico, mantido por intermédio de influência

do imaginário coletivo, ela é expressa através da violação física e psicológica sobre os alvos de doutrinação. É neste cenário que o trauma resultante da somatização das violências sociais é agravado e encontra terreno para se manifestar.

Nesse contexto, os que agem para a subjugação e violação de determinados sujeitos espelham a perversidade que impõem ao outro. O nível de violência que inflige sobre seus alvos revela o quão distantes se percebem em relação a eles. Somente sobre aquela ou aquele que não compartilha da mesma humanidade seria aceitável perpetrar tamanha perversidade. Suas ações, no entanto, expõem uma subjugada relação entre o ato violento que reflete e é supostamente suscitado pela subumanidade do outro, e sua própria concepção dele. Assim, a violência que destitui de dignidade humana aqueles que foram classificados como inferiores por sua prévia condição, retorna e deixa evidente a própria desumanidade daqueles que a cometem.

### 3.1 A VIOLÊNCIA QUE CARREGA O PESO DA ESTRUTURA PATRIARCAL

A assustadora violência descrita em *A vegetariana* cumpre a função de instilar temor àqueles que se opõem à ordem de dominação e submissão. Grande parte dela é socialmente tolerada e até incentivada, uma vez que se trata de violências cometidas em nome da instituição familiar, do matrimônio e da compreensão de uma suposta superioridade de gênero. E, além disso, por serem direcionadas especialmente àqueles categorizados como outro, estranho e, desse modo, passíveis de serem quebrados, sem que disso decorra julgamento ou punição social. Neste caso, o ser feminino, o animal, o irracional. E assim, como um reflexo da sociedade conservadora que se estratifica a partir de uma lógica polarizada pelas diferenças e determina quais outros podem ser violados e em qual intensidade, as mulheres do romance de Han Kang (2018) estão sujeitas a abusos e violações de todos os tipos.

A opressão patriarcal e de gênero é, portanto, onde precisamente se evidencia a desumanidade comum presente na obra da autora sul-coreana. A violência como um símbolo que espelha um contexto histórico e cultural se perpetua por meio das estruturas sexistas, que se enraízam e se alastram ao ponto de esmagar qualquer possibilidade de vida autônoma, tanto para suas vítimas como para seus algozes, destituindo-os de um senso de identidade que não esteja impregnada pela ideia de uma suposta soberania autodeterminada, que o impele à brutalidade como condição fundamental de sua natureza.

O romance narra as violências a partir de diferentes ângulos e situações. Inserido em um contexto com marcas históricas de colonialismo e guerra, em diferentes perspectivas, essas violências são normalizadas. No que tange à violência de gênero, Han Kang (2018) a apresenta como parte inerente do cotidiano, comumente justificada por uma ordem cultural que predomina sobre os estilos de vida, como a obrigatoriedade do trabalho doméstico relegado à mulher ou ainda a expectativa de uma gravidez compulsória por sua socialmente imposta função reprodutiva. Esta violência escala para abusos físicos que, apesar de sua intensidade, ainda são relevados em detrimento de uma estrutura, como o estupro marital que é tido como cumprimento às obrigações do matrimônio. Han Kang (2018) ainda escreve sobre a violência que se institui a partir de uma hegemonia psíquica, que sob o pretexto da proteção, busca despossar o outro que se desloca de um padrão racional e comportamental da própria condição de existência com o aprisionamento manicomial.

Em *A vegetariana*, o primeiro indício sobre como esta violência se estabelece de forma banalizada na vida comum se apresenta na primeira parte da obra, através do narrador-personagem Jeong, marido da protagonista Yeonghye. Jeong é um homem jovem, de personalidade e aparência medianas, e uma vida que se resume à rotina do trabalho e doméstica, sem grandes ambições e pouco propenso a mudanças. Ele afirma não possuir talentos notáveis e, por isso, sempre buscou o caminho que oferecesse menos transtornos a seu modo de vida, como o trabalho em uma pequena empresa que não exigia mais do que era capaz de realizar, e o casamento com uma mulher sem grandes atrativos que fosse proporcional a seus aspectos físicos e temperamento.

Ao descrever Yeonghye, Jeong a retrata como uma mulher que despertava poucas expectativas em relação a beleza ou comportamento. Ele admite que não a via como alguém capaz de nenhuma atitude especial ou significativa, ou mesmo que agisse fora do que considerava previsível, levando em conta seu tipo de personalidade, até o dia em que ela decidiu parar de consumir carne: “Acabei me casando porque ela não tinha nenhum charme especial, e também por não ter notado defeitos muito gritantes. Uma personalidade dessas, sem frescor, brilhantismo ou refinamento, me deixava confortável” (KANG, 2018, p. 9), ele conta.

Quando relata a impressão que teve sobre Yeonghye no primeiro encontro em que se conheceram, o personagem descreve aspectos físicos que denotam características pouco atraentes aos seus olhos: “Estatura mediana. O cabelo não era nem comprido nem curto. Tinha a pele levemente amarelada, as maçãs do rosto um pouco pronunciadas. Vestia-se de forma neutra, como se tivesse algum tipo de receio de se destacar.” (KANG, 2018, p. 9) A suposta

mediocridade de Yeonghye foi o principal motivo de seu interesse. Diante de alguém como ela, não precisaria se esforçar para alcançar os padrões exigidos para alguém como ele.

Não sentia necessidade de bancar o inteligente para conquistá-la e não precisava correr tentando não chegar atrasado aos nossos encontros. Tampouco sentia complexo de inferioridade ao me comparar com os típicos galãs dos catálogos de moda. Ganhei uma barriguinha já na segunda metade dos meus vinte anos. Meu corpo não desenvolvia massa magra nem mesmo com meus repetidos esforços de me exercitar. Até mesmo meu pênis pequeno, que costumava me deixar um tanto apreensivo, parou de me incomodar quando estava com ela. (KANG, 2018, p. 9)

Assim como para as mulheres, apesar da profunda diferença entre o peso das exigências sociais para um e para outro, também os homens precisam corresponder a um certo perfil que lhes garanta status de relevância. Este perfil indica antes de tudo a comprovação de sua virilidade. Nesse caso, a virilidade masculina não está ligada somente ao seu desempenho sexual, mesmo este ainda sendo um dos principais fatores usados para atestar a masculinidade de um homem.

No contexto de uma sociedade patriarcal, fundada em uma lógica de poder, a posse de objetos de desejo são também uma forma de demonstrar virilidade. Estes objetos garantem notoriedade diante de um cenário de iguais que almejam o mesmo propósito, cercar-se de símbolos que afirmam sua potência fálica, que devem, antes de tudo, estar associados à força, domínio e controle, seja ele econômico, social ou político. Pierre Bourdieu (2022) aponta como a construção social dos corpos atribui aos órgãos sexuais simbolismos de dominação e submissão, e como a masculinidade é endossada pelo símbolo fálico:

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do *vir*, *virtus*, questão de honra (*nif*), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual [...] que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. Compreende-se que o falo, sempre presente metaforicamente, mas muito raramente nomeado e nomeável, concentre todas as fantasias coletivas de potência fecundante (BOURDIEU, 2022, p.27).

Apesar disso, à vista das expectativas sociais em torno da masculinidade, o personagem Jeong não parece demonstrar grandes preocupações. Ao contrário dos esforços a que as mulheres precisam se submeter para alcançar um status aceitável, que não desviem dos padrões definidos para a feminilidade ou as exclua do direito à dignidade enquanto indivíduo, a figura masculina, respaldada pelos privilégios decorrentes de seu sexo-gênero, não encontra dificuldades proporcionais por não possuir atributos considerados satisfatórios que comprovem sua virilidade. O órgão fálico é, por si só, um atestado de força e superioridade.

O corpo biológico socialmente dividido entre dominado e dominante é atravessado por uma série de princípios moralizantes que norteiam a lógica patriarcal. A partir destes corpos, criados como depósito de simbolismos conservadores, constitui-se um sistema de poder, onde o sexo-gênero, “é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade.” (LAURETIS, 1994, p. 212)

Teresa de Lauretis (1994) explica como o conceito de gênero se constrói como uma diferença sexual e a partir das noções atreladas a cada uma das partes. Ela recorre ao pensamento de Foucault (1988) que se refere à sexualidade como uma “tecnologia sexual”, para pensar o gênero também como fruto de tecnologias sociais que fazem parte do nosso dia a dia e, dessa maneira, produz discursivamente uma representação de gênero que é assimilada como norma, desde os produtos culturais até costumes e práticas cotidianas. Segundo a autora, “gênero é a representação de uma relação” ou, mais precisamente, “ele constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer.” (LAURETIS, 1994, p. 210-2011)

Assim, o gênero atribuído a uma pessoa impõe a ela papéis e posições específicas no contexto social em que está inserida. Esta atribuição não se dá de forma arbitrária, ela é pautada em uma referência previamente determinada por uma cultura, ideologia e pelas esferas de poder. E como a representação de uma relação, o gênero é, sobretudo, uma construção que reflete as ordens sociais, e por onde se reproduzem estereótipos, normas e expectativas que segregam os sujeitos em categorias homogêneas e atomizadas.

A divisão sexual na Coreia do Sul desempenha um papel crucial na preservação de uma tradição conservadora que permanece como fundamento estrutural na construção dos sujeitos, apesar dos avanços políticos ao longo dos anos. A jornalista sul-coreana Hawon Jung (2023) descreve como essa divisão está ancorada em raízes culturais históricas e como ainda permanecem como simbologia determinante para as dinâmicas sociais:

Sob a cultura confucionista profundamente enraizada no país, as mulheres há muito tempo eram consideradas inferiores aos homens, uma ideologia também conhecida pela expressão idiomática *namjon yeobi* (literalmente, “homem alto, mulher baixa”). O status social de uma mulher era amplamente definido por suas relações com os homens - uma filha obediente ao pai, uma esposa casta ao marido e uma mãe abnegada ao filho. Esses valores [...] constituem uma força poderosa na vida pública e familiar, mesmo na era moderna, e continuaram a permear a psique nacional, leis e costumes. (JUNG, 2023, p. 27-28, tradução nossa)<sup>15</sup>

<sup>15</sup> “Under the country’s deep-rooted Confucian culture, women had long been considered inferior to men, an ideology also known by the idiomatic expression *namjon yeobi* (literally, “man high, woman low”). A woman’s

Ao analisar as implicações do neoconfucionismo na Coreia contemporânea, a pesquisadora Taeyon Kim (2003) aponta como o corpo das mulheres coreanas sempre foi tido como um artefato controlado para uso social, seja como uma extensão da família, nascido e criado para servir à instituição familiar ou como um corpo individualizado, permeado pelas ideologias modernas do capitalismo, que busca seus objetivos através da autoexploração.

Desde os princípios neoconfucionistas, baseados no respeito à hierarquia, à tradição, tendo como centralidade de sua filosofia a família, o corpo feminino na sociedade coreana foi construído para o consumo. Historicamente, as mulheres foram designadas para gestar e servir: “Seu comportamento e pensamentos eram em prol do outro que habitava em seus corpos, e elas eram valorizadas principalmente pelos filhos e pelo trabalho que seus corpos podiam produzir. As mulheres eram consideradas corpos sem sujeito.” (KIM, 2003, p. 101, tradução nossa)<sup>16</sup>

Nestas circunstâncias, o corpo das mulheres pertencia à família e ao seu propósito. Seu dever resumia-se a servir às necessidades de outros. A reprodução era uma responsabilidade natural e o trabalho doméstico uma consequência previsível, levando em consideração a incumbência do cuidado aos homens, primeiramente ao pai, depois ao marido e, por conseguinte, aos filhos. Dentro desta dinâmica, eram vistas como coisa biológica destinada a servir a objetivos utilitários. Sua identidade estava diretamente vinculada à família, suas próprias necessidades eram ignoradas em detrimento das demandas familiares e sociais exigidas, e sua subjetividade reduzida ou ignorada.

Nos dias atuais, os indivíduos culturalmente moldados pela influência neoconfucionista precisaram se adaptar à sociedade de consumo. Antes, as mulheres deveriam ser protegidas contra qualquer possibilidade de desvirtuamento, com o intuito de atender às expectativas da família. Contudo, atualmente, elas estão cada vez mais em evidência na esfera pública. Seus espaços de atuação se ampliaram para além do âmbito doméstico. Desde os locais de trabalho até a visibilidade nos setores de entretenimento e nas mídias sociais que fazem parte das dinâmicas modernas, as mulheres estão constantemente em destaque, sujeitas a diferentes formas de julgamento.

---

social standing was largely defined by her relations to men—an obedient daughter to her father, a chaste wife to her husband, and a self-sacrificing mother to her son. These values [...] remained a strong force in public and family lives even in the modern era and continued to permeate through the national psyche, laws, and customs.” (JUNG, 2023, p. 27-28)

<sup>16</sup> “Their conduct and thoughts were for the sake of the other abiding in their bodies, and they were valued mostly for the children and labour that their bodies could produce. Women were regarded as subjectless bodies.” (KIM, 2003, p. 101)

Na Coreia do Sul, a indústria da beleza tornou-se um mercado lucrativo, impulsionado pela popularização da cultura do país ao nível global e pela ampliação da exposição midiática. Consequentemente, os padrões de beleza das mulheres sul-coreanas estão cada vez mais altos e, por conseguinte, há um aumento na busca por procedimentos estéticos e uma obsessão cada vez maior pela aparência física. (KIM, 2003, 103) Para Hawon Jung (2023), esta obsessão esconde “uma sociedade que muitas vezes valoriza a aparência das mulheres acima de tudo e envergonha implacavelmente aquelas que não se conformam com seus rígidos padrões de beleza e estereótipos de gênero.” (JUNG, 2023, p. 248, tradução nossa)<sup>17</sup>

Essa conduta em relação às mulheres não se limita apenas à superficialidade dos julgamentos estéticos e padrões de beleza, que frequentemente estão associados à futilidade. A ênfase dada à valorização da aparência física indica uma problemática de objetificação dessas pessoas, atrelada ao sexismo, que as confina em tipos, classificados por suas características físicas em vez de subjetivas, o que resulta em uma padronização e diminuição de sua importância como sujeitos.

Sendo assim, embora certas mudanças culturais tenham surgido em função das atuais configurações sociais, à medida que as mulheres contemporâneas assumem o controle de seus corpos em busca de autodesenvolvimento e passam a ter autonomia sobre o que fazer com eles, essas novas práticas, baseadas na ideologia capitalista do consumo, continuam a exercer controle sobre elas, o modo como se vêem e como se projetam publicamente. Isso se torna evidente quando as mulheres são incentivadas a buscar um ideal de beleza, que muitas vezes difere de suas características fenotípicas.

O principal meio de aprimoramento de uma mulher era através do corpo e para a família. Essas técnicas corporais e conceito do eu encontram hoje as novas diretrizes baseadas no consumo capitalista, que dizem às mulheres que seus corpos são objetos fluidos e plásticos que podem ser transformados e recriados para se adequarem às aparências e formas que são culturalmente reconhecidas como desejáveis. (KIM, 2003, p. 109, tradução nossa)<sup>18</sup>

Esse modelo de aparência desejável fica cada vez mais difícil de alcançar, à proporção que os padrões de beleza dominantes também se modificam com o passar do tempo, de acordo com tendências estéticas, o que coloca as mulheres asiáticas em posição de constante

---

<sup>17</sup> Behind all the obsession with physical attractiveness lies a society that often values women’s appearance above all and relentlessly shames those who don’t conform to its rigid beauty standards and gender stereotypes. (JUNG, 2023, p. 248)

<sup>18</sup> “A woman’s primary means of improvement was through the body and for the family. These body techniques and concept of the self encounter today’s new guidelines based on capitalist consumption, which tell women that their bodies are fluid and plastic objects that can be transformed and recreated to adhere with the appearances and shapes that are culturally recognized as desirable.” (KIM, 2003, p. 109)

inadequação, quando não conseguem corresponder às referências idealizadas de estrutura física, tom de pele, características faciais e outros atributos que são socialmente valorizados como belos e almejados.

Conforme mencionado por Taeyon Kim (2003), uma observação superficial indicaria que a maneira como o corpo das mulheres coreanas é percebido atualmente resulta da influência da modernização ocidental, a qual supostamente substituiu as normas neoconfucionistas que dominaram o país por um longo tempo. E juntamente com a modernização ocidental, a cultura do consumo tem desempenhado um papel significativo na condução dessas mudanças culturais. No entanto, Kim (2003) defende que uma análise mais aprofundada revela que os princípios neoconfucionistas não foram completamente erradicados. Pelo contrário, na Coreia do Sul contemporânea é possível observar como esses princípios agora se manifestam “através do novo meio do consumismo global” (Kim, 2003, p. 110), o que significa para as mulheres, continuarem a existir como objeto de consumo da família e da nação.

Com todas as mudanças econômicas e políticas ocorridas, o papel social da mulher na Coreia do Sul se transformou gradualmente ao longo dos anos. Segundo Kyung-Sup Chang (1997), a modernização do país levou a uma ampliação dos setores de serviço e indústria, o que resultou em escassez de mão de obra. Isso incentivou o governo e as empresas a promoverem a participação feminina no mercado de trabalho. Apesar disso, essa mudança não afetou a divisão das atividades que eram realizadas dentro de suas residências.

Mesmo assumindo empregos fora de casa, as mulheres permaneceram encarregadas pelas tarefas domésticas, mantendo as dinâmicas familiares inalteradas. Chang (1997, p. 32) ressalta que não foram feitos esforços significativos para fornecer soluções públicas que substituíssem as obrigações domésticas das mulheres ou para promover uma nova ética de compartilhamento das responsabilidades familiares.

Desse modo, é possível perceber como as normas sociais baseadas na opressão do corpo feminino se atualizam em novas técnicas de controle e aprimoramento das ferramentas de poder. Os avanços políticos e econômicos impulsionaram significativas mudanças. Atualmente mulheres tornam-se chefes de família, estão autorizadas a herdar propriedades e iniciarem divórcios, e a discriminação de gênero foi proibida por lei desde a década de 1990 (SETH, 2020, p. 519), entretanto, a misoginia permanece como elemento central na cultura do país.

Na prática, os progressos em termos de legislação e política para promover a igualdade de gênero, enfrentam as normas patriarcais profundamente enraizadas e os

estereótipos de gênero que persistem nos espaços de trabalho, vida cotidiana e estrutura familiar. Em *A vegetariana*, isso fica evidente com o posicionamento dos personagens masculinos quanto à autossuficiência das mulheres no trabalho, quando essa autonomia financeira não afeta sua autoestima.

Ainda na primeira parte do romance, enquanto a rotina diária de Yeonghye antes da grande transformação de hábitos é narrada, a despeito das observações iniciais sobre sua aparência, o marido da protagonista não demonstra uma aversão direta por ela. Essa não rejeição ocorre não só porque as descrições sobre ela parecem refletir sua própria mediocridade, mas também porque, do ponto de vista utilitarista, o casamento lhe proporciona alguém que irá assumir a responsabilidade por seus cuidados, sejam relacionados à saúde, às demandas do dia a dia ou até mesmo financeiras.

No caso do relacionamento de Jeong e Yeonghye, isso sugere também uma desconexão emocional, que o permite levar adiante sem grandes preocupações o acordo de casamento, e preservar a imagem ideal, a de um homem respeitável que valoriza a tradição familiar e do matrimônio, sem esforço para corresponder às necessidades da mulher, como pode ser observado no trecho a seguir:

Conforme minha expectativa, ela desempenhou a função de esposa sem grandes dificuldades. Todos os dias acordava às seis da manhã e preparava arroz, sopa e um pedaço de peixe.  
[...] Era uma mulher de poucas palavras. Raramente me pedia alguma coisa e, mesmo quando eu demorava a voltar para casa, pouco se incomodava. Nem pedia para passearmos juntos nos feriados, quando coincidia de estarmos de folga ao mesmo tempo. Eu ficava estirado no chão, com o controle remoto da tevê, e ela permanecia no quarto. Acho que ficava trabalhando ou lendo — seu único hobby eram os livros, mas esses livros pareciam tão entediantes que nem me dava vontade de lê-los. (KANG, 2018, p. 10)

Assim, fatores que poderiam contribuir para a mudança da estrutura social que determina a superioridade masculina sobre as mulheres, como o acesso à educação, ao mercado de trabalho, distanciamento das funções de reprodução, uma vez que ainda não possuíam filhos, não parecem ser determinantes no romance de Han Kang (2018), assim como não o é para a sociedade sul-coreana contemporânea.

Para o narrador-personagem Jeong, o casamento é uma fonte de benefícios sociais. Ele se preocupa unicamente com o próprio bem-estar, sem levar em conta as questões pertinentes à sua esposa. Quando Yeonghye para de comer carne e muda radicalmente seu estilo de vida, Jeong não consegue compreender o que a leva a fazer isso, mesmo que Yeonghye tenha contado sobre os sonhos que a atormentavam:

Quando eu perguntava o que ela tinha, respondia apenas que tinha sido “um sonho”. Eu não perguntava como eram aqueles sonhos; não estava nem um pouco disposto a ouvir outra história sobre um celeiro no bosque escuro e o rosto dela refletido numa poça de sangue.

Mergulhada nesses pesadelos e num sofrimento que eu desconhecia — e que não podia nem tinha a menor vontade de conhecer —, ela continuou a definhar. (KANG, 2018, p. 21-22)

Ele não demonstra ter empatia pela esposa e não se compadece por seu adoecimento. Sua atitude perante o sofrimento de Yeonghye é egoísta e o impede de compreendê-la ou de reconhecer a responsabilidade de suas ações para a destruição dela. Quando Yeonghye se nega a consumir qualquer alimento de origem animal e, por conseguinte, também a prepará-los para o marido, ele ignora suas motivações e, como alguém que não consegue enxergar a subjetividade do outro, vê a atitude como uma desfeita pessoal: “Como podia ser tão egoísta? Encarei-a. Ela estava olhando para baixo, mais serena do que de costume. Fiquei espantado. Não sabia que ela tinha um lado tão egoísta e irresponsável. Tão irracional.” (KANG, 2018, p. 18)

A reação apresentada pelo personagem na obra de Han Kang (2018) reflete o comportamento de uma cultura masculinista comum entre os sul-coreanos que reagem com indignação ao menor sinal de emancipação feminina, nas esferas públicas e privadas, e que se opõem de maneira enérgica ao movimento das mulheres em busca de seus direitos. O feminismo é amplamente rechaçado no país. As mulheres que se identificam publicamente como feministas enfrentam ataques e perseguições constantes, tanto entre suas relações pessoais, como em ambientes de trabalho e nas redes sociais.

Em fóruns online, há um termo pejorativo para as mulheres que têm formação universitária e buscam oportunidades de emprego e salários melhores, elas são chamadas de *kimchinyeo* (mulher *kimchi*). Esse apelido, que remete à habilidade de cozinhar o *kimchi*, prato tradicional coreano, é usado para menosprezar as mulheres que almejam melhor qualidade de vida. Para os homens que se opõem à autonomia feminina, tais mulheres são rotuladas como egoístas, obcecadas consigo mesmas e que buscam dominar e explorar seus parceiros.<sup>19</sup>

O movimento antifeminista na Coreia do Sul tem encontrado cada vez mais adesão, com a justificativa de que a defesa dos direitos das mulheres gera um confronto entre os gêneros. As pessoas que participam desses movimentos, a maioria homens, afirmam que se tornaram vítimas do feminismo. Esse posicionamento tem apoio e é reproduzido por parte da

<sup>19</sup> Fonte:

<https://www.publico.pt/2023/05/19/p3/noticia/mulheres-movimento-sulcoreano-4b-nao-querem-mudar-homens-querem-viver-2049443>

população que se demonstra insatisfeita com as conquistas das mulheres, assim como por figuras políticas que desaprovam o movimento e utilizam tal discurso para atrair votos dos eleitores conservadores. O aumento da onda antifeminista caminha junto com a crescente popularidade das causas pelos direitos da mulher no país.

Um dos grupos mais radicais é o 4B, surgido em 2019, que, ao contrário das reivindicações feitas pelas feministas, não busca a igualdade de gênero, mas sim a perspectiva de uma sociedade sem homens. As siglas 4B são abreviações de termos coreanos que expressam oposição às expectativas sociais em relação às mulheres: *bihon*, ou a recusa ao casamento heterossexual, *bichulsan*, recusa à maternidade, *biyeonae*, recusa ao namoro e *bisekseu*, recusa às relações sexuais heterossexuais.<sup>20</sup>

Para as pesquisadoras Jieun Lee e Euisol Jeong (2021), as mulheres que aderiram ao 4B, “se envolveram em um afastamento voluntário das instituições patriarcais que tomam a capacidade reprodutiva do corpo feminino como um recurso na sua construção do futuro.” (LEE; JEONG, 2021, p. 637, tradução nossa)<sup>21</sup> O movimento representa uma rejeição às opressões enraizadas na sociedade sul-coreana, que persistem em todos os aspectos e estágios da vida das mulheres, apesar dos avanços sociais.

A onipresença e continuidade das opressões de gênero na Coreia do Sul são retratadas em *A vegetariana* através das experiências das personagens femininas. Elas enfrentam limitações impostas por uma estrutura, que dita o que deve ser considerado apropriado para elas em termos de aspirações pessoais, comportamento, papéis desempenhados na sociedade e liberdade de pensamento. Essas restrições são determinadas com base na distinção de gênero, acompanham estas personagens ao longo de suas existências de maneira profunda, e moldam suas experiências e escolhas, mesmo aquelas inconscientes.

Da mesma forma que acontece com Yeonghye, também sua irmã mais velha Inhye permanece em posição subalternizada diante das opressões masculinas. Inhye possui uma personalidade circunspecta. Todos com quem convive a veem como alguém responsável e atenciosa. “Não é muito jovem. Também não se pode dizer que seja bonita. Mas tem as curvas do pescoço suaves e os olhos simpáticos. [...] Graças a seu jeito asseado, que causa boa impressão a qualquer um, a vaga sombra que rodeia seu rosto é quase imperceptível” (KANG, 2018, p. 117).

---

<sup>20</sup> Fonte: <https://ceasiaufpe.com.br/?p=7121>

<sup>21</sup> “They engaged in a voluntary turning away from the patriarchal institutions that take the reproductive capacity of the female body as a resource in its future-making.” (LEE; JEONG, 2021, p. 637)

Desde a infância, Inhye sempre agiu de maneira resignada diante das violências que sofreu ou que testemunhava. Silenciar frente à brutalidade que enfrentava desde o início da vida foi a forma que encontrou para sobreviver. Ao ocultar-se e escolher se comportar de maneira obediente e submissa, como era esperado dela, almejava escapar da realidade familiar dolorosa com a qual convivia. No lar violento onde cresceu, seu pai usava da violência física deliberadamente, sem justificativas. E desde aquele período, sentia-se responsável pela irmã mais nova:

Yeonghye era o principal alvo da violência desferida pelo pai. O irmão mais novo, por ser homem, saía batendo em outros meninos do bairro tanto quanto apanhava em casa, e por isso deve ter sofrido menos. E ela recebia mais atenção, pois era quem preparava a sopa para aliviar a ressaca do pai no lugar da mãe, que estava sempre cansada. Mas Yeonghye, de personalidade pouco condescendente, não sabia acompanhar os humores paternos. E sem conseguir oferecer resistência, os maus-tratos devem ter lhe atingido até o fundo dos ossos. Agora ela sabe: a diligência com que ela agia como filha mais velha não era fruto de uma maturidade precoce, e sim de covardia. Era apenas um meio de sobrevivência. (KANG, 2018, P. 149)

Com quatro anos de diferença, as irmãs cresceram sem muitos conflitos. Ambas tinham personalidades parecidas, mas, ao contrário de Yeonghye, Inhye agia com complacência em relação às experiências de abuso a que era submetida. Conseguia, desde criança, demonstrar simpatia quando necessário, o que fazia com que sofresse menos ataques do pai, em comparação à irmã e à mãe. Saiu da casa dos pais ainda no início da fase adulta, construiu uma carreira e se casou, conforme o destino que lhe era previsto.

Como mãe, filha e esposa, Inhye agia de forma exemplar. Sua personalidade e aparência transmitiam uma imagem que agradava, uma vez que estava dentro de um padrão de feminilidade desejado. Quando a compara com Yeonghye, o cunhado Jeong a descreve como uma mulher atenciosa, gentil e atraente: “Minha cunhada se parecia com minha esposa, mas era mais bonita: tinha olhos maiores e, acima de tudo, era mais feminina” (KANG, 2018, p. 30). Sua personalidade e aparência lhe despertavam interesse, e sempre que estavam juntos ou pensava nela, sentia-se excitado sexualmente: “As conversas telefônicas com minha cunhada, que fala com um leve tom anasalado, me provocavam certa tensão erótica.” (KANG, 2018, p. 31), ele declara.

Da mesma maneira, seu marido também admira seus aspectos físicos e temperamento, esses foram os motivos que o levaram a um casamento. No entanto, suas atitudes em relação a ela sugerem a ausência de qualquer envolvimento emocional. O modo como a trata evidencia certa antipatia e animosidade em relação à esposa:

Indiferente, ele estudou o rosto cansado da esposa, que parecia ter se resignado diante da indolência do marido. A cirurgia de pálpebra para aumentar os olhos que ela fez aos vinte anos ficou bastante natural e deixou seu olhar mais profundo e definido. [...] desde o começo ele sabia que algo nela não lhe agradava. Os traços de seu rosto — os olhos, o nariz e a boca —, seu porte físico e até sua personalidade sensata compunham a imagem feminina que ele idealizara havia anos. Por isso decidiu se casar com ela, sem se dar conta de que tudo aquilo era o de menos para ele. (KANG, 2018, p. 64)

Assim como Jeong, também o marido de Inhye vê a esposa como uma escolha conveniente para o casamento. Com uma conduta individualista, ele não demonstra em relação a ela qualquer traço de intimidade ou afeição. A beleza idealizada e a personalidade que o deixavam confortável eram os motivos que explicavam a sua decisão de se casar. A passagem anterior sugere a superficialidade do relacionamento entre ambos. Enquanto a esposa demonstra uma exaustão devido ao excesso de trabalho e até em função da relação unilateral, ele a observa sem interesse ou empatia. Inhye não possui seu reconhecimento, e seu comportamento autocentrado o impede de enxergá-la como um indivíduo com questões e necessidades próprias.

Inhye tem o seu próprio negócio como dona de uma loja de cosméticos. Trabalha arduamente e sustenta a família financeiramente para que seu marido possa se dedicar ao seu trabalho artístico. Apesar de ser a principal provedora da casa e responsável pelo filho e manutenção do ambiente doméstico, ela continua a adotar um comportamento submisso em seu casamento, mesmo tendo um relacionamento disfuncional. Ela valoriza suas habilidades e inclinações, e reconhece como são cruciais para manter a integridade das relações familiares, o que a faz sentir-se responsável por todo o trabalho que precisa dar conta dentro e fora de casa, enquanto tolera as violências e o descaso do marido. Em nome da família, abdica de sua independência.

Nunca teve certeza do amor do marido. Apesar disso, casou-se com ele. Talvez precisasse de algo que empurrasse sua vida para a frente. Embora ele não a ajudasse financeiramente, ela gostava do tipo de família que formara com ele, um artista, diferente da maioria das famílias, compostas de educadores e médicos. Esforçou-se para se adaptar a seu modo de falar, a seus gostos, seu paladar e seu jeito de fazer amor. No começo, como qualquer casal, tiveram lá suas brigas, pequenas e grandes, mas não demorou muito para que ela se resignasse a quase tudo. Tinha feito bem em agir assim? (KANG, 2018, p. 150)

O comportamento de Inhye reflete o exemplo materno que tiveram em casa com o casamento dos pais. Na narrativa, a mãe de Yeonghye prioriza a obediência à autoridade paterna em detrimento do cuidado e proteção de suas filhas. Apesar de temer pelo estado de saúde da filha mais nova, que se sacrifica na tentativa de se desvencilhar das violências em

torno dela, seus cuidados são permeados pela preocupação de que Yeonghye desafie a autoridade do pai e cause constrangimentos ao marido Jeong.

Ao priorizar a vontade das figuras masculinas, a mãe de Yeonghye acaba por negligenciar as necessidades e apelos da filha. A mãe acredita que para a recuperação de Yeonghye, é essencial que ela volte a consumir carne e siga as orientações da família, a mesma que continuamente a maltrata, e insiste em uma solução que atenda ao desejo da autoridade paterna e não o desonre. Isso é demonstrado em um momento quando, após Yeonghye tentar suicídio depois de ser forçada a ingerir carne durante um almoço em família, a mãe vai até o hospital visitá-la e leva consigo vasilhas de sopa de cabra negra que havia preparado, e misturado com ervas para esconder o cheiro e evitar que a filha se recusasse a tomar. Quando, após ingerir o caldo, a Yeonghye vomita todo o líquido, ela se frustra diante da cena:

“Você tem ideia de quanto vale isso? E ia jogar fora? Eu e seu pai gastamos um dinheiro muito suado. E ainda diz que é minha filha!”, esbravejou minha sogra com a filha.

Minha esposa estava arqueada no pé da porta e seu sangue refluía de volta para a bolsa de soro.

“Olhe só para você. Se não voltar a comer carne, o resto do mundo vai te devorar. Olhe para o espelho. Veja só sua cara!”

Minha sogra foi baixando o tom da voz até reduzi-la a um choro fraco. (KANG, 2018, p. 50)

A partir desse trecho é possível refletir sobre como as formas de opressão podem ser reproduzidas até mesmo por indivíduos que são vítimas dela, quando essas pessoas internalizam a violência e aderem à estrutura dominante, sem conseguir resistir ou questioná-la. Isso se dá, de acordo com Bourdieu (2022), quando o dominado não dispõe, para se pensar ou à dominação que sofre ou à sua relação com o dominante, “de mais que instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação a ser vista como natural.” (BOURDIEU, 2022, p. 64)

Com efeito, na medida em que são confrontados com forças que desequilibram significativamente em detrimento dos corpos historicamente subalternizados, os oprimidos têm distorcida sua percepção sobre si mesmos e sobre seus opressores. Consequentemente, enquanto parte da mesma estrutura que os cerceiam, estão propensos a adotar as mesmas táticas de poder e controle sobre outros, pois têm uma visão deturpada da realidade, influenciada pela naturalização das violências e das dinâmicas de opressão que se instauram

desde o começo da vida, e que os impedem de discernir sobre o lugar que ocupam nesses arranjos sociais.

Ao sentir-se impotente diante da recusa de Yeonghye, sua mãe lamenta pelo estado em que ela se encontra. Quando afirma que o resto do mundo irá devorá-la caso não volte a comer carne, não se refere somente ao seu enfraquecimento físico. Em um mundo regido pelos princípios do poder e da violência, aqueles que não se alinham à mesma lógica, correm o risco de serem aniquilados. Aqui, a carne não representa somente o alimento que irá nutrir e fortalecer o corpo físico de Yeonghye, mas simboliza também a força e agressividade necessárias para sobreviver em um mundo dominado pela brutalidade, onde os mais fracos devem ser sacrificados. Ao se recusar a se nutrir desse sacrifício, ela estará vulnerável e sujeita a ser devorada.

Em toda a narrativa de *A vegetariana*, existem várias situações concretas e evidentes em que uma violência sutil, quase imperceptível, está presente. Mas há principalmente o oposto, cenas de violência explícita, de estupro, agressão física e tortura, que se prolongam durante a narrativa na mesma proporção que parecem estar arraigadas à vida cotidiana e modos de convívio descritos, onde impera uma hesitação ou indiferença diante da crueldade vivida e testemunhada. No entanto, a obra reflete sobre a dificuldade que se pode encontrar ao tentar se opor à barbaridade experienciada.

Han Kang (2018) retrata uma realidade traumática, decorrente de uma história de guerras que há muito atravessa a vida dos sul-coreanos, e permanece como uma sombra até os dias atuais. Em sua análise sobre o surgimento dos movimentos feministas na Coreia do Sul, Hawon Jung (2023) ressalta como a cultura opressiva do país não pode ser separada dos conflitos bélicos que fazem parte de sua história:

Em uma sociedade “militarizada” como essa, os valores e ethos valorizados no meio militar – como a masculinidade agressiva, os papéis de gênero extremamente rígidos e a cultura hierárquica, e a obediência inquestionável às autoridades – muitas vezes permeavam a vida diária em todo o país. Tais valores, juntamente com a tolerância geral à violência, tornaram-se o tecido chave da sociedade que afetava a maneira como os professores tratavam os alunos na escola, os chefes tratavam os subordinados no trabalho, ou os homens tratavam suas irmãs, namoradas, esposas ou filhos em casa. E aqueles que não tinham experiência militar ou não tinham internalizado o código de conduta hierárquico e rígido promovido no meio militar - como as mulheres - eram facilmente marginalizados e discriminados. (JUNG, 2023, p. 121-122, tradução nossa)<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> “In such a “militarized” society, the values and ethos held dear in the military – like aggressive masculinity, super-strict gender roles and hierarchal culture, and unquestioning obedience to authorities – often permeated daily life throughout the country. Such values, along with general tolerance of violence, became the key fabric of society that affected the way teachers treated students at school, bosses treated subordinates at work, or men treated their sisters, girlfriends, wives, or children at home. And those who lacked army experience or had not

A mesma realidade histórica descrita por Hawon Jung (2023) é narrada por Han Kang (2018) em *A vegetariana*. No romance, seus personagens enfrentam uma crueldade pungente que se instala nas relações sociais, familiares, afetivas, e que atravessa sua capacidade de discernimento e doutrinam na mesma proporção seus modos de ação. Assim, podemos entender como as dinâmicas de dominação se estabelecem na obra, como um poder internalizado que é tacitamente consentido até mesmo por aqueles que também sofrem opressão.

Tal consentimento é evidenciado por meio de uma suposta aceitação sem resistência aparente às situações de abuso. Porém, a aceitação e/ou adesão silenciosa das personagens indica algo mais profundo do que a mera banalização dessa violência. Seja para aqueles que são vítimas da brutalidade cotidiana ou para os que vivem em função dela, que se nutrem dela, o silêncio diante da barbárie carrega mais que uma simples anuência. Ele dá prova do aniquilamento do ser que não pode escapar a salvo desta existência marcada pela experiência do horror.

### 3.2 A ANIMALIZAÇÃO DO CORPO FEMININO E A CUMPLICIDADE DA DOR

A violência patriarcal pressupõe uma desagregação de seus alvos, exerce sobre eles uma força destruidora que os impede de se reconstruir e retornar a um estado de integridade que permita uma reação às opressões sofridas. Ela opera como um processo contínuo de destruição física e emocional, que perpetua o estado de vulnerabilidade e submissão das vítimas.

Esta desagregação, uma vez incorporada às subjetividades daqueles a que é direcionada, continua a ser cotidianamente reiterada em diversas dimensões da vida social. Sua ação deve permanecer de forma duradoura até que igualmente sirva como exemplo para outros que estão sujeitos a esta situação, de modo a preservar a oposição hierárquica socialmente construída.

Em toda a narrativa de *A vegetariana*, o corpo feminino é o principal alvo da hostilidade que permeia as relações sociais e familiares baseadas na ética patriarcal. A decisão de Yeonghye em rejeitar uma existência atravessada pela violência a afasta do campo da racionalidade predominante e a conduz a um desfecho trágico. No entanto, esse final fatídico

---

internalized the hierarchical, rigid code of conduct promoted in the military—like women—were easily sidelined and discriminated against, experts say.” (JUNG, 2023, p. 121-122)

não se dá por conta da desrazão. No romance de Han Kang (2018), a determinação da loucura inverte os papéis desempenhados pelos personagens. Ela despoja Yeonghye de sentido, a transforma em fonte de perigo para si mesma e para as pessoas com quem convive, e retira de seus algozes a responsabilidade por sua ruína.

Uma das formas de violência abordadas por Han Kang (2018) em seu romance é a violação sofrida pelas mulheres no casamento. O livro apresenta cenas de estupro cometidos pelos homens de família às respectivas esposas, que evidenciam o nível de coerção a que o corpo feminino é submetido, forçado a violências físicas e sexuais pelos maridos que, sob a justificativa do matrimônio, tratam as mulheres como uma propriedade que pode ser utilizada sem necessidade de consentimento, negando-lhes o direito à autonomia sobre o próprio corpo e sexualidade.

Em um dos episódios narrados, o marido de Yeonghye a força a ter relações sexuais, usando como desculpa para seu comportamento o fato de estar alcoolizado e, também por isso, ignorar as negativas da esposa. Ao narrar o episódio, Jeong demonstrava ter conhecimento de que a mulher se recusaria ao sexo, mas negligenciava suas motivações mesmo assim:

Nas noites em que voltava tarde depois de um jantar de negócios, eu me jogava sobre ela, com a desculpa da embriaguez. Chegava até a sentir uma inesperada excitação ao tirar a calça dela, segurando seus braços, que resistiam. Dizia-lhe obscenidades a meia-voz; ela resistia bravamente, mas a cada três tentativas eu conseguia penetrá-la ao menos uma vez. Durante a penetração, ela ficava olhando para o teto, em meio ao escuro, com uma expressão vazia, como se fosse uma escrava sexual em tempos de guerra. Assim que eu terminava, ela se deitava de lado, me dando as costas, e escondia o rosto com o lençol. Em seguida, eu entrava no banho, e ela parecia se limpar. Quando eu voltava para a cama, ela já estava outra vez deitada de barriga para cima, com os olhos fechados, como se nada tivesse acontecido. Então me vinha uma inexplicável sensação de que algo ruim ia acontecer. Nunca fui do tipo de ter esses achaques, mas o silêncio e a escuridão do quarto me davam calafrios. (KANG, 2018, p. 34)

A analogia às mulheres que foram sujeitadas à escravidão sexual durante a colonização japonesa, que se deu entre os anos de 1910 a 1945, revela a continuidade de um padrão de violência e exploração de gênero que se mantém até os dias atuais. Ao comparar Yeonghye com uma “mulher de conforto” enquanto era estuprada, Jeong reconhece o sofrimento da esposa, mas isso não o faz recuar. Assim como as escravas sexuais, também Yeonghye era encarada como um “suprimento militar” a ser usado para suprir as necessidades do homem que é fruto de uma sociedade militarizada e, portanto, reproduz uma masculinidade formada pelos valores militares da guerra. (JUNG, 2023)

Neste momento, Yeonghye tenta se defender, mas não consegue fugir da agressão sexual. Presa naquela horrível situação, desvia o olhar numa tentativa visível de escapar, busca mentalmente um refúgio onde possa se proteger da realidade perturbadora. Quando o marido conclui o que havia iniciado e se afasta, sua reação é limpar-se, tentando apagar os vestígios do abuso que permanecem em seu corpo.

Mesmo diante da esposa que o rejeita e tenta se desvencilhar, Jeong demonstra escárnio quando lhe diz “obscenidades a meia-voz”, enquanto a imobiliza forçando-a ao sexo. Porém, a excitação perversa que o domina durante o estupro se transforma quando ele depara com o silêncio da mulher ao retornar ao quarto. Ele a encontra em um estado de indiferença, apesar do trauma recente. Sua aparente calma o perturba.

O silêncio se instaura em *A vegetariana* como uma presença opressiva, que sufoca os gritos de socorro das vítimas e abafa os sons da violência. Este silêncio, que protege os agressores e impede os apelos por ajuda de serem ouvidos, nega a chance de defesa e exime da culpa os algozes. Não é como um vazio, ao contrário, ele está repleto de horror, fortalecendo-se à medida que hesitam em quebrá-lo.

O silenciamento das mulheres vítimas da violência de gênero minimiza seus protestos, colocando-as em um ciclo de opressão que as marginalizam e as fazem sentir culpadas pelos abusos que enfrentam. A incapacidade de falar é simbólica da sua subjugação. No romance de Han Kang (2018), o silêncio é imposto como um exercício de poder sobre o outro, alimentando o trauma que permanece inexprimível, como pode ser visto em outra cena onde Inhye é estuprada pelo marido, que a força a ter relações sexuais, para satisfazer a excitação causada pelo desejo que nutre pela cunhada:

Na noite do dia em que visitou a cunhada, movido por um impulso irresistível, ele procurou à força a esposa na cama. Ficou surpreso com a intensidade de seu desejo, algo que não sentira nem mesmo nos primeiros tempos de casados. A esposa também estranhou:

“O que você tem?”

Não queria ouvir o tom nasal da voz dela, por isso lhe tapou a boca. No escuro, não era a esposa que ele imaginava, e sim a cunhada, pensando em sua silhueta, nariz e lábios. Colocou na boca o mamilo endurecido da mulher e arrancou sua calcinha. Cada vez que a imagem da pequena pétala esverdeada se impunha e ameaçava desaparecer, ele fechava os olhos e apagava o rosto da esposa.

Quando terminou, ela estava chorando, ele não sabia se pela excessiva violência com que tinha agido ou por outro tipo de sentimento, que desconhecia.

Virando as costas para ele, a mulher murmurou: “Estou com medo”. Pelo menos foi o que pensou ter ouvido. Ou talvez tenha sido: “Tenho medo de você”. Ele estava prestes a cair num sono pesado como a morte e nem mesmo tinha certeza de que a frase havia saído da boca da esposa. Não sabia sequer por quanto tempo tinham durado seus soluços. (KANG, 2018, p. 79-80)

O trecho anterior evidencia como os tormentos de um corpo violado não são levados em conta dentro de uma estrutura patriarcal que não permite que sejam ouvidos. A condição do casamento é usada como desculpa para a submissão à violência sexual sem questionar se é, de fato, um estupro, se a vítima está sofrendo uma violação de seu corpo, uma vez que o agressor é o marido, alguém com quem ela compartilha a vida e a quem já havia consentido previamente.

No instante em que o marido estupra Inhye, imaginando a sua irmã, ela se torna apenas um corpo objeto, destinado a satisfazer necessidades. Para ele, não importa o prazer da esposa ou a crueldade que exerce sobre ela. Os protestos são ignorados, seu medo é desconsiderado, pois ele não a reconhece como alguém com emoções e direitos que merecem ser respeitados. Ele não se sente culpado pela violência que inflige, pois a enxerga unicamente como um meio para seu próprio prazer, destituída de sentimentos e individualidade e, mesmo quando experimenta algum sentimento de culpa pela violência que cometeu, ele encontra uma maneira de se afastar da responsabilidade:

No dia seguinte, a esposa continuava a mesma. Sua voz era a mesma ouvida havia pouco no telefone. Não demonstrava nenhum vestígio que revelasse o incidente da noite anterior e nenhum tipo de rejeição em relação a ele. Seu jeito paciente de falar, quase inumano, e o mesmo suspiro de sempre o fizeram se sentir culpado por um tempo. Para apagar todo aquele desconforto, apressou os passos. (KANG, 2018, p. 80)

A lógica racional do opressor justifica a violência cometida e atribui culpa à condição social, física, psicológica ou moral de sua vítima. Sua absolvição é legitimada por uma hegemonia social de alguns indivíduos sobre outros. Aqueles que detêm influência ou controle sobre a interpretação do mundo em que vivem, conservam o poder de determinar o destino dos subjugados.

Toda a desumanidade narrada em *A vegetariana* revela uma dicotomia fundamental na sociedade que naturaliza a vulnerabilidade de alguns à violência, e de outros ao poder de infligi-la, e evidencia, dessa forma, uma ordem de vida e morte. A socióloga argentina María Lugones (2014) em sua crítica ao pensamento colonial, descreve como no âmbito das sociedades ocidentais, esta distinção se atrelou à formação das relações íntimas:

Eu compreendo a hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano como a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. (LUGONES, 2014, p. 936)

Nessa conjuntura, os atributos que conferem dignidade àqueles que estão na parte superior da hierarquia humana estão ligados às circunstâncias sociais que os definem. O domínio masculino sobre o feminino é evidente, porém, as mulheres brancas são consideradas superiores aos homens e mulheres não brancos, estes, por outro lado, estariam mais próximos da categoria de selvagens e, portanto, incivilizados. A desumanização de certos indivíduos se baseia na suposta falta de características biológicas, sociais e mentais que os afastam da concepção de humanidade.

É importante pontuar que, nesta separação dicotômica, o gênero se configura como fator essencial para as determinações sociais, e que, para a realidade colonial das sociedades ocidentais, a mulher branca, que é a que mais se aproxima da referência máxima de humanidade, o homem branco, não é um ser “plenamente humano” (LUGONES, 2014, p. 936). Isso porque, mesmo que reproduza as categorias de raça, classe, sexualidade e o padrão moral que a identifique como civilizada, ela ainda é uma mulher e, portanto, histórica e culturalmente percebida como inferior e subalterna ao homem.

Dessa maneira, em qualquer circunstância em que o gênero se apresente como um determinante social, ele se dará a partir de uma oposição hierárquica, e a mulher, enquanto uma sub representação do humano, estará sempre em posição desfavorável. Sob essa ótica, a separação de gênero se ajustará aos variados contextos históricos e sociais em que se apresentar, porém, permanecerá como distinção fundamental para a manutenção de hegemonias.

Lugones (2014), ao analisar a durabilidade desse sistema hierárquico, destaca a conexão entre os conceitos coloniais modernos de gênero e natureza. No pensamento colonial, a natureza é encarada como algo a ser explorado e dominado, assim como a noção moderna de gênero, que classifica os indivíduos a partir de uma noção verticalizada – onde o masculino ocupa a posição superior e o feminino está relegado às posições inferiores – e que também impõe uma lógica de domínio e exploração sobre as categorias sociais consideradas “selvagens”.

A autora destaca como a imposição do sistema moderno colonial de gênero está intrinsecamente ligada à “desumanização constitutiva da colonialidade do ser” (LUGONES, 2014, p. 938), enquanto um processo ativo para redução dos sujeitos, desumanizando-os para fins de classificação, subjugação e tentativa de tornar o colonizado menos humano. (2014, p. 939).

A redução de uma existência a uma condição inferior pressupõe o controle sobre seus modos de vida, o que significa delimitá-la de acordo com as normas particularmente desenvolvidas para esses determinados seres. As regras morais e sociais não se aplicam na mesma proporção para o dominado e o dominante. Para aquelas ou aqueles que existem sob o pesado domínio da colonialidade do ser, os limites podem ser condenatórios.

Com um histórico colonial e de regimes autoritários, a Coreia do Sul é marcada pelas hierarquias sociais que acompanham uma lógica de dominação e degradação dos que estão em posição de inferioridade, ou seja, os humanos tidos como incivilizados e assim reduzidos a uma classe animalizada. Essa animalização confere uma distinção entre o sujeito civilizado e aquele que deve ser dominado e que, assim como os seres viventes não humanos, estão suscetíveis a serem consumidos.

Em um dos monólogos de *A vegetariana*, onde Yeonghye retorna a uma memória traumática de sua infância, Han Kang (2018) demonstra como a hierarquia entre o humano e não humano e, logo, entre o homem e a mulher, impõe um sentido de horror sobre as existências. Nele, a protagonista relembra um episódio onde o cachorro de sua família foi sacrificado por tê-la mordido.

... o cachorro que arrancou um naco da minha perna está amarrado à moto de meu pai. Queimaram os pelos de sua cauda e os colocaram na ferida da minha panturrilha, com uma faixa de curativo por cima. Tenho nove anos de idade e estou de pé, no portão de casa. É um dia quente de verão. Mesmo parada, o suor não para de escorrer dos meus poros. O cachorro está com a língua vermelha de fora e respira ofegante. É um cachorro branco e bonito, maior do que eu. Até ele morder a filha do dono, todos da vizinhança diziam que era muito inteligente.

Meu pai disse que não vai pendurá-lo numa árvore para grelhá-lo, porque ouviu de alguém que cachorros que morrem correndo têm a carne mais macia. Meu pai dá a partida na motocicleta e começa a correr com ela. O cachorro corre junto. Dá duas, três voltas pelo bairro, fazendo o mesmo caminho. Sem me mexer, continuo no portão de casa e observo o cachorro branquelo cansar-se mais e mais, ofegante, ficando de olhos revirados. Cada vez que meus olhos encontram os dele, brilhantes, os meus arregalam-se.

Cachorro mau, como pôde me morder? (KANG, 2018, p. 44)

Ao optar por um castigo que prolongasse o sofrimento do animal, o pai de Yeonghye revela um distanciamento e indiferença emocional em relação ao cachorro de estimação. Embora fizesse parte da vida familiar, como um ser que participava do convívio diário e compartilhasse das experiências vividas, ele não era um semelhante, continuava a ser um animal irracional e, portanto, considerado um ser inferior que poderia ser descartado sem causar grande comoção.

A extensa agonia a que o animal foi submetido, não visava apenas puni-lo pelo ferimento causado à filha. Seu ataque deveria ser vingado, porém, a lição dada tinha outros

propósitos. Ao decidir sacrificá-lo e fazer Yeonghye testemunhar tamanha crueldade, seu pai também insinua uma suposta superioridade em relação àquele animal e a outros seres, ensinando-a sobre o seu próprio lugar dentro daquela ordem social.<sup>23</sup>

Ao analisar como a violência de animais e o seu consumo está associado à opressão de gênero, Carol J. Adams (2018) afirma que a brutalidade contra eles serve de lição sobre o que os homens podem fazer com os seres que consideram inferiores:

Os homens que batem em mulheres ferem ou matam um animal de estimação para advertir a companheira de que ela pode ser a próxima; como um meio de separá-la mais das relações que ela preza; para demonstrar seu poder e a impotência dela. A mulher ou a criança ameaçada é o referente ausente quando se mata um animal de estimação. (ADAMS, 2018, p. 77)

Adams (2018) chama de “referente ausente” aquilo que separa o animal, por meio da linguagem e/ou das práticas culturais, de sua existência anterior, transformando-o apenas em carne a ser consumida, uma vez que tenha sido abatido. A autora vê no referente ausente, “o entrelaçamento da opressão das mulheres e dos animais.” (2018, p. 21):

Uma vez que a existência da carne é desligada da existência de um animal que foi morto para se tornar “carne”, esta fica desancorada do seu referente original (o animal), tornando-se, em vez disso, uma imagem que não está ligada a nada, imagem esta usada frequentemente para refletir o status feminino, assim como o dos animais. Os animais são o referente ausente no ato de comer carne; tornam-se também o referente ausente nas imagens de mulheres subjugadas, fragmentadas ou consumíveis. (ADAMS, 2018, p. 21)

Quando são mortos para o consumo, os animais são privados das características que lhe conferem traços de personalidade e, portanto, sua vida é apagada para que ele seja transformado em alimento. O que resta é apenas a carne que será destinada ao consumo e, antes disso, um vazio onde nenhuma referência sobre o que já havia sido pode ser acessada. Assim, “o referente ausente nos permite esquecer o animal como uma entidade independente.” (ADAMS, 2018, p. 72) Da mesma maneira, no sistema patriarcal, também as mulheres são desprovidas de sua subjetividade e identidade para serem transformadas em objetos de consumo com os quais não seja possível se identificar e, portanto, compartilhar qualquer sentimento ou proximidade.

---

<sup>23</sup> Na Coreia do Sul, o consumo de carne de cachorro é uma tradição de séculos. Nos últimos anos, houve uma diminuição na adesão a essa prática, especialmente entre os jovens. A mudança de comportamento da população mais nova, juntamente com o aumento da criação de cães como animais de estimação e as reivindicações dos ativistas pelos direitos dos animais, resultou em alterações na legislação do país. Neste ano de 2024, o governo sul-coreano aprovou uma lei que proíbe o abate e a comercialização de cães para consumo humano. Para mais: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cg6wple4ez4o>. Quando Han Kang (2018) descreve o sacrifício do animal de forma tão brutal em *A vegetariana*, ela levanta questões sobre como a lógica que classifica o humano como superior a outros seres vivos pode se manifestar de maneira violenta na vida cotidiana.

Donna Haraway (2022), ao refletir sobre o compartilhamento do sofrimento e as relações utilitárias entre seres humanos e animais, afirma que as interações entre ambos e o mundo em que habitam são baseadas em uma troca mútua, onde um e outro têm a capacidade de influenciar e ser influenciado na mesma proporção, e logo, que os animais não estão apenas passivamente sujeitos à ação humana (2022, p. 89). Ela sugere que tanto os humanos quanto os animais se relacionam de maneira instrumental, e que isso, à princípio, não seria um problema. Haraway (2022) argumenta, contudo, que há um fator principal que pode tornar esse vínculo desequilibrado, é a relação unilateral que se cria entre os animais e os humanos:

Relações unidirecionais de uso, regidas por práticas de cálculo e autocerteza de hierarquia, são uma questão bem outra. Tal cálculo autossatisfeito é animado pelo dualismo primário que analisa o corpo de um modo e a mente de outro. Esse dualismo deveria ter definhado há muito tempo à luz das críticas feministas e de muitas outras, mas o fantástico binarismo mente / corpo provou ser notavelmente resiliente. O fracasso, ou mesmo a recusa, de se confrontar com os animais, creio, é uma das razões. (HARAWAY, 2022, p. 89)

Assim, são os sistemas sociais que ao mesmo tempo que separam, classificam e, por conseguinte, promovem desigualdades, que influenciam as relações entre animais humanos e não humanos. O princípio da distinção, baseado na dualidade de pensamento e aplicado aos diferentes seres em relação uns aos outros e a si mesmos, que separa corpo e mente em oposição, é o responsável por despojar os animais de qualquer qualidade emocional e cognitiva.

No entanto, na memória que retorna à Yeonghye na idade adulta, os olhos do cachorro, já revirados pela exaustão, o personificam diante da criança que o encarava a cada volta. Eram neles que a pequena Yeonghye confrontava a brutalidade do que estava presenciando. John Berger (2021) ao descrever a dinâmica que se estabelece entre o olhar do animal e do homem, observa a complexidade a partir deste encontro:

O animal escrutina o homem através de um estreito abismo de não compreensão. É por isso que o homem é capaz de surpreender o animal. Mas o animal, mesmo domesticado, também é capaz de surpreender o homem. O homem também olha através de um abismo de não compreensão, similar mas não idêntico. E é assim para onde quer que olhe. Ele está sempre olhando através da ignorância e do medo. E então, quando ele é visto pelo animal, é visto tal como o que o cerca o vê. Seu reconhecimento disso é o que torna familiar o olhar do animal. Mas o animal é diferente do homem e jamais se confunde com ele. Logo, atribui-se ao animal um poder comparável ao humano, mas que não coincide com este. (BERGER, 2021, p. 15-16)

Desse modo, assim como se dá na relação unilateral explicada por Haraway (2022), para Berger (2021), o animal não se assemelha ao homem em comparação, porém, ainda

assim o percebe como parte daquilo de que também faz parte, e reconhece a partir da interação, a interdependência com outras formas de vida, ao contrário do humano que o reduz à coisa sem vida.

No entanto, durante o episódio traumático da infância, permeada pela “ignorância e medo” que Berger (2021) descreve, o olhar da jovem Yeonghye encara o do animal torturado, e retêm o abismo que os distancia ao mesmo tempo que os aproxima. E é pela limitação de sua tenra idade e de sua humanidade, que projeta sobre o cachorro a incompreensão da própria experiência do sofrimento, desde a mordida que recebeu, até a punição perpetrada pelo pai, e a insinuante possibilidade de que sua carne seja devorada como refeição. O animal de estimação tornou-se naquele momento objeto de vingança, e sua infância já havia sido marcada pela realidade violenta do mundo.

Disseram que, para curar a ferida causada pela mordida do cachorro, eu devia comer um pouco de sua carne. Foi o que fiz. Para falar a verdade, comi bastante de sua carne, misturada com arroz. Os pelos não tinham amenizado o fedor da gordura por completo, o que incomodava o nariz. Por cima da sopa com arroz, vi refletida a imagem de seus olhos, os mesmos com os quais me encarava enquanto corria, vomitando sangue e espuma. E não senti nada demais. Nada demais mesmo. (KANG, 2018, p. 44-45)

Este episódio demonstra o nível de marginalização dos seres não humanos. Estes, são relegados a uma categoria subalterna uma vez que não partilham da racionalidade que os distingue do homem civilizado e racional, o que é usado como justificativa para sua exploração. Com isso, a memória da personagem sobre o ocorrido resguarda a consciência de uma superioridade daqueles que se enquadram ao campo da racionalidade, sobre aqueles que escapam dele, assemelhando-se a uma animalidade própria daquele que é inferior.

Maria Esther Maciel (2021) apoia-se no pensamento de Jacques Derrida (1995) para questionar sobre a existência de uma possível subjetividade animal. Para o filósofo, a compreensão sobre a subjetividade como a concebemos, restringe-se à condição do ser humano e ignora as outras formas de vida. Assim,

[...] o conceito de sujeito construído historicamente se configura como uma rede de exclusões, uma vez que não apenas os animais são impedidos do acesso ao “quem”, como também vários grupos de seres humanos considerados não sujeitos, renegados à condição de outros de nossa cultura e potencialmente não merecedores de consideração legal e moral. Esse “quem” é, inclusive, quem decide a vida ou a morte dos não sujeitos, quem os submete ao sacrifício. (MACIEL, 2021, p. 118)

O pensamento suscitado por Maciel (2021) retoma a reflexão inicialmente proposta por Lugones (2014) sobre a colonialidade do ser. Da mesma maneira que o sistema colonial

transforma os colonizados em seres selvagens que devem ser doutrinados para a civilização, também a concepção de sujeito que é limitada ao “homem sábio” e marginaliza o diferente como um “outro” a ser excluído, converte aqueles que divergem do padrão social e de racionalidade estabelecidos, em seres animalizados. No contexto patriarcal, esse “não sujeito” que está distante da referência máxima de humanidade e civilização, é a mulher, que assim como o animal não humano, é passível de ser devorado.

### 3.3 OS PADRÕES DE CONSUMO E A DESTRUIÇÃO DO CORPO DA MULHER EM A VEGETARIANA

Em *A vegetariana*, a perda da identidade do indivíduo ocorre principalmente devido à imposição de uma racionalidade compulsória sobre diferentes formas de raciocínio. Além das questões de gênero, as características que privam o outro de sua identidade estão relacionadas à maneira como a razão é exercida. Isso determina a posição de cada pessoa na hierarquia social. Para aqueles que não seguem a mesma prática de raciocínio, a determinação da loucura é usada de maneira condenatória. Foucault (2019) explica como a loucura animaliza o indivíduo e o desapossa de sua humanidade: “A animalidade que assola a loucura despoja o homem do que nele pode haver de humano; mas não para entregá-lo a outros poderes, apenas para estabelecê-lo no grau zero de sua própria natureza.” (FOUCAULT, 2019, p. 153-154)

Neste caso, a animalidade da loucura está associada ao descontrole que supostamente oferece perigo à sociedade e, com isso, deve ser contido. A figura do enlouquecido torna-se tão temerária quanto a de um criminoso. Como, supostamente, o louco não consegue manter o autocontrole em convívio social, ele se transforma em um risco para aqueles ao seu redor. O domínio sobre o enlouquecido torna-se, portanto, medida de prevenção. Esse é o argumento usado para o aprisionamento manicomial e para o uso injustificado da força sobre esses determinados sujeitos, uma vez que, ainda de acordo com Foucault (2019), quando a animalidade é associada à loucura, “ela a coloca num *espaço de imprevisibilidade libertada* onde a raiva se desencadeia” e, uma vez que isso ocorra, o determinismo só pode ter ascendência sobre ela “sob a forma de uma coação, da punição ou da domesticação.” (FOUCAULT, 2019, p. 156)

Assim, esta forma negativa de conceber a animalidade é benéfica, quando sua associação ao estado de loucura autoriza sobre o corpo enlouquecido o uso de violência como solução para a ameaça que ele representa. A justificativa se baseia na moralidade que, superior ao “outro”, o “outro” que é distinto e, portanto, nocivo, impõe ao seu diferente a

condenação por sua imoral e criminoso condição. Essa referência de animalidade negativa desconsidera ainda qualquer indício que relacione o animal ao humano, a não ser que esse humano seja um não sujeito, isto é, quando a relação entre homem e animal é vista “através do perigo absoluto de uma loucura que abole a natureza do homem numa indiferenciação natural.” (FOUCAULT, 2019, p. 156)

Quando o enlouquecido é retirado do campo da natureza e aprisionado na monstruosa bestialidade, ele se torna um inumano. Isso o distancia de qualquer chance de alteridade com os “outros humanos”. Se a possibilidade de identificação lhe é negada, também o será a capacidade de despertar empatia. A partir disso, surge a liberdade para causar dor de forma sem precedentes e sem risco de punição. Esse é o cenário enfrentado por Yeonghye quando sua família determina sua insanidade como única justificativa plausível para sua recusa em compactuar com a violência que assolava sua vida.

Em uma das cenas do romance em que isso é evidenciado, os familiares tentam persuadi-la a voltar a comer carne. Reunidos para um almoço de comemoração do aniversário da matriarca, usaram a ocasião para intervir sobre a decisão de Yeonghye e convencê-la de que o que estava fazendo era absurdo. Argumentaram que aquela atitude estava causando mal à sua saúde: “Coma. Ouça o que eu digo e coma. Estamos fazendo isso por você. O que vai fazer se acabar doente?” (KANG, 2018, p. 41), dizia seu pai.

Quando resiste firmemente à pressão familiar e mantém sua posição, ele a obriga a ingerir a carne preparada pela irmã: “Pai, eu não como carne”, disse minha esposa ao empurrar a mão trêmula do pai, que segurava os palitinhos no ar. Subitamente, a palma forte de meu sogro rasgou o ar e minha mulher cobriu o rosto.” (2018, p. 41) Nesse momento, com a ajuda dos demais homens da família para segurá-la e a inação das mulheres presentes para impedir que aquela violência continuasse, Yeonghye é confrontada com mais uma situação extrema que a leva a atentar contra a própria vida:

Meu sogro pressionou a carne de porco agridoce contra a boca de minha mulher, que se agitava em sofrimento. Com seus dedos grossos, ele abriu os lábios dela, mas não conseguiu entreabrir os dentes fortemente cerrados. Cego de raiva, deu-lhe uma nova bofetada.

[...] Minha esposa então agachou-se; parecia que ia fugir pela entrada da casa, mas em vez disso deu meia-volta e pegou a faca de picar frutas que estava na mesa.

“Yeo... Yeonghye...!”, gemeu minha sogra, com um tom de desespero que trincou o silêncio tenso do ambiente. As crianças começaram a chorar. Apertando os dentes e olhando cada um de nós nos olhos, minha esposa ergueu a faca:

“Não...”

“Fujam!”

O sangue jorrou do pulso de minha esposa, como se saísse de uma fonte, e tingiu de vermelho a louça branca sobre a mesa. Ela então desmoronou no chão, de joelhos,

permitindo que meu cunhado, que até o momento não tinha sido mais do que um espectador de toda aquela cena, tirasse a faca de suas mãos. (KANG, 2018, p. 42-43)

O pai de Yeonghye era uma figura violenta e autoritária. Cometia abusos físicos e psicológicos repetidamente contra suas filhas e esposa. O ex-combatente da Guerra do Vietnã, que se orgulhava das mortes que causou durante aquele período, reforçava sua masculinidade exercendo seu controle patriarcal sobre as mulheres da casa. Sua autoridade se baseava na imposição do medo e da força, era dessa forma que mantinha todos reprimidos e sua autoridade incontestada.

Ao agredir Yeonghye e impor sua vontade, ele busca apoio dos outros homens da família para reforçar seu poder quando enfrenta resistência. O marido e o irmão de Yeonghye parecem hesitar inicialmente, mas são encorajados pelo pai a contê-la. Já o cunhado se mantém afastado até o momento em que precisa levá-la ao hospital após a tentativa de suicídio que deixou todos paralisados e incapazes de reagir, contrastando com a força que anteriormente demonstravam.

Quando Yeonghye opta pelo suicídio em vez de ceder à mais um episódio de abuso, os homens de sua família parecem impotentes diante de uma reação que eles não contavam, ela os havia feito recuar. Contudo, não o fazem apenas por medo de que ela siga adiante e tire a própria vida, mas sim porque não haviam previsto aquela resposta à opressão que a submetiam. Incapazes de compreender a tentativa de suicídio como uma oposição extrema contra eles, retiram a humanidade de Yeonghye, transformando-a em um ser animalizado, irracional e perigoso, tanto para si mesma quanto para eles, como pode ser notado a partir das diferentes perspectivas sobre o ocorrido descritas pelo marido, pelo cunhado e por sua irmã Inhye, respectivamente:

Diante da investida, o irmão caçula amenizou a força no braço e minha esposa reagiu, cuspidando o alimento. Um grito animalesco explodiu de sua boca: “Me deixem em paz!” (KANG, 2018, p. 43)

O mais nítido e espantoso em sua memória, no entanto, era o grito que a cunhada soltou na ocasião. Depois de cuspir a carne, ela empunhou a faca de cortar frutas e lançou um olhar feroz a todos os membros da família. Seus olhos estavam esbugalhados e pareciam os de um animal encurralado. (KANG, 2018, 66-67)

Tremia, como se tivesse sido ela a espancada, e não a irmã. Com o corpo endurecido, viu Yeonghye gritar como um animal selvagem, cuspir a carne, pegar a faca de picar frutas e cortar o próprio pulso. (KANG, 2018, p. 129)

Na obra de Han Kang (2018), a família é apresentada como um reflexo direto da sociedade conservadora sul-coreana. É dentro do espaço familiar que os personagens reproduzem o sistema de dominação predominante no país, onde a separação de gênero é

inicialmente imposta e onde são perpetuadas as simbologias associadas a cada sexo, para que desempenhem o papel social esperado. No ambiente familiar, os indivíduos desse arranjo social aprendem a acatar as normas sem questionamentos, e, nesse contexto, cabe aos homens a reprodução do patriarcado como fundamento e da opressão como norma.

Essa opressão está arraigada nos costumes e práticas cotidianas e assimiladas como aspectos naturais da vida comum. Kathryn Woodward (2014), a partir de Mary Douglas (1966), aponta a importância dos rituais, símbolos e classificações culturais na influência dos modos de interpretação e interação sociais. As experiências individuais dos membros de uma comunidade são permeadas pelos padrões e valores culturais do grupo social do qual faz parte. (WOODWARD, 2014)

De acordo com Douglas (1966), esse padrão cultural que media as experiências dos indivíduos tem autoridade assegurada a partir do momento que “cada pessoa é levada a consentir porque outras assim o fizeram.” (DOUGLAS, 1966, p. 54) Desse modo, como algo que está enraizado de forma complexa na vida dos sujeitos, a cultura tal como é estabelecida, dificulta os processos de transformação. Ainda segundo a autora, “uma pessoa pode ou não rever seu padrão de pressupostos. É um assunto particular. Mas categorias culturais são assuntos públicos. Não podem ser tão facilmente sujeitas à revisão.” (DOUGLAS, 1966, p. 54)

Uma das formas pelas quais essas categorias e classificações são firmadas é por meio das práticas alimentares, que são essenciais para a sobrevivência. Embora essas práticas possam variar conforme culturas e circunstâncias, elas permanecem como uma parte fundamental das experiências sociais. Woodward (2014) reflete como isso se estabelece na vida cotidiana e como a cozinha implica a formação das identidades, a partir do pensamento de Claude Lévi-Strauss. Para o antropólogo francês, há uma dimensão política no consumo de alimentos, uma vez que “a comida é portadora de significados simbólicos e pode atuar como significante.” (LÉVI-STRAUSS apud WOODWARD, 2014, p. 45)

Em *A vegetariana*, o alimento carrega o significado da tradição e das dinâmicas sociais, e também é simbólico das relações emocionais caracterizadas pelos personagens. Este é um ponto central na obra de Han Kang (2018), no sentido de que é a partir da recusa ao consumo de um tipo de alimento, a princípio, que as violências contra a protagonista Yeonghye são reproduzidas. No romance, assim como afirma Woodward (2014), “a comida é um meio pelo qual as pessoas podem fazer afirmações sobre si próprias.” (p. 43) Ao negar ingerir qualquer comida de origem animal, Yeonghye tenta se opor à cumplicidade da violência, ao mesmo tempo que se afirma contrária, diante do horror que presencia.

A postura de Yeonghye contribui para definir sua identidade, uma vez que isso também pode ocorrer influenciado pelos alimentos que as pessoas consomem, por escolha própria ou por condições que fogem ao controle, impostas pelo contexto em que vivem. (WOODWARD, 2014, p. 43) No entanto, como alertado por Douglas (1966), sua radical mudança de vida não se dá livremente junto ao seu círculo familiar e social. Se suas escolhas desafiam as normas culturais, elas serão contestadas. Em *A vegetariana*, Yeonghye precisa enfrentar o sistema patriarcal e a ordem de horror e violências que domina sua realidade, para conseguir reexistir.

Para melhor compreender como isso se dá no romance que estamos analisando, retomamos o pensamento Carol J. Adams (2018), que reflete como o consumo de carne, considerado uma prática comum e muitas vezes associada ao status social e ao poder de compra, está ligado à demonstração de privilégio econômico e à estrutura patriarcal. Aqueles que consomem o alimento de origem animal, o qual pode ser considerado um bem de alto custo em alguns cenários, como parte da dieta cotidiana e familiar e como símbolo de sociabilidade, como quando é compartilhada em celebrações, tradições e rituais, são comumente vistos como alguém que possui maior poder aquisitivo, o que lhes confere certo prestígio.

Essas características distintivas são utilizadas como símbolo de posição social e para exercer influência sobre outros. Em sociedades patriarcais, o consumo de carne é ainda interpretado como uma expressão de força e autoridade, mais precisamente como um alimento masculino e, uma vez que seu consumo está vinculado a características como a virilidade e a potência física, ele também é tido como uma prática que reforça esse ideal. Adams (2018) salienta como a carne simboliza um poder que está associado aos homens, e como “a masculinidade de um sujeito é afirmada pelo que ele come.” (2018, p. 64)

Da mesma maneira, Bourdieu (2006) identifica a carne como um alimento simbólico da masculinidade, ao afirmar que: “A carne, alimento nutritivo por excelência, forte e fornecedora de força, vigor, sangue, saúde, é o prato dos homens.” (BOURDIEU, 2006, p. 180). Ele associa o consumo excessivo de carne à expressão de comportamentos socialmente associados à masculinidade ou à sua reafirmação, e aponta que os argumentos utilizados para afirmar isso dizem que “comer carne demais faz ‘o sangue ferver’, fornece vigor anormal” (p. 180).

Assim, a carne é considerada um alimento tipicamente masculino. Em *A Vegetariana*, quando a família de Yeonghye insiste para que ela consuma carne animal, ela não deve fazê-lo para se igualar aos homens, mas sim para adquirir a vitalidade necessária para conviver com

eles. A insistência no consumo de carne na narrativa de Han Kang (2018) também sugere uma tentativa de fazer com que Yeonghye, ao compartilhar do sacrifício animal, se torne cúmplice dessa violência e não consiga escapar dela.

A escolha pelo vegetarianismo a coloca em uma posição controversa diante da família e da sociedade que ignora seus propósitos. Sua atitude é vista como um capricho. Questionam o que a levaria a essa decisão, mas não estão dispostos a escutar ou compreender quando ela afirma que os sonhos são o motivo de ter parado de comer carne. Para aqueles ao seu redor, a mudança de Yeonghye a colocava em uma posição de vulnerabilidade, não só por causa de sua saúde, mas porque a associação com o vegetal é vista como fragilidade. “Embora seu sentido original fosse ‘ser animado, ativo’, hoje ela tem o sentido de apático, monótono, passivo. Vegetar é ter uma existência passiva; do mesmo modo como ser feminino é ter uma existência passiva.” (ADAMS, 2018, p. 66) Ainda segundo Adams (2018):

A palavra “vegetal” funciona como sinônimo de passividade feminina porque as mulheres supostamente são como as plantas. Hegel deixa isso claro: “A diferença entre os homens e as mulheres é como a que existe entre os animais e as plantas. Os homens correspondem aos animais, ao passo que as mulheres correspondem às plantas porque seu desenvolvimento é mais plácido”. Desse ponto de vista, tanto as mulheres quanto as plantas são consideradas menos desenvolvidas e menos evoluídas do que os homens e os animais. (HEGEL apud ADAMS, 2018, p. 67)

Embora pareça contraditório que a mesma estrutura que determina a submissão e fragilidade feminina por meio de categorias culturais e sociais, exija que as mulheres se afastem dos símbolos que supostamente podem reafirmar uma posição de fraqueza, e se aproxime das práticas consideradas masculinas e, portanto, vinculadas à força e autoridade, “retirar a carne da refeição é ameaçar a estrutura da cultura patriarcal mais ampla” (ADAMS, 2018, p. 67) e, com isso, romper com a estabilidade que assegura a perpetuação dessa cultura, uma vez que, para a continuidade do patriarcado, suas práticas precisam ser constantemente reiteradas de modo que sejam naturalizadas e nunca questionadas.

Dessa forma, para a manutenção da estrutura, espera-se que o corpo feminino, objeto para satisfação de desejos e cumprimento de regras e necessidades, esteja de acordo com os papéis que deve desempenhar, ao mesmo tempo em que, simbolicamente, mantenha sua identidade e subjetividade anuladas em detrimento de uma homogeneidade reducionista que as relega à subumanidade.

Com isso, pode-se concluir que não é a recusa do consumo de carne que motiva os abusos cometidos contra Yeonghye. A violência perpetrada sobre ela pelas figuras masculinas do romance de Han Kang (2018) é usada como justificativa por sua fraqueza, no entanto, a

falta de consumo de carne não é a causa da violência contra mulheres. Homens que buscam exercer controle sobre outros utilizam esse fato, assim como qualquer outro, como mera desculpa para sua conduta violenta. Uma vez que o consumo de carne é associado à masculinidade, os agressores encontram um símbolo cultural para legitimar sua violência, desviando a atenção de sua real necessidade de controle. (ADAMS, 2018, p. 68)

No último monólogo de Yeonghye, apresentado na primeira parte da obra, ela parece estar diante da mãe no hospital após a tentativa de suicídio. Ela a observa chorar, enquanto tenta compreender os motivos de suas lágrimas. Parece uma estranha, que a olha em desespero, “com cara de quem quer me engolir.” A mãe acaricia o pulso da filha mais nova, coberto com um curativo que protege do corte feito com a faca de frutas durante o almoço em família. O gesto está carregado de medo e frustração pelo que a filha havia feito. Porém, Yeonghye não aparenta sofrer pelo corte, ela diz não sentir dor no pulso, a dor está concentrada em seu peito:

Tenho alguma coisa entalada na boca do estômago. Não sei o que é. Mas está sempre aqui. Mesmo depois de parar de usar sutiã, não deixei de sentir esse incômodo. Por mais que respire fundo, esse aperto no peito não passa. Gritos e choros se sobrepõem e ficam encravados aqui. É por causa da carne. Comi carne demais. Todas essas vidas estão entaladas aqui. Tenho certeza. Sangue e carne foram digeridos e se espalham por todos os cantos do meu corpo; os resíduos foram colocados para fora, mas as vidas insistem em obstruir o plexo solar. (KANG, 2018, p. 50)

A protagonista que age drasticamente em busca de se libertar do horror em que ela e todos ao seu redor estão imersos, leva aprisionados em seu corpo o espectro de vidas interrompidas, vidas ceifadas pela história, da qual foi testemunha e cúmplice. Leva consigo as mortes que permeiam a memória de seu país e a de sua família. Os lamentos ecoam em seus sonhos, perturbam suas noites e a impedem de dormir. Continuam a assombrá-la, como que para fazê-la recordar de sua própria responsabilidade sobre as mortes, de todas as vezes em que ignorou o sofrimento causado ao devorar o sacrifício alheio.

Toda a carne consumida já havia sido expelida, mas no corpo fantasma de Yeonghye suas vidas permaneciam, como se buscassem uma última chance de existência. Em meio ao sofrimento, ela anseia por se ver livre de todo o peso que a oprime, como se a esmagasse, a ponto de não conseguir respirar:

Ao menos uma vez, uma única vez, eu queria gritar bem alto. Queria sair voando pela janela escura deste quarto. Será que assim essa massa que me aperta o peito vai sair do meu corpo? Será que isso é possível?  
Ninguém pode me ajudar.  
Ninguém pode me salvar.  
Ninguém pode me fazer respirar. (KANG, 2018, p. 50-51)

Yeonghye se sente sufocada, mas é incapaz de gritar por socorro. Ela foi por muito tempo silenciada, e quando tentou se expressar e compartilhar o sofrimento que a aprisionava, foi em vão. Essa é a atmosfera que atravessa todo o romance de Han Kang (2018). A narrativa é marcada por circunstâncias opressivas e asfixiantes, que impedem os personagens de se moverem. Eles permanecem cercados por uma estrutura social que delimita o modo como se comportam e suas perspectivas de vida. Essa estrutura é fundada na violência, em valores de guerra e está impregnada por traumas históricos e pela opressão patriarcal.

No entanto, a autora sul-coreana traça em *A vegetariana* um possível caminho para fora dessa realidade ficcionalizada. É através da desrazão narrada a partir do corpo de Yeonghye, que Han Kang (2018) escreve uma saída para sua personagem e, de alguma forma, para seu leitor. É por meio da metamorfose de sua protagonista, que ela apresenta uma outra via de existência, que talvez só a literatura permite.

#### **4 “NÃO SOU MAIS UM ANIMAL”: A LOUCURA COMO CAMINHO DE UM REEXISTIR**

Frantz Fanon (2020) recorre ao pensamento do francês Henri Ey (1900-1977) para definir a loucura como uma “patologia da liberdade”. Essa é uma das terminações usadas por ele para tratar a loucura sob uma perspectiva histórica e filosófica, onde são considerados tanto a patologia psíquica e sua origem, quanto os contextos sociais em que se apresenta.

Fanon (2020) fala sobre a patologia da liberdade com base em suas experiências de observação clínica na Argélia, seu país de origem, que foi colonizado pela França por mais de um século, de 1830 até 1962, quando alcançou a independência. Assim, ele analisa a loucura em uma conjuntura histórica marcada por intensa opressão e violência. Neste cenário, uma pessoa acometida pela loucura não está sujeita somente às consequências de sua condição psicológica, mas também da lógica colonial que, de maneira sistemática, opera para a destruição dos corpos considerados anormais, em comparação ao seu paradigma de racionalidade.

A doença mental, numa fenomenologia que deixaria de lado as grandes alterações da consciência, apresenta-se como uma verdadeira patologia da liberdade. A doença situa o doente num mundo em que sua liberdade, sua vontade e seus desejos são constantemente violados por obsessões, inibições, contraordens e angústias. A internação clássica limita consideravelmente o campo de ação do paciente e lhe interdita qualquer compensação e qualquer deslocamento, restringindo-o ao espaço fechado do hospital e condenando-o a exercer sua liberdade no mundo irreal dos fantasmas. (FANON, 2020, p. 87)

Pensar a loucura como uma patologia da liberdade amplia os sentidos que envolvem essa condição. A própria ideia de liberdade é desafiada quando se considera sua viabilidade para além daquela em oposição a um controle imposto socialmente. Quando se está sob o domínio de uma lógica racional, que exclui outras formas de pensamento e existência, e sob o jugo das normas sociais que indicam os parâmetros da normalidade a serem seguidos e, por conseguinte, a internalização dessas normas como naturais, o exercício da liberdade é definido pela própria estrutura que restringe sua plena manifestação.

Desse modo, qualquer meio ou ferramenta que se possa utilizar em busca da liberdade, seja ela política, discursiva ou corpórea, estão sujeitos à estrutura que elabora a própria concepção de liberdade. Resta uma liberdade controlada ou o seu exercício em um “mundo irreal dos fantasmas”, que afasta o sujeito da vida comum e o condena ao aprisionamento físico e mental, e a redução a uma posição inumana que, por conseguinte, torna-o passível de ser violado.

Na obra *A vegetariana*, a loucura se manifesta em um contexto de privação de liberdade. Han Kang (2018) retrata o conservadorismo que predomina em seu país, e escreve sua narrativa baseada em uma realidade restritiva, que impõe limites rígidos e pune quem desafia a ordem de adestramento dos corpos e mentes. No caso das mulheres, isso ocorre para aquelas que não se adequam ao padrão de feminilidade e às obrigações e expectativas associadas à identidade social do feminino e, com isso, desafiam a lógica tradicional da distinção de gênero.

#### 4.1 A LOUCURA A PARTIR DE CÓDIGOS SOCIAIS E SUA REPRESENTAÇÃO EM *A VEGETARIANA*

A determinação da loucura em *A vegetariana* surge primeiramente do estranhamento em relação à protagonista Yeonghye, quando age de maneira oposta ao comportamento tradicional esperado para uma esposa, por não realizar o que seriam suas obrigações domésticas. Assim, Han Kang (2018) inicia a construção narrativa da loucura em seu romance a partir de situações do cotidiano, como uma alcunha pejorativa dada à mulher que não corresponde às expectativas sociais dentro do seu casamento. É Jeong, marido de Yeonghye, o primeiro a atribuir uma suposta insanidade à personagem, quando ela não desempenha o seu papel como esposa.

Quando levantei um pouco a cabeça e olhei para o relógio na parede, dei um salto e saí chutando a porta. Minha esposa estava novamente na frente da geladeira.  
“Você ficou louca? Por que não me acordou? Sabe que horas são...?” (p. 14)

Ela continuou a colocar as embalagens menores no saco de lixo e me ignorou, exatamente como havia feito na noite anterior. Para todo lado havia carne bovina, suína, fatias de frango, até porções de enguia marinha que valiam uma nota preta.  
“Você está maluca? Por que está jogando tudo isso fora?” (KANG, 2018, p. 15)

Pela primeira vez em cinco anos de casamento, eu tive que sair para trabalhar sem seus préstimos e sem que me acompanhasse até a porta.  
“Ela surtou! Está completamente louca!” (KANG, 2018, p. 15)

Nestes trechos apresentados, Jeong reage negativamente quando sua rotina matinal é afetada porque Yeonghye agiu de forma diferente do habitual. Quando despertou à noite para ir ao banheiro, ele a encontrou paralisada no meio da cozinha. Ficou perturbado ao ver a esposa daquela maneira durante a madrugada fria, e assustado com sua aparência, “seu cabelo preto abundante, sem nenhum tingimento, estava todo desarrumado.” (KANG, 2018, p. 14) Perguntou o que ela fazia ali. “Eu tive um sonho...”, Yeonghye respondeu, absorta em seus

pensamentos, dando a impressão de que não o tinha visto se aproximar. Olhava fixamente em direção à geladeira, como se algo a segurasse ali. “Parecia até que alguém invisível – quem sabe um fantasma – estava no lugar da geladeira.” (2018, p. 14)

Apesar do estranho comportamento da esposa, Jeong não deu atenção ao seu estado ou manifestou curiosidade sobre o teor do sonho que a havia feito levantar durante a madrugada e agir daquela forma inesperada, ele não tinha interesse. De manhã, quando acordou atrasado para o trabalho e avistou Yeonghye sentada no chão da cozinha, descartando todos os alimentos de origem animal que estavam na geladeira, ficou atônito. Não demonstrava preocupação por sua esposa, mas agia com indignação pelo que estava fazendo. Como ela poderia jogar fora toda aquela comida que custou tão caro? Por que se esqueceu de acordá-lo para o trabalho? E por que não havia preparado o café da manhã?

Todas as suas questões eram egoístas e ignoravam a razão do comportamento apresentado pela esposa. Aqui, a loucura surge como uma classificação estereotipada e sexista, usada para desqualificar as emoções expressas por Yeonghye. Uma vez que não consegue compreendê-la, a maneira mais fácil que o marido encontra para desacreditá-la e se desviar da própria responsabilidade em relação ao estado da mulher, sem se comprometer em oferecer-lhe a atenção necessária, é reduzir seu comportamento a uma atitude irracional. Assim, sua reação é então considerada exagerada e sua condição psicológica simplificada como sentimentalismo e exagero.

O que me incomodava mais é que ela não queria mais fazer sexo comigo. Antes, costumava aceitar sem reclamar quando eu tinha vontade e, às vezes, ela mesma começava, bolinando meu corpo.

[...] Às vezes um mau presságio me vinha à mente. E se isso for o primeiro sintoma de uma paranoia, um delírio ou uma neurastenia, doenças mentais que até agora eu só conhecia de ouvir falar?

Mas era difícil concluir que estivesse possuída por algum tipo de loucura. Ela era de poucas palavras, como sempre, e no fim das contas mantinha a casa sempre bem-arrumada. (KANG, 2018, 20-21)

A associação da mulher à loucura está atrelada a uma construção idealizada do feminino. Historicamente, a mulher foi moldada para ser subserviente ao lar e à família, a quem devia obediência e dedicação. À mulher cabia a responsabilidade do cuidado com o marido e com os filhos, e de zelar pelo bem estar da família e da boa imagem de fiel e comprometida com sua função. Sua casa era onde supostamente teria autonomia para a administração das tarefas domésticas, entretanto, essa suposta autonomia é ilusória, uma vez que o papel de autoridade era sempre atribuído ao homem da casa, seja o marido ou o filho.

As atribuições domésticas impostas às mulheres as relegam a uma posição de submissão, dentro do ambiente familiar e fora dele.

A imagem de uma boa mulher, portanto, está associada aos cuidados domésticos e da família, que devem ser realizados por amor e de forma incondicional e, igualmente, a um padrão de comportamento adequado que deve ser desempenhado nos ambientes privados e públicos, com regras de etiqueta e educação, além de uma estética feminina que a destaque junto aos homens e às outras mulheres. Aquelas que se negam a seguir com as regras culturais e subvertem as normas patriarcais da identidade de gênero, recaem sob o estigma do desatino e são facilmente rotuladas como desequilibradas. Esses são estereótipos comuns dados a quem ousa desafiar os papéis culturais pré-estabelecidos.

Na primeira parte de *A vegetariana*, Jeong narra um episódio em que Yeonghye é exposta à interação com outras pessoas, durante um jantar de confraternização com seus colegas de trabalho. No ambiente predominantemente masculino, onde as esposas acompanhavam os respectivos maridos e todos, homens e mulheres, se exibiam em busca de reconhecimento, Yeonghye destoava com uma aparência magra e desleixada, usando cabelos desarrumados e sem vestir sutiãs. Sua atitude de apresentar-se a um evento social de forma tão descuidada é rapidamente julgada pelas pessoas presentes. Jeong se preocupava com o que os outros iriam pensar:

Ela usava uma blusa preta levemente agarrada. Seus mamilos estavam salientes. Não havia dúvida, ela não estava usando sutiã. Quando movi a vista para observar os outros, dei de cara com a esposa do diretor. Então pude ver através dos olhos dela, disfarçados de indiferença, a surpresa, a descrença e o desprezo, tudo acompanhado de um pouco de hesitação.

Ruborizei. Então tentei me recompor, percebendo todos os olhares direcionados para minha esposa, que, sentada, tinha um ar ausente e não participava da conversa animada das outras mulheres da mesa. Agir da forma mais natural possível me pareceu o melhor que podia fazer naquele momento. (KANG, 2018, p. 25)

Com frequência, pessoas sob a vigilância do olhar alheio buscam se assemelhar a um corpo ou imagem ideal, na tentativa de se adequar às expectativas dos demais. Bourdieu (2019) afirma que o olhar não é um simples poder abstrato, mas um poder simbólico, e que sua eficácia depende de quais posições ocupam aqueles que percebem e os que são percebidos (p. 110). Assim, “a probabilidade de vivenciar com desagravo o próprio corpo [...] são tanto mais fortes quanto maior a desproporção entre o corpo socialmente exigido e a relação prática com o próprio corpo imposta pelos olhares e reações dos outros.” (BOURDIEU, 2018, p. 110)

No caso de Yeonghye, a desaprovação ou estranhamento em relação ao seu corpo por parte de terceiros, seja por meio de olhares incertos ou comentários, não a compele a buscar

alcançar os padrões idealizados. Isso porque, o corpo ideal para Yeonghye difere daquele que os outros almejam, tanto para ela quanto para si mesmos, seu corpo ideal é não humano, um corpo vegetal que possa distanciá-la das exigências sociais que constantemente a submetem a situações de horror que a atormentam.

Ao falar sobre a dependência do corpo em relação às determinações sociais, Bourdieu (2018) reflete sobre como elas podem resultar em julgamentos conscientes ou inconscientes, intencionais ou não, que condenam um indivíduo a determinadas categorias ou posições sociais. Quando a esposa do chefe de Jeong, cujo nome não é mencionado, assume uma postura de superioridade em relação à Yeonghye e às outras esposas no jantar de confraternização do escritório, ela se torna uma referência de feminilidade para as demais mulheres presentes. Sua presença representa a autoridade feminina dominante que serve de exemplo. Espera-se que ela siga certos padrões predefinidos, e que suas seguidoras também os adotem. No entanto, Yeonghye não o faz e, por isso, se destaca por não se encaixar nos paradigmas sociais. Ela se apresenta como alguém avesso às normas de etiqueta e ao cumprimento dos padrões estéticos, e assim, é vista como estranha e psicologicamente instável por seu comportamento não convencional.

“Quer dizer que é vegetariana?”, perguntou-lhe, um tanto galante, o chefe.

[...] “Viram que há pouco descobriram a cabeça de um homínido de quinhentos mil anos? Carregava vestígios de ter se alimentado de carne. Comer carne faz parte da nossa natureza. O vegetarianismo vai contra nossos instintos. Não é algo natural.”

[...] “São saudáveis aqueles que não têm restrição alguma de comida, não é mesmo? É prova de que o corpo e a mente estão saudáveis”, disse a esposa do diretor, enquanto ele olhava de soslaio para os seios da minha mulher. (KANG, 2018, p. 26-27)

Nesta cena, a insinuação sobre a fraqueza que afeta a pessoa vegetariana encobre um julgamento por trás da suposta preocupação e suposição sobre a saúde ou sobre aquilo que é cultural ou inerente à natureza humana. A constatação da fraqueza coloca o indivíduo em posição de inferioridade social. Em uma sociedade fundamentada no exercício do poder, onde a autoridade é exercida por meio da demonstração de força, aqueles considerados fracos não estão apenas em desvantagem pela sua ausência de força física, mas também pela incapacidade de se impor sobre outros e, por isso, de sobreviver em um ambiente onde a força é usada para dominar e doutrinar indivíduos. A fragilidade será vista como algo negativo, e levará o sujeito a ser estigmatizado por sua condição.

Segundo Erving Goffman (1981) ao destacar os atributos que faltam em alguém e torná-lo fraco e inferior em função disso, “deixamos de considerá-lo uma criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída” (GOFFMAN, 1981, p. 6) Deste modo, ele afirma, ao considerar alguém marcado por um estigma como não completamente humano, “muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida.” (p. 8)

Yeonghye acaba sendo estigmatizada por sua presumida fragilidade, sua escolha de adotar o vegetarianismo em uma sociedade carnívora, por sua aparência que contrasta com os padrões estéticos femininos convencionais, mas, principalmente, por divergir da forma de vida vista como superior. Ao se tornar uma figura estranha para a sociedade, ela também se torna uma para o marido. Jeong, que a havia escolhido para se casar por suas qualidades medianas, que não a destacavam nem em relação a ele nem a outras pessoas, não consegue lidar com sua suposta anormalidade. No momento em que Yeonghye foge à sua capacidade de compreensão e se transforma em um ser desconhecido, converte-se em um perigo para sua própria identidade social.

Aqui, a condição de loucura de Yeonghye é determinada com base nas relações que estabelece fora do ambiente doméstico, onde antes sua situação se restringia, confinada ao círculo íntimo formado pelo marido. Agora, estava exposta em esfera pública. Na interação com os diferentes grupos, suas características que a distinguem do comum a tornam uma figura estranha em comparação com aqueles considerados normais. Assim, sua diferença se transforma em estranheza, que por sua vez se converte em anormalidade, uma anormalidade que a estigmatiza e a caracteriza como um indivíduo socialmente alheio, e que, por fim, irá determinar a sua loucura, posto que, como afirma Foucault (2006), “a loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou a capturam.” (FOUCAULT, 2006, p. 150)

Desse modo, a concepção de loucura é moldada a partir do contexto social em que se apresenta. Em *A vegetariana*, sua percepção é influenciada pela aversão dos demais personagens ao pensamento de Yeonghye. A realidade familiar da protagonista é marcada por uma conduta de violência que permeia os relacionamentos. Os laços familiares condenam os personagens a uma obediência irrestrita e inquestionável, mesmo quando suas dinâmicas se baseiam pela arbitrariedade.

A estrutura social que legitima a família como núcleo central e soberano da vida privada dos sujeitos, impede a busca por diferentes formas de existir, principalmente se esse existir for oposto e, ainda mais, se colocar em risco a autoridade regida por meio da opressão,

com a não-violência como tática de resistência contra o horror que está entranhado na memória e é perpetuado como parte da vida compartilhada.

A família é, portanto, o local onde a loucura se revela na obra de Han Kang (2018). Suas relações de opressão produzem e continuamente intensificam o sofrimento dos personagens que estão presos em ciclos de violência física e psicológica. As mulheres, principais alvos a que essa violência é direcionada, estão impossibilitadas de manifestar os traumas decorrentes dessas relações, subjugadas em um mutismo forçado, onde se refugiam tanto para autoproteção quanto por falta de recursos para quebrá-lo.

O silêncio impede que a opressão seja exposta e, dessa maneira, permite que os abusos se perpetuem e conduzam seus corpos e mentes a um estado de ebulição. Foucault (2006) aponta como as relações de poder dentro da estrutura familiar contribuem para o desenvolvimento da loucura:

[...] existem no interior de toda família relações de poder que chamarei de soberania, mas pouco importa, que são em si incompatíveis com a cura da loucura, por duas razões. A primeira é que essas relações de poder, em si, alimentam a loucura. Que um pai possa exercer sua vontade tirânica sobre os filhos e sobre seu círculo pessoal é algo que pertence à trama de poder própria da família, é evidentemente o que vai reforçar o delírio de grandeza do pai. Que uma mulher, em função das relações de poder próprias do espaço familiar, possa legitimamente fazer valer seus caprichos e impô-los ao seu marido, é algo que pertence ao tipo de poder próprio da família, mas que evidentemente só pode alimentar a loucura da mulher. Por conseguinte, é preciso privar os indivíduos da situação de poder, dos pontos de apoio de poder que são seus na sua família. (FOUCAULT, 2006, p. 125)

Tal como descrito pelo teórico francês, em *A vegetariana* a esfera privada da vida de Yeonghye é constituída por um poder soberano, personificado nas figuras masculinas, e por aqueles que obedecem a seus desmandos como o cumprimento de um poder absoluto. Isso reafirma como o ambiente onde a loucura se desenvolve no romance de Han Kang (2018) reflete uma estrutura social direcionada para o domínio e exploração dos indivíduos situados na base da hierarquia humana. Na história narrada, estes indivíduos são as mulheres. Fanon (2021) descreve como, no contexto de sociedades coloniais, a mulher é encarada como uma ameaça que precisa ser contida:

Numa sociedade de tipo patriarcal, o antigo *domine*, no seio da família, é o marido, o pai que detém a primazia. A mulher é a serva que o admira e a mãe que o consulta. A mulher é também a pessoa que é estranha à linhagem e que é introduzida sob seu teto. É a pessoa que representa o mundo e os outros, o desconhecido. Sua situação é ambígua: de um lado, é a submissa e, de outro, é a que limita o poder do homem. A mulher comunga do oculto, mantém relação com um mundo que desvia o homem, conhece muitos segredos; portanto, é preciso domá-la. O homem teme sua serva. (FANON, 2021, p. 200-201)

Nessa perspectiva apresentada por Fanon (2021), a mulher ocupa uma posição ambígua dentro da estrutura familiar patriarcal. Ao mesmo tempo em que lhe é atribuído um papel de submissa ao marido, ela é também vista como uma incógnita, um elemento que não pode ser totalmente conhecido. Ela representa o “outro”, que passa a ocupar um lugar nessa estrutura familiar masculina, sem que seja de fato um deles. Isso a torna alguém temida pela figura do homem que, ao não conseguir compreendê-la completamente, cria estratégias para dominá-la antes que ela possa desafiar seu poder.

Essa mesma dinâmica pode ser observada em *A vegetariana*, onde as personagens femininas são oprimidas por sua condição de gênero, que as diferencia dos homens, enquanto são impedidas de desfrutar das mesmas liberdades sociais. Assim, suas subjetividades são desprezadas dentro desse sistema de poder, precisamente para impedir que elas possam desenvolver e expressar suas identidades individuais. Como resultado, elas sobrevivem no limiar da insanidade, como acontece com Inhye, conforme descrito no trecho a seguir:

O que de fato lhe pesa como o sentido da verdade — glacial até a medula — é que, se seu marido e Yeonghye não tivessem ultrapassado todos os limites como fizeram, se seus atos não tivessem feito com que tudo ao redor desmoronasse como areia, certamente a pessoa a surtar teria sido ela. E se tivesse surtado, não teria como se recuperar. (KANG, 2018, p. 170)

Assim como Fanon (2021) e Foucault (2006) analisam a loucura em seus contextos históricos e culturais, Han Kang (2018) a constrói de forma similar em seu romance, considerando as formas como a sociedade a percebe e lida com ela. Essa perspectiva é evidenciada pelo paralelo estabelecido por Foucault (2006) entre o desenvolvimento da psiquiatria e os processos de colonização. De acordo com o que ele descreve, a psiquiatria passou por duas fases distintas: uma marcada por métodos coercitivos e outra mais humanizada. Ele compara isso à colonização, que inicialmente era conquistada pela força militar, assemelhando-se à abordagem inicial da psiquiatria, e posteriormente, era estabelecida como uma presença duradoura e integrada às sociedades invadidas. (FOUCAULT, 2006, p. 135-136)

Tanto na perspectiva histórica apontada por Foucault (2006) quanto na construção narrativa de Han Kang (2018), a loucura é tratada como uma condição de desordem, que requer domínio e conversão. Nesse contexto, há uma “assimilação entre os delinquentes como resíduos da sociedade, os povos colonizados como resíduos da história, os loucos como resíduos da humanidade em geral.” (FOUCAULT, 2006, p. 136) Todos esses indivíduos, “delinquentes, povos a colonizar ou loucos, que não se pode converter, civilizar” (Ibid.), são

considerados como uma fonte de perigo e que, portanto, devem ser aprisionados e tratados de modo que seus corpos e mentes se tornem dóceis e submissos à sua própria opressão.

#### 4.2 O ENCLAUSURAMENTO DE UM CORPO ENLOUQUECIDO

O louco é aquele que é “estranho” à sociedade. E a sociedade decide se livrar desse elemento anárquico. O internamento é a rejeição, o alijamento do enfermo. A sociedade exige do psiquiatra que torne o enfermo novamente apto a integrar a sociedade. O psiquiatra é o auxiliar da polícia, o protetor da sociedade contra... O grupo social decide se proteger e tranca o doente. (FANON, 2021, p. 276)

Em *A vegetariana*, o comportamento da protagonista Yeonghye sempre foi considerado estranho. Desde a infância, demonstrava uma quietude incomum, e parecia não pertencer ao mesmo mundo que seus familiares. Em uma ocasião, quando ainda era criança, se perdeu nas montanhas com a irmã mais velha, Inhye, e pediu para que não retornassem para casa: “Vamos ficar aqui e não voltar mais” (KANG, 2018, p. 148-149). Inhye não entendeu naquele momento: “Como assim? Logo vai escurecer. Precisamos achar um caminho o quanto antes.” (p. 149) Somente anos depois, ela compreendeu. Yeonghye cresceu e se tornou adulta, casou e se mudou da casa dos pais, no entanto, permanecia como uma estrangeira no sufocante universo familiar em que nascera. Continuava a ser uma pessoa estranha.

Ao longo do romance, a constatação sobre seu presumido estado de enlouquecimento surge a partir do momento em que suas ações começam a perturbar a rotina das pessoas ao seu redor. Para o marido, que desejava uma vida previsível, onde tivesse suas vontades atendidas, sem transtornos ou interferências, e para a rígida dinâmica familiar, que se recusava a aceitar qualquer desvio da filha em relação à ordem de poder estabelecida naquele espaço. Assim, como um estranho incômodo para a sociedade, decidiram que Yeonghye precisava se ajustar ou deveria ser afastada do convívio social, sob o pretexto de preservar sua própria integridade.

No trecho apresentado no início desta subseção, Frantz Fanon (2021) descreve o louco como alguém que não condiz com as estruturas da sociedade tal como estão estabelecidas. A pessoa enlouquecida é como um indivíduo insurgente, que não se submete a uma autoridade central e, conseqüentemente, quebra com as cadeias de comando e as hierarquias sociais. Por isso, é necessário removê-la da convivência com outros indivíduos considerados normais, antes que represente uma ameaça e os influencie ao desrespeito às formas de controle historicamente moldadas.

Neste cenário, o médico psiquiatra assume o papel de proteger a sociedade do “elemento anárquico” que, embora não seja judicialmente considerado criminoso, é visto como tal publicamente. Ele se encarrega de controlar a pessoa que foi considerada animalizada pela loucura, com o objetivo de protegê-la de si mesma e impedir qualquer desordem que possa causar fora do ambiente manicomial. O médico, situado entre a sociedade e o enfermo (FANON, 2021, p. 277), se torna a extensão da autoridade familiar para o controle daqueles que apresentam qualquer desvio de pensamento ou comportamento dentro do que se é social e culturalmente esperado. Em um contexto de colonialidade, o médico é, ao mesmo tempo, um técnico e um colonizador que o sujeito oprimido precisa enfrentar. (FANON, 2020, p. 13).

Em *A vegetariana*, a colonialidade está refletida nas memórias históricas da Coreia, inseridas por Han Kang (2018) em seu romance como uma marca permanente na vida dos sul-coreanos. Assim como a instituição familiar, a instituição psiquiátrica representa em sua obra as esferas de opressão sobre os corpos enlouquecidos. Nesse ponto, a loucura narrada por ela se torna institucionalizada e o aprisionamento do corpo de sua protagonista toma dimensões materiais. A liberdade que anteriormente era restrita pela tradição conservadora, papéis de gênero e normas inflexíveis, torna-se nula.

Quando Yeonghye é internada em um hospital psiquiátrico e recebe um diagnóstico sobre seu estado psicológico, o poder sobre sua vida, que antes pertencia à família, passa a ser controlado pela instituição manicomial.

“[...] o caso de Yeonghye Kim é especial. Ela sofre de esquizofrenia e além de tudo se recusa a comer. Estava convicto de que não se tratava de uma esquizofrenia aguda, mas francamente não previ que ficaria assim. Se ela tivesse delírios persecutórios, haveria formas de convencê-la a comer. Por exemplo: melhoraria assim que visse o médico comendo a mesma coisa que ela. Mas neste caso não está claro o motivo da recusa, e os remédios também não estão surtindo efeito. É difícil dar essas notícias à família, mas não há outro jeito. Antes de tudo, precisamos preservar a vida dela, e nosso hospital não pode garantir isso.” (KANG, 2018, p. 133)

Neste trecho acima, o médico encarregado do tratamento de Yeonghye informa a Inhye, o membro da família responsável por ela, sobre o estado de saúde da irmã mais nova. Apesar de não conseguirem descobrir a origem da sua condição, os diagnósticos indicavam quais tratamentos deveriam ser implementados para que ela pudesse retornar à vida comum. A situação de Yeonghye, entretanto, não pôde ser revertida. Ao contrário, ela foi agravada pela deterioração de seu corpo devido à desnutrição, uma vez que agora se recusava a ingerir qualquer alimento. “Faz tempo que parou de menstruar e com seu peso, que não alcança os

trinta quilos, não sobrou nada dos seios. Desaparecidas todas as características de uma mulher adulta, ela está deitada, assumindo a forma de uma menina estranha.” (KANG, 2018, p. 143)

A preservação da vida era o principal argumento utilizado para a internação de Yeonghye em uma instituição psiquiátrica. Sua decisão de adotar o vegetarianismo, inicialmente suscitada pelos violentos pesadelos noturnos, a colocou em uma posição de vulnerabilidade ainda maior do que vivia antes, e a expôs a uma série de abusos físicos e psicológicos, incompatíveis com sua tentativa de romper com a violência que associava à prática do consumo animal. Essa violência continuava a reverberar em sua mente com os sonhos perturbadores e em seu corpo como forma de desconforto físico, que alimentava o medo de que pudesse ser uma ameaça capaz de ferir ou matar outros seres.

Já não consigo dormir mais que cinco minutos. Assim que caio no sono, começo a sonhar. Não: nem sequer posso chamar isso de sonho. Não passam de cenas curtas que me assaltam de forma intermitente. Olhos ferozes de alguém animal. Imagens sangrentas. Um crânio aberto de algum e, de novo, os olhos ferozes de algum animal. Olhos que parecem ter nascido de minhas entranhas. Quando desperto, tremendo, verifico minhas mãos, para ver se as unhas estão normais. Se meus dentes estão inteiros.

Só confio nos meus peitos. Gosto dos meus peitos, porque com eles não posso matar nada nem ninguém. Afinal, mãos, pés, dentes e língua, qualquer coisa com apenas três centímetros, tudo pode servir de arma, é capaz de matar e machucar. Até mesmo o olhar. (KANG, 2018, p. 36-37)

À medida que era submetida a uma violência crescente, Yeonghye ansiava por se afastar de sua condição humana. No entanto, seus gestos foram interpretados como uma tentativa de autodestruição, associados à loucura. E, uma vez que sua vida não lhe pertencia, mas sim às autoridades patriarcais a que era submissa socialmente, eles controlavam seu destino e como sua existência deveria ser conduzida. Assim, determinaram que ela permaneceria viva, sob seus padrões e imposições. O internamento psiquiátrico foi mais uma forma de mantê-la prisioneira às estruturas. A suposta garantia de sua segurança implicava seu isolamento social. Contudo, conforme observado por Erving Goffman (1974), a separação imposta pelas instituições totais entre o paciente e o mundo exterior, “assinala a primeira mutilação do eu”. (p. 24)

Goffman (1974) chama de instituições totais os locais onde grupos de indivíduos são mantidos separados da sociedade em geral e submetidos a rigorosa administração que os mantém sob as regras internas, criadas para controlá-los. Alguns exemplos de instituições totais são prisões, conventos, quartéis militares e manicômios. Ele destaca como essas instituições e suas estruturas implicam a perda da liberdade mas também da autonomia dos internados, e como moldam o comportamento e identidade dessas pessoas, causando uma

“mortificação do eu” (p. 24), que os separa da identidade formada no mundo exterior e destrói suas concepções de si mesmo.

O autor explica como a mortificação do eu é implementada através de vários procedimentos destinados a deteriorar e reduzir os indivíduos a uma condição de objeto. Esses procedimentos se dão por meio da padronização dos internos, sujeição a comportamentos degradantes, subjugação de seu sofrimento, diariamente, de maneira regular, até que sua identidade seja anulada, suas subjetividades reduzidas e, por fim, estejam adequados às normas institucionais.

Em todos esses casos, o internado deve apresentar uma renúncia à sua vontade. Menos ritualizada, mas igualmente extrema, é a perturbação da autonomia que decorre do fato de estar fechado numa enfermaria, estar colocado numa bolsa molhada e apertada ou amarrado num roupão, e assim não ter liberdade para pequenos movimentos de ajustamento. (GOFFMAN, 1974, p. 46)

A obrigação do internado em renunciar à sua vontade própria se assemelha à submissão imposta às personagens femininas em *A vegetariana*. As mulheres retratadas na obra de Han Kang (2018) enfrentam situações contínuas onde precisam abdicar de suas próprias vontades e pensamentos. Desde o ambiente familiar, elas são levadas a reprimir sua subjetividade para que a autoridade patriarcal seja exercida. Da mesma forma que nas instituições totais descritas por Goffman (1974), as mulheres do romance renunciam à sua autonomia de maneira ritualizada, diariamente sendo submetidas a afazeres e obrigações que não refletem quem são ou que comprometem a forma como se vêem. E ainda, igualmente enfrentam uma mortificação extrema do eu, quando permanecem aprisionadas dentro das estruturas sociais que cerceiam suas ações.

Embora possam acreditar que possuem certa liberdade de ir e vir, elas estão constantemente sob vigilância, para evitar que consigam escapar dos limites traçados para controlá-las. Assim, as instituições totais emulam as táticas de controle e aprisionamento já exercidas pela família e sociedade em geral, fora dos limites do manicômio. Por isso, quando Yeonghye é internada e tem sua liberdade restringida ao espaço da clínica psiquiátrica, sob a justificativa de que precisava ser contida, ela reconhece as estratégias de opressão que sofria em seu ambiente familiar, no hospital. Ela expressa isso à sua irmã, que a havia internado naquele lugar para evitar sua morte:

“Você é igual a todos eles”, respondeu Yeonghye de forma quase inaudível e virando o rosto para o outro lado.  
“Por que você diz isso? Eu só quero...”

“Ninguém me entende... Nem o médico, nem as enfermeiras... São todos iguais. Nem tentam me compreender. Só o que fazem é me dar comprimidos e enfiar agulhas em mim.” (KANG, 2018, p. 148)

Neste momento, Yeonghye implora à sua irmã, na esperança de ser retirada da clínica onde continuam a forçá-la a comer, e mais uma vez sua recusa em ingerir alimentos é vista como uma forma de suicídio. Tanto Inhye quanto os médicos do hospital insistem em alimentá-la para assegurar sua sobrevivência. “Está querendo morrer mesmo? Não, não é isso que você quer. Se quer virar uma árvore, também precisa comer.” (KANG, 2018, p. 147) Eles se mantêm firmes aos seus diagnósticos e métodos de tratamento, e ignoram os apelos de Yeonghye para pôr fim ao seu sofrimento.

Enquanto se esforçam na tentativa de salvá-la, para Yeonghye estão apenas acelerando seu fim. Ela não reconhece mais aquela como sua vida, e não desejava permanecer no corpo que habitava, pois o via como um corpo-fantasma, impregnado de morte. Contudo, a família e os médicos não conseguem compreender seus anseios e os motivos por trás de sua recusa: “As pessoas insistem que eu coma... Mas eu não quero comer. Me forcem a comer. Da última vez, eu comi e vomitei [...] ...Me tire daqui. Não quero ficar.” (KANG, 2018, p. 148).

Para ela, a morte significava estar confinada naquela situação. Em seu entendimento, não buscava o suicídio, porém, frente a resistência opressora que impunham sobre ela, afirma que preferiria pôr fim à sua vida. Nesse caso, para Yeonghye, a morte representaria uma libertação da humanidade que tanto rejeitava. Porém, não tinha permissão para ser livre. “‘E por que não posso morrer?’ Foram as últimas palavras de Yeonghye antes de se calar definitivamente.” (KANG, 2018, p. 148)

A loucura está presente em *A vegetariana* como um elemento de perpetuação do domínio. A impossibilidade de decidir sobre a própria vida reflete isso. O aprisionamento manicomial da protagonista, sob a justificativa de sua salvação, não condiz com o modo como seu corpo é tratado socialmente, sempre à disposição para uso coletivo, seja para o cumprimento das funções domésticas delegadas ao seu gênero, para a satisfação do desejo sexual masculino sem consentimento ou para o exercício de tradições conservadoras que a despersonalizam enquanto exige dela um comportamento pertinente a um sujeito social. Todas as formas de opressão retratadas por Han Kang (2018) em sua obra visam à aniquilação dos indivíduos a que são direcionadas, neste caso, as mulheres.

A mortificação do eu sofrida pelas personagens de *A vegetariana*, que decorre das pressões sociais e experiências traumáticas que enfrentam, as afasta de uma experiência existencial comum. Elas sofrem a perda de suas identidades pessoais, uma vez que estão

inseridas nessa sociedade como um elemento sem autonomia e sem vida. Como consequência, se deslocam da realidade como se não fizessem parte dela.

Outra vez, passou a vista pelos objetos da casa. Não pertenciam a ela. Do mesmo modo que sua vida nunca tinha sido sua.

Tomou consciência de tudo naquela tarde de primavera, enquanto esperava o trem na plataforma de embarque, sentindo que a morte a alcançaria em questão de meses, acreditando que o sangue que escorria de seu corpo era prova disso. Foi nesse dia que percebeu que estava morta havia muito tempo. Que sua vida cansativa não passava de uma encenação ou de uma fantasmagoria. A face da morte, que tinha se aproximado, colocando-se de pé bem a seu lado, lhe era familiar, como alguém perdido tempos atrás e que ela voltava a encontrar agora. (KANG, 2018, p. 156)

Esta cena acima retrata a íntima relação das personagens de *A vegetariana* com a morte iminente. No trecho apresentado, Inhye relembra o dia em que havia sido diagnosticada com um tumor, que a estava fazendo sangrar sem parar ao longo de um mês. Após ir ao ginecologista, descobriu que, ao contrário do que pensava, não iria morrer em poucos meses. De sua vagina “o médico lhe extirpou um pólipo que tinha a forma de uma língua.” (KANG, 2018, p. 153) Porém, mesmo após saber que não corria risco de vida, continuou a sofrer como se estivesse muito próxima da morte, como se a produzisse diariamente dentro de si.

No romance de Han Kang (2018), a violência narrada provoca uma dilaceração das personagens, como uma “desfiguração pessoal que decorre de mutilações diretas e permanentes do corpo.” (GOFFMAN, 1974, p. 29) A realidade traumática experimentada por elas destrói suas identidades sociais, suas subjetividades, e cria um vazio existencial: “ela sentia como se ainda tivesse uma ferida aberta dentro de si, uma ferida tão grande que parecia que todo o seu corpo estava sendo tragado por um buraco negro.” (KANG, 2018, p. 154)

Assim, a obra da autora sul-coreana reflete uma morte experienciada ainda em vida. Não se trata da morte física, mas sim daquela que decorre de uma profunda desconexão com a realidade enfrentada. No entanto, por meio de sua protagonista, ela constrói uma existência além da realidade traumática que mortifica o eu das personagens. Fora do corpo desfigurado e mutilado pelas violências sofridas, Yeonhye se expande para longe do horror, e da humanidade que se alimenta dele. O próprio estado de loucura que lhe é imposto atesta isso, uma vez que, “o louco é uma pessoa que não encontra mais seu lugar entre as pessoas.” (FANON, 2021, p. 324)

Seja qual for a sua condição, Yeonhye forja para si um novo corpo, encontra fora do real um novo lar, e nele germina para um outro ser: “‘Não sou mais um animal, mana’, diz Yeonhye baixinho, passando os olhos pelo quarto vazio, como se estivesse contando um

segredo. ‘Não preciso mais comer. Consigo viver assim. Só preciso tomar sol.’” (KANG, 2018, p. 145)

#### 4.3 A METAMORFOSE DE YEONGHYE COMO MEIO DE RESISTÊNCIA

Em *A vegetariana*, Yeonghye decide se metamorfosear em planta para se desvencilhar do horror que a cerca. A partir dos sonhos narrados, ela questiona a própria responsabilidade e contribuição para esse horror. As violências presentes nos pesadelos são ora infligidas por outros contra ela, ora perpetradas por ela contra outras pessoas:

Sonhei outra vez.

Alguém matou uma pessoa e outro alguém escondeu o corpo, sem deixar rastros. No momento em que acordei, porém, me esqueci do sonho. Fui eu que cometi o crime? Ou fui eu a vítima? Se era a assassina, quem matei? Você, talvez? Era alguém muito próximo. Ou então foi você que me matou...? (KANG, 2018, p. 31)

Os atos de violência descritos nos sonhos, o prazer que sente em praticá-los, e, ao mesmo tempo, o estranhamento e repulsa que experimenta em relação a seus próprios atos, evidenciam seu conflito interno sobre a extensão de sua responsabilidade em relação à brutalidade que tanto repudia.

Sua decisão inicial de parar de consumir carne foi uma tentativa de combater essa realidade. Ela esperava que isso a livrasse dos pesadelos noturnos: “‘Achei que fosse por causa da carne’, ela continuou. ‘Achei que eu me livraria desses rostos se parasse de comer carne. Mas não foi assim.’” (KANG, 2018, p. 110) No entanto, sua família e círculo social não permitiram que ela escapasse daquela cadeia de violências. À medida que buscava uma mudança de hábitos, para evitar que produzisse no mundo mais hostilidade, tornava-se mais vulnerável aos abusos daqueles que detinham poder e autoridade nas hierarquias humanas, e assim, mais próxima ela ficava do horror naturalizado e praticado diariamente entre seus semelhantes.

Yeonghye então percebeu que aquela violência não era algo ulterior a ela, mas sim que estava enraizada em seu corpo: “‘Então... Agora entendi. Agora sei que é um rosto que vem de dentro do meu ventre. São rostos que sobem de dentro de mim.’” (KANG, 2018, p. 110) Dessa forma, a única maneira de acabar com toda a barbárie que ajudava a produzir, era se desfazer daquele corpo físico, transformando-se em outro ser, uma vez que era de sua humanidade que se originava toda a brutalidade que repudiava. O horror era inerente ao humano, e, portanto, também o era para Yeonghye.

Quando Han Kang (2018) narra em sua obra o desejo de Yeonghye em metamorfosear-se em planta, ela retrata por meio de sua personagem um ato de resistência, como aquele sugerido pelo poeta Yi Sang, que proclamava aos humanos uma existência vegetal em um contexto de colonialismo e extrema opressão. A protagonista de *A vegetariana* se move em direção a uma transformação não apenas do corpo em que habita, mas do mundo ao seu redor, assim como fazem as plantas, tal como afirma o filósofo Emanuele Coccia (2018):

A existência das plantas é por si mesma uma modificação global do meio cósmico, isto é, do mundo que elas penetram e pelo qual são penetradas. E simplesmente por existirem que as plantas modificam globalmente o mundo, sem sequer se mexerem, sem nem mesmo começarem a agir. Ser significa para elas fazer mundo, e, inversamente, construir (nosso) mundo, fazer mundo não passa de um sinônimo do ser. (COCCIA, 2018, p. 42)

O autor argumenta que a existência das plantas exerce influência direta na transformação das vidas, a partir de uma dinâmica relacional, em que transformam o mundo onde estão da mesma forma que são transformadas. Assim como Yeonghye, que atravessa sua história e sua realidade do mesmo modo que é moldada por elas. Dessa forma, Han Kang (2018) retrata em sua protagonista um desejo de se libertar do horror ao mesmo tempo em que o enfrenta com sua própria transformação radical.

A metamorfose de Yeonghye se dá desde o impulso em se distanciar do seu corpo animal. Nesse momento ela exerce uma força de transformação dentro de si. A animalidade em *A vegetariana* está associada à loucura e, por extensão, às estruturas hierárquicas que determinam a dignidade de certos indivíduos em detrimento de outros. No entanto, a animalidade também é relacionada ao comportamento predatório dos personagens masculinos na narrativa. Eles são a principal fonte de horror na narrativa de Han Kang (2018), pois é por meio do exercício da masculinidade e do poder patriarcal que as mulheres do romance sofrem com os abusos físicos, sexuais e psicológicos, planejados para sua destruição e controle.

A existência vegetal evocada por Han Kang (2018) em sua obra, portanto, distancia-se da violência inerente à estrutura patriarcal e às sociedades coloniais, e, por conseguinte, da animalidade associada ao homem que se compreende como o elemento central da sociedade. Isso se deve ao fato de que a planta representa o oposto do animal. Stefano Mancuso (2019), explica como é difícil conceber uma existência vegetal, uma vez que nossas concepções de vida estão arraigadas em uma perspectiva antropocêntrica.

De fato, nossa única ideia de vida complexa e inteligente corresponde à vida animal; e como, inconscientemente, não encontramos nas plantas as características típicas dos animais, nós as catalogamos como passivas (justamente, “vegetais”), negando-lhes quaisquer habilidades típicas de animais, do movimento à cognição. É por isso que, olhando para qualquer planta, devemos sempre lembrar que estamos observando algo construído sobre um modelo totalmente diferente do animal. (MANCUSO, 2019, p. 88)

Em *A vegetarianiana*, a suposta passividade de Yeonghye, assim como a dos vegetais, a coloca em posição inferior na sociedade. No entanto, ao contrário de como sua ação em direção à existência vegetal é considerada uma fraqueza física e mental, sua metamorfose se configura como uma demonstração de força, distinta da força exercida por via da violência. É, antes, um poder que emana da escolha radical pela não-violência. Assim, Yeonghye em sua metamorfose, como o germinar de uma planta em um ambiente inóspito, impróprio para sua sobrevivência, demonstra em sua resistência à adversidade, “uma organização sem paralelo no mundo animal, propiciada precisamente pela ausência de um centro de comando e pela distribuição de funções.” (MANCUSO, 2019, p. 92)

A partir desta organização que se assemelha à das plantas, que não requer um centro de comando para existir, Yeonghye desafia as dicotomias convencionais da racionalidade humana, que separam os seres entre superiores e inferiores, “nós” e “outros” e confere poder àqueles posicionados no topo da hierarquia social, que determinam desde o centro o destino dos que estão à margem. E assim, ela rompe com a ordem racional estabelecida, que segue uma lógica em que a morte é encarada como uma forma de vida. Ao contrário da animalidade associada à loucura ou à lógica masculinista que se fundamenta na reprodução de valores de guerra e terror, o ser vegetal narrado por Han Kang (2018), renasce livre das estruturas cerceadoras da mente e do corpo, que ditam seu modo de ser.

“Fui para lá porque escutei um chamado”, lhe diz Yeonghye, deitada, com o soro cravado na mão. “Ouvi a voz de alguém me dizendo para ir. Quando parei de escutar essa voz, só fiquei lá, esperando.”

“Esperando o quê?”

Quando ela pergunta isso, os olhos de Yeonghye se acendem. Então ela estica a mão livre e segura o braço da irmã mais velha. Dá-lhe um apertão tão forte que ela se assusta.

“Estava quase entrando na terra... Derretida pela chuva... Completamente derretida... É o único jeito que existe para brotar de novo, só que de cabeça para baixo.” (KANG, 2018, p. 152)

A transformação de Yeonghye é interpretada como um sinal de loucura por aqueles ao seu redor. Uma vez que não encontram sentido fora da ordem da razão, a mente que não se submete às normas de opressão é classificada como insana. Assim, a construção da loucura feminina em *A vegetarianiana* se dá com base nas disposições sociais do sujeito supostamente

enlouquecido. Ela escala de um estereótipo de gênero que reduz a mulher a histérica ou emocionalmente instável, quando se recusa a cumprir com os papéis sociais condicionados ao sexo feminino, em detrimento de sua própria subjetividade e autonomia, para uma patologia psíquica diagnosticada, que condena a personagem ao aprisionamento psiquiátrico.

Nesse contexto, a protagonista do romance recorre à imaginação para confrontar uma realidade traumática da qual é impedida de se deslocar e encontra dificuldade para narrar, seja por seu nível de crueldade seja porque é silenciada por seus pares. Assim como Seligmann-Silva (2022) sugere o uso da imaginação como uma ferramenta para enfrentar o trauma (p. 148), Han Kang (2018) desloca sua obra ficcional entre o real e o imaginário, para elaborar uma realidade permeada pela desumanidade, que se insere como elemento indissociável de sua narrativa. É através da transformação em ser vegetal de Yeonghye que isso se torna possível.

Coccia (2018) aponta historicamente a crença de que as plantas são dotadas de um poder de criação que integra matéria, fantasia e desenvolvimento de si como aspectos intrínsecos, e que influenciam diretamente na formação e transformação do mundo ao seu redor:

Por séculos, as plantas foram consideradas como o lugar onde a matéria estava animada por uma espécie de imaginação transcendental: mais que de uma faculdade pessoal, capaz de dar forma à realidade impalpável do psiquismo, estaríamos diante de uma potência elástica que modelaria imediatamente a matéria do mundo. A “alma vegetativa” não seria uma vida sem faculdade imaginativa, mas a vida cuja imaginação produz efeitos sobre a totalidade do corpo do organismo — a ponto de lhe dar forma — e cuja matéria é um sonho sem consciência, uma fantasia que não precisa de órgãos ou de sujeitos para se consumir. Toda planta parece inventar e abrir um plano cósmico onde não há oposição entre matéria e fantasia, imaginação e desenvolvimento de si. (COCCIA, 2018, 102)

Assim como Coccia (2018) descreve o poder criativo das plantas, a imaginação de Yeonghye também produz efeitos em seu corpo, e incide sobre sua realidade de modo que seu interior e exterior sejam transformados. Sua metamorfose em ser vegetal não a torna passiva, o oposto acontece. Ela a capacita com uma força transformadora para seu movimento de ação sobre o mundo. A sua imaginação, que não partilha do modo de consciência do humano, tem papel fundamental na sua prática de resistência.

Roland Breeur (2021), em *Mentira, impostura, estupidez*, reflete sobre aquilo que é falso e o que se considera verdadeiro, ao apontar uma conexão entre a mentira e a imaginação. Ele afirma que ambas compartilham da mesma estrutura, e que “são expressões da liberdade de aceitar algo e, portanto, do desejo de mudá-lo” (BREEUR, 2021, p.21).

Tal concepção que compreende a mentira e a imaginação como manifestações do desejo de mudança em relação à realidade percebida, pode ser observada na narrativa de Han Kang (2018), onde a aparente inação da protagonista é, na verdade, uma escolha consciente de não lutar contra as opressões que dominam suas relações com as mesmas práticas daqueles que as cometem, optando pela não violência. Essa escolha, que a expõe a um ciclo de abusos, a força a buscar refúgio em sua imaginação para criar uma realidade alternativa que reflete seu desejo de mudança. Essa construção imaginativa, semelhante à estrutura de uma mentira, é impulsionada pela necessidade de sobrevivência e se manifesta como uma forma de resistência, no seu caso, como uma reexistência vegetal.

No entanto, ao contrário do conto que inspirou a escrita do romance, onde ocorre uma metamorfose evidente da personagem, em *A Vegetariana* o corpo de Yeonghye não floresce como o da protagonista de *The fruit of my woman*. No seu caso, a autotransformação a leva a um estado exangue e cadavérico: “Já não tem carnes em nenhuma parte do corpo: rosto, pescoço, ombros, nem mesmo nos braços e nas pernas. Parece uma refugiada vítima de inanição.” (KANG, 2018, p. 142). Apesar disso, não se pode afirmar que não ocorre em Yeonghye um processo de metamorfose.

Considerando que a história é narrada por terceiros, privando-nos da perspectiva direta da protagonista, não podemos garantir que isso seja mentira ou mesmo sintomas de desrazão. Assim, a linha entre realidade e imaginação se torna tênue, sugerindo que no domínio da mente de Yeonghye, a ação e a mudança ocorreram, mesmo que não haja prova verídica disso, visto que, como afirma Breeur (2021):

A habilidade de se distanciar e imaginar que as coisas poderiam ser diferentes do que são neste momento são também as duas propriedades estruturais da dinâmica da imaginação como tal. [...] O imaginário não pode ser reduzido através da análise psicológica à capacidade mental de formar imagens, quando representa uma atitude global em relação à realidade. O poder do imaginário reside na habilidade quase mágica que temos para negar a realidade ou dizer não em favor de uma narrativa fictícia. O imaginário, portanto, se reafirma como uma recusa em aceitar o que está acontecendo ou como uma distância da realidade em favor do possível ou do irreal. (BREEUR, 2021, p. 18, tradução nossa)<sup>24</sup>

Em seu texto “Poética da insistência: imanência e extramundandade em *A vegetariana*, de Han Kang”, o professor Antonio Barros de Brito Junior (2021) sugere

<sup>24</sup> “La habilidad de tomar distancia e imaginar que las cosas podrían ser diferentes de lo que son en este momento son también las dos propiedades estructurales de la dinámica de la imaginación como tal. [...] Lo imaginario no puede ser reducido por medio del análisis psicológico a la capacidad mental de formar imágenes, cuando representa una actitud global frente a la realidad. El poder de lo imaginario reside en la habilidad casi mágica que tenemos para negar la realidad o decir que no en favor de una narración ficticia. Lo imaginario, por tanto, se reafirma como un rechazo a aceptar lo que pasa o como una distancia de la realidad en favor de lo posible o lo irreal.” (BREEUR, 2021, p. 18)

descartar a literalidade das palavras narradas em *A vegetariana*, uma vez que a narrativa do trauma, que explora as opressões sociais vividas pela protagonista, não seria suficiente para compreender sua ação em direção a uma nova existência. Para o autor, a metamorfose de Yeonghye precisa ser considerada pelo prisma da imanência, onde então se poderia afirmar possível a ocorrência de sua transformação, considerando que a mudança para um estado vegetal descrita no romance não acontece de maneira fantástica, levando a personagem a ultrapassar os limites físicos de um corpo humano e transformar-se em planta.

Segundo Brito Junior (2021), a metamorfose de Yeonghye se expressa por meio de uma “travessia intermitente pelos meandros da imanência, limitada pela sua morfologia humana (e conseqüentemente animal), até a zona de contato com o vegetal.” (BRITO JUNIOR, 2021, p. 462-463) Dessa maneira, ele afirma: “Yeonghye é tanto planta ou flor quanto o ser-humano em sua forma física individuada o pode ser, o que não elimina o fato de que, mesmo assim, existe uma passagem de nível entre os reinos animal e vegetal.” (2021, p. 462-463)

Ainda em seu texto, Breuer (2021) faz uma alusão a Santo Agostinho sobre a dualidade do coração e do pensamento do mentiroso. Em seu conceito de coração duplo, o filósofo aponta a ideia de um pensamento duplicado presente no ato de mentir. O mentiroso seria aquele que guarda para si a verdade e, ao mesmo tempo, expressa um pensamento que sabe ser falso. Essa reflexão nos permite analisar o desejo de metamorfose de Yeonghye, que busca escapar de sua realidade enquanto ainda está inserida nela. Seu desejo de se transformar em um ser não humano não a exime da responsabilidade com seu contexto. Ela deseja a mudança justamente por consciência de sua responsabilidade, e essa é a forma que encontra para enfrentá-la, através de uma transformação e não da fuga.

Assim como a duplicidade mencionada por Santo Agostinho em relação à mentira, Yeonghye também vive uma dualidade, afastando-se da realidade de violência e trauma ao mesmo tempo que permanece consciente sobre ela. É dessa consciência que advém seu desejo pela transformação, e é a partir da transformação que se cria um espaço de transição, habitando um entremundo que, para aqueles que não compartilham de sua imaginação, definem como loucura.

Este estado de loucura, no entanto, representa, como descrito por Foucault (2019): “todos os jogos da aparência, o equívoco do real e da ilusão, toda essa trama indefinida, sempre retomada, sempre rompida, que une e separa ao mesmo tempo a verdade e o parecer. Ela oculta e manifesta, diz a verdade e a mentira, é luz e sombra.” (FOUCAULT, 2019, p.43) Dessa maneira, assim como sua protagonista, Han Kang (2018), que escreve seu romance a

partir da impossibilidade de se distanciar dos traumas históricos do seu país e da realidade em que vive, recorre à imaginação para a criação de um mundo diferente, mas também de uma outra forma de lidar com as memórias do passado, ajudando a (re)pensar a sensível relação de proximidade com a realidade narrada.

## 5 “TERIA SIDO MESMO SÓ UM SONHO?”: CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A LOUCURA ESCRITA POR HAN KANG

Nesta dissertação, analisamos a construção narrativa sobre a loucura feminina na obra *A vegetariana*, escrita pela autora sul-coreana Han Kang (2018). No romance em questão, ela se dá através da protagonista Yeonghye, a partir das experiências de marginalização a que é submetida, assim como as outras personagens femininas descritas na obra. Yeonghye é retratada como uma figura “estranha” em relação aos padrões sociais convencionais. Esse estranhamento é evidenciado pela recusa da personagem em aceitar uma vida marcada por violências sociais cotidianas das quais ela não consegue se libertar.

A história trata de traumas decorrentes de comportamentos predatórios em relação à natureza, aos animais e a outros seres humanos. O horror narrativo da obra é apresentado principalmente a partir das relações familiares e cotidianas, e se manifesta através dos sonhos e lembranças da protagonista.

Han Kang (2018) faz da tensão entre ilusão e realidade nas lembranças de Yeonghye, o ponto de entrelaçamento entre o real e o ficcional de sua obra. Aqui, onde as memórias e os sonhos se confundem, passado e presente dividem a mesma temporalidade, e realidade e imaginação se misturam, a loucura se estabelece como alegoria de um trauma, individual e coletivo, que encontra eco em sua literatura através do corpo de sua protagonista.

As vozes que ecoam através dos sonhos de Yeonghye podem ser compreendidas como o lamento daqueles que foram silenciados pelo peso da estrutura social ou pela morte. No romance, o silêncio supostamente submisso das personagens femininas contrasta com o comportamento beligerante das figuras masculinas. A mudez imposta nas relações familiares faz dos sonhos o território de manifestação dos medos, traumas e conflitos.

É a partir dos sonhos e recordações narrados em seu romance que Han Kang (2018) se insere no texto, ao mesmo tempo que move o seu leitor para dentro dele, como quando Yeonghye descreve mais um de seus pesadelos: “Sonhei outra vez. Alguém matou uma pessoa e outro alguém escondeu o corpo, sem deixar rastros. No momento em que acordei, porém, me esqueci do sonho. Fui eu que cometi o crime? Ou fui eu a vítima? Se era a assassina, quem matei? Você, talvez?” (HAN, 2018, p.31) Aqui, a autora dá ao Eu que narra a chance de alteridade, como em um jogo do eu e do outro.

Em seu ensaio “Ficção ou não”, José Miguel Wisnik (2018) descreve como a linguagem opera como um jogo, onde diferentes sujeitos se apropriam e se alternam no uso de um mesmo signo que transita entre eles de maneira conjunta e contínua (2018, p. 127). Assim,

quando Han Kang (2018) narra as memórias de Yeonghye em primeira pessoa, ela fala também como uma coletividade. Seus monólogos são o espaço de tensionalidade e indistinção entre o Eu da escritora, o Eu narrado, e aquele que se vincula à identificação do leitor.

Essa tensão é ampliada quando a autora reproduz em seu romance elementos que evocam a memória histórica do seu país, assim como quando se aproxima da vida cotidiana ao descrever cenários tão comuns à nossa conjuntura social, como a representação das estruturas familiares e do estigma da insanidade comumente condicionado às mulheres que rejeitam as condições degradantes de vida à sombra do patriarcado. Ao fazer isso, Han Kang (2018) insere em sua narrativa indícios de experiências comuns, partilhadas por mulheres em diferentes conjunturas e, de modo sutil, embaça as linhas que separam o real do fictício.

No caso de *A vegetariana*, não há a presença empírica da autora ou de seu “nome próprio” na obra ficcional, no entanto, ao criar cenários que dificultam ao leitor a distinção entre fantasia e realidade, fazendo-o questionar a verossimilhança da ficção com a vida real, ela abre as fronteiras de sua literatura, e permite que seja atravessada não apenas pela memória histórica compartilhada por seus interlocutores, mas também por suas experiências subjetivas de leitura, deslocando-os para uma ilusão tão próxima do real que faz repensar a própria noção de realidade.

A partir de sua protagonista, que constrói em um suposto estado de insanidade uma existência vegetal, a autora sul-coreana explora os rumos possíveis de sua literatura. Na construção narrativa sobre a loucura, fragmenta as noções de razão e desrazão, ficção e não-ficção, e, assim como Yeonghye, imagina um caminho para a elaboração de uma verdade traumática que ela própria experimenta. E, com isso, incide sobre o real e se mobiliza para a mudança.

A literatura de Han Kang é centrada em questões essenciais para a compreensão das experiências da vida contemporânea, e se apresenta como uma importante expressão dos sentidos que advém desse contexto. Assim, seu projeto artístico e literário amplia as possibilidades de análise e reflexão sobre temas relevantes para uma coletividade que se estende além das fronteiras da Coreia do Sul.

O processo de escrita desta dissertação foi crucial para aprofundar o conhecimento sobre o país asiático e seu contexto cultural. Apesar da influência significativa da Onda *Hallyu* na disseminação da cultura e literatura coreanas em nível global, há ainda poucos trabalhos acadêmicos no Brasil dedicados à produção literária sul-coreana. Sobre os estudos voltados para o projeto literário de Han Kang, até o primeiro semestre de 2024, apenas três pesquisas sobre suas obras foram registradas no repositório institucional da CAPES, todas

concentradas na área de estudos de tradução. No Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da UFBA, este é o primeiro estudo dedicado à literatura coreana até o momento. Dessa forma, essa pesquisa se inclui nos esforços para a divulgação e análise da escrita contemporânea de autoras femininas asiáticas, um campo ainda pouco explorado no Brasil.

Embora esta dissertação tenha chegado às suas considerações finais, as reflexões sobre seu objeto de análise não se encerram aqui. Ela abre caminho para uma série de possibilidades de investigação a respeito da produção literária da escritora Han Kang, que aborda em suas obras temas relevantes a uma coletividade além das fronteiras da Coreia do Sul, explorando os sentidos do existir contemporâneo e do fazer literário através das suas histórias narradas.

## REFERÊNCIAS

- ADAMS, Carol. J. **A política sexual da carne**: uma teoria feminista vegetariana. Tradução: Cristina Cupertino. 2. ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2018.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BENEVIDES, Daniel. No romance ‘A vegetariana’, mulher se afasta da violência e se aproxima de ser planta. **Folha de S.Paulo**, 2018. Disponível em: [www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/no-romance-a-vegetariana-mulher-se-afasta-da-violencia-e-se-aproxima-de-ser-planta.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/no-romance-a-vegetariana-mulher-se-afasta-da-violencia-e-se-aproxima-de-ser-planta.shtml). Acesso em: 19 out. 2023.
- BERGER, John. Porquê Olhar os animais? In: \_\_\_\_\_. **Porquê Olhar os animais?** Tradução: Jorge Leandro Rosa. Lisboa: Antígona. 2020. (p. 15-37)
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- BOURDIEU, P. “O habitus e o espaço dos estilos de vida”. In: \_\_\_\_\_. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2007. pp. 162-196
- BREEUR, Roland. “El Juicio Final”. In: \_\_\_\_\_. **Mentira, impostura y estupidez**. Tradução: José María Cabezas Morillo. Malpaso; Barcelona/Madrid, 2021.
- BRITO JUNIOR, Antonio Barros. Poética da insistência: imanência e extramundandade em A Vegetariana de Han Kang. In: Gerson Neumann; Cinteia Richter; Marianna Ilgenfritz Daudt. (Org.). **Literatura Comparada**: ciências humanas, cultura, tecnologia. 1ed.Porto Alegre: Class, 2021, v. , p. 453-481.
- CHANG, Kyung-Sup. “The neo-Confucian right and family politics in South Korea: The nuclear family as an ideological construct”. **Economy and Society**, v. 26, n. 1, p. 22-40, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/03085149700000002>. Acesso em: 23 mar. 2024
- COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Tradução: Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- DAS, Veena. “Linguagem e corpo: transações na construção da dor”. In: \_\_\_\_\_. **Vida e palavras**: a violência e sua descida ao ordinário. Tradução: Bruno Gambarotto. São Paulo: Editora. Unifesp, 2020. p.67-92.
- DIÉGUEZ, Ileana. **Corpos sem luto**. Iconografías e teatralidades da dor. Trad. Luis Alonso-Aude e Maelucia Mendes da Rocha. Ilhéus, Ba: Teatro Popular de Ilhéus, 2020.
- DIÉGUEZ, Ileana. Los cuerpos de la violencia y su representación en el arte. **Cena**, n. 14, 2013.
- DOUGLAS, Mary. Profanação Secular. In: \_\_\_\_\_. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 43-56.

ESTÁTUA que lembra escravidão sexual gera crise entre Japão e Coreia do Sul. **UOL**, Rio de Janeiro, 6 jan 2017. Internacional. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2017/01/06/japao-convoca-embaixador-em-se-ul-para-consultas-por-monumento-a-mulheres-de-consolo.htm>. Acesso em 1 mar. 2024

FANON, Frantz. **Alienação e liberdade**: escritos psiquiátricos. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FANON, Frantz. **Medicina e colonialismo**. Brasil: Ed. Terra Sem Amos, 2020

FÉLIX, Ana Beatriz. Movimento Feminista 4B da Coreia do Sul: Uma Explicação. **CEÁSIA**, 2023 Disponível em: <https://ceasiaufpe.com.br/?p=7121>. Acesso em: 30 mar. 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FOUCAULT, Michel. **O poder psiquiátrico**; curso dado no Collège de France (1973-1974). Tradução: Eduardo Brandão. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Problematização do Sujeito**: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Coleção Ditos e Escritos. Tradução: Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Organização Manoel Barros da Motta. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

GIL, Ana Catarina. As mulheres do movimento sul-coreano 4B não querem mudar os homens — querem viver sem eles. **Público**, 2023. Disponível em: <https://www.publico.pt/2023/05/19/p3/noticia/mulheres-movimento-sulcoreano-4b-nao-querem-mudar-homens-querem-viver-2049443>. Acesso em: 30 mar. 2024.

GOFFMAN, Erving. Estigma e identidade social. In: \_\_\_\_\_. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada, 4.ed. Tradução por Mathias Lambert. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2004.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Tradução: Dante Moreira Leite. Editora: Perspectiva, São Paulo, 1961.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HAN, Kang. **A vegetariana**. Tradução: Jae Hyung Woo. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2018.

HAN, Kang. **Atos humanos**. Tradução: Ji Yun Kim. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2021.

HAN, Kang. The Fruit of My Woman. Trad. Deborah Smith. **GRANTA** 133, 19 Jan. 2016c. Disponível em: <https://granta.com/the-fruit-of-my-woman/>. Acesso em: 6 dez. 2022.

HAN, Kang. My Literary Form(s). **English Pen**, 2014. Disponível em: <https://pentransmissions.com/2014/04/03/my-literary-forms/>. Acesso em: 19 out. 2023.

HAN, Kang. Han Kang. "Vale a pena escrever em nome dos valores". Entrevista concedida a João Govern. **Diário de Notícias**, Portugal, 6 set. 2017. Disponível em:

<https://www.dn.pt/artes/han-kang-vale-a-pena-escrever-em-nome-dos-valores-8750349.html>. Acesso em: 12 dez 2022.

HAN, Kang. Coreias: “A guerra nunca acabou. Apenas existe”. Entrevista concedida a Cristina Margato. **Expresso50**, Portugal, 7 set. 2017. Disponível em: <https://expresso.pt/internacional/2017-09-07-Coreias-A-guerra-nunca-acabou.-Apenas-existe>. Acesso em: 12 dez 2022.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HAYASHI, Renan Kenji Sales. Memória e (res)sentimento: instantes do massacre da Coréia do Sul. **REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS**, [S. l.], v. 2, n. 29, p. 165–189, 2021. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/6527>. Acesso em: 11 ago. 2023.

JUNG, Hawon. **Flowers of Fire: The Inside Story of South Korea's Feminist Movement and What It Means for Women's Rights Worldwide**. BenBella Books, 2023.

KIM, Taeyon. Neo-Confucian body techniques: Women's bodies in Korea's consumer society. **Body & Society**, v. 9, n. 2, p. 97-113, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1357034X030092005>. Acesso em: 31 mar. 2024.

KYUNG-SOOK, Shin. **Por favor, cuide da mamãe**. Tradução: Flávia Rössler. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LEE, Jieun; JEONG, Euisol. The 4B movement: envisioning a feminist future with/in a non-reproductive future in Korea. **Journal of Gender Studies**, v. 30, n. 5, p. 633-644, 2021. DOI: 10.1080/09589236.2021.1929097.

LUGONES, María. “Rumo a um feminismo descolonial.” Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. **Revista de Estudos Feministas**. Vol. 3. Florianópolis. Set./Dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 27 out. 2023.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro**. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NAM-JOO, Cho. **Kim Jiyoung, nascida em 1982**. Tradução: Alessandra Esteche. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

PARK, Yun Jung Im. A Literatura Coreana no Brasil: quadro atual e desafios. **Criação & Crítica**, n. 24, p., out. 2019. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 20 nov. 2023

RAVETTI, Graciela. **Nem pedra na pedra, nem ar no ar**: reflexões sobre literatura latino-americana. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A virada testemunhal e decolonial do saber histórico. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 13, n. 3, p. 135–153, 2002. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>. Acesso em: 18 ago. 2023.

SEONG-NAE, Kim. Mourning Korean modernity in the memory of the Cheju April Third Incident. **Inter-Asia Cultural Studies**, v. 1, n. 3, p. 461-476, 2000.

SETH, Michael J. “Contemporary South Korea, 1997 to 2019”. In. \_\_\_\_: **A Concise History of Korea**: From Antiquity to the Present. Rowman & Littlefield Publishers, Londres, 2019. p. 499-537.

TRIBUNAL da Coreia do Sul responsabiliza o país por massacre na Guerra do Vietnã. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 fev 2023. Mundo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/epoca/noticia/2023/02/tribunal-da-coreia-do-sul-responsabiliza-o-pais-por-massacre-na-guerra-do-vietna.ghtml>. Acesso em: 1 mar. 2024.

USP FFLCH. **II Simpósio de Literatura Coreana da USP**. Youtube, 06 de dezembro de 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=k-RNLGa-sn8&ab\\_channel=uspfllch](https://www.youtube.com/watch?v=k-RNLGa-sn8&ab_channel=uspfllch). Acesso em: 09 de dezembro de 2023.

WISNIK, José Miguel. “Ficção ou não”. **Revista Revera**, São Paulo, V. 3, p. 126-150, 2018. Disponível em: <http://site.veracruz.edu.br:8087/instituto/revera/index.php/revera/article/view/79>. Acesso em: 14 set 2023

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 7-72.

YANG, Yoon Sun. From Female Ghosts to Ghostly Womanhood: *Mt. Ch'iak* (1908–1911) and Birth of Modern Korean Fiction. **Comparative Literature Studies**, vol. 51, no. 4, 2014, pp. 644–73. *JSTOR*. Disponível em: <https://doi.org/10.5325/complitstudies.51.4.0644>. Acesso em: 20 set 2023.