

Um devir vegetal na Coreia do Sul de Han Kang

José Veranildo Lopes da Costa Junior*

Josilene Pinheiro-Mariz**

Resumo

Marcada por um pensamento rizomático, a filosofia francesa de Gilles Deleuze e Felix Guattari aponta possibilidades de criar rotas de fuga a partir de novos modos de existência, para além daqueles validados por uma arquitetura da vida tradicional. Propomos, neste artigo, discorrer sobre a constituição de um devir-vegetal que emerge no romance *A vegetariana* (2019), da sul-coreana Han Kang. Em um campo de multiplicidades e de desdobramentos da diferença, um devir-vegetal, ao tornar-se real na narrativa de Kang, pavimenta um modo de vida minoritário ou um modo de subjetividade vegetal. As nossas análises advogam que o devir-vegetal vivido pela personagem Yeonghye não se limita à decomposição de um corpo, mas implica reconhecer uma outra existência na multiplicidade da vida, entendendo a planta como ser vivo e inteligente (MANCUSO; VIOLA, 2018).

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Han Kang. Filosofia francesa; Devir.

* Professor Adjunto do Departamento de Letras (DL/CCAE) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Realizou Pós-Doutorado em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Possui Mestrado em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Especialização em Ciências da Linguagem pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e Licenciatura em Letras - Língua Espanhola pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Desenvolve pesquisas na área de Literatura Latino-americana, com ênfase nos seguintes temas: Literatura, história e política na América Latina, Estudos culturais e Ensino de Literaturas. E-mail: jveranildo@hotmail.com

** Possui graduação em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Maranhão (1996), mestrado (2001) e doutorado (2008) em Letras (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo e Pós-Doutorado pela Universidade Paris 8 - Vincennes-Saint Denis (2013), sobre o texto literário escrito por autoras de língua francesa fora do Hexágono. Professora Associada na Unidade Acadêmica de Letras, da Universidade Federal de Campina Grande, atuando na graduação em Letras- Língua Portuguesa e Língua Francesa e na Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (Mestrado e Doutorado). É também, pesquisadora no projeto DIPROLínguas: Distância e proximidade entre português, francês e outras línguas: potencial da reflexão comparativa (2018-2021) CAPES-COFECUB. Profissional de Letras: Língua e Literaturas de Língua Francesa, atuando principalmente nas seguintes áreas: Estudos da relação entre língua e literatura, confluindo para reflexões sobre literaturas "ditas francófonas", africanas e de diáspora; formação de leitores de textos literários em língua estrangeira e materna; intercompreensão de línguas românicas; didática de línguas/literaturas e ensino de FLE (crianças e adultos), estudos interculturais e ensino. É tutora do PET-Letras /UFCG desde julho de 2012. Editora da Revista Letras Raras. E-mail: jsmariz22@hotmail.com

Data de submissão: mar. 2022 – Data de aceite: maio 2022

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v18i1.13093>

Introdução

No conjunto da obra, inúmeros são os momentos em que os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari estabelecem agenciamentos entre a filosofia, a literatura e a vida, a exemplo do conhecido ensaio intitulado *Kafka*: por uma literatura menor (1977), no qual os autores tecem considerações sobre uma literatura desterritorializada que nos apresenta, principalmente, histórias de sujeitos marginais. Enquanto pensamento, as contribuições de Deleuze e Guattari, tanto no âmbito da filosofia, quanto da crítica literária, se caracterizam por uma multiplicidade de formas de refletir sobre a vida e o mundo habitado por nós – sendo, inclusive, a imagem do rizoma, em oposição à árvore-raiz, uma noção bastante cara para a construção do pensamento deleuze-guattariano.

Os referidos filósofos franceses também propõem que devemos aprender a pensar com a literatura e não sobre a literatura, conforme problematiza Fernandes (2017). Esse movimento de “exercício do pensamento” (FERNANDES, 2017, p.12) nos desafia a problematizar o fenômeno literário e a existência humana a partir de outras bases ontológicas. No Brasil, no campo das relações entre literatura e ciências sociais, inúmeros pesquisadores nacionais se destacam ao examinar o texto literário a partir da ótica da filosofia, dentre os quais citamos

Ilza Matias de Sousa, Antonio Barros de Brito Junior, Alexandre Nodari, Rita Terezinha Schmidt, Eduardo Aníbal Pellejero, Raul Antelo, Anselmo Peres Alós, Antônio Carlos de Melo Magalhães, Roniê Rodrigues da Silva, como forma de reconhecimento ao importante trabalho desenvolvido por estes colegas no entrecruzamento entre o texto literário e o pensamento filosófico.

Considerando as tensões entre literatura e filosofia, propomos realizar uma leitura do romance *A vegetariana* (2019), publicado por Han Kang, uma jovem escritora sul-coreana. Tal leitura nos conduz a ‘re-pensar’ os sujeitos e suas múltiplas formas de existência; repensar os personagens literários e ponderar sobre a transcendência que nos permite a experiência de uma obra literária, pensando-se para além do sujeito.

Assim, para a leitura desse romance, com foco na sua personagem central, recorreremos a Mancuso e Viola (2018), para quem os estudos sobre a inteligência das plantas não é algo recente, haja vista ser um tema recorrente em obras filosóficas e literárias. Além disso, as plantas são, historicamente, símbolos de religiões monoteístas e objeto de estudo.

Na Grécia antiga, a oposição entre as ideias de Aristóteles e as de Demócrito frequentemente resultava em uma espécie de ambivalência inconsciente, que levava à percepção das plantas tanto como seres inanimados quanto como organismos inteligentes¹ (MANCUSO; VIOLA, 2018, p. 25).

Portanto, essa observação a respeito da inteligência das plantas remonta de há séculos, uma vez que para Aristóteles e Demócrito as plantas já eram compreendidas como organismos complexos. Para esses filósofos pré-socráticos, tudo que se move tem alguma inteligência e, então, as plantas, além de estarem aí inseridas, poderiam ser comparadas aos homens

[...] derrubados com as cabeças enterradas no chão e os pés para cima, cuja imagem foi reutilizada várias vezes nos séculos seguintes² (MANCUSO; VIOLA, 2018, p. 25).

Muito embora Demócrito argumente sobre a vida vegetal a partir de um sentido de valorização, -comparando-as aos homens-, séculos depois, Aristóteles inicia uma perspectiva de pensamento que vê a planta como inanimada; ao aprofundar seus estudos, precisou mudar de ideia, vindo a reconhecer a importância das plantas. Aristóteles adotou outra perspectiva e atribuiu às plantas uma alma de “baixo nível, uma alma vegetativa inventada expressamente para elas e que, na prática, só permitia a reprodução”³ (MANCUSO; VIOLA, 2018, p. 25). Remonta daí a ideia recorrente ainda hoje de nomear de vida vegetativa qualquer situação humana em que não se vê vida, ainda que o coração esteja em funcionamento.

Ora, o devir-vegetal da protagonista do romance de Han Kang não nos parece ser uma surpresa, uma vez que

as aparências entre homens e plantas, bem como a complexidade das espécies estão reiteradamente presentes em estudos botânicos ou humanos. Ademais dessa realidade, há ainda outros aspectos que merecem algumas reflexões e que nos permitem afirmar que *A vegetariana* é a história de uma mulher que sofreu inúmeras violências, sendo a primeira delas o apagamento da sua voz narrativa, já que os três capítulos do romance são narrados por outros personagens, os membros da família de Yeonghye e nunca por ela mesma. Em segundo lugar, faz-se necessário uma ponderação sobre a imagem da carne que, juntamente com a experiência do vegetarianismo, compõe certo paradoxo do argumento narrativo, desencadeando as ações no enredo do romance. Isto porque se pensarmos a carne, que é rejeitada pela protagonista, é também, em nível lexical, a carne que vai, ao longo do romance, sendo desintegrada e caminhando para outro plano de imanenência. Com esse olhar, lembramos que em língua francesa, há dois vocábulos para a carne; um que é a humana: *chair* e outro para o alimento: *viande*. No romance, há a recusa da *viande* e o que seria a decomposição da *chair*, por isso, são polos que ancoram a narrativa, permitindo possibilidades para novas experiências literárias.

Neste artigo, inicialmente, faremos considerações acerca do romance pu-

blicado por Han Kang, ressaltando, em linhas gerais, a atualidade da proposta narrativa da autora sul-coreana que instiga o leitor a enveredar por discussões pautadas pela agenda da ecocrítica, do feminismo vegetariano e da violência contra as mulheres. Também compartilharemos um exame analítico da obra, com vista a problematizar o processo de constituição de um devir-vegetal (DELEUZE; GUATTARI, 2011) vivido por Yeonghye, o qual desafia a sua própria existência humana. Diferentemente da posição adotada pela família da protagonista, nossas análises sugerem que o devir-vegetal de Yeonghye não significa a decomposição do seu corpo ou a sua morte, mas implica reconhecer uma outra existência que emerge de uma multiplicidade da própria vida. Desse modo, Yeonghye é atravessada por um devir-vegetal, e sob a intensidade extraída de um percurso não-teleológico que não se propõe a mimetizar um vegetal, a personagem entra na dimensão das virtualidades e do plano da imanência. Além disso, a partir da ideia de devir, oriunda do pensamento de Deleuze e Guattari, problematizaremos como o romance *A vegetariana* (KANG, 2019) produz sensações em torno da imagem da carne, conforme discutido anteriormente, ilustrando o devir-vegetal da personagem. Concluí-

mos nossas reflexões destacando que a protagonista do romance, em momento algum, experiencia o outro ser com o qual ela entra em devir. No entanto, Yeonghye consegue captar as intensidades vegetais durante o percurso de experimentação de um devir-vegetal, sendo este um traço que caracteriza o enredo da narrativa de Han Kang.

O romance em algumas linhas

Inicialmente publicada na Coreia do Sul, em 2007, *A vegetariana* chega ao Brasil em 2013 através de uma tradução direta do coreano, com o selo da editora devir. O romance de Han Kang tem chamado a atenção do leitor brasileiro, em decorrência da qualidade narrativa e da atualidade dos temas tratados. *A vegetariana* conta a história de Yeonghye, uma mulher que decide parar de comer carne, tornando-se vegetariana. Embora essa pareça ser uma previsível fábula que se repete com jovens de diversas partes do mundo que, por exemplo, optam por parar de consumir carne por questões de ativismo ecológico, Han Kang surpreende o leitor com um enredo que é, também, construído em torno da violência de gênero. Trata-se, portanto, de um romance que provoca uma ruptura na organização social de uma família coreana, pois

Ao se tornar uma vegetariana, Yeonghye questiona a estrutura da sociedade coreana, fundada pela filosofia Neo-Confucionista, a qual impõe relações de hierarquias entre as diferentes gerações, entre diferentes gêneros, como também em classes sociais. No romance, o ato de se tornar vegetariana instiga a repulsa daqueles que estão em um nível superior a Yeonghye na hierarquia, visto que ela desestabiliza e questiona tanto a ordem como a organização estrutural daquele microcosmo, ou seja, a sociedade coreana representada pela organização familiar. Sua atitude é a de quem não suporta mais a violência imposta por ela. Logo, o movimento a ser executado é o de ruptura (BITTENCOURT; SANTOS, 2017, p. 154).

O romance divide-se em três partes, *A vegetariana*, *A mancha mongólica* e *Árvores em chamas*, as quais relatam a história de Yeonghye sob o olhar de Jeong, o esposo, do cunhado e da sua irmã, respectivamente; mas, nunca sob o seu próprio ponto de vista. O silenciamento da protagonista pode ser visto como uma característica da estrutura hierarquizada da qual ela encontra-se inserida. A este respeito, Bittencourt e Santos (2017, p. 145, *grifos nossos*) afirmam que

[...] apesar de promover ações desestabilizadoras, ela não é [Yeonghye], em momento algum, a voz onisciente que narra o processo de transformação de sua própria corporeidade, tampouco a da ruptura com a ordem da sociedade hierarquizada.

No primeiro capítulo que forma o romance, Jeong conta que após acordar de um sonho, às 4 da madrugada, Yeonghye vai até a geladeira da cozinha e decide descartar toda a carne estocada. Nas palavras do marido:

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. Carne bovina para shabu-shabu, barriga de porco, dois pedaços enormes de pata de boi, lulas guardadas em sacos herméticos, enguias limpas dadas havia pouco tempo por minha sogra, que mora no interior, anchovas amarradas em cordas amarelas, guizos congelados com o pacote ainda lacrado e mais uma quantidade enorme de embalagens sem conteúdo definido. Ela estava colocando todas dentro de um saco de lixo, num barulho de plástico amassado infernal (KANG, 2019, p. 14).

Um pesadelo desperta Yeonghye, levando-a à cozinha e, objetivamente, à geladeira, onde estava o que a incomodava. A carne torna-se um elemento constrangedor para a protagonista do romance, que decide livrar-se de todos os produtos de origem animal guardados não somente naquele espaço, mas, também em toda a cozinha. Bittencourt e Santos (2017) sustentam que a hipótese principal sobre por quais razões Yeonghye decide tornar-se vegetariana são os pesadelos que a personagem tem ao longo de um período de sua vida. Pode-se dizer que o vegetarianismo não é o tema central da narrativa, no entanto, é a partir dessa experiência que todas as ações se desencadeiam. Para Bittencourt e Santos (2017, p. 145)

[...] o vegetarianismo [...], configura-se como uma prática de subversão às leis da família e da sociedade sul-coreanas, as quais ainda carregam as marcas da filosofia Neo-Confucionista.

Na primeira parte do romance, assim como no excerto da citação anterior, Yeonghye não só se torna vegetariana, como também sente a necessidade de habitar um espaço físico, -a sua casa-, em que não houvesse nenhum perfume que remetesse ao cheiro da carne, pois até mesmo o cheiro desse alimento a desagradava. A ação da personagem é imediata: retirar toda a carne da geladeira, deixando apenas frutas e verduras. Para o seu núcleo familiar e para o pequeno círculo de amigos, ela é compreendida como louca. No caso, em sociedades machistas, toda ação de uma mulher que causa uma desconfiguração da lógica patriarcal operante é taxada com adjetivos como “louca”, “histérica”, “desequilibrada”, etc. Reproduzimos um diálogo entre a protagonista e o marido que sintetiza essa ideia:

“O que pensa que está fazendo?”, gritei, perdendo as estribeiras.

Ela continuou a colocar as embalagens menores no saco de lixo e me ignorou, exatamente como havia feito na noite anterior. Para todo lado havia carne bovina, suína, fatias de frango, até porções de enguia marinha que valiam uma nota preta.

“Você está maluca?” Por que está jogando tudo isso fora?” (KANG, 2019, p. 14; aspas do romance).

A existência de Yeonghye, enquanto mulher carnívora, nunca foi questionada pelos seus próprios parentes, face ao fato de que ela reproduzia o modelo socialmente aceito da mulher que prepara o alimento da sua família. As primeiras

páginas da narrativa contam que o marido não se apaixonou por ela por sentir atração, mas porque Yeonghye era uma mulher mediana, “de poucas palavras, como sempre, e no fim das contas mantinha a casa sempre bem-arrumada” (KANG, 2019, p. 21). Para ele, quando a esposa decidiu parar de comer carne, descartando mantimentos que “valiam uma nota preta” (KANG, 2019, p. 14), Yeonghye estava surtada, o que nos leva a acreditar que, nesse momento inicial, ele não estava preocupado com o estado de espírito de sua esposa, mas sim com o prejuízo financeiro pelas carnes por ela descartadas. Essa observação é retificada, quando do encontro social, em um restaurante, com o “presidente, o diretor, o gerente e suas respectivas esposas” (KANG, 2019, p. 25) em que Jeong confessa não dar muita atenção para esse comportamento de Yeonghye e afirma: “Se não falar nada, melhor. Os velhos gostam de mulheres caladas” (KANG, 2019, p. 25). Para o marido, só era preciso que ela estivesse presente naquele encontro aparentemente social que poderia resultar em uma promoção no trabalho, mesmo que os mamilos dela estivessem salientes em uma “blusa preta levemente agarrada” (KANG, 2019, p. 25). Para ele, o ganho financeiro estava muito além de qualquer interesse humano, portanto, deixar de comer carne e desfazer-se desse bem financeiro não poderia ser um comportamento natural.

Ora, se o esposo não demonstrava a capacidade de aceitar a recusa da protagonista ao convite de ir a um encontro social-de trabalho, de vestir-se “adequadamente”, de interagir com as outras esposas dos líderes da empresa, evidentemente, o narrador desta primeira parte do romance já revela a sua incapacidade de compreender a modificação pela qual experimentava a esposa. É importante dizer que esse devir pelo qual passava Yeonghye nos conduz naturalmente a confluir para uma experiência literária que evidencia um corpo vegetal como corpo-vida e não vegetativo, ou alma de baixa nível, como quis Aristóteles.

Naturalmente, pensar a partir desse romance “desentroniza” o homem que, historicamente, ocupa lugar de privilégio em diversas instâncias. Narrativas como *O planeta dos macacos* nos mostram o quanto o mundo seria diferente se fosse pensado por outro olhar, como pelo de Demócrito, por exemplo, que já conseguia perceber o quanto a complexidade das plantas poderia trazer de informação para o humano, ou de Stefano Mancuso e Alessandra Viola (2018), que nos revelam que há quinhentos milhões de anos, as plantas são necessárias e indispensáveis para a vida humana.

Quando observamos a presença da carne na narrativa, notamos que este alimento também representa o patriarcado. O marido e o pai de Yeonghye, contra a sua vontade, tentam fazê-la consumir di-

versos tipos de carne, chegando à agressão física. Trata-se, do que a ativista norte-americana Carol J. Adams definiu como uma *Política sexual da carne*, que corresponde a uma “presunção de que os homens precisam de carne e têm direito a ela, como também que o consumo de carne é uma atividade masculina associada à virilidade” (ADAMS, 2018, p. 15). Na sociedade patriarcal sob a qual o romance é ambientado, a protagonista poderia ter se tornado vegetariana, desde que ela não tivesse deixado de cozinhar carne para o seu marido quem, por sua vez, não entendia por qual razão a sua esposa deixara de cozinhar esse que é um alimento tido como primário em suas vidas:

Eu teria compreendido aquilo, caso minha mulher detestasse comer carne desde o começo, mas ela era boa de garfo, mesmo antes de nos casarmos. Esses foi um dos fatores que me agradaram especialmente: ela virava a costela na chapa com facilidade e dava gosto vê-la cortar a carne com jeito, segurando o pegador com uma mão e a tesoura com a outra. Depois de nos casarmos, aos domingos, preparava pratos muito saborosos, com uma adocicada barriga de porco no molho de gengibre moído e xarope de milho. Também sabia preparar com destreza – era sua especialidade – carne cortada em tirinhas e temperada com pimenta e sal, com brotos de bambu e óleo de gergelim, empanada com arroz viscoso para ser assado como se fossem pequenos crepes. Também não era de jogar fora o frango com batatas cortadas em grossas fatias. Uma vez cheguei a comer de uma só vez três porções mergulhadas num milho puxado e picante (KANG, 2019, p. 19).

Se é verdade que o consumo de carne fortalece uma imagem de masculini-

dade, como defende Adams (2018), o preparo da carne, assim como o cuidar da cozinha, são atividades associadas ao feminino e, a partir do momento em que Yeonghye deixou de fazê-las, rompeu com uma estrutura patriarcal da qual ela fazia parte. A experiência de tornar-se vegetariana vivida por Yeonghye foi interpretada como um ato de loucura, inclusive a personagem foi levada a hospitais psiquiátricos. Em diversos momentos, o exercício de não comer carne também foi associado a um movimento de decomposição do corpo de Yeonghye, que perdeu peso durante o processo de vegetarianismo. O narrador conta:

Depois da severa repreensão de meu sogro, foi a vez de minha cunhada criticá-la, mas com um tom mais ameno: “Aonde você pretende chegar com tudo isso? Nosso corpo precisa de determinados nutrientes... Se quer aderir ao vegetarianismo, faça isso de forma mais adequada. Olhe só para a sua cara...” A mulher do meu cunhado também opinou: “Eu não a reconheci quando a vi. Já sabia de tudo, mas não tinha a ideia de que virar vegetariana estava fazendo tão mal à sua saúde.” “Vamos acabar com isso já! Nem se vivêssemos em tempos de vacas magras, ora. Coma isto, isto e isto. Vamos, coma tudo. Mas que besteira é essa?”, disse com firmeza minha sogra, colocando diante dela um pedaço de carne frita, o frango ensopado e o macarrão com polvo (KANG, 2019, p. 39).

A partir do momento em que a família se reúne para tentar convencer Yeonghye a comer carne, trazendo-a os mais diferentes pratos de base animal, a existência da protagonista foi colocada em segundo plano. Em um primeiro momen-

to, pode-se pensar que a família estava preocupada com a saúde de Yeonghye. No entanto, eles apenas reforçaram uma estrutura de poder que negava a personagem a escolha de tornar-se vegetariana ou de viver sem carne. Isso nos leva a questionar a (im)possibilidade da família de Yeonghye em conceber a sua existência para além do sujeito⁴. Nesses termos, *A vegetariana*, portanto, é um romance que retrata o processo de devir-vegetal vivido por Yeonghye, cuja existência vai além da problematização do sujeito ocupado pela personagem, seja a Yeonghye filha, irmã, cunhada, esposa etc., seja o devir-vegetal de Yeonghye.

O devir-vegetal de Yeonghye

Em *A política sexual da carne*: uma teoria feminista vegetariana, Carol J. Adams (2019) faz uma análise da importância da carne em diversos momentos da história considerando, sobretudo, a cultura norte-americana. A ativista defende que a “masculinidade de um sujeito é afirmada pelo que ele come” (ADAMS, 2019, p. 69) e, nesse sentido, a ingestão de carne representa um exercício de fortalecimento da virilidade do homem tradicional, enquanto que, por exemplo, o vegetarianismo ilustra a fragilidade do feminino, sendo essa uma suposta característica das mulheres. Desse modo,

[...] os homens que resolvem se abster da carne são julgados efeminados; se um homem deixa de comer carne, está anunciando que não é masculino (ADAMS, 2019, p. 69).

Os parágrafos iniciais do romance em estudo, cuja primeira parte é narrada sob o olhar do marido da protagonista, ressaltam uma necessidade de formação da imagem de masculinidade do esposo, construída a partir de um movimento de submissão e inferioridade de Yeonghye. Como já dito, o romance de Han Kang coloca em discussão uma série de violências sofridas pela personagem principal que

[...] desenvolve uma tristeza profunda por viver em uma família opressora, pela violência que sofrera de seu pai na infância e, por fim, assimila o silenciamento e a indiferença de uma sociedade patriarcal (BITTENCOURT; SANTOS 2017, p. 152).

Neste contexto de desvalorização da imagem da mulher, o narrador conta os motivos que o levaram a casar com a personagem:

Acabei me casando porque ela não tinha nenhum charme especial e, também por não ter notado defeitos muito gritantes. Uma personalidade dessas, sem frescor, brilhantismo ou refinamento, me deixava confortável. Não sentia necessidade de bancar o inteligente para conquistá-la e não precisava correr tentando não chegar atrasado aos nossos encontros. Tampouco sentia complexo de inferioridade ao me comparar com os típicos galãs dos catálogos de moda. Ganhei uma barriguinha já na segunda metade dos meus vinte anos. Meu corpo não desenvolvia massa magra nem mesmo com os meus repetidos esforços de me exercitar. Até mesmo meu pênis pequeno, que costumava me deixar um tanto apreensivo, parou de me incomodar quando estava com ela (KANG, 2019, p. 09).

O excerto acima nos permite dizer que o companheiro de Yeonghye performa a imagem de um homem machista que, sem muitos atributos, decide casar com uma mulher “sem frescor, brilhantismo ou refinamento” (KANG, 2019, p. 09), que o colocava em uma suposta posição de conforto, uma vez que ele não precisava demonstrar ser um sujeito com muitas qualidades. O romance também desenvolve uma série de violências sob as quais Yeonghye é submetida. O casamento, portanto, é o momento em que o casal decide fazer parte do jogo patriarcal vigente em uma sociedade machista, tendo em conta que a função da esposa se limita ao cuidar da casa e da cozinha, enquanto Jeong, o esposo, trabalhava no espaço público. Na citação acima, o narrador homodiegético parece não se preocupar com a felicidade de Yeonghye e, sequer, busca satisfazê-la afetivo-sexualmente, limitando-se a casar com uma mulher que era capaz de manter a casa limpa e organizada. O perfil de Jeong é descrito por Saraiva (2016, p. 03) da seguinte forma:

[...] autoritário e frio, Jeong é incapaz de compreender Yeonghye, e sua necessidade de controlá-la produz uma crise que envolve não somente o casal, mas toda a família.

Jeong, o marido, juntamente com o pai de Yeonghye, que chega a agredi-la fisicamente, correspondem ao perfil do homem autoritário, marcado por ações de brutalidade. O casamento entre a

protagonista e Jeong também é caracterizado pela falta de amor e afeto, ou como afirma Saraiva (2016), é um casamento utilitarista, no qual Yeonghye assume a função de preservar o bem-estar do marido. Entretanto, ao decidir parar de ingerir carne, a personagem parece ter o desejo de construir um outro corpo, para o qual a carne não represente a dominação e a violência masculina. Reproduzimos a seguir um diálogo entre os dois personagens:

O que me incomodava mais é que ela não queria mais fazer sexo comigo. Antes, costumava aceitar sem reclamar quando eu tinha vontade e, às vezes, ela mesma começava bolinando o meu corpo. Mas agora, só de eu encostar a mão no seu ombro, ela já se esquivava silenciosamente. Um dia perguntei o motivo.

- 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, 2019, p. 21).

Yeonghye rompe com a lógica patriarcal, pelo menos, de duas formas. Primeiramente, porque ao descartar a carne armazenada, também deixa de

fazer preparos do alimento, passando a centrar o cardápio das refeições da casa não mais a partir do paladar do marido, mas sim nas suas vontades e decisões. Carol J. Adams (2018, p. 67) ao comentar os hábitos alimentares dos soldados que foram para a guerra, afirma que

[...] na cultura patriarcal, do mesmo modo como nossa cultura aceita as “necessidades” dos seus soldados, as mulheres aceitam as exigências dietéticas do marido, especialmente no que diz respeito à carne.

Dito de outra forma, talvez, a mudança de cardápio da casa de Yeonghye e de Jeong simbolize o primeiro momento em que ela desorganiza a lógica machista da qual fazia parte, ainda que essa reconfiguração resulte em outras violências.

O segundo traço que nos leva a afirmar que Yeonghye desconfigura a lógica patriarcal dentro da sua própria casa ocorre quando ela decide parar de se relacionar sexualmente com Jeong. Não seria novidade dizer que, em relações machistas, o sexo tem a função de satisfazer os desejos do homem. O corpo feminino assemelha-se à imagem da carne que fortalece um padrão de virilidade heterossexual e que também exprime um gesto de truculência masculina. Se é preciso ingerir carne, a relação sexual entre homens e mulheres também pode sinalizar uma perspectiva de submissão, violência e satisfação masculina.

A citação anterior também nos permite dizer que o cheiro de carne nos poros

do corpo de Jeong representa o momento em que Yeonghye inicia um devir-vegetal, o qual se aproxima de modos de vida minoritários ou de modos de existência vegetal. Oriundo do pensamento dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011, p. 20), um devir pode ser entendido também como um “rizoma, não é uma árvore classificatória e nem genealógica”. Para o pensamento deleuze-guattariano, a oposição entre uma árvore-raiz e um rizoma, exemplos vinculados aos estudos de botânica, são imagens que nos permitem perceber o primeiro movimento de deslocamento promovido por Yeonghye. Ao operar uma lógica patriarcal, a personagem atua no mundo como uma árvore-raiz, cujas raízes fecundas a impedem de transgredir. Trata-se da mulher que destina a sua vida aos afazeres domésticos e aos cuidados do marido, ignorando as suas próprias vontades. Posteriormente, ao desenraizar essa estrutura classificatória, Yeonghye começa a operar como um rizoma, o qual tem por característica:

O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o *capim-pé-de-galinha* (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 22).

Em uma posição de rizoma, a transição do capítulo I, intitulado *A vegetariana*

na para o capítulo II *A mancha mongólica* exemplifica o processo de formação de um devir-vegetal a partir das ações tomadas por Yeonghye. Se, na primeira parte da narrativa, o enredo trata da decisão da protagonista em tornar-se vegetariana, bem como a recepção desse fato na sua célula familiar, a segunda parte mostra o momento em que Jeong separa-se de Yeonghye e o interesse do seu cunhado na mancha mongólica da personagem:

Todos aqueles pensamentos sobre sua cunhada começaram quando ouviu a esposa falar da mancha mongólica. Antes disso, nunca tinha sentido nada especial por ela. A excitação de agora surgia com força ao se lembrar do período em que ela esteve hospedada em sua casa. Não conseguia evitar de sentir um ardor quando ela, passiva, abria a mão para projetar leques de sombra na sacada; quando ele observava seu tornozelo branco à mostra enquanto ela lavava o rosto do sobrinho; quando ela via tevê, sentada de lado, com uma postura vulnerável; e sobretudo toda vez que pensava em suas pernas meio abertas e nos cabelos desarrumados: ficava excitado. Pairando sobre todas essas lembranças, estava a mancha mongólica esverdeada (KANG, 2019, p. 71).

A pedido da irmã de Yeonghye, seu esposo decidiu procurar a personagem para supostamente ajudá-la a comer carne. No entanto, ele já demonstrava uma excitação ao escutar a sua companheira mencionar a mancha mongólica de Yeonghye. Então, decide procurar a protagonista e, ao entrar na sua casa, a encontra sem roupas, porém “se deu conta de que não havia visto justamen-

te a mancha mongólica” (KANG, 2019, p. 73). Atordoado, o cunhado que era um fotógrafo, trama um novo plano, perguntando se Yeonghye não aceitaria posar desnuda como modelo em um ensaio fotográfico. Para convencê-la, promete desenhar flores no corpo de Yeonghye quem, por sua vez, aceita o convite. Já no estúdio de fotos,

Primeiro afastou o cabelo dela, que ia até os ombros, e começou a desenhar flores em sua nuca. Botões de pétalas roxas e vermelhas semiabertos encheram os ombros e as costas, e seus caules finos escorregavam pela cintura. Ao chegar à banda direita das nádegas, a flor roxa se abria, esplendorosa, deixando exposto o pistilo de um amarelo bem forte. No lado esquerdo, reinava absoluta a mancha mongólica. Com um pincel grosso, pintou de verde claro seus arredores, destacando-a ainda mais. Sentia arrepios a cada vez que tocava aquele corpo com o pincel e percebia que ela estremecia, talvez pela coceira causada pelas pinceladas [...] Quando por todos os poros, ele finalmente passou pela coxa direita e terminou de pintar os compridos caules com folhas, que chegavam até o fino tornozelo (KANG, 2019, p. 82).

O momento em que Yeonghye tem o seu corpo pintado de flores simboliza uma tentativa de um corpo-biológico em se aproximar da dimensão das virtualidades e, no plano da imanência, captar as intensidades da vida de um vegetal. No entanto, a personagem não busca mimetizar ou se transformar em um vegetal o que seria, inclusive, impossível de ocorrer sob a ótica da racionalidade humana. Desse modo, enfatizamos que um devir-vegetal não pode ser entendido

como a imitação de um vegetal. Deleuze e Guattari esclarecem que:

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. Toda a crítica estruturalista da série parece inevitável. Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado, como em Jung ou Bachelard. Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 18).

Captando as virtualidades que a permitem viver um devir-vegetal, a protagonista continua causando rupturas na organização social coreana. Para os filósofos franceses, devir não é imitação, mas sim uma realidade e, nesta conjuntura, Yeonghye continua rechaçando a simbologia da carne. É importante recordar que uma das reclamações de Jeong decorria do fato de sua esposa não aceitar mais se relacionar sexualmente com ele. A estrutura corporal do esposo de Yeonghye era interpretada por ela como um produto que exalava cheiro de carne de todos os poros. No entanto, o devir-vegetal de Yeonghye não se materializa nas flores pintadas na sua pele, mas implica a construção de uma transcendência, para além do sujeito.

Para Deleuze e Guattari (2011), no plano do real, um devir se caracteriza pela ocorrência de transições. Acreditamos que o cunhado de Yeonghye ao

pintar a pele da personagem desejava que ela performasse um corpo-planta. No entanto, esse gesto não o leva a ocupar uma posição de devir. Por outro lado, o devir-vegetal de Yeonghye não se faz real através da imitação ou da performance, mas ocorre no plano do factível. Para ela, projetar um estilo de vida vegetal era uma realidade possibilitada pela multiplicidade da própria vida.

Embora excitado, o cunhado de Yeonghye não consegue se relacionar sexualmente com ela. No outro dia, ainda perturbado, decide procurar um outro homem para fazer sexo com Yeonghye. O narrador, ao afirmar que, “não era para ser um filme pornográfico, portanto, não queria que fosse sexo fingido. Tinha que ser de verdade, porque a ideia era filmar os órgãos genitais em ação” (KANG, 2019, p. 91), parece incitar a ocorrência do devir-vegetal de Yeonghye, pois o sexo entre dois corpos-vegetais não era uma imitação, mas sim parte dessa realidade. Então, ele liga para J., outro colega fotógrafo, e lança a proposta de fotografar em conjunto com Yeonghye que, no outro dia, telefona-o “aceitando a proposta, sem saber do plano completo: uma cena de sexo de verdade” (KANG, 2019, p. 96). No estúdio, o cunhado retoca os traços das flores na pele de Yeonghye e também pinta o corpo de J., seu amigo. Durante a cena:

Ela empurrou J. suavemente e o fez deitar no lençol, colocando uma das mãos sobre o peito dele. Deslizou os braços esticados, acariciando cada pétala vermelha pelo caminho, até chegar ao púbis. Com a câmera nas mãos, ele deu a volta por trás e filmou as flores roxas abundantes em suas costas; a mancha mongólica, que balançava conforme o movimento de seu corpo. “É isso!”, pensou. “Se pudessem avançar um pouco mais...” O pau de J. estava totalmente duro, deixando-o atordoado e com o rosto contorcido. Com movimentos lentos, ela ficou de bruços e fez com que seus seios tocassem o peito dele. Suas nádegas erguidas no ar. Ele os filmou a partir dos lados. O espaço entre ela, cujas costas arqueadas lembravam a de um gato, e o umbigo de J., o pau de J. apontando com força para cima, criavam uma atmosfera grotesca: parecia o acasalamento de duas plantas gigantes (KANG, 2019, p. 99).

Diferentemente de Yeonghye, J. não estava confortável com os movimentos que se entrelaçavam entre os dois corpos. Neste caso, J. representa a imitação de um corpo-vegetal, sem adentrar a uma posição de devir, uma vez que ele se reconhecia como um homem que poderia penetrar outra mulher. Cabe dizer que J. não vivencia um devir-vegetal enquanto Yeonghye entrega-se à cena e se, anteriormente, ela havia deixado de se relacionar sexualmente com Jeong, um homem que exalava cheiro de carne de todos os seus poros, o corpo pintado de flores de J. não a causava desconforto sexual.

Nesta perspectiva, Yeonghye se relaciona a partir de um modo de vida minoritário com um corpo-vegetal e não mais com o corpo biológico de um homem. A protagonista do romance desconfigura a

lógica patriarcal instituída na sua família mais uma vez: ela deixa de satisfazer sexualmente o seu marido, preocupando-se com suas vontades e interesses, o que o leva a pedir o divórcio. Sobre a cena entre Yeonghye e J., a personagem afirma que “queria mesmo fazer, de verdade... Nunca tive tanta vontade. Aquelas flores no corpo dele... Aquilo me deixou louca. Isso é tudo” (KANG, 2019, p. 102), o que reforça a ideia de que Yeonghye havia constituído um devir-vegetal. No entanto, não houve penetração entre Yeonghye e J. Em seguida, o fotógrafo convence a cunhada a refazer a filmagem e, dessa vez, ele mesmo estaria pintado de planta:

Lançando uma espécie de grunhido, ele a deitou no chão. Com uma mão, segurou seus seios e, com a outra, começou a abrir os botões da camisa, enquanto chupava seus lábios e seu nariz de qualquer jeito. Os últimos botões foram praticamente arrancados aos puxões. Já completamente nu, abriu as pernas de Yeonghye com força e a penetrou. A respiração ofegante que ouvia lhe soava como os uivos de um animal selvagem. Quando se deu conta de que era ele mesmo quem os estava produzindo, sentiu um calafrio. Até então, nunca tinha emitido ruído algum ao fazer sexo – achava que só as mulheres podiam gemer de prazer. Naquele corpo empapado de suor e que o apertava com incríveis contrações, ele derramou seu sêmen até quase perder a consciência (KANG, 2019, p. 107).

A relação sexual entre Yeonghye e o seu cunhado ocorre de forma intensa. Durante a narrativa, o foco praticamente se volta para as sensações vividas pelo cunhado da personagem, que descobriu

que homens também gemem de prazer, fato este que ressalta a cultura patriarcal que cruza todo o romance. Como já dito em outros momentos, ainda que Yeonghye acione um devir-vegetal para além do sujeito, os homens com quem ela se relacionou não conseguem abandonar a ideia da carne enquanto símbolo do patriarcado (ADAMS, 2019). Na citação, também sinalizamos a violência como marca da submissão feminina ao homem. O cunhado abre as suas pernas e a penetra com força, finalizando a relação com o gozo. O ato sexual assemelha-se à brutalidade do consumo de carne, pois

[...] a prerrogativa masculina de comer carne é uma atividade externa observável que reflete implicitamente um fato recorrente: a carne é um símbolo do domínio masculino (ADAMS, 2019, p. 67).

A segunda parte do romance é concluída com a irmã de Yeonghye entrando no estúdio de fotos, tendo presenciado o esposo e sua irmã pintados de plantas e pelados. Se, inicialmente, o processo de vegetarianismo de Yeonghye era considerado loucura, agora a sua irmã decide mandar os dois para um hospício.

O terceiro capítulo de *A vegetariana* intitula-se *Árvores em chamas* e é contado a partir do ponto de vista da irmã de Yeonghye que, assim como ela, experimenta a solidão após internar o seu esposo em um hospital psiquiátrico que, por não ter sido diagnosticado com nenhum distúrbio mental, é transferido

para uma cadeia. O enredo centra-se no tratamento de Yeonghye neste hospital. Em decorrência da negação da personagem em alimentar-se, os médicos optaram por inserir um tubo de alimentação no seu nariz, cujo processo não foi bem sucedido porque Yeonghye continuara a resistir, impedindo que a equipe concluísse a inserção do tubo. A narradora parece compreender o devir-vegetal de Yeonghye:

“Sua idiota”, “Sua idiota!”, ela repete com os lábios trêmulos enquanto lava o rosto. “O máximo que ia conseguir era machucar a si mesma. Seu corpo é a única coisa à qual você pode fazer o que quiser. É a única coisa com a qual você pode fazer o que quiser. Mas nem isso te deixam fazer” (KANG, 2019, p. 166).

Mesmo hospitalizada, Yeonghye consegue desarticular mais uma vez a estrutura patriarcal vigente na sua célula familiar. É fundamental retornar ao início do romance. Ao ver Yeonghye descartando toda a carne da cozinha de casa, Jeong pede a ajuda da família da personagem, tentando-a convencer a comer carne. Em diversos momentos da narrativa, os parentes violaram o corpo de Yeonghye, forçando-a a alimentar-se com produtos de origem animal. Naquela cultura, Jeong e o pai da personagem, sobretudo, representam a força do patriarcado sob o corpo, as vontades e os desejos de Yeonghye. Entretanto, sempre resistente, a personagem consegue impor a sua condição vegetal a uma estrutura patriarcal e carnívora vigente no seu meio social. Por último,

a irmã de Yeonghye também tentou impor à personagem o consumo de carne, fundamentada em uma suposta loucura da protagonista. A trama do romance é finalizada com outra história de uma mulher abandonada pelo patriarcado, no caso, a própria irmã de Yeonghye:

[...] trata-se de uma mulher desolada por tragédias que incluem o fim de um casamento, e uma irmã que se encontra internada em um hospital psiquiátrico (SARAIVA, 2016, p. 03).

Por fim, há também uma mudança de comportamento da irmã da protagonista da narrativa. Inicialmente, ela se comporta da mesma forma que os demais parentes, ou seja, reproduzindo uma série de violências contra o corpo de Yeonghye. Após acompanhar a irmã no hospital psiquiátrico e perceber que ela resistiria até o fim ao tubo de alimentação, o devir-vegetal de Yeonghye é aceito pela sua irmã, que passa a compreender que não se pode violar o corpo do outro.

Conclusões

Publicado pela jovem escritora sul-coreana Han Kang, *A vegetariana* (2019) é uma narrativa que tem como pano de fundo o processo de tornar-se vegetariana da personagem-protagonista Yeonghye, uma mulher comum que vive em uma estrutura patriarcal e carnívora. Considerando as contribuições da ecocrítica, a partir da teoria feminista-vegetariana,

proposta pela ativista Carol J. Adams, em diálogo com o pensamento filosófico francês de Gilles Deleuze e Felix Guattari e ancorados em Mancuso e Viola, problematizamos o processo de constituição de um devir-vegetal de Yeonghye, uma mulher que, ao declinar da ingestão de carne, desarticula o patriarcado da sua célula familiar, desentronizando o lugar do humano e dando vazão à experiência do ser outro Ser, o devir-vegetal.

O devir-vegetal na personagem é um processo que está presente nos três momentos da narrativa: inicialmente, quando decide parar de comer carne, desestabilizando uma estrutura patriarcal severa e que deseja ser inabalável. Na sequência, em uma fase de maior ruptura, com as pinturas de flores pelo corpo, a personagem parece estar gerando a nova vida, assim como as flores são os frutos de amanhã, Yeonghye, uma mulher não mais submissa experimenta viver essa nova fase de sua vida. Na última parte, após ter sido internada, ter se perdido na floresta, a jovem é encontrada muito molhada, mas, feliz. Passa a preferir a posição de cabeça pra baixo e não mais com os pés no chão, vivenciando a experiência do que teria dito Demócrito sobre a árvore e o homem. Nessa última parte do romance, *Árvores em chamas*, o título pode sugerir que há uma nova árvore nascendo após a queimada; assim, mesmo morrendo, ela se torna o que deseja ser: uma planta.

É necessário que se diga que o devir-vegetal da personagem também aponta para outras questões importantes, a exemplo da reflexão desenvolvida por Deleuze e Guattari sobre a existência para além do sujeito. Durante o romance, Yeonghye tem a sua existência limitada à imagem da mulher que cuida da cozinha e do bem estar do marido, Jeong. O vegetarianismo da personagem é interpretado como um ato de loucura pelos parentes de Yeonghye, cujo processo precisaria ser interrompido para que impedisse uma suposta decomposição do seu corpo (basta lembrar que um corpo que não se alimenta de carne é considerado um corpo fraco, fragilizado, feminino) e, consequentemente, o término do seu casamento.

Nessa estrutura de poder, Yeonghye é silenciada e tem o seu corpo violado pela mãe, pelo esposo e pelo pai, pessoas que tentam impor à personagem o consumo de alimentos de origem vegetal. É neste momento que o romance produz inúmeras sensações em torno da imagem da carne que simboliza a virilidade masculina, a violência contra as mulheres, o patriarcado e a imposição do poder masculino sob o corpo feminino. Por fim, *A vegetariana* é um romance de violências. A própria Yeonghye e a sua irmã experimentam o abandono dos seus maridos durante momentos complexos de suas vidas. O romance é finalizado com a imagem da irmã compreendendo e aceitando o devir-vegetal de Yeonghye,

única personagem que tenta entendê-la, talvez por ser também uma mulher.

A vegetable becoming in South Korea by Han Kang

Abstract

Using a rhizomatic thought, the French philosopher de Gilles Deleuze and Félix Guattari, they show a possibility of creating escape routes from new ways of existence, besides those validated by a traditional life architecture. We suggest in this article, the discussion about a vegetable becoming in the romance *The Vegetarian* (2019), written by Han Kang. In a field of multiplicities with the unfolding of difference, a vegetable becoming, when it becomes real in the narrative of Kang, it reflects a minority way of living of the vegetable subjectivity. The analysis shows the vegetable becoming experienced by the character Yeonghye which does not reflect only in the decomposition of a body, but it implicates in the recognition of another existence in the multiplicity of life, understanding the plant as a smart human being (MANCUSO; VIOLA, 2018)

Keywords: Contemporary literature; Han Kang; French philosophy; becoming.

Notas

- ¹ Todas as traduções dessa obra são de nossa autoria, salvo menção contrária. “Dans la Grèce antique, l’opposition entre les idées d’Aristote et celles de Démocrite aboutit souvent à une sorte d’ambivalence inconsciente, qui amène à percevoir les plantes à la fois comme des êtres inanimés et des organismes intelligents” (MANCUSO ; VIOLA, 2018, p. 25).

- ² « renversés, la tête enfoncée dans le sol et les pieds à l’air, et cette image fut réutilisée à plusieurs reprises lors des siècles suivants » (MANCUSO ; VIOLA, 2018, p. 25).

- ³ « ... de bas niveau, une âme végétative inventée expressément pour elles et qui, en pratique, ne permettait que la reproduction » (MANCUSO ; VIOLA, 2018, p. 25).

- ⁴ A questão é abordada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) em *A geologia da moral* – quem a terra pensa que é?. Consultar referências finais.

Referências

ADAMS, C. J. **A política sexual da carne: uma teoria feminista-vegetariana**. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo: Alaúde Editorial, 2018.

BITTENCOURT, R. L. de F.; SANTOS, M. R. dos. Corpo em Flamas: silêncio, ruptura e violência da palavra em *A vegetariana*, (채식주의자/chaesikjuji) de Han Kang. **Fragmentum**, n. 49, 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

FERNANDES, C. L. Deleuze: literatura, vida e saúde. **Afluente** – Revista Eletrônica de Letras e Linguística, v. 2, n. 6, 2017.

MANCUSO, S.; VIOLA, A. **L’intelligence des plantes**. Paris: Albin Michel. 2018.

SARAIVA, J. de M. O sujeito carnofalógico em *A vegetariana* de Han Kang. **Travessias Interativas**, vol. 12, 2016.