

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

LEONARDO GREGORY MACIEL

O CORPO E A LOUCURA EM A *VEGETARIANA*, DE HAN KANG, E *NADA DE CARNE SOBRE NÓS*, DE MARIANA ENRÍQUEZ: UM ESTUDO COMPARADO

PORTO ALEGRE
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

LEONARDO GREGORY MACIEL

O CORPO E A LOUCURA EM A *VEGETARIANA*, DE HAN KANG, E *NADA DE CARNE SOBRE NÓS*, DE MARIANA ENRÍQUEZ: UM ESTUDO COMPARADO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em Letras pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Rita Lenira de Freitas
Bittencourt

PORTO ALEGRE

2022

LEONARDO GREGORY MACIEL

O CORPO E A LOUCURA EM A *VEGETARIANA*, DE HAN KANG, E *NADA DE CARNE SOBRE NÓS*, DE MARIANA ENRÍQUEZ: UM ESTUDO COMPARADO

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencout

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^ª. Dra. Luciane da Silva Alves
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^ª. Dra. Melissa Rubio dos Santos
Dankook University

AGRADECIMENTOS

A graduação em Letras foi um dos períodos mais transformadores da minha vida. Serei sempre grato ao me lembrar dos que fizeram parte deste caminho. Sem a participação e o apoio de muitos, a construção deste trabalho não teria sido possível e hoje eu não seria o mesmo.

Primeiramente, agradeço à minha mãe, Maria Helena, por ter sido uma das maiores incentivadoras da leitura quando eu era pequenininho. Nunca vou me esquecer das primeiras leituras literárias que fizemos juntos, dos livrinhos que comprávamos na Feira do Livro de Porto Alegre – o evento do ano para mim – e dos que eu trazia da biblioteca da escola para casa e destrinchávamos. Além disso, agradeço por ser um exemplo de professora, que me inspirou a seguir seus passos na escola pública.

Agradeço ao meu pai, Ricardo, por nunca ter deixado que me faltasse nada: o café da manhã pronto na época em que eu estudava para o vestibular, a carona até o cursinho, a carona nos dias de vestibular, o incentivo ao estudo e tantas outras coisas. Só foi possível que eu me formasse por ter esse suporte, por saber que eu tinha com quem contar quando precisasse.

Agradeço à minha avó, Marilene, também professora de escola pública, pelo exemplo de trabalho e de retidão. Pela contribuição à educação durante a sua carreira. Pelo comprometimento que sempre demonstrou em tudo o que se propôs a fazer. Também uma grande incentivadora, que muito me presenteou com livros e com materiais escolares. Sem o seu apoio, teria sido difícil pagar o cursinho, a passagem e o almoço do RU em alguns meses.

Agradeço ao meu avô, Orlando (*in memoriam*), que junto da minha avó sempre me dispensou muito amor e cuidado. Que me ensinou que não existe nada mais importante do que o estudo, porque é a única coisa que ninguém pode nos tirar. Que me educou ao cuidar de mim para que minha mãe pudesse ir trabalhar. Sinto saudades de ti todos os dias. Sei que está orgulhoso de mim, onde quer que esteja.

Agradeço às minhas professoras e aos meus professores. Desde as professoras Jacqueline, Gislaine, Tatiana e Janaína, das séries iniciais, que me alfabetizaram e me ensinaram a ler e a escrever, até as professoras e os professores que me ensinaram na graduação.

Em especial, gostaria de agradecer a algumas professoras do Instituto de Letras e da Faculdade de Educação da UFRGS que muito me marcaram.

À prof.^a Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt, por ter aceitado me orientar e por ter acreditado na minha capacidade de realizar este trabalho. Obrigado pelo suporte, pela orientação cuidadosa e significativa e por ser uma docente didática, humana e inteligente.

À prof.^a Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes, a quem entreguei o meu primeiro ensaio

acadêmico, no primeiro semestre. Por ter me apresentado os caminhos da Literatura Brasileira e da Literatura Contemporânea. Pelo amor à docência que sempre demonstrou e pelas reflexões que suscita em suas aulas. Por ter me incentivado a continuar lendo literatura e pesquisando.

À prof.^a Dra. Gabriela da Silva Bulla. Pela orientação atenta no PPE. Por ter acreditado em mim e no meu trabalho. Por ter me proporcionado a oportunidade de ensinar e de aprender com estrangeiros, um grande objetivo que eu tinha. Por tudo o que me ensinou sobre docência, com muito amor e dedicação.

À prof.^a Dra. Monica Nariño Rodríguez. Por às vezes acreditar mais em mim do que eu mesmo acredito. Por cada palavra amiga. Por todas as vezes que eu não soube a quem recorrer e pude encontrar em ti o apoio que precisava. Obrigado por todos os semestres de aulas de espanhol e de estágio, nos quais aprendi muito, e também pela orientação nas bolsas de monitoria. Agradeço por ser um exemplo de docente, didática e preocupada com os alunos.

À prof.^a Dra. Luciane Uberti, que me ensinou sobre currículo, didática e planejamento: instrumentos de trabalho imprescindíveis ao professor. Pelas reflexões filosóficas essenciais em suas aulas, que articulam o fazer teórico e a prática educacional e que levo sempre comigo. Por ter orientado a minha primeira apresentação acadêmica, no Salão de Ensino.

À prof.^a Dra. Karina de Castilhos Lucena e à prof.^a Dra. Liliam Ramos da Silva. Pelas aulas instigantes, pelos diálogos e pela incursão na Literatura Hispano-americana

À prof.^a Dra. Cláudia Rodrigues de Freitas, pela docência amorosa e inclusiva e pelas reflexões sobre educação especial e sobre diferença que certamente ecoam neste trabalho.

À prof.^a Dra. Elisa Battisti, à prof.^a Dra. Juliana Roquele Schoffen, à prof.^a Dra. Luiza Ely Milano e à prof.^a Dra. Natalia Labella de Sánchez. Pelo exemplo de docentes didáticas e dedicadas que são. Por muito terem me ensinado sobre Linguística e ensino.

À prof.^a Dra. Cristiane da Silva Alves, não apenas pelo que me ensinou sobre Literatura Brasileira, mas pelas palavras que me fizeram permanecer na docência e seguir acreditando na educação que vieram em um dos momentos em que eu mais precisava.

Às minhas amigas e aos meus amigos. Por todas as trocas, por todas as conversas e por todo o apoio. Em especial à Ana Paula Freitas, ao Eduardo Spieler, ao Gabriel Mendes, à Giovanna Bilhalva, à Juliana Corrêa e ao Luís Felipe Maliszewski. Sem vocês, não teria sido possível. Obrigado por acreditarem em mim e por estarem ao meu lado em todas as situações.

À Prof.^a Dra. Luciane da Silva Alves e à Prof.^a Dra. Melissa Rubio dos Santos, por terem aceitado fazer parte da banca deste trabalho e por suas contribuições.

À UFRGS, pelo ensino público, gratuito e de qualidade.

Às minhas alunas e aos meus alunos, que muito me ensinam todos os dias.

A viagem nos ensina algumas coisas. Que a vida é o caminho e não o ponto fixo no espaço. Que nós somos feitos a passagem dos dias e dos meses e dos anos, como escreveu o poeta japonês Matsuo Bashō num diário de viagem, e aquilo que possuímos de fato, nosso único bem, é a capacidade de locomoção. É o talento para viajar.

(Adriana Lisboa)

RESUMO

Esta monografia se configura em um estudo comparado de duas obras literárias pertencentes a sistemas literários diferentes, a saber os sistemas sul-coreano e argentino. Volta-se para obras de duas autoras contemporâneas, quais sejam o primeiro capítulo do romance *A Vegetariana*, de Han Kang, e o conto *Nada de Carne Sobre Nós*, de Mariana Enríquez, a partir das quais proponho uma análise sobre aproximações no que diz respeito ao corpo e à loucura. Nesse esforço, tomam-se como subsidiárias deste trabalho teorias oriundas da área da Literatura Comparada que estudam o conceito de Literatura-Mundo. Gayatri Spivak (2003) propõe um novo comparatismo, o qual leva em conta dinâmicas sociais da atualidade, presentes no mundo globalizado e estabelece que, a fim de pensar a Literatura-Mundo, as coletividades devem figurar-se desde um ponto de vista planetário. David Damrosch (2003), por sua vez, propõe uma Literatura-Mundo que se traduz na imagem de uma refração elíptica das literaturas nacionais, que ganham (ou perdem) com a tradução e que não significa a montagem de um conjunto específico de obras canônicas, uma vez que existe a possibilidade de formarem-se diversas Literaturas-Mundo ao redor do globo. Sob o amparo desses construtos teóricos, empreendo uma análise que demonstra a existência de um corpo argentino e de um corpo coreano femininos, os quais foram construídos, cada qual em sua sociedade, de maneiras diferentes sociohistoricamente, mas que, no que diz respeito às imagens dos corpos das protagonistas, de ambas as obras, apresentam uma aproximação: seus corpos passam por um processo de autodestruição, na medida em que constroem para si um Corpo sem Órgãos (CsO) ao se posicionarem contra o condicionamento feminino em ambas as sociedades. Além disso, no que tange à loucura, a aproximação das narrativas dá-se por meio de uma tentativa, por parte das famílias, das sociedades e, principalmente, dos personagens companheiros dessas mulheres de silenciá-las e objetificá-las enquanto invalidam sua linguagem, sob o pretexto da loucura atribuída a elas.

Palavras-chave: corpo; loucura; Literatura Comparada; Literatura-Mundo; Corpo sem Órgãos.

RESUMEN

Esta monografía se propone a un estudio comparado de dos obras literarias que pertenecen a diferentes sistemas literarios, a saber los sistemas surcoreano y argentino. El trabajo se centra en los escritos de dos autoras contemporáneas: el primer capítulo de *La Vegetariana*, de Han Kang, y el cuento *Nada de Carne Sobre Nosotras*, de Mariana Enríquez. La propuesta de la monografía es realizar un análisis de los acercamientos entre los escritos en torno al cuerpo y a la locura. En este esfuerzo comparatista se toman como subsidiarias teorías del área de la Literatura Comparada que estudian la Literatura-Mundo. Gayatri Spivak (2003) propone un nuevo comparatismo, que toma en cuenta las dinámicas sociales actuales, presentes en el mundo globalizado y establece que, para pensar la Literatura-Mundo, las colectividades deben figurarse desde un punto de vista planetario. David Damrosch (2003), a su turno, propone la Literatura-Mundo como una refracción elíptica de las literaturas nacionales, que gana (o pierde) con la traducción y que no significa reunir un conjunto específico de obras canónicas, ya que existe la posibilidad de formar diferentes Literaturas-Mundo alrededor del globo. Con el apoyo de estos constructos teóricos, realizo un análisis que demuestra la existencia de un cuerpo argentino y de un cuerpo coreano femeninos, que han sido contruidos, cada uno en su sociedad, de formas socio-históricas diferentes, pero que, en lo que se refiere a las imágenes de los cuerpos de las protagonistas de ambas obras, presentan una aproximación: sus cuerpos pasan por un proceso de autodestrucción en la medida en que construyen para sí mismas un Cuerpo sin Órganos (CsO) mientras se posicionan en contra el condicionamiento femenino en ambas sociedades. Además, en lo que respecta a la locura, la aproximación de las narrativas se produce a través de un intento, por parte de las familias, de las sociedades y, principalmente, de los personajes compañeros de estas mujeres de silenciarlas y de objetivarlas, invalidando su lenguaje, bajo el pretexto de la locura que se la atribuyen a ellas.

Palabras clave: cuerpo; locura; Literatura Comparada; Literatura-Mundo; Cuerpo sin Órganos.

ABSTRACT

This monography consists in a comparative study of two literary works from two different literary systems, the South-Korean and the Argentinean systems. It analyzes two contemporary writers' narratives: the first chapter of Han Kang's *The Vegetarian* and Mariana Enríquez's *No Flesh Over Our Bones*. I propose an analysis of approximations between the two writings regarding body and madness. In this comparative effort, theories from the field of Comparative Literature theories regarding the concept of World Literature shall support this analysis. Gayatri Spivak (2003) proposes a new comparatism which takes into account current social dynamics that are present in this globalized world and states that, in order to build World Literature, collectivities should figure themselves from a planetarian point of view. David Damrosch (2003) proposes World Literature as an elliptical refraction of national literatures which gain (or lose) in translation and that is not a set canon of texts, since there is a possibility of forming various World Literatures around the globe. Under the support of these theoretical constructs, I present an analysis that demonstrates the existence of an Argentinean and a Korean female bodies which were built, each one in their specific society, in sociohistorical different means, but generate approximated images in both literary works: the bodies of both protagonists go under a process of self-destruction as they build Bodies without Organs (BwO) for themselves while they stand against female conditioning in both societies. Furthermore, regarding madness, both narratives come together through an attempt on the part of families, societies and, mainly, of the partner characters of these women of silencing and objectifying them while invalidating their language, under the pretext of the madness attributed to them.

Key Words: body; madness; Comparative Literature; World Literature; Body without Organs.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. AS OBRAS A VEGETARIANA, DE HAN KANG, E NADA DE CARNE SOBRE NÓS, DE MARIANA ENRÍQUEZ: UM DIÁLOGO POSSÍVEL	14
3. POR UMA LITERATURA-MUNDO: ONDE AMÉRICA LATINA E LESTE ASIÁTICO SE ENCONTRAM	17
4. O CORPO	21
4.1 O CORPO FAMILIAR EM A VEGETARIANA	23
4.2 O CORPO POLÍTICO DE NADA DE CARNE SOBRE NÓS	39
5. A LOUCURA	46
5.1 “VOCÊ FICOU LOUCA? ”: A LOUCURA EM A VEGETARIANA	53
5.2 “VOCÊ ESTÁ LOUCA”: A LOUCURA EM NADA DE CARNE SOBRE NÓS	57
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
7. REFERÊNCIAS	63

1. INTRODUÇÃO

Apesar de a literatura produzida na América Hispânica ter passado por um fenômeno conhecido amplamente como *boom* latino-americano em meados do século XX e ainda que a literatura produzida na Coreia do Sul esteja em franca expansão na contemporaneidade, são poucos os contos e os romances contemporâneos originários desses espaços geográficos que circulam em suas versões traduzidas ao português. Sendo assim, pode-se afirmar que há um desconhecimento do público leitor brasileiro sobre essas produções, especialmente quando se mencionam os escritos na península coreana: “A literatura coreana no Brasil permanece um campo virtualmente inexplorado, apesar da recente visibilidade que a Coreia tem conquistado mundialmente na esfera da cultura popular” (PARK, 2019, p. 5).

Nesse contexto, entendendo que a compreensão de fenômenos como o *boom* latino-americano e a onda *hallyu*¹ ecoam nos panoramas do sistema literário brasileiro e da Literatura-Mundo² inscritos no Brasil, uma vez que neles imprimem marcas, e levando em conta o caráter do novo comparatismo, a partir do qual “o fundamental agora é partir do próprio solo, do *locus* onde se situa o pesquisador, e mirar a tradição forânea pela sua ótica” (COUTINHO, 1996), proponho, ao longo deste trabalho, uma possibilidade de leitura de obras pertencentes aos sistemas literários argentino e sul-coreano, os quais foram previamente traduzidos ao português brasileiro, quais sejam o primeiro capítulo do romance *A Vegetariana*, de Han Kang, e o conto *Nada de Carne Sobre Nós*, de Mariana Enríquez. Essa proposta de análise busca discutir dois temas presentes em ambos os escritos: o lugar do corpo e da loucura nas referidas obras.

Uma pergunta pode se apresentar ao leitor deste trabalho: qual seria o interesse desta pesquisa no contexto brasileiro? Poderíamos responder que por meio do exercício da alteridade que o texto literário permite ao leitor, este coloca-se em uma operação de “conhecer-se a si mesmo”. Além disso, o acesso a formas e temas de diferentes culturas em tradução enriquece o sistema literário brasileiro. Dessa forma, tomando como ponto de partida as imagens sugeridas pelas sociedades argentina e sul-coreana constantes nas obras sobre as quais discutiremos, é seguro dizer que elas não apenas afastam-se e aproximam-se entre si, como também afastam-se e aproximam-se em relação ao complexo imaginário a respeito dessas sociedades produzido dentro do sistema literário brasileiro. Também, por se tratarem de traduções diretas ao português, tais textos interessam à Literatura-Mundo², pois essa área da

¹ Onda coreana. A expressão é usada para se referir à popularização da cultura sul-coreana a nível mundial a partir dos anos 1990.

² Refere-se ao total de literaturas nacionais do mundo e à circulação de obras desses sistemas literários em outros além de seu originário.

Literatura Comparada tem forte conexão com a tradução e com a capacidade dos textos de sobreviverem e de mudarem fora de seu sistema original de produção (BUESCU, 2017, p. 91).

Ademais, tem especial importância à Literatura-Mundo e à literatura contemporânea a questão da autoria feminina. É inegável a contribuição de mulheres escritoras e críticas literárias, as quais produzem obras a partir de seus olhares e de suas vivências. Um exemplo dessa autoria feminina é o de Conceição Evaristo, que introduz o conceito de *escrevivência*, fundamentado na autoria trilhada por mulheres negras, as quais fazem contemporaneamente um caminho inverso ao de suas antecessoras escravizadas que contavam histórias para a casa-grande (EVARISTO, 2020).

Além disso, a escritora Lélia Almeida (2009) afirma que a literatura de autoria feminina que começa a se disseminar a partir da segunda metade do século XX, tanto em países ocidentais quanto em países orientais, tem características próprias e comuns. Essas características, em grande medida, dizem respeito à genealogia feminina presente nessas produções. Um texto tem esse caráter genealógico quando narra relações de sua protagonista feminina com seus pares familiares; com outras mulheres determinantes em suas biografias – como alunas, professoras, babás, empregadas, amigas, terapeutas; bem como quando suas protagonistas, leitoras ou autoras estabelecem diálogo com autoras e leitoras de outras épocas, “num procedimento que tem como objetivo estabelecer uma linhagem, a possibilidade de uma ancestralidade literária” (ALMEIDA, 2009, p.14). Em suma, segundo a autora, a literatura genealógica trata-se da:

[...] literatura de autoria feminina, geralmente narrada em primeira pessoa, em que a protagonista, num procedimento memorialístico, resgata ou estabelece uma relação especular com outra, ou com outras mulheres, relação esta, fundamental para um afirmativo e importante desenvolvimento identitário para todas elas. Esta relação especular, que se dá numa tensão permanente de identificação e separação, é vital para o descobrimento da identidade das personagens envolvidas (ALMEIDA, 2009, p. 14).

Sobre a mesma questão, Rita Terezinha Schmidt afirma que “Temos muito que apreender sobre a literatura de autoria das mulheres, a do passado e a do presente, uma literatura riquíssima de conhecimentos sobre elas e seus mundos a partir de suas percepções e pontos de vista” (SCHMIDT, 2008, p. 106), porém alerta que para que isso seja possível, “é preciso desarticular a visão oficial da historiografia literária para ampliar seus quadros de referência e valor” (SCHMIDT, 2008, p. 107). Assim, a autoria feminina busca uma voz feminina que, em uma operação cognitiva, consciente e deliberada articula “uma subjetividade como espaço discursivo, lugar onde outros conhecimentos são forjados” (idem, ibidem).

Esta monografia, voltada para o trabalho das duas escritoras supramencionadas, a saber Hang Kang e Mariana Enríquez, pretende encontrar aproximações entre duas obras de

diferentes sistemas literários sob o amparo de teorias ligadas à Literatura-Mundo.

No capítulo a seguir, explico as razões que me fizeram escolher ambas as obras para este estudo comparado e o porquê considero um estudo possível, ainda que possa causar estranhamento ao leitor, inicialmente. Além disso, apresento brevemente as autoras, o enredo de suas obras e questões passíveis de serem analisadas.

No terceiro capítulo, apresento a teoria literária que subsidiará este trabalho, a saber Literatura-Mundo. Os pontos que David Damrosch (2003) apresenta, a fim de propor o que seria a Literatura-Mundo e a proposição de Gayatri Spivak (2003) de que as coletividades devem figurar-se a partir de uma visão planetária e o novo comparatismo deve abarcar culturas e línguas até então marginalizadas terão especial proeminência nesta monografia.

No quarto capítulo, analiso uma aproximação entre ambas as obras: por meio de uma expressão simbólica que se realiza a partir da destruição dos corpos físicos das personagens – por deixarem de se alimentar – ambas as protagonistas das obras criam para si Corpos Sem Órgãos³ (CsO). A produção desses corpos se materializa por meio de um lento processo a partir do qual as personagens deixam de agir conforme o que é esperado delas em suas sociedades: a protagonista de *A Vegetariana* luta contra o condicionamento de seu corpo feminino em uma sociedade patriarcal e neoconfucionista; a de *Nada de Carne Sobre Nós*, por sua vez, busca se aproximar do corpo ausente de uma caveira, imagem da desapareção de corpos quando da ditadura militar argentina.

No quinto capítulo, apresento a questão da loucura, que também aproxima as obras: (re)visito a História da Loucura segundo Michel Foucault e, em um segundo momento, noto que, em ambos os casos, as mulheres protagonistas são vistas como loucas pelos parceiros por conta de sua *diferença* feminina. Além disso, a incompreensão que sofrem por parte de seus companheiros faz com que estes empreendam um movimento de apropriar-se de sua linguagem e objetificá-las.

Por fim, registro minhas considerações finais afirmando que as aproximações analisadas são possíveis e que há outras aproximações e afastamentos passíveis de serem analisados em ambas as obras, em futuros estudos comparatistas.

³ Teoria metafísica desenvolvida por Guilles Deleuze e Félix Guattari. Ver “28 de Novembro de 1974 – como criar para si um corpo sem órgãos?” (DELEUZE; GUATTARI, 2012).

2. AS OBRAS *A VEGETARIANA*, DE HAN KANG, E *NADA DE CARNE SOBRE NÓS*, DE MARIANA ENRÍQUEZ: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Por que empreender uma análise comparada de obras oriundas de sistemas literários tão distantes? Acredito ser uma das principais perguntas que têm emergido quando alguém ouve sobre esta pesquisa. Tento explicar minhas razões para investir neste estudo nos próximos parágrafos.

Na realidade, tive contato com as obras que são objetos de estudo neste trabalho em momentos distintos da minha trajetória acadêmica. Inicialmente, por nutrir uma admiração pela cultura coreana, que vem de longa data, busquei obras oriundas deste sistema literário as quais estivessem traduzidas ao português e, vale mencionar, encontrei poucas delas. Entre os títulos que estavam disponíveis na época, *A Vegetariana* me pareceu uma leitura indispensável por ser a mais aclamada pela crítica. Assim, em 2020, realizei uma leitura da obra que tinha o lazer como seu principal intuito. No entanto, inevitavelmente, essa leitura me desorganizou e me desconstruiu. Explico: acostumado com a Coreia do Sul representada na mídia como exemplo de sucesso, de desenvolvimento econômico e de civilidade, tive contato com um trabalho que expõe mazelas as quais podemos encontrar em qualquer outra sociedade contemporânea. Os papéis da mulher e do corpo feminino construídos imagetivamente na narrativa, bem como o lugar em que é posta uma personagem que não mais se encaixa nos padrões impostos pela sociedade na qual está inserida saltaram aos meus olhos. Desde esse momento, comecei a estabelecer relações entre os contextos coreano e brasileiro.

Tempos mais tarde, em 2021, ministrei um curso de extensão sobre Literatura Hispano-americana, chamado *Leyendo y Compartiendo*, que tinha como público-alvo as alunas e os alunos da disciplina Espanhol II, da qual fui monitor acadêmico. De início, o colega que trabalhou comigo neste projeto e eu coletamos – por meio de um formulário ao qual os alunos responderam a determinadas questões relacionadas ao curso – sugestões de autores que poderíamos abordar. Não é difícil imaginar que a maioria dos nomes mencionados foram de homens caucasianos pertencentes ao cânone das literaturas hispano-americana e espanhola. Assim, colocamo-nos em uma atitude de buscar autoras mulheres e autoras e autores negros da América Hispânica para inseri-los em nosso cronograma.

Dessa maneira, um dos nomes sugeridos pelo colega que dividiu a tarefa de ministrar o referido curso comigo foi o de Mariana Enríquez. Quando li *Nada de Carne Sobre Nós*, estabeleci relações com *A Vegetariana* quase que instantaneamente. Essas relações se aprofundaram ao discutir o conto com o grupo: uma aluna também havia lido o romance de Han Kang e concordou com a minha análise. Outra vez, uma narrativa me desorganizou. Desta

feita, por trazer não só a questão da mulher e do corpo feminino, do seu desencaixe no contexto em que está inserida, mas também por representar um outro corpo, que é o corpo subversivo ocultado pela ditadura militar, do qual a narradora-protagonista busca se aproximar. Notei que ambas as narrativas produziam efeitos de sentido que reverberavam no sistema literário brasileiro, bem como em seus próprios sistemas literários de origem. Além disso, ambas as narrativas foram escritas por mulheres, o que lhes confere um olhar especial sobre as questões abordadas nas obras.

O romance *A Vegetariana* foi escrito por Han Kang. Nascida em Gwangju, na Coreia do Sul, em 1970, cresceu em Seul e estudou Literatura Coreana na *Yonsei University*. Autora de uma vasta obra que inclui poemas, novelas e romances e diversas premiações. O romance objeto deste estudo, um de seus trabalhos mais premiados, rendeu à escritora o *Man Booker International Prize* de 2016, o *Malaparte Prize* de 2017 na Itália e o *San Clemente Prize* de 2019 na Espanha⁴. Esta monografia baseia-se na segunda tradução ao português publicada no Brasil, realizada pelo tradutor Jae Hyung Woo. A primeira versão publicada no Brasil havia sido traduzida pela professora e tradutora Yun Jung Im.

No romance, a protagonista Yeonghye decide parar de comer carne após ter um sonho de carnificina e, com essa atitude, surpreende a todos com quem convive. Ao longo da narrativa, a personagem passa por um processo de repulsa à carne e aos alimentos de origem animal, o que gera um processo de emagrecimento e de estranhamento em relação aos seus antigos hábitos. Conforme a história se desenvolve, percebe-se que a protagonista aspira a transformar-se em árvore, isto é, em vegetal, afastando-se cada vez mais de seu corpo orgânico e animal.

A narrativa está organizada em três capítulos (ou novelas) e cada um se constrói a partir da visão de uma personalidade diferente: o narrador do primeiro capítulo é o marido de Yonghye, que a vê como louca; o segundo capítulo registra o ponto de vista de seu cunhado, que a vê como um fetiche e com a qual desenvolve algumas experiências artísticas; por fim, o capítulo final dá voz à irmã da protagonista, que a vê como um mistério a resolver⁵.

Melissa Rubio dos Santos e Rita Lenira Bittencourt (2017) chamam atenção para aspectos importantes sobre a obra no que diz respeito ao seu processo de criação. Na realidade, esta é composta por três novelas que demandaram vários anos de processo criativo. A primeira dessas novelas foi publicada de modo independente, *A Mancha Mongólica* (2005), que corresponde ao segundo capítulo do romance. Tendo sido aclamada pela crítica ao receber o

⁴ Informações extraídas deste site: <<https://han-kang.net/Biography>> Acesso em 10 de abril de 2022.

⁵ Informações extraídas de matéria deste site: <<https://veja.abril.com.br/coluna/meus-livros/a-vegetariana-de-han-kang-acerta-traducao-no-brasil-apos-controversia/>> Acesso em 10 de abril de 2022.

prêmio *The Yi Sang Literary Prize* no ano de 2005, Han Kang deu continuidade ao seu projeto e compilou as três novelas *A Vegetariana*, *A Mancha Mongólica* e *Árvores em Flamas* em volume único, intitulado *A Vegetariana*, publicada em 2017 (BITTENCOURT; RUBIO DOS SANTOS, 2017, p. 144). Assim, a meu ver, as três novelas, embora juntas em um mesmo livro, podem ser lidas de modo independente.

O conto *Nada de Carne Sobre Nós*, por sua vez, foi escrito por Mariana Enríquez. Nascida em Buenos Aires em 1973, graduou-se em Comunicação Social na *Universidad Nacional de La Plata*. A autora está inscrita no grupo da “nova narrativa argentina” e foi alcunhada pela imprensa como “princesa do terror” pelo caráter de seus escritos, os quais revelam o horror que pode despontar por acontecimentos inesperados em meio ao cotidiano. Entre diversos prêmios por suas obras literárias e seus ensaios, o livro *As Coisas Que Perdemos no Fogo*, no qual se encontra o conto analisado neste trabalho, recebeu o *Premi Ciutat de Barcelona* na categoria “literatura em língua castelhana”⁶. A versão ao português na qual esta monografia se baseia é do tradutor José Geraldo Couto.

Esta narrativa é desenvolvida em primeira pessoa. Nela, a narradora-protagonista encontra uma caveira junto a um monte de lixo próximo ao seu apartamento, a qual é apelidada de Vera ou Verinha. Em um movimento de aproximação àquele corpo que não está mais ali, a personagem para de se alimentar e rompe com a sociedade, representada por seu namorado e por sua mãe. Por conta disso, seu companheiro começa a vê-la como louca. Além disso, no processo de emagrecimento e de definhamento pelo qual passa, renuncia à carne e busca trilhar um caminho alegórico sobre os ossos da ditadura militar argentina.

Apesar da extensão díspar ao compararmos o conto e a primeira das três novelas, ou o primeiro capítulo do romance, há questões essenciais que aproximam ambas as narrativas. Como podemos notar, há questões sociais em cada um desses sistemas literários as quais se materializam na questão do corpo registrada nesses textos: nos dois casos, tratam-se de corpos femininos e, a partir deles, há um processo de definhamento e de destruição da carne. Além disso, em ambos os recortes, os companheiros das personagens as percebem como mulheres que ficaram loucas, o que lança luz sobre a questão da diferença feminina, a qual é frequentemente posta sob o rótulo da loucura. Nesse sentido, nota-se nas duas personagens um movimento de desafio em relação ao que suas sociedades esperam delas. Em vista dessas aproximações, justifica-se, portanto, a análise do conto argentino e do recorte do texto coreano.

⁶ Informações extraídas deste site:

<https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/enriquez_mariana.htm> Acesso em 10 de abril de 2022.

3. POR UMA LITERATURA-MUNDO: ONDE AMÉRICA LATINA E LESTE ASIÁTICO SE ENCONTRAM

A Literatura Comparada viveu diversas metamorfoses desde a sua fundação como área de conhecimento e disciplina acadêmica. Segundo Eduardo Coutinho, a partir do século XX, “há uma passagem de um discurso coeso e unânime, com propensão universalizante, para um discurso plural e descentrado, consciente das diferenças concernentes a cada *corpus* literário envolvido em processo de comparação” (COUTINHO, 1996). A Literatura Comparada começa a estabelecer-se como área do saber no século XIX. De início, os estudos comparatistas eram ligados, principalmente, a estudos sobre fontes e influências no âmbito de literaturas ditas canônicas e ocidentais. A partir do século XIX, porém, o esforço comparatista passa a dar conta de literaturas até então alheias ao fixado cânone ocidental, sobretudo no contexto da *Escola Americana* de Literatura Comparada⁷.

Na contemporaneidade, a Literatura Comparada tem se tornado cada vez mais transnacional e translíngua. O fenômeno da globalização e seus efeitos, como a integração econômica e a disseminação de determinadas culturas a nível mundial imprimiram a sua marca também nos estudos literários. Em um mundo onde fronteiras são atravessadas a todo momento, seja em sentido literal ou simbólico, é de se esperar que a literatura produzida sofra mudanças, assim como a apreensão crítica e a natureza dos estudos acadêmicos ligados a essa área. Exemplos de casos concretos de mudança estão nos campos da tradução e da circulação de obras literárias. Hoje, escritos originários de diversos sistemas literários – inclusive marginalizados até pouco tempo atrás – circulam em numerosos outros sistemas intermediados pela tradução.

Nesse universo hodierno, considerando meu trabalho com duas obras em tradução ao português, de sistemas literários distintos e relativamente distantes, penso que ancorar-me no conceito de Literatura-Mundo seja importante. Desde uma perspectiva decolonial e multicultural, pensando as diferentes coletividades que se encontram no globo, Gayatri Spivak declara a morte da disciplina de Literatura Comparada em *Death of a Discipline* a fim de que se promova um novo comparatismo que se atualiza em um exercício de alteridade: “buscando nossa definição nos olhos do outro, como figurados no texto” (SPIVAK, 2003, p. 25), propondo uma questão espinhosa: afinal, “quem somos ‘nós’?” (idem, p. 26).

No âmbito dos estudos acadêmicos brasileiros em Literatura Comparada, importantes pesquisas com esse viés têm sido empreendidas na contemporaneidade. É notável a tese de

⁷ Para mais informações, ver “Do uno ao diverso: breve histórico crítico do comparatismo” (COUTINHO, 1996).

doutoramento apresentada ao Instituto de Letras da UFRGS pela pesquisadora Melissa Rubio dos Santos, de título *Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo* (2021), na qual a autora realiza uma leitura comparatista das obras *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e *Mother's Stake I*, de Park Wan Seo⁸.

Dessa forma, a Literatura Comparada deve sempre atravessar fronteiras. E atravessar fronteiras é uma questão problemática, como lembra Gayatri Spivak. Afinal, há uma tensão no que diz respeito à permeabilidade da cultura global, que se traduz na falta de comunicação e na imensa heterogeneidade em países vistos como “subalternos” no sentido cultural (SPIVAK, 2003, p. 16). Além disso, sabe-se que o trânsito em direção a países do Norte Global é mais difícil e sofre mais controle do que o contrário, quando se transita ao Sul Global.

Assim, Gayatri Spivak sugere que os estudos de Literatura Comparada devem, com o rigor linguístico tradicional, suplementar os Estudos de Área⁹ na aproximação à língua do outro, em vez de tratá-la apenas como um campo de estudos à parte. Nesse quadro, é fundamental ir além da anglofonia e da francofonia, por exemplo, colocando as línguas do Sul Global em papel ativo em relação às mídias culturais e não apenas funcionando como objetos de estudo dos olhos metropolitanos (SPIVAK, 2003, p. 9).

As presumidas coletividades, portanto, cruzam fronteiras no âmbito da Literatura Comparada, suplementada pelos Estudos de Área. Em vista disso, essas coletividades devem figurar-se – isto é, imaginar-se – como planetárias em vez de continentais, globais ou mundiais. Gayatri Spivak propõe que o planeta sobrescreva o globo, uma vez que a globalização traz imposições que já estão em nosso imaginário como os sistemas de informações geográficas. Por outro lado, o imaginário de “planeta” dá-se sem a imaginação de fronteiras e em uma perspectiva mais “natural” (SPIVAK, 2003, p. 72). Em suma:

The planetarity [...] is perhaps best imagined from the precapitalist cultures of the planet. In this era of global capital triumphant, to keep responsibility alive in the reading and teaching of the textual is at first sight impractical. It is, however, the right of the textual to be so responsible, responsive, answerable. The “planet” is, here, as perhaps always, a catachresis for inscribing collective responsibility as right. Its alterity, determining experience, is mysterious and discontinuous—an experience of the impossible. It is such collectivities that must be opened up with the question “How many are we?” when cultural origin is detranscendentalized into fiction—the toughest task in the diaspora¹⁰ (SPIVAK, 2003, p. 101-102).

⁸ Para mais informações, ver “Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo” (RUBIO DOS SANTOS, 2021).

⁹ Áreas de estudo interdisciplinares que se dedicam a regiões específicas (regiões geográficas, nacionais e culturais, por exemplo).

¹⁰ A planetariedade [...] é, talvez, melhor imaginada pelas culturas pré-capitalistas do planeta. Nesta era de capital global triunfante, manter a responsabilidade viva na leitura e no ensino do textual é, à primeira vista, impraticável. Isto é, entretanto, o direito do textual em ser consciente, receptivo e responsável. O “planeta” é, aqui, talvez sempre, uma catacrese para a inscrição da responsabilidade coletiva como correta. Sua alteridade, experiência

Gayatri Spivak defende, portanto, um novo comparatismo, que deve abarcar o que, segundo a autora, são “antigas minorias”: africanas, asiáticas e hispânicas. Além disso, deve abranger, nessa perspectiva pós-colonial, ou decolonial, as áreas pós-soviéticas e islâmicas, que desempenham papel proeminente no mundo de hoje. Não todas de uma só vez, mas uma Literatura Comparada histórica e linguisticamente possível em qualquer um desses recortes de área (SPIVAK, 2003, p. 84). Este trabalho faz um esforço comparatista nesse sentido ao buscar aproximações entre a cultura hispano-americana e a coreana, as quais estiveram até pouco tempo fora de destaque na área de Literatura Comparada, ocorrendo também raros contatos entre elas.

Outro teórico importante para o meu estudo é David Damrosch. Em *What is World Literature* (2003), o autor define, em sua conclusão, intitulada *What Isn't World Literature*, quais seriam as principais propostas da Literatura-Mundo:

1. World literature is an elliptical refraction of national literatures.
 2. World literature is writing that gains in translation.
 3. World literature is not a set canon of texts but a mode of reading: a form of detached engagement with worlds beyond our own place and time.¹¹
- (DAMROSCH, 2003, p. 281)

Gostaria de tecer comentários sobre cada um desses pontos. De início, a ideia de refração elíptica das literaturas nacionais é uma imagem que confere visualidade à teoria da Literatura-Mundo. Dada a sua dinamicidade, ao imaginarmos tal refração, construímos um cenário em que podem encontrar-se as literaturas coreana, ou do Leste Asiático, e argentina, ou da América Latina. Nesse quadro, cabe destacar a dupla natureza dessa refração. Trabalhos tornam-se Literatura-Mundo quando são recebidos em espaços de culturas estrangeiras, um espaço que é definido de diversas maneiras pela cultura nacional tradicional e por seus escritores locais. A cultura que recebe pode recebê-los de diversas maneiras: como um modelo para o desenvolvimento futuro de sua tradição, como uma tendência negativa que deve ser evitada, ou de uma maneira mais neutra, como imagem de alteridade radical em relação à qual a cultura local pode ser melhor definida. Dessa forma, a Literatura-Mundo diz muito sobre os valores da cultura que está recebendo a obra. Ainda assim, a refração é dupla, uma vez que gera um espaço

determinante, é misteriosa e descontínua—uma experiência do impossível. São coletividades que devem se abrir com a pergunta “quantos somos nós?” quando a origem cultural é destranscendentalizada na ficção—a tarefa mais difícil na diáspora (tradução minha).

¹¹ 1. A Literatura-Mundo é uma refração elíptica das literaturas nacionais.

2. A Literatura-Mundo é escrita que ganha com a tradução.

3. A Literatura-Mundo não se trata de um cânone com textos definidos, mas de um modo de leitura: uma forma de engajamento desprezioso com mundos que estão além do nosso espaço e tempo (tradução minha).

elíptico dentro do qual vive uma obra como Literatura-Mundo, conectando ambas as culturas (DAMROSCH, 2003, p. 283).

Sobre o segundo ponto da proposta, cabe recordar a importância, para a Literatura-Mundo, da capacidade de textos de sobreviverem em sistemas literários que não são os seus de origem. Nesse sentido, o conto e o romance, objetos deste estudo comparado, sobrevivem aqui e agregam com contribuições ao sistema literário brasileiro. Além disso, podem significar, também, por meio dessa interação, um no outro. Também, como destaca David Damrosch, é apenas na linguagem literária que uma obra perde ou ganha a partir da sua tradução – em contraste com a linguagem não literária, na qual a tradução tipicamente imprime poucas marcas expressivas. Assim, determinado trabalho pode ganhar ao receber uma tradução equilibrada (DAMROSCH, 2003, p. 289).

Por fim, cabe comentar o caráter não-canônico da Literatura-Mundo. Este ponto da teoria estabelece a importância de ler e engajar-se em mundos que vão além do lugar e do tempo em que estamos. Em diálogo com esse caráter não-canônico está o que expõe David Damrosch sobre a existência de diferentes literaturas-mundo, em diferentes lugares, em cada situação específica, inclusive dentro de um mesmo domínio linguístico: “Every situation is different, every national and local situation has a different World Literature, even a given country can have more than one World Literature”¹² (DAMROSCH, 2016, 4:23-4:32). Como sugere o autor, diversos trabalhos estrangeiros passarão e circularão ativamente por determinada cultura. Dessa forma, diferentes indivíduos, de diferentes grupos, criarão conjuntos distintos de obras nos quais estarão incluídas obras canônicas e não canônicas, o que gerará diversos micro-cânonos (DAMROSCH, 2003, p. 297, 298).

Proponho, portanto, um encontro entre as literaturas da América Latina e do Leste Asiático e, para tal, empreendo uma análise comparatista da primeira parte de *A Vegetariana* e do conto *Nada de Carne Sobre Nós*, nas próximas páginas, sob o amparo das teorias ligadas à Literatura-Mundo mencionadas acima.

¹² Cada contexto é diferente, cada contexto nacional e local tem uma diferente Literatura-Mundo, até mesmo um determinado país pode ter mais de uma Literatura-Mundo (tradução minha).

4. O CORPO

*Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força
mas não existe coisa mais inútil que um órgão.
Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos,
então o terão liberado dos seus automatismos
e devolvido sua verdadeira liberdade.*
(Antonin Artaud)

Em sua transmissão radiofônica intitulada *Para acabar com o julgamento de Deus*, o ator, dramaturgo e escritor francês Antonin Artaud introduz a ideia de um “Corpo sem Órgãos”, doravante CsO. Vítima de sucessivas internações pela intervenção do poder psiquiátrico, Artaud apresenta o Corpo sem Órgãos como um corpo que Deus nos roubou para introduzir, em seu lugar, esse corpo organizado sobre o qual o juízo se pode exercer (DELEUZE, 1997, p. 148).

Segundo Deleuze, “o corpo sem órgãos é um corpo afetivo, intensivo, anarquista, que só comporta polos, zonas limiares e gradientes”, assim, “uma poderosa vitalidade não-orgânica o atravessa” (DELEUZE, 1997, p. 148). Nesse sentido, “criar para si um corpo sem órgãos, encontrar seu corpo sem órgãos é a maneira de escapar ao juízo” (DELEUZE, 1997, p. 149).

Após essa exposição inicial, cabe esclarecer dois aspectos: o CsO não se opõe aos órgãos do corpo, mas à sua organicidade, isto é, à sua organização, sobre a qual o juízo impera; dessa forma, entende-se que esse juízo não se trata apenas do divino, mas também do juízo da sociedade, que aprisiona o corpo a partir da maneira que se organiza em seus construtos sociais. Assim, compreenderemos a trajetória das personagens do conto e do romance analisados como tendo seus corpos aprisionados e buscando a construção de seus CsO como uma linha de fuga, em um movimento para fora desse aprisionamento social.

Neste trabalho, portanto, o definhamento e a autodestruição dos corpos físicos das protagonistas das narrativas analisadas serão entendidos como meios de expressão da construção de seus CsO para si mesmas através da arte. Para compreender esse fenômeno, buscaremos informações no texto de Gilles Deleuze e Félix Guattari intitulado *28 de Novembro de 1947 – Como Criar Para Si Um Corpo Sem Órgãos?* (DELEUZE; GUATTARI, 2012), o qual encontra-se no volume 3 da obra *Mil Platôs*.

Mas o que é um Corpo Sem Órgãos? O CsO “não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12). Além disso, “é um não-desejo, mas também desejo” (idem; ibidem). Antes que Deleuze e Guattari discutam maneiras de criar um CsO, os autores comentam que “de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável”

(DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 11). Esse caráter experimental da criação de um CsO para si parece ocorrer em ambos os casos das personagens: Yeonghye, do romance *A Vegetariana*, busca a destruição de seu corpo, rejeitando a ingestão de carne e, também, a própria carne, num processo que visa a culminar em uma forma de vegetal para o próprio corpo, isto é, dá início a um processo que tem por fim tornar a si mesma em árvore; a “amiga de Verinha”, no conto argentino, por sua vez, busca, pela inanição, aproximar-se do corpo que não está ali o qual teria pertencido a uma caveira. Dessa forma, a criação de um CsO é, antes de mais nada, uma experimentação sensorial, biológica, política, porém “ao Corpo Sem Órgãos não se chega, não se pode chegar a ele, é um limite” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12). É importante deixar claro que se trata de uma reflexão filosófica, levada a cabo em situações extremas de desequilíbrio psíquico, e um modelo a ser seguido através da reflexão. De algum modo, as personagens ficcionais aqui exemplificadas tocam no limite desta impossibilidade.

Assim, é preciso haver prudência! Uma vez que o processo “não é tranquilizador, porque você pode falhar” ou “pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte” (idem; ibidem) e que “O CsO já está a caminho desde que o corpo se cansou dos órgãos e quer licenciá-los, ou antes, os perde” (idem; ibidem). Se não houver prudência, Deleuze e Guattari apontam para a possibilidade de tornarem-se corpos esvaziados em lugar de plenos, captados por patologias, e invocam exemplos desses corpos: o *hipocondríaco*, o *paranoico* e o *masoquista* (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12-13). Ao longo das obras analisadas, existem indícios de que as personagens protagonistas estão em constante negociação com a prudência. Dessa forma, é seguro dizer que não se trata de um processo tranquilo, uma vez que se debatem em seus contextos ao serem tomadas por essa tentativa.

Observa-se uma aproximação em ambas as narrativas analisadas: as personagens principais acabam por construir, de modo ficcional, cada qual seu Corpo sem Órgãos (CsO), por meio da mudança em seus hábitos alimentares, para lidarem com questões que permeiam cada um dos contextos histórico-sociais de seus sistemas literários de origem: em *A Vegetariana*, Yeonghye constrói para si um CsO ao quebrar os padrões de uma sociedade coreana baseada no Neoconfucionismo, isto é, promove uma ruptura com seu corpo familiar e social; em *Nada de Carne Sobre Nós*, a narradora-protagonista constrói seu CsO ao aproximar-se de um corpo marcado pela ausência, isto é, o corpo subversivo metonimizado nos dos desaparecidos da ditadura militar argentina. As hipóteses mencionadas serão melhor explicadas a seguir.

4.1 O CORPO FAMILIAR EM A VEGETARIANA

A sombra de minha alma é o corpo. O corpo é a sombra de minha alma.

(Clarice Lispector)

Taeyon Kim, em seu texto *Neo-Confucian Body Techniques: Women's Bodies in Korea's Consumer Society*, observa questões relacionadas ao corpo da mulher na Coreia contemporânea. Nesse cenário, desponta a rápida e extrema transformação na identidade coreana por razões tais como a nova ordem política e social estabelecida no pós-Segunda Guerra Mundial. Assim, percebem-se mudanças e permanências no papel da mulher nessa sociedade.

Inicialmente, interessa-nos notar que a mulher coreana funcionou de maneira histórica como âncora em aspectos tais quais cultura tradicional, ideologia e identidade, isto é, atuou como símbolo de resistência em relação à dominação estrangeira. Por outro lado, na sociedade capitalista vigente, acaba por carregar marcas da ocupação simbólica estrangeira que assola seu país. Não obstante, práticas neoconfucionistas de controle de corpos continuam tendo papel significativo atualmente (KIM, 2003, p. 97-98).

Por 500 anos, a Coreia adotou o Neoconfucionismo como sua ideologia oficial e esforçou-se na criação de um estado neoconfucionista. Tal ideologia acreditava na sacralidade do corpo, por ter sido legado por seus pais, em acordo com a piedade filial. Sendo assim, a manipulação do corpo deveria ser evitada, isto é, o corpo deveria permanecer inalterado (KIM, 2003, p. 98). O que explicaria, isto posto, a disseminação de práticas como cirurgia plástica e uso de cosméticos na sociedade coreana contemporânea?

Para entender o corpo neoconfucionista, é necessário compreender, primeiro, o conceito de *Qi*:

A material force which links the body and mind into one system, *ki* flows through all things, giving them form and vitality. Since *ki* is in everything, from the whole universe to the tiniest dust particle, 'the many are ultimately One'¹³ (KIM, 2003, p. 99 apud DeBary et al., 1960: 457).

Assim, não há distinção entre o indivíduo e o universo e surge um ponto de vista importante sobre a família como a composição de um corpo unificado por meio do *Qi*. A identidade do *self* e da família é contínua e indiferenciada (KIM, 2003, p. 99). Nesse sentido,

¹³ Uma força material que une corpo e mente em um único sistema, o Qi flui por entre todas as coisas, dando a elas forma e força vital. Considerando que o Qi está em tudo, desde o universo como um todo até a menor das partículas de pó, "os muitos são, por fim, Um" (tradução minha).

lança-se luz à discussão sobre o coletivo, presente nas sociedades do Leste Asiático, a partir da qual frequentemente é preferível suprimir questões individuais em favor do bem comum. Interessa-nos como essa situação está posta no romance analisado, no qual há uma expectativa, por parte da família de Yeonghye, de que a personagem renuncie a determinadas crenças e atitudes em favor do bem maior de sua família. A respeito dessa discussão, Taeyon Kim comenta que:

The force of *ki* constituted one's sense of the body and *self* more than the corporeal body. It follows that the family body, within which flows the same *ki*, was considered the essential *self* more than one's own physical body. Neo-Confucian texts are filled with innumerable exhortations to lose consciousness of the self and to enter a state of selflessness where the *self* becomes subsumed into the family, the community and, finally, the universe, thereby achieving the ultimate goal of sagehood¹⁴ (KIM, 2003, p. 99).

Sobre o corpo familiar, cabe acrescentar que houve mudanças em sua dinâmica no cenário hodierno:

The role and dynamics of the family have changed due to urban migration and separation; the rituals and daily interactions that once reinforced it as a solid body have made way for nuclear units separated from extended families. This fragmentation has weakened the family body and its role as a person's primary body and identity¹⁵ (KIM, 2003, p. 106).

Em relação à questão de gênero, no âmbito das técnicas neoconfucionistas de auto cultivo da mente e do corpo, estas aplicavam-se especialmente aos homens. A mulher era vista como incapaz de atingir a sabedoria e transcender o individual e o corpo. Como Taeyon Kim desenvolve, enquanto o homem desenvolvia o seu *self* pela mente (estudando os clássicos, por exemplo) e seu corpo (mantendo o corpo familiar por meio da ancestralidade), à mulher relegou-se a tarefa de reproduzir o corpo familiar por meio do corpo físico. Sendo assim, há um triunvirato corpo-mente-*Qi* relacionado ao corpo masculino neoconfucionista, no qual o corpo físico deve ser transcendido. Em relação ao corpo feminino, por sua vez, há uma ênfase no aspecto físico (KIM, 2003, p. 100).

Assim, os estudiosos neoconfucionistas consideravam que mulheres tinham um *Qi*

¹⁴ A força do *Qi* constitui a percepção do corpo e do *self* mais do que o corpo material. O corpo familiar, pelo qual flui o mesmo *Qi*, era considerado o *self* essencial mais do que o próprio corpo material. Textos neoconfucionistas são repletos de inúmeras exortações para que se perdesse a consciência do *self* e para que se entrasse em um estado de despersonalização no qual o *self* se subumisse à família, à comunidade e, finalmente, ao universo, dessa forma, então, atingindo o objetivo final da sabedoria (tradução minha).

¹⁵ A função e a dinâmica da família mudaram em virtude da migração urbana e da separação; os rituais e as interações diárias que uma vez fortaleceram a família como um corpo sólido abriram caminho para unidades nucleares separadas de famílias extensas. Essa fragmentação enfraqueceu o corpo familiar e sua função como o corpo primário e a identidade de um indivíduo (tradução minha).

inferior ao do homem. Como discute Kim Taeyon, tal noção segue até hoje. Há estudos da década de 1990 em comunidades coreanas a partir dos quais coletaram-se dados que demonstraram a crença na inferioridade da mulher por terem essa energia vital, o *Qi*, em quantidade inferior à dos homens e por supostamente participarem de forma passiva na criação da vida, funcionando apenas como receptáculos do que era implantado nelas por homens. Em diálogo com o exposto, a autora expõe que na Dinastia Joseon, o atributo mais valioso do que todos os outros era a capacidade que a noiva tinha de ter filhos – sua beleza e suas riquezas eram secundárias quando comparadas a esse aspecto (KIM, 2003, p. 100).

Isto posto, as ações e a manutenção do corpo da mulher durante a gravidez eram de suma importância: seu corpo era o receptáculo no qual seus futuros filhos cresceriam, por isso, seu comportamento e seus pensamentos eram estritamente regulados por meio de uma educação pré-natal conhecida como *Taegyo*. Nesse processo, a mulher é mais corpo do que sujeito, uma vez que sua conduta e seus pensamentos seriam todos direcionados ao bem das crianças as quais carregavam, renunciando, pois, ao seu corpo e à sua individualidade pelo outro. Assim, relega-se a ela um corpo impessoalizado (KIM, 2003, p. 100-101).

Dessa forma, como menciona a teórica, as mulheres coreanas desde tempos longínquos têm uma profunda relação com seu corpo: relacionavam-se com o corpo familiar, pois tinham um papel reprodutivo, garantindo a ele continuidade; com o corpo individual, subscrito à família, tendo os papéis de vestir, alimentar, curar, limpar; e com o próprio corpo físico (como principal objeto de valor). Diferentemente do homem no Neoconfucionismo, que devia transcender o seu corpo físico, tendo seu *Qi* como objeto de maior valor, a mulher tem o seu valor atrelado ao corpo. Durante a Dinastia Joseon, por exemplo, despontam esforços rigorosos em manter a mulher dentro de casa, longe dos olhares alheios. Assim, a mulher era principalmente corpo, porém um corpo invisível. Nesse sentido, notam-se as vestimentas femininas com diversas camadas de pano, o que tornava invisível e imperceptível a carne feminina e suas curvas (KIM, 2003, p. 101).

As técnicas governamentais neoconfucionistas eram significativamente diferentes para homens e para mulheres: eles se engajavam em rituais e técnicas de auto cultivo que buscavam transcender seu *self*, enquanto elas se envolviam em práticas diárias relacionadas à família e à reprodução de corpos em um sistema que as considerava corpos impessoalizados:

Women's daily techniques of body management, which included concealment and seclusion of the body, cultivation of the body for the sake of unborn children, and labour and toil for the maintenance of the family body, reinforced the concept of their selves as primarily physical bodies. Since Neo-Confucian body and *self* were essentially defined by *ki*, and since this *ki* was considered deficient or unimportant in

women, women were reduced to the corporeal and considered to be primarily subjectless bodies. Neo-Confucian society maintained strict control over women's bodies through techniques of concealment and by the demanding standards of propriety, selflessness and devotion to the family body, thereby ensuring family 'monopoly' ownership over women's bodies and their reproductive labour¹⁶ (KIM, 2003, p. 101-102).

No começo do século 20, a Coreia se depara com acontecimentos desorientantes como a colonização japonesa e a Guerra da Coreia. Nesse período, Taeyon Kim estabelece que a mulher é retirada do santuário doméstico e é chamada ao trabalho externo, tornando-se economicamente ativa e, após a rápida modernização e industrialização do país durante os anos 1960 e 1970, torna-se importante no papel de consumidora nos anos 1980, ou seja, torna-se também um corpo capitalista (KIM, 2003, p. 102).

Assim, nesse processo de modernização, o Neoconfucionismo foi simultaneamente expandido e suplantado. A busca por uma identidade nacional tornou-se essencial na Coreia pós-colonial e a ideologia neoconfucionista foi abraçada como a autêntica cultura coreana. Originalmente pertencente à elite cultural, representada por grupos como os *yangban*¹⁷, o neoconfucionismo se expande por outras classes sociais, tornando uma cultura da elite na cultura de todos os coreanos. Dessa forma, ao mesmo tempo em que o Neoconfucionismo era equalizado à cultura coreana, era, por outro lado, substituído pelo capitalismo e pela democracia em termos de princípios, se não de práticas efetivas. O Neoconfucionismo, portanto, ganha importância como identidade nacional e cultural da Coreia, mas perde espaço como ideologia dominante (KIM, 2003, p. 102-103).

No cenário descrito, o controle do corpo feminino passou para as mãos de um estado capitalista, em vez de neoconfucionista. Ainda assim, a compreensão sobre o corpo permaneceu neoconfucionista (KIM, 2003, p. 103). Com a ressonância desse entendimento na contemporaneidade, o corpo feminino deixa de ser invisível e passa a ser visto e celebrado. Isso não significa uma quebra com o Neoconfucionismo, uma vez que o corpo familiar e o foco no coletivo continua tendo vez. A expressão individual do corpo não é o propósito principal, senão o seguimento de regras socialmente estabelecidas (KIM, 2003, p. 107). Antes de uma busca por

¹⁶ As técnicas diárias das mulheres para a gestão do corpo, que incluíam o ocultamento e o recolhimento do corpo, o cuidado com o corpo em favor dos filhos que ainda não haviam nascido e o esforço e a labuta para a manutenção do corpo familiar reforçaram o conceito de que seus self estavam primariamente em seus corpos físicos. Partindo do princípio que o corpo e o self neoconfucionistas são essencialmente definidos pelo Qi e que esse Qi era considerado deficiente e não importante nas mulheres, estas foram reduzidas ao corpóreo e consideradas primariamente como sendo corpos impessoalizados. A sociedade neo-confucionista manteve um controle estrito sobre o corpo das mulheres por meio de técnicas de ocultamento e por normas rigorosas de decência, despersonalização e devoção ao corpo familiar, assim reforçando o "monopólio" da família sobre os corpos das mulheres e sobre sua reprodução (tradução minha).

¹⁷ O termo refere-se à mais alta classe social da Dinastia Joseon, predominantemente composta por funcionários públicos e oficiais militares.

satisfação pessoal, as mudanças corporais na Coreia capitalista buscam atender a uma demanda do coletivo:

Part of this is due in part, no doubt, to the pressures of living up to a beauty standard that is constructed on Euro-American models. A large part, however, is also due to the continuing function of the Neo-Confucian body, particularly the subjectless body, where the unity of the whole is more important than the individuality of the one¹⁸ (KIM, 2003, p. 105-106).

É importante, assim, resgatar o que Taeyon Kim desenvolve e concerne à exclusão histórica da mulher das práticas neoconfucionistas de auto cultivo, próprias ao homem: estas foram convidadas ao cultivo do corpo familiar por meio de tarefas diárias e ligadas ao seu corpo – como o *Taegyo*. Isso levou a duas técnicas de auto aperfeiçoamento: uma ligada ao *self* do corpo familiar e outra ao *self* de seus corpos físicos impessoais (KIM, 2003, p. 107). Na contemporaneidade, no contexto capitalista, nota-se a prática do gerenciamento do corpo familiar por meio de formas próprias de consumo das mulheres.

Produz-se, portanto, uma situação na qual as mulheres aderem a regramentos estritos sobre a aparência de seus corpos. A ênfase na aparência faz com que as seguidoras das normas físicas vigentes estejam mais aptas ao sucesso em áreas como trabalho e casamento (KIM, 2003, p. 108). Ter um corpo aceitável socialmente torna-se, pois, uma questão de decoro, antes de ser uma preferência pessoal:

The codes defining a desirable woman have changed. She is no longer valued primarily for her body's ability to bear sons or to produce domestic labour, but through her physical beauty, which is vital in her ability to land a good marriage, career or both. While this may look like a complete change in the Korean woman's body from invisible, labouring, unalterable body to visible, beautified, altered body, this is actually a continuation of the embodied, subjectless woman, and the techniques of Neo-Confucian governmentality which maintain that women are subjectless bodies whose primary means of improvement are through the body. The woman as subjectless body continues to manifest itself in the way women are pressured to make their bodies conform to media and social codes as to the proper woman's body. Society reinforces this by applying real sanctions and rewards to women who do or do not manage their bodies appropriately. While the codes may have changed, the impulse to comply with the codes remains as a legacy of the woman as subjectless body¹⁹ (KIM, 2003, p. 108).

¹⁸ Uma fração disso se dá em parte, sem dúvidas, às pressões de alcançar um padrão de beleza que foi construído a partir de modelos euro-americanos. Grande parte, entretanto, é também por conta da função contínua do corpo neoconfucionista, particularmente um corpo impessoalizado, no qual a unidade subsumida ao todo é mais importante do que a individualidade do sujeito (tradução minha).

¹⁹ Os códigos que definem a mulher desejada mudaram. As mulheres não são mais avaliadas prioritariamente pela habilidade do seu corpo de gestar filhos ou de realizar tarefas domésticas, mas pela sua beleza física, a qual é vital em sua habilidade de tornar possível um bom casamento, carreira ou ambos. Enquanto isso possa parecer uma mudança total no corpo da mulher coreana, de invisível, direcionado ao trabalho e inalterável para um corpo visível, embelezado e alterado, trata-se, na verdade, de uma continuação da mulher como um corpo físico e impessoal e das técnicas de governabilidade neoconfucionistas que sustentam que as mulheres sejam corpos impessoalizados que têm seus corpos como meio principal de auto aperfeiçoamento. A mulher como um corpo impessoalizado continua a se manifestar no modo como as mulheres são pressionadas a fazerem com que seus

Por conta da análise que empreendo a seguir, considero importante o resgate histórico que busquei realizar acima no que tange ao corpo feminino, que segue neoconfucionista, apesar de ser também capitalista na contemporaneidade, que representa um determinado papel reprodutivo e braçal a partir do seu corpo individual subscrito ao corpo familiar e que, no campo social, é um corpo impessoalizado, seguidor de regras²⁰. Se observarmos a fundo a narrativa, cada uma das questões supracitadas parece estar inscrita no primeiro capítulo de *A Vegetariana*.

O rompimento de Yeonghye, protagonista de quem seguiremos os passos – por meio da narração de seu marido, em grande parte, e por meio da sua narração em primeira pessoa, constante em seus sonhos –, com o organismo social coreano já começa a ser descrita nas primeiras linhas do romance: “nunca tinha me ocorrido que minha esposa era uma pessoa especial até ela adotar o estilo de vida vegetariano” (KANG, 2018, p. 9). Percebemos, de início, como se dá o primeiro passo da criação do CsO da personagem: por meio do vegetarianismo em uma sociedade que tem o costume de consumir grande quantidade de carne em suas refeições.

Em seguida, Jeong, marido de Yeonghye, declara a razão por ter se casado com a vegetariana: “[...] casar com uma mulher que parecia ser a mais comum do mundo era uma escolha natural. Mulheres bonitas, inteligentes, notavelmente sensuais ou filhas de famílias ricas só me causavam desconforto” (KANG, 2018, p. 10). Este trecho traz à tona a questão supramencionada relativa ao corpo individual feminino subscrito ao corpo familiar: segundo Jeong, seria uma “escolha natural” casar-se com quem trata por mulher “comum”, uma vez que isto não afeta a função braçal que teria este corpo em seu meio familiar. Além do mais, é interessante observar também que mulheres com personalidades proeminentes como as “inteligentes” e “filhas de famílias ricas” geram certo desconforto no personagem, explicitando a importância de um corpo feminino impessoal para indivíduos masculinos dessa sociedade.

Imersa nesse meio social, ocorre, portanto, a irrupção da criação do CsO da personagem, a qual dá-se por meio de ações que surpreendem seu marido:

Mas em fevereiro último, de madrugada, encontrei minha esposa na cozinha, de

corpos estejam em conformidade com os códigos sociais e midiáticos do corpo adequado. A sociedade reforça isso ao aplicar sanções ou recompensas reais a mulheres que administram ou não seus corpos apropriadamente. Ainda que os códigos possam ter se atualizado, o ímpeto em cumprir com esses códigos permanece como o legado da mulher enquanto corpo impessoalizado (tradução minha).

²⁰ Além disso, sobre o corpo feminino no âmbito da Literatura Coreana, a pesquisadora Melissa dos Santos Rubio tece detalhadas reflexões sobre sua relação com o espaço e seu caráter simbólico-imagético em sua tese de doutoramento e em sua dissertação de mestrado. Ver “Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo” (RUBIO DOS SANTOS, 2021) e “(Nos) labirintos imagéticos de Time (Shigan) de Kim Ki Duk: olhar, corpo e discurso amoroso” (RUBIO DOS SANTOS, 2015).

pijama. Até aí eu nunca tinha pensado que nossa vida pudesse sofrer a mínima transformação.

[...]

O que você está fazendo de pé aí? ”, lhe perguntei no momento em que ia acender a luz do banheiro.

[...]

Não sei desde quando ela estava lá, em pé, daquele jeito. Estava descalça e com a camisola fina, que ela usa da primavera ao outono, e permaneceu imóvel, como se não tivesse ouvido nada. Parecia até que alguém invisível — quem sabe um fantasma — estava no lugar da geladeira (KANG, 2018, p. 12).

Durante o ocorrido na madrugada de fevereiro, Yeonghye tenta explicar a Jeong o que estaria acontecendo, sem sucesso:

Olhei seu rosto no meio da escuridão. Tinha uns olhos frios e brilhantes, a boca fechada com firmeza. Nunca a tinha visto com essa cara.

“... Eu tive um sonho”, respondeu, com voz firme.

“Sonho? Do que você está falando? Sabe que horas são?” (KANG, 2018, p. 13).

A partir desse acontecimento, a tônica parece ser a da não compreensão, tanto por parte do marido quanto do restante da sociedade. O desejo inicial da personagem é o de se afastar do consumo da carne, mas não se tratará de um processo simples ou fácil. A cena do dia seguinte em que Yeonghye coloca no lixo os alimentos de origem animal que estão em sua cozinha, sob protestos de Jeong, é destacável nesse sentido:

Afastei os sacos plásticos e agarrei o pulso dela. Para minha surpresa, sua mão estava tão firme que só consegui fazê-la largar as embalagens quando meu rosto já estava vermelho de tanto fazer força. Massageando o pulso direito avermelhado com a mão esquerda, ela falou num tom de voz usual:

“Eu tive um sonho” (KANG, 2018, p. 15).

Segundo Deleuze e Guattari, “Cada vez que o desejo é traído, amaldiçoado, arrancado de seu campo de imanência, é porque há um padre por ali” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 18). Assim, Jeong assume o papel de representante do juízo da sociedade sobre o corpo de Yeonghye ao tratá-la como uma desconhecida por quebrar o padrão esperado de uma mulher:

Por duas vezes ela disse que tudo aquilo foi por causa do sonho que tivera. Fiquei com a impressão de ter visto de relance seu rosto do outro lado da janela do vagão, em meio à profunda escuridão do túnel. E não a reconheci, como se a estivesse vendo pela primeira vez. (KANG, 2018, p. 16).

Logo adiante, na narrativa, nos deparamos com o primeiro sonho narrado por Yeonghye, a partir do qual seria especialmente interessante empreender uma análise. Vale mencionar que alguns de seus sonhos são descritos pela protagonista, em primeira pessoa, e encontram-se em itálico no corpo do texto do romance – assim o identificamos:

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 caminho 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 estarecida. 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, grifos meus).

Alguns aspectos do primeiro sonho nos chamam atenção. Yeonghye menciona que estava acompanhada de outras pessoas, mas se perdeu, o que pode ser lido como um símbolo da construção de seu CsO antagonista do organismo social no qual está imersa. As centenas de pedaços de carne que pingam sangue fresco, por sua vez, podem ser lidos como a violência simbólica que sofre sua carne feminina, da qual a personagem não vê saída, inicialmente. Em um segundo momento, ao visualizar um caminho, percebe, estarecida, que a sociedade ainda não havia tomado a mesma consciência que ela em relação à carne: há um cheiro gostoso de comida, várias famílias fazem piquenique e assam carne, cantando e há riso e alegria. Yeonghye, portanto, não encontra alternativa senão esconder-se ao não ser vista por ninguém: esconde-se atrás da árvore, um vegetal, buscando distanciar-se da imagem de carnificina com a qual se deparou. Ainda assim, sente-se responsável por ter, até então, sido cúmplice do consumo da carne: olhando seu reflexo na poça de sangue no chão do celeiro, parece estar se vendo pela primeira vez. Nota-se neste ponto a tomada de consciência de si e da sociedade em seu entorno.

Registra-se, assim, do ponto de vista de Jeong, o processo de desfazimento do corpo físico de Yeonghye simbolizando através da arte a construção para si de um CsO:

Começou a emagrecer. As maçãs do rosto, que já eram grandes, ficaram horrivelmente marcadas. Sem maquiagem, a pele dela era pálida como a tez de um doente. Se ao

parar de comer carne todo mundo perdesse peso como ela, ninguém esquentaria a cabeça para fazer dieta. Mas de uma coisa eu sabia: ela não estava perdendo peso por ser vegetariana. Era por causa dos sonhos. Aliás, ela praticamente não dormia mais” (KANG, 2018, p. 20).

Tomada pelo processo de criação de um CsO, a protagonista negocia com a prudência e parece se perder em um CsO que mostra sinais de patologia e corre o risco de tornar-se vazio. Nesse sentido, Deleuze e Guattari afirmam que o processo de criação do CsO não tem por objetivo o suicídio, mas uma involução criativa e contemporânea (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 31). Além disso, elencam o significado que deveria assumir o desfazimento do organismo:

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 25).

A inadaptabilidade à sociedade que aprisiona seu corpo feminino manifesta-se cada vez mais por meio dos atos e, por vezes, das palavras de Yeonghye. Na cena em que Jeong se queixa de que a esposa não mais está cumprindo o papel socialmente determinado da mulher no corpo familiar, a qual deve satisfazer os desejos do marido, a personagem justifica o motivo de não querer mais manter relações sexuais com seu cônjuge:

“Qual é o problema?”
 “Estou cansada.”
“É por isso que falo que você tem que comer carne. Você não tem forças porque não come. Antes não era assim.”
 “É que...”
 “O que foi?”
 “Você tem cheiro.”
 “Cheiro de quê?”
“Carne. Seu corpo cheira a carne.”
 Dei uma sonora gargalhada.
 “Você não viu que acabei de sair do banho? De onde você pode sentir esse cheiro em mim?”
 Sua resposta foi cortante. “De todos os seus poros.” (KANG, 2018, p. 21, grifos meus)

Nota-se que o marido busca a manutenção do *status quo* ao recomendar que, como antes de tomar consciência de sua situação social, a esposa coma carne. No entanto, isso já não é mais possível: Yeonghye está em uma fase de construção de seu CsO na qual não mais supera sua aversão à carne, isto é, a carnificina à qual esteve submetida todo esse tempo e, igualmente, não supera o juízo social impregnado na imagem de seu marido. O segundo sonho narrado pela protagonista logo adiante parece reforçar essa questão:

Na manhã do dia anterior ao sonho, eu estava cortando carne congelada.
Você me apressou, irritado.
“Droga, por que está demorando tanto?”

Você sabe que fico nervosa quando você me apressa. Fico perdida, como se fosse outra pessoa. Aí me atrapalho ainda mais. Rápido. Mais rápido. A mão que segurava a faca ficou com pressa e minha nuca ficou quente. De repente, a tábua de cortar deslizou para a frente. Foi aí que eu me cortei e a faca de cozinha perdeu um dente. Quando levantei o dedão, uma gota de sangue escuro brotou rapidamente. Era redonda, bem redonda. Quando enfiei o dedo na boca, fiquei em paz. Coisa estranha, parecia que aquela cor vermelho-sangue e o seu gosto levemente adocicado me acalmavam. Você cuspiu o segundo pedaço de carne que estava mastigando. Pegou um objeto brilhante e gritou comigo. “O que é isto?! É um pedaço de faca!” Eu fiquei só olhando, enquanto você ficou todo agitado, com o rosto contorcido. “O que aconteceria se eu tivesse engolido?! Eu quase morri!” Por que será que não fiquei surpresa nesse momento? Muito pelo contrário, fiquei ainda mais tranquila. Era como se uma mão gelada tivesse pousado no meu coração. Como se a maré estivesse baixando, tudo o que estava me envolvendo saiu deslizando. A mesa de refeição, você, todos os móveis da cozinha. Era como se apenas eu e a cadeira na qual estava sentada tivéssemos sobrado num espaço infinito. Foi na madrugada seguinte que vi pela primeira vez o meu rosto na poça de sangue do celeiro. (KANG, 2018, p. 23, grifos meus)

Observamos, neste excerto, o condicionamento do corpo feminino pela figura masculina do marido: ele a apressa, irritado, enquanto ela se põe nervosa e perdida. A pressão que Yeonghye sofre acaba gerando um acidente: com o deslizar da tábua, a personagem acaba por cortar seu próprio dedo e perder na tábua um dente da faca de cozinha. No momento em que leva o dedo ensanguentado à boca, sente o gosto adocicado e acalma-se: poderíamos entendê-lo como uma metáfora da aceitação do condicionamento, em que aceita a carnificina impingida sobre seu corpo. No entanto, quando o marido encontra a parte perdida do objeto cortante em sua comida e revolta-se, parece irromper na protagonista uma reação violenta sobre esse condicionamento que até então sofre: sente-se tranquila ao perceber que poderia ter dado fim à opressão ao castrar a figura masculina.

Outro momento importante da narrativa é o jantar com o chefe de Jeong. Aqui, além da opressão do marido, que espera de Yeonghye que atue como corpo individual condicionado e subscrito ao seu corpo familiar, há a construção de uma imagem da sociedade coreana, na qual o padrão de beleza contemporâneo atua na impessoalização dos corpos.

Inicialmente, quando se preparam para o jantar, Jeong reproduz a imposição de um padrão esperado de um corpo feminino impessoal e capitalista: “Por que seus lábios estão assim? Não se maquiou?” (KANG, 2018, p. 23); “Você ia mesmo sair desse jeito?” (idem, p. 24); “Vá se maquiar de novo” (idem, ibidem). Por fim, evidencia sua frustração ao perceber sua impotência em relação ao corpo de sua esposa, uma vez que ela não mais se importa em seguir esse padrão imposto:

Enquanto apertava o botão do elevador, fiquei observando, inquieto, minha esposa calçar lentamente seu tênis azul-escuro. Gabardine com tênis? Não parecia combinar,

mas não havia outro jeito. Ela não tinha outros sapatos porque jogou fora todos os feitos de couro (KANG, 2018, p. 24).

Ainda assim, em uma tentativa fracassada de continuar condicionando o corpo de Yeonghye, Jeong segue repreendendo seu comportamento: “A gente tem que fazer bonito hoje. Você precisa se comportar. É a primeira vez que o presidente da companhia me convida para jantar. Isso significa que ele tem uma boa opinião a meu respeito” (KANG, 2018, p. 24). Logo mais, entra na narrativa uma outra figura: a esposa do chefe. Esta carrega consigo a imagem de juiz da sociedade que tem por expectativa o corpo feminino impessoal. Nota-se que, com sua inserção na narrativa, há uma polifonia no julgamento, pois este converge com o juízo de Jeong em relação a Yeonghye no âmbito doméstico:

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 (KANG, 2018, p. 25).

Quando o jantar começa a ser servido, o primeiro prato do menu é um *tangpyeong-chaе*. Segundo Jeong, “um prato bonito, feito de fatias finas de verduras, *shiitake* e carne bovina” (KANG, 2018, p.26). Yeonghye acaba por recusar o consumo da carne, o que causa o espanto de todos os presentes:

Minha esposa, que até então não tinha dito uma palavra, falou baixinho ao garçom que estava prestes a servi-la:
 “Não vou comer.”
 Embora tenha proferido essas palavras num tom bem baixo, todos pararam o que estavam fazendo, estupefatos. Ao perceber tantos olhares inquisidores, ela disse num tom um pouco mais alto.
 “Não como carne.”
 “Quer dizer que é vegetariana?”, perguntou-lhe, um tanto galante, o chefe.
 “No exterior há bastante gente que segue o regime vegetariano mais restrito. Acho que só agora esse estilo de vida começa a ganhar adeptos em nosso país. Principalmente porque agora a mídia tem criticado quem come carne... Não me parece absurda a ideia de que para se ter uma vida mais longa é preciso deixar de comer carne.”
 “Ainda assim, como se pode viver sem comer nada de carne?”, disse a esposa do chefe, com um sorrisinho no rosto” (KANG, 2018, p. 26).

Evidencia-se, portanto, que ao agir de maneira distinta à expectativa do marido e dos outros convidados do jantar, a protagonista segue no processo de criar seu CsO e fazê-lo circular, ainda que os olhares em relação a ela sejam inquisidores. Percebe-se, além disso, que apesar de o chefe não ser tão taxativo quanto a sua própria esposa, também não está confortável nessa situação, buscando a explicação de um ato que considera exótico, um hábito praticado “no exterior”. O jantar segue de modo que os presentes na mesa realizam um movimento de

tentar expelir, de maneira cada vez mais evidente, esse corpo feminino que nega a impessoalização:

Não tocou nem mesmo no creme com bolinhas de arroz glutinoso de sabor único, porque estavam imersos em caldo de carne. Os presentes conduziram cada vez mais as conversas, fazendo de conta que ela não estava lá. De vez em quando me faziam perguntas, mais por compaixão, porém **senti que estavam querendo manter distância de mim também, considerando-me da mesma espécie que ela.** (KANG, 2018, p. 28-29, grifo meu).

Sobre o condicionamento do corpo feminino ao qual Yeonghye reage energeticamente, desponta uma questão importante já tangenciada: a personagem não gosta de usar sutiã. Jeong atenta a este fato logo no começo da narrativa: “Diferentemente das outras mulheres, a minha não gostava de usar sutiã” (KANG, 2018, p. 11). Algumas cenas depois, ao chegar em casa e deparar-se com sua esposa desnuda da cintura para cima, enquanto corta batatas, nota-se a reincidência da discussão ligada aos seios femininos: “Abaixo da clavícula bem marcada, viam-se seus seios, que mal pareciam os de antes, por causa da magreza excessiva” (KANG, 2018, p. 35). Aqui vemos mais um movimento da protagonista no sentido de criar para si um CsO. Há um deslocamento para fora do que a sociedade estabelece sobre os seios femininos: um tabu. A mostra dos seios é restrita aos momentos de intimidade conjugais e, sendo mostrados em outros contextos, são motivo escândalo. Os peitos, assim, são uma parte do corpo que carrega em si a violência simbólica que sofre a mulher nessa sociedade que espera dela um corpo impessoal e seguidor de convenções pré-estabelecidas. Por estabelecer diálogo com a questão que está posta, cabe analisarmos a parte final do quarto sonho narrado por Yeonghye:

[...]

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. Os peitos, não. Enquanto eu tiver esses seios redondos, estarei bem. Ainda estou bem. Mas por que será que meus peitos estão diminuindo? Já nem são mais arredondados. Por quê? Por que estou emagrecendo? Estou ficando tão afiada; será para cortar o quê? (KANG, 2018, p. 36-37, grifos meus).

Percebemos, neste excerto, o tormento que causa o juízo sobre a narradora: não consegue mais dormir, uma vez que, quando não está em vigília, imagens como as de olhos ferozes e animais a observam. Além disso, imagens sangrentas lhe seguem atormentando.

Assim, estão postas aí imagens que percebemos recorrentes na narrativa: o julgamento e a violência simbólicos. Após ser julgada e violentada, sua fragilidade é exposta: ao despertar, busca por suas unhas e seus dentes, a fim de verificar se seguem inteiros. Por fim, revela seu pensamento em relação aos próprios seios, mais um símbolo da construção de seu CsO. Estes lhe aprazem pois são, ao contrário do pensamento constituído na sociedade, inofensivos: com eles, não poderia matar ninguém. Enquanto os seios estivessem redondos, ela estaria bem. Contudo, o emagrecimento – reação à violência impingida contra a personagem – faz com que até mesmo seus peitos tornem-se afiados.

Finalmente, cabe uma atenção especial ao movimento que acontece dentro do corpo familiar no qual Yeonghye está inscrita em reação ao seu vegetarianismo. Ao fracassar nas tentativas de condicionamento do corpo da esposa realizadas até então, Jeong faz ligações aos familiares da protagonista: contata, inicialmente, a sogra e a cunhada. Ambas tentam falar com Yeonghye por telefone, mas não conseguem estabelecer um diálogo significativo. Um momento importante é quando o sogro de Jeong, pai de Yeonghye, tenta conversar com a filha e é abandonado na linha:

Até meu sogro, que nunca nos procurava, repreendeu minha esposa severamente. Seus gritos de cólera escaparam do telefone a ponto de eu escutá-los.
 “O que pensa que está fazendo? Vamos supor que você esteja bem com isso, vá lá. Mas como é que fica Jeong, que está no auge da forma física?”
 Sem dizer nem sim nem não, minha esposa permaneceu com o gancho do telefone encostado na orelha.
 “Por que não me responde? Está me ouvindo?”
 A panela de sopa começou a ferver. Ela então deixou o telefone sobre a mesa e foi para a cozinha, em silêncio. E não voltou mais. Peguei o aparelho para falar com o coitado do meu sogro, que estava gritando sozinho:
 “Sinto muito...”
 “Não, filho, eu é que peço desculpas.”
 Fiquei surpreso com seu pedido de desculpas, pois meu sogro era um homem muito autoritário; palavras de compaixão não combinavam com ele. Em cinco anos de casado, nunca o ouvira falar naquele tom. Havia lutado na Guerra do Vietnã e por isso recebido uma medalha de honra ao mérito, seu orgulho máximo. 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...”. Dava surras de varinha em minha mulher até que ela tivesse seus dezessete anos de idade (KANG, 2018, p. 32-33).

Percebemos que Yeonghye, que apanhava de varinha de seu pai até os dezessete anos de idade, age com indiferença em relação ao pai. Segue, assim, a construção de seu CsO. Ao agir de maneira completamente inesperada e ao não submeter-se à figura parterna, afronta a constituição do corpo familiar coreano e o desorganiza, de modo que o patriarca faz, inclusive, algo que não é acostumado a fazer, segundo o genro: pede desculpas.

O momento derradeiro em relação à quebra com o corpo familiar e à construção do CsO

de Yeonghye no capítulo inicial de *A Vegetariana* certamente é o almoço em família promovido na casa da irmã da protagonista. Após o fracasso nas tentativas de diálogo por telefone, os pais da vegetariana resolvem visitar Seul e reunir toda a família. Nessa ocasião, todos se reúnem para exercerem o papel de juízes sobre as escolhas de Yeonghye, o que também acaba se provando ineficaz, uma vez que a protagonista não está disposta a modificar seus hábitos alimentares:

“Não vou comer.”

Pela primeira vez, fez uma afirmação clara.

“Como é?!”, gritaram em uníssono meu sogro e o filho caçula, ambos donos do mesmo temperamento explosivo. A esposa do irmão segurou imediatamente seu braço.

“Não aguento mais ver isso! Acha que estou brincando? Quando mando comer, você come!”, disse o pai.

Imaginei que ela diria “Sinto muito, papai. Mas não consigo”. Em vez disso, respondeu sem se lamentar ou se desculpar:

“Não como carne.” (KANG, 2018, p. 40-41).

Nesse momento, a violência que até então se expressava de maneira simbólica, passa a ser física, concreta. Ao ser contrariado, o pai de Yeonghye perde o controle:

Colocou a carne de porco bem na frente do rosto da filha.

[...]

“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.

“Pai!”, gritou minha cunhada, e imediatamente segurou-lhe o braço. Os lábios dele tremiam de raiva. Eu sabia que tinha sido muito violento, mas era a primeira vez que o via bater em alguém (KANG, 2018, 41).

Com o uso da força, impondo sua autoridade por meio da violência física, o pai de Yeonghye tenta, de qualquer maneira, fazer com que a filha coma carne:

Com passos vacilantes, me aproximei de minha esposa. O golpe fora tão forte que ela tinha a face vermelha. Parecia que só então tinha perdido a calma e respirava ofegante.

“Segurem os braços dela.”

“O quê?”

“Se comer de novo, vai voltar a comer carne como antes. Onde já se viu gente que não come carne hoje em dia?!”

[...]

Como a força com que o irmão segurava minha esposa era maior do que a de minha cunhada agarrando o braço do pai, meu sogro se desvencilhou da filha e encostou os palitinhos na boca da filha vegetariana. Ela fechou a boca com firmeza e soltou um gemido. Parecia querer dizer alguma coisa, mas não abria a boca, com medo de que, se o fizesse, enfiassem comida nela.

[...]

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 cunhada se jogou e segurou o pai pela cintura. Mas no momento em que a boca

de minha esposa se abriu, meu sogro enfiou à força o pedaço de porco agriçoce (KANG, 2018, 41-43).

Ao ser forçada a comer a carne suína, Yeonghye parece chegar a seu limite e reage de maneira explosiva ao condicionamento que sofre até então:

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, 43).

Vemos, portanto, o esfacelamento da prudência da personagem ao ser tomada pela produção de seu CsO. Dando fim ao próprio corpo, Yeonghye buscava escapar do organismo social que a aprisionava:

“E enfim a dificuldade de atingir este mundo da Anarquia coroada, se se fica nos órgãos, ‘o fígado que torna a pele amarela, o cérebro que se sifiliza, o intestino que expulsa o lixo’, e se permanece fechado no organismo, ou em um estado que bloqueia os fluxos e nos fixa neste nosso mundo” (DELEUZE; GATTARI, 2012, p. 24).

Para encerrar este capítulo, seria interessante analisar o sexto sonho de Yeonghye, narrado quando ela já se encontra no hospital, após a ocorrência do almoço em família:

Não sei por que aquela mulher está chorando. Não sei por que ela me olha com cara de quem quer me engolir. Nem sei por que, com a mão trêmula, acaricia o curativo do meu pulso. Meu pulso está bem. Não sinto nenhuma dor.

É o peito que me dói.

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.

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, 50-51, grifos meus).

Revisitamos, portanto, a imagem dos seios como o local do corpo feminino com potencial para concentrar violências simbólicas sofridas pela mulher. Seu peito dói por carregar esse peso: um peso que está sempre ali, ainda que tenha parado de usar sutiã para tentar livrar-se da opressão. Em seguida, a narradora diz que o sangue e a carne foram digeridos, porém continuam se espalhando por seu corpo. Além disso, as vidas que habitavam essas carnes continuam por obstruir os seus fluxos, o que certamente afeta na produção de seu CsO.

Finalmente, de dentro da prisão que é seu corpo feminino, Yeonghye se pergunta: apesar do condicionamento imposto a este corpo que habito, seria possível gritar bem alto? De qualquer maneira, ninguém pode ajudá-la...

4.2 O CORPO POLÍTICO DE *NADA DE CARNE SOBRE NÓS*

Existem milhões de homens que jamais têm acesso à palavra, ou seja, que não têm a possibilidade de expressar publicamente suas ideias num discurso que seja ouvido e transcrito taquigraficamente. Por outro lado, há aqueles que atuam, aqueles que estão antes das palavras, porque o discurso da ação é falado com o corpo.

(Ricardo Piglia)

No texto *Genealogía del Cuerpo Argentino*, Luis García Fanlo traz à luz a questão da produção de corpos na forma de exercício de poder no contexto social argentino. O autor sustenta que houve mudanças políticas ao longo do processo histórico do país que determinaram a negociação sobre que corpos deveriam denotar a “argentinidade”, isto é, qual seria o corpo argentino ideal.

No século XIX, o corpo argentino ideal deveria ser à imagem e semelhança do corpo europeu: mais especificamente, o inglês, o francês e o alemão. Nessa fase alguns corpos, como o gaúcho e o indígena, eram rechaçados por materializarem aspectos indesejados, isto é, corpos entendidos como bárbaros (GARCÍA FANLO, 2009, p.1). O corpo gaúcho, por exemplo, era visto tanto como inadaptado quanto inadaptável à sociedade argentina. (GARCÍA FANLO, 2008 apud GARCÍA FANLO, 2009, p.1). Em obras fundadoras da literatura argentina, como *Facundo* e *Vida del Chacho*, o corpo do gaúcho é representado como sinônimo dessa barbárie que se repudiava: “vago y mal entretenido, falta de modales, soporte de costumbres, creencias, rituales, modos de hablar, vestir, y pensar, irreversiblemente bárbaros²¹” (VENTURELLI, 2007 apud GARCÍA FANLO, 2009, p. 1). Assim, segue-se a lógica apresentada pelo liberal Juan Bautista Alberdi – preocupado com a baixa densidade demográfica da Argentina – na obra *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* de que “governar é povoar”:

La condición de posibilidad para hacer gobernable a la Argentina era importar de Europa, cual si fueran mercancías, cuerpos civilizados que masivamente reconstituyeran las bases corporales de la sociedad argentina. Es decir que el problema de la corporeidad estaba indisolublemente ligado a una práctica específica de gubernamentalidad²² (GARCÍA FANLO, 2009, p.1).

²¹ Preguiçoso e vagabundo, sem modos, com costumes, crenças, rituais, modos de falar, vestir e pensar irreversivelmente bárbaros (tradução minha).

²² A condição de possibilidade para tornar a Argentina governável era importar da Europa, como se fossem mercadorias, corpos civilizados que reconstituíssem massivamente as bases corporais da sociedade argentina. Em outras palavras, o problema da corporeidade estava inextricavelmente ligado a uma prática específica de governamentalidade (tradução minha).

Na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, cria força o pensamento de que a imigração produzia “efeitos indesejados” na constituição de classes e grupos sociais, uma vez que a maior parte dos imigrantes que povoavam o país não eram ingleses, franceses e alemães (como gostariam os engenheiros sociais que governavam). Em lugar disso, tratavam-se de italianos do sul, galegos, polacos, russos, turcos, entre outros. Nesse contexto, ocorre a aparição do ensaio científico-positivista e da novela sociológica naturalista-positivista, de massiva circulação, que estabeleciam um “tipo racial-nacional de ser argentino” que refletia a imagem das porções dominantes da população, a qual se opunha às classes trabalhadoras e populares. Sendo assim, o corpo argentino ideal deixa de ser aquele oposto ao do gaúcho e o “outro absoluto” passa a ser o imigrante. Dessa forma, a voz de ordem deixou de ser “governar é povoar” e passou a ser “governar é educar” (GARCÍA FANLO, 2009, p.1-2). Educação esta dos corpos em termos morais e como força de trabalho:

Operación que implicaba una práctica de la gubernamentalidad que sostenía, a la vez, prácticas represivas hacia los inadaptables, y prácticas de poder productivo para los inadaptados, pero potencialmente adaptables. Es el comienzo de la moderna sociedad disciplinaria en la Argentina y la época “de oro” de despliegue de los dispositivos disciplinarios como la escuela, el cuartel, la fábrica, las cárceles, los manicomios, los hospitales, y los conventos, la higiene pública, y la estatalización de los rituales populares callejeros²³ (GARCÍA FANLO, 2009, p. 2).

A educação moral e a cultura do trabalho buscaram, então, produzir “um corpo popular dócil, disciplinado, austero, individualista, clarividente, a-político” (GARCÍA FANLO, 2009, p. 2) e suas aspirações estariam regradas “para um modo de ser e viver adaptado ao lugar e à função social que a Providência lhe havia designado de acordo com sua posição social e sua raça” (idem, ibidem). Nesse contexto, raça opera tanto em sentido étnico quanto de classe (idem, ibidem). Até mesmo o gaúcho que outrora fora estigmatizado, nesta fase torna-se exemplo da essência do que um corpo argentino deveria ser, em contraposição ao corpo estrangeiro e cita o “mito do gaúcho” construído pelo escritor Leopoldo Lugones (idem, ibidem).

Luis García Fanlo segue a construção de sua tese afirmando que a classe média foi um produto exitoso dessa prática de Estado. Sendo assim, a classe média torna-se uma linha de defesa entre as elites dominantes e os setores populares da sociedade e o corpo argentino ideal

²³ Operação que implicava uma prática de governamentalidade que sustentava, ao mesmo tempo, práticas repressivas em relação aos desajustados e práticas de poder produtivo em relação aos desajustados potencialmente adaptáveis. É o início da sociedade disciplinar moderna na Argentina e a idade “de ouro” de implantação de dispositivos disciplinares como a escola, o quartel, a fábrica, as prisões, os asilos, os hospitais e os conventos, a higiene pública e a nacionalização dos rituais populares de rua (tradução minha).

passa a ser “um corpo que aspirava a ser como os corpos da classe dominante” (GARCÍA FANLO, 2009, p. 2). Além disso, consolidam-se neste período os dispositivos Igreja e Exército e o “corpo católico laico”, bem como o “corpo do soldado” passaram a denotar o “corpo nacionalista” de um “argentino verdadeiro”:

estoico, serio, arrogante, austero, apolítico, rigurosamente estruturado em todo tipo de rituales cotidianos, creyente, individualista, autoritario-paternalista, fundamentalista, machista, “hijo del rigor”, fervientemente patriota, defensor a ultranza de la familia, la tradición, la religión, y la propiedad privada²⁴ (GARCÍA FANLO, 2009, p. 2-3).

Ademais, o autor expõe que em meados da década de 1930, as migrações internas geram uma outra forma questionadora do corpo padronizado: o corpo falido, anormal, desorientado e mal-educado do interiorano que migra para os grandes centros urbanos. Nesse contexto, o peronismo implanta uma política em que o corpo branco torna-se a definição de “corpo argentino verdadeiro e perfeito”. Tal política dá-se por conta da necessidade do peronismo de incluir “a argentinidade” no corpo do migrante interno e do trabalhador (GARCÍA FANLO, 2009, p. 3). Dessa forma, gerou-se a problemática do corpo trabalhador e popular estar inscrito no discurso peronista, porém não a classe média:

El peronismo logró inscribir en los cuerpos obreros y populares su discurso y su modelo corporal, pero fracasó en la tarea de influir sobre la corporeidad de la clase media y las clases altas. Incluyó a la clase obrera y los sectores populares dotándolos de un cuerpo propio (una corporeidad peronista), pero no pudo modificar el carácter de cuerpo en transición de la clase media, eterno aspirante a construirse en cuerpo “oligárquico” y refractario de todo signo corporal proletario²⁵ (GARCÍA FANLO, 2009, p. 4).

Após esse panorama inicial, apresenta-se o lugar do corpo em uma fase importante para a fundamentação deste trabalho de conclusão de curso: a ditadura militar argentina, que assolou o país de 1976 a 1983. Ainda segundo García Fanlo, a prática governamental do período baseou-se na vigilância, no castigo, no controle dos corpos, tornando-os alvo de suas políticas de extermínio (2009, p. 4). Nesse momento, em um movimento eugenista, a “desaparição” dos corpos considerados subversivos pelos detentores de poder toma lugar. Houve, assim, a aplicação de tortura sistemática e de martírio sobre os corpos, bem como a apropriação de filhos

²⁴ Estoico, sério, arrogante, austero, apolítico, rigorosamente estruturado em todos os tipos de rituais cotidianos, crente, individualista, autoritário-paternalista, fundamentalista, machista, “filho do rigor”, fervorosamente patriota, ferrenho defensor da família, da tradição, da religião, e da propriedade privada (tradução minha).

²⁵ O peronismo conseguiu inscrever seu discurso e seu modelo de corpo nos corpos operário e populares, mas fracassou na tarefa de influenciar a corporalidade da classe média e das classes altas. Incluiu a classe operária e os setores populares, dotando-os de um corpo próprio (uma corporalidade peronista), mas não conseguiu modificar o caráter de corpo em transição da classe média, eternamente aspirante a construir-se como um corpo “oligárquico” e refratário a todos os signos corporais proletários (tradução minha).

de desaparecidos, prática que combinou princípios de eugenia positiva e negativa em uma só prática repressiva:

El alcance de estas políticas puede resumirse en la siguiente voz de orden: “Primero eliminaremos los (cuerpos) subversivos, luego a los amigos de los subversivos, y finalmente a los indiferentes”. La “solución final” al problema de los cuerpos desviados adoptó la forma de la “desaparición” (eugenesia negativa): “Los desaparecidos son desaparecidos, no están, por eso son desaparecidos, nada se puede hacer al respecto”. Por otra parte, el principio de la eugenesia negativa se aplicó, siguiendo la interpretación de Vallejo Nagera y aplicada por la dictadura franquista contra los “comunistas”, con la política sistemática de apropiación de hijos a los que se podía curar de la enfermedad comunista de sus padres transplantándolos a un espacio familiar “saturado de moralidad”²⁶ (GARCÍA FANLO, 2009, p. 4).

Por fim, o autor defende que com o fim da ditadura militar argentina, o processo democrático pareceu encerrar um longo capítulo da história argentina na qual as práticas governamentais tiveram foco na “argentinidade inscrita no corpo” para sustentar a ordem social (GARCÍA FANLO, 2009, p. 4). Isso não significa, contudo, que essa produção de ideais de corpos argentinos não reverbere e ecoe na sociedade argentina de hoje.

Nesse sentido, considero importante ressaltar suas considerações finais sobre o histórico dessa produção de corpos argentinos ideais:

El proceso de producción de un cuerpo argentino verdadero, como todo proceso social, fue complejo, contradictorio, con predominio de superposición de modelos y por lo tanto de fuertes y acaloradas disputas políticas, sociales, ideológicas, científicas, culturales, y discursivas entre cada uno de los modelos propuestos. Más que sucesivos, estos modelos siguieron un patrón de subsunción de los unos en los otros, con una fuerte impronta en la re-actualización de viejos discursos y la proliferación de efímeros modelos alternativos²⁷ (GARCÍA FANLO, 2009, p. 4).

Ao lermos *Nada de Carne Sobre Nós*, percebemos que a complexidade e a contradição nessa produção de corpos reverbera ainda na sociedade contemporânea e na literatura de Mariana Enríquez. De início, quando a narradora-protagonista encontra uma caveira em uma pilha de lixo próxima ao seu apartamento, a narrativa expõe uma crítica ao corpo da classe média produzido entre os séculos XIX e XX e de certa forma atuante até os dias de hoje como

²⁶ O alcance dessas políticas pode ser resumido na seguinte ordem: “Primeiro eliminaremos os (corpos) subversivos, logo depois os amigos dos subversivos e, finalmente, os indiferentes”. A “solução final” para o problema dos corpos desviados tomou a forma de “desaparecimento” (eugenesia negativa): “Os desaparecidos são desaparecidos, não estão aqui, por isso são desaparecidos, nada pode ser feito a respeito”. Por outro lado, o princípio da eugenesia negativa foi aplicado, seguindo a interpretação de Vallejo Nagera e aplicada pela ditadura franquista contra os “comunistas”, com a política sistemática de apropriação de filhos que poderiam ser curados da doença comunista de seus pais transplantando-os a um espaço familiar “saturado de moralidade” (tradução minha).

²⁷ O processo de produção de um corpo argentino verdadeiro, como todo processo social, foi complexo, contraditório, com predomínio de sobreposição de modelos e, por isso, de fortes e acaloradas disputas políticas, sociais, ideológicas, científicas, culturais e discursivas entre cada um dos modelos propostos. Mais do que sucessivos, esses modelos seguiram um padrão de subsunção de uns nos outros, com uma forte marca na re-actualização de antigos discursos e na proliferação de efêmeros modelos alternativos (tradução minha).

detentora de poder político e econômico: “Os estudantes de odontologia, pensei, essa gente desalmada e estúpida, essa gente que só pensa no dinheiro, encharcada de mau gosto e sadismo” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 121). Mais adiante, percebem-se os danos das ações supostamente produzidas por esse grupo sobre o corpo que não está mais ali, representado pela caveira: “[...] faltavam a mandíbula e a totalidade dos dentes, mutilação que me confirmou a ação dos protodentistas” (idem, *ibidem*).

Paralelamente, nesse momento inicial da narrativa, o qual (re)constrói a imagem do corpo argentino de classe média e do corpo ausente da caveira, a personagem principal começa a construir para si um CsO, na medida em que busca a compreensão do corpo incompleto representado pelo crânio que encontra: “Vasculhei ao redor da árvore, entre os resíduos. Não encontrei a dentadura” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 121). Nessa altura, parece irromper o desejo da personagem de se aproximar do corpo desaparecido: “O CsO é o campo da imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, [...])” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 18).

Da irrupção desse desejo de aproximação e da problematização sobre corpos que exercem poder uns sobre outros, a narradora passa a buscar nos vestígios as pistas sobre a história do corpo da caveira, ou, como passa a chamá-la, de Vera:

Examinei a caveira um pouco mais e encontrei um nome escrito. E um número. “Tati, 1975”. Quantas opções. Podia ser seu nome, Tati, nascida em 1975. Ou sua dona podia ser uma Tati nascida em 1975. Ou o número talvez não fosse uma data e tivesse a ver com alguma classificação. Por respeito, decidi batizá-la com o genérico Caveira. À noite, quando meu namorado voltou do trabalho, já era somente Vera (ENRÍQUEZ, 2017, p. 122).

É interessante olhar especialmente às informações inscritas na caveira: “*Tati, 1975*”. Lançam-se questões sobre os escritos encontrados pela protagonista: tratar-se-ia de um número que designa data de nascimento? Ou seria esse corpo apenas um número, como tantos outros corpos desaparecidos? Um passo adiante: Tati poderia ser seu nome? Ou seria o nome de sua dona, pois Vera estaria inscrita aos mandos de um outro organismo? – “Ser ou não ser, eis a questão”. E sejam quais forem as respostas, mais interessante ainda é a decisão que toma a narradora: inicialmente, chama-a de Caveira, um genérico, o qual a aproxima de outros iguais a ela; mais tarde, à medida em que se aproxima da peça, ela já é Vera, ou seja, personalizada, torna-se um indivíduo em meio aos seus.

Após desentender-se com o namorado por ter trazido Vera à sua casa, a narradora-protagonista segue no processo de criar para si e fazer circular seu CsO. Seu companheiro vai

embora de casa por não compreender e opor-se a esse movimento. Nota-se que essa operação se dá por meio do desfazimento do corpo físico da personagem, isto é, ao desfazer-se de seu corpo, quem conta a história se aproxima da caveira, com quem se identifica:

[...] naquela noite, depois que ele foi embora com a mala e uma bolsa pendurada no ombro, decidi começar a comer pouco, bem pouco. Pensei em corpos belos como o de Vera, se estivesse completo: ossos brancos que brilham sob a lua em tumbas esquecidas, ossos magros que quando se batem soam como sininhos de festa, danças na floresta, bailes da morte. Ele não tem nada a ver com a beleza etérea dos ossos nus, ele os tem cobertos por camadas de gordura e aborrecimento. Vera e eu vamos ser belas e leves, noturnas e terrestres; belas crostas de terra sobre os ossos. Esqueletos ocos e bailarinos. Nada de carne sobre nós (ENRÍQUEZ, 2017, p. 123-124).

Na altura, surgem as palavras que conferem título ao conto: “nada de carne sobre nós”. Desperta-nos curiosidade o que o pronome “nós” incita no contexto em que se insere. Refere-se a um coletivo, ao qual pertencem Vera e – a partir deste momento – a narradora. Não poderia deixar de mencionar também a intraduzibilidade, em português, do pronome que dá origem a este na língua espanhola: “nosotras”. Trata-se, antes, de um coletivo subscrito a outro coletivo mais amplo: o coletivo feminino. Como desenvolvem Deleuze e Guattari sobre o CsO, escolhe-se além de aspectos como o Lugar e a Potência, também o Coletivo, uma vez que “há sempre um coletivo mesmo se se está sozinho” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.13). É nesse sentido coletivo e por esses coletivos específicos que a amiga de Vera cria para si um CsO.

Além disso, a completude que é buscada na ossada de Vera parece tratar-se de uma busca pela história de ambas, de seu coletivo, isto é, pelos ossos que a produção de corpos ideais argentinos deixaram pelo caminho e sobre os quais todos e todas ainda pisam na contemporaneidade. Dessa forma, desabrocha na protagonista o sonho e a urgência de, nessa busca, tornar-se ossada, como Vera:

Uma semana depois de parar de comer, meu corpo muda. Quando levanto os braços, as costelas aparecem, ainda que não muito. Sonho: algum dia, quando me sentar neste piso de madeira, terei ossos em vez de nádegas, e os ossos vão atravessar a carne e vão deixar rastros de sangue no chão, vão cortar a pele por dentro (ENRÍQUEZ, 2017, p. 124).

Depois da visita de sua mãe, último contato que a narradora-protagonista tem com a sociedade de sua época – diga-se de passagem, uma sociedade que caminha sobre ossos, mas nem sempre se dispõe a empreender a reflexão necessária sobre esse fato, isto é, sobre o seu passado e o que este acarreta no presente – a personagem expõe o seu desejo de permanecer sozinha. Poderíamos entender esse isolamento como distanciamento da sociedade cega e viciada que a circunda e como estratégia para continuar a criação e para fazer circular o seu CsO:

[...] quero ficar sozinha porque agora me angustia a incompletude de Vera. Não pode continuar sem dentes, sem braços, sem coluna vertebral. Nunca vou poder recuperar os ossos que correspondem a ela, isso é óbvio. Tenho que estudar anatomia, além do mais, para averiguar o nome e o aspecto dos ossos que faltam, que são todos. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 125).

Percebe-se, portanto, que os atos humanos e a cegueira seletiva dessa sociedade são, também, geradores da incompletude e da angústia que sente a personagem. Empreende, portanto, a missão de reconstituir o corpo ausente de Vera “estudando anatomia”, isto é, vasculhando as inscrições que poderiam estar presentes em seu corpo marcado pela ausência, em busca da história que esse corpo gostaria de contar. Surge, no entanto, a dificuldade da tarefa: onde encontrar os ossos de Vera? Em que lugar estaria registrada a história desse corpo desaparecido? Ao final do conto, a narradora parece deparar-se com essa mesma questão:

E onde buscá-los? Não posso profanar túmulos, não saberia como fazê-lo. Meu pai costumava falar dessas valas comuns dos cemitérios, que ficavam ao ar livre como uma piscina de ossos, mas acho que não existem mais. Se ainda existem, será que não estão protegidas e vigiadas? (ENRÍQUEZ, 2017, p. 125).

Segue, portanto, a criação de um CsO, na busca por respostas e em oposição a esse organismo social frequentemente cego e que gera angústia nos que tomam consciência de si e da condição de participar de determinados coletivos. A partir deste movimento percebe-se claramente que o desfazimento do corpo da protagonista acontece simultaneamente à produção de um CsO, uma vez que “[...] o CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.14).

É urgente, pois, que assumamos os nossos ossos e que se sepulte a cegueira coletiva em relação a determinados acontecimentos históricos. Assim, cabe encerrar este capítulo com os dizeres de nossa narradora-protagonista: “Todos caminhamos sobre ossos, é uma questão de fazer buracos profundos e alcançar os mortos encobertos” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 125-126). Relembrando, pois, que quando somos tomados pela consciência dos atos passados de nossas sociedades, deparamo-nos frequentemente com o trauma e com o luto. Estes poderiam ser temas de estudo para um novo trabalho a partir desta obra, uma vez que, neste momento, não haveria espaço para tal nesta monografia.

5. A LOUCURA

Depois de tratarmos da construção de *Corpos sem Órgãos* para si das protagonistas de ambos os romances analisados, cabe tratarmos de uma outra questão preponderante nas narrativas, a loucura atribuída, uma vez que ambos os maridos das personagens as tratam por loucas.

Desde tempos longínquos, a loucura funciona como ferramenta de exclusão social. Michel Foucault, em *História da Loucura na Idade Clássica* (2019), traça um panorama histórico sobre esse funcionamento. Este trabalho não se propõe a realizar um estudo extensivo sobre a história da loucura, contudo, sabe-se que as visões antecedentes no que tange à loucura ainda ecoam na sociedade contemporânea e, de certa forma, nas obras analisadas nesta monografia. Assim, proponho (re)visitarmos algumas questões históricas importantes ligadas à loucura que estão registradas na obra de Michel Foucault.

Até o século XV, mantinham afastados do convívio social os leprosos, figuras insistentes e temidas. Assim, em meados do século, com o arrefecimento da disseminação da lepra, os leprosários – como o de Lipplingen, na Alemanha, logo são povoados por “incuráveis e loucos” (FOUCAULT, 2019, p. 5). Ainda que a figura do leproso estivesse desaparecendo do imaginário social, as estruturas construídas por ela permaneceram. Nesse contexto, nasce uma “nova lepra”, representada pelas doenças venéreas, as quais se instalam no século XVI, na ordem das doenças que exigem tratamento e são consideradas no âmbito dos juízos morais (idem, p. 7-8). Contudo, Foucault atenta para o fato de que a verdadeira herança da lepra está na ordem do fenômeno da loucura:

Fato curioso a constatar: é sob a influência do modo de internamento, tal como ele se constituiu no século XVII, que a doença venérea se isolou, numa certa medida, de seu contexto médico e se integrou, ao lado da loucura, num espaço moral de exclusão. De fato, a verdadeira herança da lepra não é aí que deve ser buscada, mas sim num fenômeno bastante complexo, do qual a medicina demorará para se apropriar. **Esse fenômeno é a loucura.** Mas será necessário um longo momento de latência, quase dois séculos, para que esse novo espantinho, que sucede à lepra nos medos seculares, suscite como ela reações de divisão, de exclusão, de purificação que no entanto lhe são aparentadas de uma maneira bem evidente. Antes de a loucura ser dominada, por volta da metade do século XVII, antes que se ressuscitem, em seu favor, velhos ritos, ela tinha estado ligada, obstinadamente, a todas as experiências maiores da Renascença (FOUCAULT, 2019, p. 8, grifo meu).

A figura do louco, por sua vez, sofre mudanças ao longo do tempo: na Idade Média, há a sua presença cotidiana na paisagem social. Na Renascença, por outro lado, processa-se uma mudança nessa percepção:

Presente na vida cotidiana da Idade Média, e familiar a seu horizonte social, o louco, na Renascença, é reconhecido de outro modo; reagrupado, de certa forma, segundo

uma nova unidade específica, delimitado por uma prática sem dúvida ambígua que o isola do mundo sem lhe atribuir um estatuto exatamente médico (FOUCAULT, 2019, p.121).

No século XVII, a loucura é ligada à “terra de internamentos” representada por casas que se espalharam pela Europa, onde confinavam-se os loucos (FOUCAULT, 2019, 48-49). Observamos que Foucault lança luz sobre o uso dessas instituições como forma de condicionamento e controle social e político:

[...] não é muito sabido que mais de um habitante em cada cem da cidade de Paris viu-se fechado numa delas, por alguns meses. É bem sabido que o poder absoluto fez uso das cartas régias e de medidas de prisão arbitrárias; é menos sabido qual a consciência jurídica que poderia animar essas práticas (FOUCAULT, 2019, p. 48).

Assim, o autor pontua que essas casas de internamento funcionavam, na verdade, como hospitais, prisões e casas de detenção. Dessa forma, relegavam entre os mesmos muros grupos como os condenados de direito comum, jovens que perturbavam o descanso de famílias e dilapidavam os seus bens, vagabundos e insanos (FOUCAULT, 2019, p.55). Nesse sentido, Foucault agrega as seguintes reflexões em subcapítulo chamado “O Mundo Correccional”:

Do outro lado desses muros do internamento não se encontram apenas a pobreza e a loucura, mas rostos, bem mais variados e silhuetas cuja estatura comum nem sempre é fácil de reconhecer. É evidente que o internamento, em suas formas primitivas, funcionou como um mecanismo social, e que esse mecanismo atuou sobre uma área bem ampla, dado que se estendeu dos regulamentos mercantis elementares ao grande sonho burguês de uma cidade onde imperaria a síntese autoritária da natureza e da virtude. Daí a supor que o sentido do internamento se esgota numa obscura finalidade social que permite ao grupo eliminar os elementos que lhe são heterogêneos ou nocivos, há apenas um passo. O internamento seria assim a eliminação espontânea dos ‘a-sociais’; a era clássica teria neutralizado, com segura eficácia – tanto mais segura quanto cega – aqueles que, não sem hesitação, nem perigo, distribuímos entre as prisões, casas de correção, hospitais psiquiátricos ou gabinetes de psicanalistas. (FOUCAULT, 2019, p.79).

Mais adiante, Foucault discute sobre a jurisprudência da alienação, já no século XVIII. Esta se torna condição preliminar para o internamento. Trata-se do mesmo momento em que o trabalho de Philippe Pinel institui uma psiquiatria que pretende, pela primeira vez, tratar o louco como um ser humano (FOUCAULT, 2019, p. 133).

Por fim, trazendo a discussão sobre a loucura para o mundo contemporâneo, poderíamos empreender uma reflexão a partir das seguintes palavras de Michel Foucault:

Eu sei, de fato, que ao propor a última hipótese, contesto aquilo que é comumente admitido: que os progressos da medicina poderão com certeza fazer desaparecer a doença mental, como com a lepra e a tuberculose; porém, em uma coisa permanecerá, que é a relação do homem com os seus fantasmas, como seu impossível, com sua dor sem corpo, com sua carga noturna; que uma vez a patologia fora do circuito, a sombra pertinência do homem à loucura será a memória sem idade de um mal apagado em sua forma de doença, mas se obstando como desgraça. A bem dizer, essa

ideia supõe inalterável aquilo que, sem dúvida, é o mais precário, muito mais precário que as constâncias do patológico: a relação de uma cultura com aquilo mesmo que ela exclui, e, mais precisamente, a relação da nossa cultura a essa verdade de si mesma, distante e inversa, que ela descobre e recobre na loucura (FOUCAULT, 2019, p. 574-575).

Atingiríamos em algum momento tal progresso no âmbito da medicina que pudesse erradicar a doença mental, como outras doenças foram erradicadas? É sabido que, pelo menos até o momento, tal aspiração não foi possível de ser atingida. De qualquer maneira, o autor traz uma questão essencial: os fantasmas que assombram a humanidade seguirão existindo. A dor sem corpo, portanto, faz-se presente nas obras literárias contemporâneas e podemos dizer que tanto Yeonghye, de *A Vegetariana*, quanto a narradora-protagonista, de *Nada de Carne Sobre Nós*, padecem dessa dor – sejam elas loucas ou não.

Ademais, a relação de suas culturas de origem com o que elas mesmas querem excluir as põe em uma situação de precariedade. É por conta dessa tensão entre essas culturas e a verdade sobre si mesmas que as personagens são colocadas à margem e classificadas sob um rótulo que parece eliminar qualquer necessidade de explicação, o de loucas. A linguagem do louco é frequentemente deslegitimada e rechaçada por ser incompreendida. Contudo, isso não significa que ela não diga nada – como sugere o estigma social que sofre. Em diálogo com essa questão, Foucault acrescenta uma crítica sobre o juízo que impinge a sociedade contra o louco:

Artifício e novo triunfo da loucura: esse mundo que acredita avaliá-la, justificá-la através da psicologia, deve justificar-se diante dela, uma vez que em seu esforço e em seus debates ele se mede por obras desmedidas como a de Nietzsche, de Van Gogh, de Artaud. E nele não há nada, especialmente aquilo que ele pode conhecer da loucura, capaz de assegurar-lhe que essas obras da loucura o justificam (FOUCAULT, 2019, p. 552).

E se, em uma acepção genérica, a linguagem do louco é deslegitimada e, conseqüentemente, o seu direito sobre o próprio corpo é relativizado, o que resta à mulher? Para além das questões supramencionadas, há registros antigos, na literatura, do movimento de deslegitimar a diferença feminina. Rita Terezinha Schmidt, no artigo *O Fim da Inocência: Das Medusas de Ontem e de Hoje* (2008) questiona a imagem que o senso comum confere ao mito da Medusa. Segundo a intelectual, o mito e seus significados estabelece noções do humano masculino e do humano feminino. A imagem de Medusa é uma das figuras-monstros do mundo antigo (como a Esfinge e o Minotauro) que sobrevive até hoje em narrativas de heróis. A autora traz uma questão interessante: Medusa aparece sempre na narrativa de um outro, um herói do gênero masculino, não em sua própria história (SCHMIDT, 2008, p. 99). Assim, sua história funciona como uma chave simbólica do lugar do feminino na cultura de diversos povos: “a mulher que deve pagar com a vida pelo fato de ser auto-suficiente e poderosa, portanto

monstruosa (sinônimo de feia) ” (idem, ibidem), distanciando-se do “feminino belo e submisso e, portanto, desejável pelos homens e pelos deuses, tal como uma Penélope ou uma Perséfone” (idem, ibidem).

Para ir além, é importante resgatar a história de Medusa. Para tal, a professora Rita Schmidt apresenta uma narrativa recomposta pela classicista Edith Hamilton, construída a partir de diversas fontes gregas e romanas:

Assim é o relato: após terem sido jogados ao mar em uma cesta por seu pai, o rei Acrísio, Dana e o filho Perseu chegam a salvo em uma ilha onde são acolhidos pelo pescador Dicto que os trata como se fossem de sua família. Passados alguns anos, o irmão de Diocto, Polidectes, governante cruel da ilha, se apaixona por Dana e arquiteta um plano para se ver livre de Perseu. Polidectes anuncia seu casamento e convida seus amigos para um banquete. Segundo os costumes, todos lhe levam presentes, menos Perseu que era jovem e orgulhoso, e sentiu-se humilhado por não ter nada para oferecer. Tendo ouvido relato anterior do próprio Polidectes sobre as Górgonas, conhecidas pelo seu poder mortal, e sobre o desejo daquele por uma de suas cabeças como presente de casamento, Perseu faz exatamente o que Polidectes esperava, ou seja, declara que irá em busca da cabeça da Medusa. Isso era o que Polidectes queria, pois ninguém, em sã consciência, faria tal proposta. Perseu parte para Delfos para saber onde se encontram as Górgonas. Lá, a conselho da sacerdotisa, segue para Dodona, a terra dos carvalhos falantes, onde a árvore falante declara ignorar o lugar dos monstros, mas que, em todo o caso, Perseu pode contar com a proteção dos deuses. Então Hermes e Atenas vêm em seu auxílio. Hermes lhe diz para seguir até a terra das Mulheres Cinzentas, pois elas sabem como chegar às ninfas do Norte, as quais possuíam algo de que Perseu precisaria para se defender de Medusa. Hermes oferece, então, uma espada e, Atenas, um escudo brilhante tal como um espelho e no qual Perseu deverá olhar quando atacar Medusa. A viagem para chegar ao mundo da sombra foi longa, pois era preciso passar sobre uma extensão de oceano até chegar onde viviam os comerianos. Lá Perseu encontra as três mulheres cinzentas que compartilham, alternadamente, de um único olho. No momento da troca, quando as três ficam momentaneamente cegas, Perseu rouba o olho e as chantageia em troca de informações sobre como chegar às ninfas do norte. Segue então para o país dos hiperboreanos, situado atrás do vento do Norte, um povo muito alegre cujas jovens lhe oferecem os presentes que ele buscava: uma sandália voadora, uma bolsa mágica e uma capa que o deixa invisível. Com esses presentes, além da espada e do escudo, Perseu e Hermes retornam voando sobre o oceano até a ilha onde habitam as Górgonas. Já na ilha, Atena e Hermes apontam qual das irmãs é a Medusa, a única mortal dentre elas. Enquanto as duas irmãs dormem, Perseu decepa de um golpe a cabeça de Medusa, que estava grávida de Poseidon, seu amante, e a coloca em sua bolsa mágica. No caminho de volta, passa pela Etiópia, onde salva Andrômeda da serpente que vinha assolando a região e a leva consigo como esposa. Ao chegar a sua terra, Perseu encontra sua mãe e o homem que o havia tratado como filho escondidos num templo, para fugir à fúria de Polidectes, desencadeada após ter sua proposta de casamento recusada. Perseu vai ao palácio onde Polidectes entretinha seus amigos num banquete, tira de sua bolsa a cabeça de Medusa e reduz todos os presentes a pedra (SCHMIDT, 2008, p. 99-100).

Após apresentar a narrativa, Rita Schmidt ressalta a importância do enredo: estes “respondem à demanda coletiva por determinado *ethos social*” (SCHMIDT, 2008, p. 100). Dessa forma, ao analisarmos a narrativa da Medusa reconstituída por Edith Hamilton, percebemos que violências simbólica e concreta contra a mulher caminham juntas: por orgulho, no intuito de agradar o pretendente de sua mãe, Perseu se lança em uma viagem aventureira, no

caminho, engana três mulheres e, por fim, invade a ilha de Medusa, que estava grávida, e a mata. Assim, é importante frisar que isolada, em seu *habitat*, Medusa não representava ameaça concreta a ninguém.

Além disso, cabe ressaltar a questão que a pesquisadora traz a respeito da apropriação de Perseu em relação à visão de Medusa:

Levando consigo a cabeça, uma sinédoque dos olhos/visão, Perseu vem a realizar **grandes feitos** (que coloco em grifo), pois dela se utiliza para destruir seus inimigos, e outras ameaças, o que não era **exatamente** o uso que Medusa fazia dela em sua ilha. De todas as violências cometidas nos mitos contra as mulheres, por deuses e homens, [...] o roubo da visão de Medusa pode ser considerado uma violência arquetípica contra todas as mulheres, pois a capacidade da visão se equaciona com o poder de identificar, nomear, interpretar e conhecer (SCHMIDT, 2008, p. 101).

Percebe-se que há um movimento masculino de apropriar-se do corpo feminino com vistas a realizar seus próprios feitos. Com isso, chegamos ao aspecto ligado à narrativa de Medusa que mais interessa a este trabalho: após tudo isso, ainda que tenha cometido violências simbólicas e concretas em relação à mulher e, por fim, tenha se apropriado do corpo de uma mulher para tirar proveito deste como se o pertencesse, Perseu é o herói da história. Podemos afirmar, portanto, que opera da mesma forma a exclusão social da mulher sobre o rótulo de “louca” – algo que acontece em ambas as narrativas objetos deste estudo. Assim, é oportuno o olhar crítico sobre o mito de Medusa e as imagens que carrega em si:

É por isso que a imagem de Medusa, ao ser apropriada pelo senso comum [...] num contexto tanto de desconhecimento do mito quanto destituído de consciência crítica sobre o que ele significa em termos de construção de gênero, de relações de poder e violência contra o corpo feminino é, política e culturalmente, perniciosa (SCHMIDT, 2008, p. 102).

Além disso, a crítica literária Shoshana Felman, em *Women and madness: the critical phallacy* (1975), desenvolve suas considerações a respeito da diferença feminina colocada sob o rótulo de “loucura”. No primeiro capítulo do artigo, contextualiza historicamente o vocábulo “histeria”, correspondente no grego antigo para “útero” e tece relações entre a mulher e a loucura sob o ponto de vista da sociedade patriarcal. Nesse contexto, mulher estabelece uma relação sinonímica com a loucura, uma vez que a histeria era uma reclamação exclusivamente feminina e, como sugeriu a psicoterapeuta Phyllis Chesler, à época os pacientes com históricos psiquiátricos eram mulheres, em maior número (FELMAN, 1975, p. 2).

Segundo Shoshana Felman, é importante uma discussão a respeito da reivindicação de uma “psicologia feminina”, posta por Phyllis Chesler. Essa demanda faz-se essencial porque a mulher é condicionada por uma cultura masculina patriarcal e opressiva que a coloca, antes de tudo, em um papel social de filha/mãe/esposa o qual deve aceitar e no qual deve servir a uma

imagem autoritária e central de um homem. Essa pressão gera problemas da ordem mental (FELMAN, 1975, p.2).

No que diz respeito ao que é colocado sob o rótulo de loucura feminina, cabe mencionar que há um movimento de tentativa de *apropriação* desta por parte do homem. Em primeiro lugar, há uma alegação de que a “entendem”, mas de uma maneira externa que reduz a mulher acometida de “loucura” em um espetáculo, isto é, transformam-na em um *objeto* que pode ser *entendido e possuído* (FELMAN, 1975, p. 7).

Uma questão específica é cara à análise das obras objeto deste estudo: o que representa a “doença mental” socialmente. Shoshana Felman corrobora, inicialmente, com a análise de Phyllis Chesler, a qual defende que o que se considera “loucura”, seja manifestando-se em mulheres ou em homens, trata-se ou da representação do papel feminino desvalorizado ou da rejeição total ou parcial do seu estereótipo de papel sexual (CHESLER apud FELMAN, 1975, p. 2). Além disso, a teórica agrega que a doença mental é um *pedido de ajuda*, uma manifestação tanto de impotência cultural quanto de castração política (FELMAN, 1975, p.2). Nesse sentido, o comportamento socialmente definido de alguém necessitado, que busca ajuda, é em si parte do condicionamento feminino, na medida em que é ideologicamente inerente ao padrão comportamental de dependente e desamparada atribuído à mulher. (FELMAN, 1975, p.2-3).

Ademais, é proeminente a análise de que a mulher é vista como “o outro” em um sistema social que considera o homem como o padrão. Sobre o tema, a autora avança nas discussões trazendo, inclusive, a questão feminina na psicanálise de Freud. Por tratar o falo masculino como central na natureza da diferença sexual entre homem e mulher, definindo o feminino como uma ausência, isto é, como a ausência do masculino, como falta, incompletude, deficiência, inveja em relação à única sexualidade em que reside o valor (FELMAN, 1975, p.3).

Cabe mencionar, contudo, que o que é visto – em relação à mulher – como “loucura” e como exotismo de um “outro”, que foge ao padrão, não é nada além de diferença feminina. Em suma, segundo Shoshana Felman (1975), a mulher é considerada “louca” por tratar-se de um “outro” que é diferente do masculino. Mas há um paradoxo, uma vez que “loucura” é também uma “ausência de feminilidade”, uma vez que o “feminino” assemelha-se precisamente ao universal equivalente “masculino”, em uma divisão polar de papéis sexuais. Dessa forma:

If so, the woman is “madness” since the woman is *difference*; but “madness” is “non woman” since madness is the *lack of resemblance*. What the narcissistic economy of the Masculine universal equivalent tries to eliminate, under the label “madness,” is nothing other than *feminine difference*²⁸ (FELMAN, 1975, p. 8).

²⁸ Sendo assim, mulher é “loucura”, já que a mulher é *diferença*; mas “loucura” é “não mulher”, já que loucura é *falta de semelhança*. O que a economia narcisista do equivalente Masculino universal tenta eliminar, sob o rótulo

Nos próximos subcapítulos, passarei por momentos das narrativas analisadas que constroem imagens sobre a loucura, corroborando com a questão histórica e com a questão da diferença expostas aqui inicialmente.

de “loucura”, é nada mais do que a diferença feminina (tradução minha).

5.1 “VOCÊ FICOU LOUCA? ”: A LOUCURA EM A *VEGETARIANA*

As suspeitas relacionadas à loucura costumam percorrer um caminho estreito, de maneira sutil, até o momento em que se confirmam. É o que parece ter acontecido com Jeong, em *A Vegetariana*. Percebe-se que, ao longo do primeiro capítulo, o personagem é tomado cada vez mais de uma certeza: a de que sua esposa havia enloquecido.

O romance inicia com sua narração, já sugerindo a maneira como retrataria sua esposa a partir dali: “Nunca tinha me ocorrido que minha esposa era uma pessoa especial até ela adotar o estilo de vida vegetariano” (KANG, 2018, p. 9). Note-se a conexão entre o vocábulo “especial” e a questão mental na contemporaneidade: o uso desse termo é frequente, ao se adjetivar pessoas que vivem distúrbios da ordem mental.

A primeira vez em que a loucura é posta em discussão e explicitada no texto materializa-se por meio de uma questão direta e explícita que o marido de Yeonghye lhe endereça. A cena ocorre na manhã seguinte ao encontro de Jeong com a esposa na cozinha, momento discutido no capítulo anterior deste trabalho, em que a protagonista parece iniciar o processo de construção de seu CsO:

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...?”
 Pisei em algo mole e me detive por um momento. Não podia acreditar no que estava vendo.
 Ela estava encolhida no chão, com a mesma camisola da noite anterior e com o cabelo completamente despenteado. Em volta dela, sacos e potes de plástico estavam espalhados pelo chão da cozinha (KANG, 2018, p. 14, grifo meu).

Interessa observar o gatilho que fez com que Jeong explicitasse por meio de palavras violentas o que estava pensando: Yeonghye agiu de uma maneira não esperada pelo marido. O corpo feminino que é condicionado a cuidar não realizou a sua tarefa naquele dia: acordar o marido, de cabelo arrumado, com o café da manhã pronto, e tendo passado sua camisa. Como se não bastasse, ela se desfazia de todos os alimentos de origem animal – os quais carregam um simbolismo de violência – que estavam na cozinha.

Ainda na mesma cena, Jeong expõe a sua desorganização emocional, gerada pelas atitudes inesperadas de Yeonghye:

Desliguei o celular e corri para o banheiro. Fiz a barba com tanta pressa que acabei me cortando em dois lugares.
 “Não tem nenhuma camisa passada?”
 Ela não me respondeu. Esbravejando sem parar, revirei o cesto de roupas sujas e encontrei a camisa que tinha usado no dia anterior. Felizmente, não estava tão amassada. Enquanto eu enrolava a gravata no pescoço como um cachecol, colocava meias e pegava agenda e carteira, minha esposa não deu um passo para fora da cozinha. 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, grifo meu).

Neste momento, é perceptível que a diferença nas atitudes da protagonista gera a fúria do marido. Jeong esbraveja porque a esposa não realizou as tarefas comumente atribuídas a ela. Enuncia, inclusive, que pela primeira vez em cinco anos a esposa não lhe dispensou atenção antes de sair para o trabalho, quebrando com sua expectativa. A constatação lhe parece óbvia: a esposa estava em surto, completamente louca.

Outro momento relevante da narrativa, no que tange à loucura, dá-se em uma reflexão que faz Jeong após queixar-se sobre a indisposição da esposa para manter relações sexuais com ele. Desconcertam-lhe as justificativas que dá a esposa quando ele a questiona. Após Yeonghye declarar que não suporta o cheiro do marido, pois ele exala um cheiro de carne que “sai de todos os seus poros” (KANG, 2018, p. 21), Jeong atribui novamente os atos da esposa à loucura:

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, p. 21).

Existe aí uma negociação que Jeong faz consigo mesmo e com a cultura em que está imerso. Sua esposa estaria louca? Teria alguma doença neurológica ou mental? Não há certeza, já que ela oscila ora realizando ora não realizando as tarefas que são esperadas de uma mulher, no âmbito da família coreana. Em todo caso, apesar de constatar que há algum problema, não demonstra esforço em compreendê-la:

O único problema é que ela não conseguia dormir; ficava com cara de quem está perdida, como se fosse esmagada por algo logo de manhã. 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 (KANG, 2018, p. 21-22).

Assim, percebe-se a invalidação da linguagem feminina. Conforme exemplifica Shoshana Felman (1975), na discussão que empreende em seu artigo: ao não compreender a linguagem da mulher, o homem atribui a ela a loucura, objetificando e apropriando-se de sua linguagem.

Tanto a carência de esforço em compreender a esposa quanto a linguagem interdita da mulher – considerada louca –, bem como a estigmatização da loucura têm lugar no excerto a seguir:

Mergulhada nesses pesadelos e num sofrimento que eu desconhecia — e que não podia nem tinha a menor vontade de conhecer —, ela continuou a definhar. Tornou-se tão magricela quanto uma bailarina; no fim acabou ficando puro osso, como uma pessoa doente. Toda vez que maus pressentimentos me acometiam, pensava que meus sogros — donos de uma serraria e uma mercearia numa pequena cidade do interior —, meus cunhados e seus cônjuges — todos boa gente — pareciam estar longe de ter genes que pudessem provocar problemas mentais (KANG, 2018, p. 22).

Percebemos que, assim como no mito da Medusa, Yeonghye é constante e reiteradamente violentada, ainda que não represente riscos concretos a ninguém. Na cena que encerra o capítulo – após a automutilação da protagonista no momento em que seu corpo e sua mente chegam ao limite, por conta da violência impingida por seu marido e por sua família – acompanhamos os passos de Yeonghye, que aparece em uma cena curiosa, em que parece finalmente ter perdido o controle de seu corpo e de sua mente:

Tinha tirado o curativo do pulso esquerdo e lambia devagar a região dos pontos, como se dela escorresse sangue. Um raio de sol cobria seu rosto e o torso nu.
[...]
Olhei para o rosto cansado de minha esposa e seus lábios molhados de sangue tal qual uma mancha de batom. Então meu olhar cruzou com o dela, com seus olhos brilhantes, como se estivessem úmidos.
“Não conheço essa mulher”, pensei. Era verdade (KANG, 2018, p. 52-53).

Nessa altura, também é representativa a “multidão” que se forma à volta de Yeonghye. Se até então os que exerciam juízo sobre a protagonista eram, principalmente, sua família, agora juntam-se ao coro uma multidão que pode ser interpretada simbolicamente como toda a sociedade em que está inserida. A forma dessa passagem é a sobreposição de vozes:

“Desde quando ela está assim?”
“Meu Deus... Ela deve ter escapado da ala psiquiátrica... Tão jovem!”
“O que ela tem nas mãos?”
“Não tem nada nas mãos.”
“Não, parece que está segurando algo, sim.” (KANG, 2018, p. 53).

Por fim, como ocorre ao longo de todo o capítulo analisado, o marido de Yeonghye segue como porta-voz dessa multidão e a repreende uma vez mais:

“Você não pode fazer isso, entendeu?”, a censurei enquanto abria à força sua mão direita, da qual caiu um passarinho que ela estrangulara. Era um pequeno olho-branco e lhe faltavam penas em alguns lugares. Tinha uma visível marca de dentes, pela qual escorria sangue (KANG, 2018, p. 53).

Yeonghye foi vítima de tantas violências que acabou por fazer o que tanto a pediram: tornou-se cúmplice da carnificina social. Ao cravar os dentes no pequeno olho-branco, fez o sangue de uma criatura menor que ela escorrer, assim como a fizeram indiretamente ao induzi-la a mutilar-se no almoço em família e ao sofrer, até a idade adulta, as agressões do pai, bem

como, já na idade adulta, as agressões do marido.

Yeonghye era realmente louca? Ou sucumbiu à loucura ao ter sua diferença reiteradamente questionada? Talvez se possa pensar que a narrativa apresenta mais um corpo encarcerado que acaba por tornar-se ingovernável.

5.2 “VOCÊ ESTÁ LOUCA”: A LOUCURA EM *NADA DE CARNE SOBRE NÓS*

Haja cura ou não para o que é posto e definido como loucura, a relação do ser humano com os seus fantasmas seguirá ali. O encontro da narradora-protagonista de *Nada de Carne Sobre Nós* com uma caveira em um monte de lixo, alcunhada por ela de “Verinha”, certamente foi um acontecimento que despertou nela um tipo de memória difusa de um mal apagado, como teorizou Michel Foucault.

“Você está louca”, enunciado que dá título a este subcapítulo, foi a primeira menção à loucura que aparece no conto. Tratam-se de palavras do namorado da narradora, produzidas contra ela mesma. Em que circunstâncias, contudo, deu-se sua produção? Logo antes, a narradora expõe a indiferença e a desatenção de seu companheiro: “Ele, meu namorado, não a viu até tirar a jaqueta e se sentar na poltrona. É um homem muito desatento” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 122). No momento em que percebe que sua namorada levou para casa uma caveira, tem um sobressalto e uma reação violenta em relação a esse fato:

- O que é isso? É de verdade?
- Claro que é de verdade – respondi. – Encontrei na rua. É uma caveira. Gritou comigo. Por que você trouxe isto, bradou, exagerado, de onde a tirou. Julguei que estava fazendo um escândalo e ordenei que baixasse a voz. Tentei explicar com calma que a encontrara jogada na rua, embaixo de uma árvore, abandonada, e que teria sido totalmente indecente de minha parte agir com indiferença e deixá-la ali.
- Você está louca.
- Pode ser – respondi, e levei Vera para o quarto” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 122)

Percebe-se, no excerto acima, uma tentativa do personagem de deslegitimar os atos e o discurso de sua parceira. Inicialmente, acredita não ser verdade que a mulher tenha levado a caveira – carregada de simbolismo – para casa. Logo depois, ao notar que ela havia cometido um ato incompreensível por ele, coloca-lhe o rótulo de “louca”, objetificando-a.

Quando a narradora é indiferente à reação do namorado e leva Vera ao quarto, quebra-se a subordinação que se espera de uma mulher na sociedade patriarcal em que ela está inserida. Ao não ceder à violência cometida pelo seu namorado e mostrar-se irredutível, há uma escalada nos protestos que ela relata escutar dele:

- Meu namorado diz que está assustado e outras besteiras. Dorme na sala, mas não é um sacrifício, porque o *futon* que comprei com o meu dinheiro – ele ganha pouco – é de excelente qualidade. Está assustado com o quê, pergunto. Ele balbucia bobagens sobre o fato de eu me trancar com Vera e diz que me escuta falando com ela (ENRÍQUEZ, 2017, p. 123).

Nesta altura da narrativa, é possível notar o incômodo que causa no personagem masculino a independência e a insubmissão da personagem feminina: algo que, além de desconfortável, o assusta. A narradora revela outro detalhe interessante: seu salário é mais

significativo do que o dele, o que sugere que esse incômodo pode vir de longa data e que a presença da caveira pode tê-lo trazido à tona. Além disso, outro acontecimento que o assusta é que a namorada possa estar se relacionando com a questão dos ossos argentinos – a qual já discutimos no capítulo sobre o corpo político presente no conto.

Dadas as circunstâncias, o namorado da narradora faz as malas e vai embora de casa. Ainda assim, continua presente na vida da companheira de Vera. Em uma tentativa de retaliação, ao estilo de Perseu cortando a cabeça de Medusa, sentindo-se castrado pela agora ex-namorada, procura sua mãe. Preocupada com a versão do ex-genro, vai até a casa da filha, dando crédito à versão dele:

– Diz que você está obcecada por uma caveira.

Eu ri.

– Ele está louco. Eu e umas amigas estamos arrumando fantasias e maquetes de terror para o Dia das Bruxas, é para nos divertirmos (ENRÍQUEZ, 2017, p. 125).

Aqui loucura se confunde com obsessão. E a filha, de maneira inteligente, inverte os papéis ao colocar o ex-namorado no papel de louco, mas também entende que não há uma justificativa para a mãe que não passe pela mentira. Afirma que sua magreza excessiva dá-se por conta do “estresse da separação” que estaria sofrendo e, por fim, cria a versão de que está preparando uma festa de Dia das Bruxas e, por isso, tem uma caveira em casa – ainda que nunca tivesse preparado uma festa antes.

É significativa a reação de sua mãe ao final da conversa que ambas as personagens tiveram: “Foi embora tranquila e não vai voltar por um tempo” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 125). Uma leitura possível é que a atitude dessa mãe traz à luz duas questões essenciais em relação à mulher em sua sociedade: primeiro, há uma deslegitimação da fala e dos atos femininos; em um segundo momento, há uma exclusão dessa mulher que se trata de um “outro” e traz questões que não são compreendidas por parte dos que buscam manter o *status quo* e procuram ignorar determinados fatos concernentes à história coletiva dessa sociedade.

Por fim, é igualmente importante a posição na qual está o namorado da narradora. Ainda que tenha abandonado a namorada após gritar com ela e deslegitimar a sua fala e os seus atos e, posteriormente, tenha enviado a mãe dela para uma visita à filha como uma maneira de retaliação, ele faz as vezes de herói da história, isto é, ele que tem medo da “loucura” da mulher e se preocupa a ponto de contatar sua família para intervir em uma situação que não foi capaz de solucionar, não foi capaz de manter o corpo de *sua* mulher condicionado.

A amiga de Verinha é realmente louca? Ou trata-se de uma incompreendida que faz saltar aos nossos olhos a questão da diferença feminina vista como loucura em uma sociedade

que ainda não lidou com várias formas de violência?

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Início minhas considerações finais mencionando a importância de estudar a questão do corpo e da loucura na contemporaneidade. É imperativo discutirmos sobre o tema, uma vez que em um nível planetário as diferentes coletividades ainda condicionam corpos e deixam à margem o diferente, frequentemente considerado como louco. Quando se trata de mulheres, como vimos ao longo desta monografia, o condicionamento e a intolerância à diferença são ainda maiores.

Comecei este trabalho estabelecendo uma relação entre obras originárias da América Latina e do Leste Asiático, sendo uma argentina e uma sul-coreana. Em virtude do processo de desfazimento dos corpos físicos das personagens protagonistas, ainda que engatilhados por razões diferentes, bem como do tratamento da mulher como “louca” por conta de sua diferença, essa aproximação fez-se possível e frutífera.

Em seguida, apresentei teorias no âmbito da Literatura Comparada, ou mais especificamente da Literatura-Mundo, a fim de subsidiar meu trabalho. Nesse contexto, Gayatri Spivak (2003) contribui na medida em que propõe um novo comparatismo, o qual leva em conta dinâmicas sociais da atualidade, presentes no mundo globalizado. A integração econômica e o constante trânsito de uma fronteira a outra conferem grande dinamicidade nas trocas sociais e, por consequência, nos estudos comparatistas. A partir desse cenário, a teórica estabelece que as coletividades devem figurar-se desde um ponto de vista planetário a fim de pensar a Literatura-Mundo. Além disso, David Damrosch (2003) propõe uma Literatura-Mundo que se traduz na imagem de uma refração elíptica das literaturas nacionais, que ganha (ou perde) com a tradução e que não significa um conjunto específico de obras canônicas, uma vez que existe a possibilidade de diversas Literaturas-Mundo ao redor do globo. Ambos os construtos teóricos foram importantes para este trabalho, uma vez que pensou-se as mulheres – mesmo que figuradas por personagens oriundas de sistemas literários relativamente distantes – como coletividade planetária e, assim, pôde-se refletir sobre as aproximações nos processos pelos quais passaram as protagonistas em ambas as obras. Ademais, explicito uma Literatura-Mundo em língua portuguesa na qual se promove uma refração não apenas entre as literaturas nacionais argentina e sul-coreana, como também entre essas e a literatura brasileira.

Analisando as aproximações entre as obras mais a fundo, percebi duas questões centrais: primeiro, o corpo e suas simbologias em ambas as culturas argentina e coreana; segundo, a loucura. No que diz respeito ao corpo, a aproximação dá-se no processo pelos quais passam as personagens: as duas habitam corpos físicos que se desfazem – ao deixarem de se alimentar – e na medida em que Corpos sem Órgãos para si são construídos. No caso da personagem

coreana – que tem um corpo neoconfucionista, o qual é impessoalizado por ser um corpo feminino – chega-se em um ponto em que, depois de sofrer inúmeras violências tanto simbólicas quanto concretas, acaba construindo um CsO para si ao posicionar-se contra a sua impessoalização e o seu condicionamento enquanto mulher, indo em direção a um corpo vegetal em vez de animal e orgânico. Quanto à personagem argentina, é pelos ossos dos corpos desaparecidos na ditadura argentina que constrói o seu CsO: ao encontrar Vera, como chama uma caveira que encontra sobre um monte de lixo, deseja se tornar uma caveira também, a fim de aproximar-se desse corpo do passado, atravessado por mistérios que não se encontram mais ali.

Sobre a loucura, apresenta-se explicitamente em menor escala e como um tópico recorrente e lugar-comum quando envolve mulheres e, por isso, a análise deu-se de maneira mais sucinta. Contudo, há uma clara aproximação entre ambas as obras: a *diferença* feminina é vista como loucura. Nos dois casos, atos que surpreendem suas sociedades e, mais especificamente, seus companheiros, acabam por ser rotulados como “loucura”, pois fogem ao condicionamento que é imposto à mulher. Além disso, nas duas narrativas, é perceptível o movimento masculino de entendê-los como loucura a fim de objetificar seus corpos e apropriá-los, entendendo os processos pelos quais suas parceiras estavam passando como desvio da norma. Observa-se que, em ambos os casos, as personagens são rotuladas como loucas por tocarem em questões que são tabus em suas sociedades: na Coreia, o patriarcalismo e a hierarquia; na Argentina, os ossos da ditadura militar.

Concluo, portanto, afirmando que as possibilidades de análise e de leitura do romance *A Vegetariana* e do conto *Nada de Carne Sobre Nós* não se esgotam aqui, muito pelo contrário. Há espaço para a busca de afastamentos entre as obras, uma vez que tive a ideia de incluí-los neste trabalho e dados o tempo e o espaço exíguos, não pude me aprofundar na questão. O próprio corpo pode ser tema de discussão sobre afastamento, dadas as diferenças que tangencio entre o corpo coreano e o corpo argentino, por exemplo. A discussão sobre a loucura, presente em todos os tempos históricos e em todas as sociedades, que carrega diferentes símbolos e estigmas, por sua vez, poderia ser ampliada. Ademais, outros temas podem ser analisados a partir das obras, as quais certamente despertam questões planetárias que estão em voga atualmente, como o trauma e o luto, os quais mencionei na análise sobre o corpo argentino no conto de Mariana Enríquez. Além disso, cabe ressaltar que há espaço para novos estudos a partir do romance coreano sobretudo porque *A Vegetariana* foi abordado apenas em seu primeiro capítulo e há outros problemas a investigar, se o livro for abordado inteiro, considerando um romance e não um conjunto de novelas separadas.

Algumas possibilidades que proponho são analisar integralmente o romance *A Vegetariana* e o livro de contos de Mariana Enríquez ao qual pertence o conto *Nada de Carne Sobre Nós*, intitulado *As Coisas Que Perdemos no Fogo*. No segundo capítulo do romance coreano, por exemplo, a novela *A Mancha Mongólica* poderia ampliar a nossa visão sobre o corpo e a loucura, uma vez que constrói a imagem de um corpo plástico e pós-moderno, alcançado por meio da arte, e apresenta a visão do cunhado de Yeonghye, a quem atrai a diferença da protagonista. Além disso, nos demais contos da obra argentina, está presente não só a questão da mulher, mas também o abjeto e o corpo político.

Por fim, as questões tradutórias, dados os ganhos (e perdas) que a tradução representa no âmbito da Literatura-Mundo, poderiam ser mais amplamente exploradas. Comparatistas com mais experiência na língua coreana poderiam ler a obra no original e mapear as estratégias empregadas pelo tradutor a fim de fazê-la significar em língua portuguesa. Já estudiosos que também conhecem o espanhol poderiam comparar a tradução de *Nada de Carne Sobre Nós* com sua versão original e ampliar a discussão sobre os problemas tradutórios entre o espanhol e o português, frequentemente tratados como idiomas próximos e similares, porém com muitas ocorrências de intradutibilidade: por exemplo, o pronome “nosotras” em espanhol para o qual não existe forma equivalente no português e sobre o qual comento brevemente no corpo desta monografia. Outro exemplo é a remediação que foi encontrada pelo tradutor quanto ao par de vocábulos em espanhol que geram a dupla “calavera-Vera”, que em português acabou tornando-se “caveira-Verinha”, uma vez que o substantivo comum “caveira” distancia-se, de certa forma, do equivalente “calavera”, em espanhol, o que conferiu um desafio em seu processo tradutório no universo do conto analisado.

7. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Lélia. **Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina.** *Ângulo*, n. 117/8 (Especial: Faces do Feminino), p. 13-19, 2009.
- ARTAUD, Antonin. **Para acabar com o julgamento de Deus.** In: WILLER, C. (organização, tradução e notas). *Escritos de Antonin Artaud*. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. **Abaixo o dedo de deus e os números redondos: performance surrealista e escritura do presente.** In: *Revista Crítica Cultural*. V.3., No. 1. Palhoça, SC: UNISUL, 2008.
- _____. **Literatura-Mundo e Poéticas do Presente: Modos de Ler.** In: *Revista IPOTESI*. V.22, n.1, p. 23-29. Juiz de Fora: UFJF: jan./jun. 2018.
- _____. e RUBIO DOS SANTOS, Melissa. **Corpo em Flamas: Silêncio, Ruptura e Violência da Palavra em A Vegetariana (채식주의자/Chaesikjuija) de Han Kang.** *Fragmentum*, [s. l.], n. 49, p. 141–157, 2017.
- BUESCU, Helena Carvalhão. **Literatura-Mundo Comparada e os Mundos em Português.** *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, [s. l.], v. 19, ed. 32, 2017.
- COUTINHO, Eduardo Faria. **Do uno ao diverso: breve histórico crítico do comparatismo.** In: *Revista Organon*, Porto Alegre: UFRGS, 10(24), p. 25-33, 1996.
- DAMROSCH, David. **2016 IWL: David Damrosch, “What Isn’t World Literature? Problems of Language, Context, and Politics”.** Youtube, 06 ago. 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/jfOuOJ6b-qY>>. Acesso em 28 de março de 2022.
- _____. **What Is World Literature?** EUA: Princeton University Press, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Para dar um fim ao juízo.** In: _____. *Crítica e clínica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. p. 143-153.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **28 de Novembro de 1974 – como criar para si um corpo sem órgãos?** In: _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012,. v. 3, p. 11-33.
- ENRÍQUEZ, Mariana. **As coisas que perdemos no fogo.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- EVARISTO, Conceição. **CONCEIÇÃO EVARISTO – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”.** [Entrevista concedida a] SANTANA, Tayrini; ZAPPAROLI, Alecsandra. *Itaú Social*. Novembro, 2020. Disponível em <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>> Acesso em 10 de abril de 2022.
- FELMAN, Shoshana. **Women and madness: the critical phallacy.** In: *Diacritics*, Vol. 5, No.

4 (Winter, 1975).

FONTES, Izabel. **O horror vem de dentro: o abjeto e o corpo político em três contos de Mariana Enriquez.** REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS, [S. l.], v. 3, n. 20, p. 244–260, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica.** Tradução de José Teixeira Coelho Netto. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

GARCÍA FANLO, Luis. **Genealogía del cuerpo argentino.** In: A parte rei N. 64. Revista de filosofia. Rosario: 2009.

KANG, Han. **A Vegetariana.** Tradução de Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018.

KIM, Taeyon. **Neo-Confucian body techniques: Women's bodies in Korea's consumer society.** Body & Society, v. 9, n. 2, p. 97-113, jun. 2003.

PARK, Yun Jung Im. **A Literatura coreana no Brasil: quadro atual e desafios.** Revista Criação & Crítica, [S. l.], v. 1, n. 24, p. 4-17, 2019.

RESENDE, Catarina. **A escrita de um corpo sem órgãos.** Fractal: Revista de Psicologia, v. 20, n. 1, p. 65-76, 4 out. 2008.

RUBIO DOS SANTOS, Melissa. **Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo.** 2021. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230001>>. Acesso em 09 de maio de 2022.

_____. **(Nos) labirintos imagéticos de Time (Shigan) de Kim Ki Duk : olhar, corpo e discurso amoroso.** 2015. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/130769>>. Acesso em 09 de maio de 2022.

SANTOS, Adriana Rosa Cruz. **Para acabar com o juízo (de deus): Artaud, Foucault e os corpos ingovernáveis.** Arq. bras. psicol., Rio de Janeiro, v. 70, n. spe, p. 132-141, 2018.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **O fim da inocência: das Medusas de ontem e de hoje.** Signo, v. 31, 8 ago. 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Death of a Discipline.** Nova Iorque: Columbia University Press, 2003.