Somma - Revista Científica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí
ISSN: 2447-701X
e050923

O SILÊNCIO DE QUEM GRITA: a prisão do corpo e da mente em A Vegetariana, de Han Kang

Suely Matos Andrade Ferreira[1]

[1]Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, Campus Buriticupu, Brasil

RESUMO

Este artigo, que adota a metodologia de pesquisa bibliográfica, trata sobre a obra *A Vegetariana*, da escritora sul-coreana Han Kang e tem como objetivo analisar as relações entre a conduta social dos indivíduos, representada nos personagens, e o *devir* - planta, como saída engendrada pela personagem Yeonghye, a partir de reflexões sobre o poder, a violência e o silêncio. Para empreender essa análise, tomou-se por base, a concepção de poder foucaultiana, as reflexões de Jaime Ginzburg sobre a violência na literatura e os estudos sobre a sociedade, do também sul-coreano, Bying Chul Han, complementando a análise com a visão de Roland Barthes sobre Doxa e Paradoxa e o conceito de devir, segundo Deleuze e Guattari.

PALAVRAS-CHAVE: Violência. Silêncio. Poder. Doxa. Paradoxa. Devir.

THE SILENCE OF THOSE WHO SCREAM: the prisoning of the body and mind in A Vegetariana, by Han Kang

ABSTRACT

This article, that embrace the bibliographic research methodology, deals with the work The vegetarian (Chaesikjuuija), from the South Korean whiter Han Kang and it has as goal analise the relationship between individual's social conduct, represented by the characters, and the becoming plant, as engendered output by the character Yeonghye, from reflections about power, violence and silenceg. To Undertake this analysis, was taken as a base,the Foucautian conception of power, Jaime Ginzburg's reflections about Violence in Literature and the studies of the also south korean Byiung Chul Han, complementing the analysis with Roland Barthe's vision about Dox and Paradox and the concept of becoming, according to Deleuze and Guattari.

KEYWORDS: Violence. Silence. Power. Doxa. Paradox. Becoming.

Submetido 15/02/2023 - Aceito 10/05/2023

1 INTRODUÇÃO

No ar que se respira, nos gestos mais banais
Em regras, mandamentos, julgamentos, tribunais
Na vitória do mais forte, na derrota dos iguais
A violência travestida faz seu trottoir...

Engenheiros do Hawai

A Vegetariana, de Han Kang, foi publicada pela primeira vez, na Coréia do Sul, em 2007. Foi traduzida para o inglês por Deborah Smith e lançada em 2015 nos Estados Unidos, recebendo, em maio de 2016, o *Man Booker Internacional Prize*. O romance já havia sido traduzido para português anteriormente, em 2013, por Yun Jung Im, e publicado pela Editora Devir. A versão que temos em mãos para iniciar esta análise da ficção é da editora. Todavia (2018), com tradução de Jae Hyung Woo.

Nas três narrativas que compõem o romance, é apresentada a personagem central da obra, a dona de casa Yeonghye Kim, que após uma noite de sonhos violentos, envolvendo matança e sangue, decide parar de consumir carne. Esse acontecimento desencadeia uma série de enfrentamentos naqueles que a cercam, em especial, por parte do marido, que se surpreende com a transformação tanto comportamental, quanto física de Yeonghye e rejeita as consequências que a decisão da esposa traz para a sua própria vida, organizada e mantida com todas as conveniências de uma sociedade patriarcal, que transforma as relações em meios utilitários de servidão, em especial, a servidão feminina.

A análise que aqui se empreende parte das vozes narrativas presentes nas três novelas[1] que compõem a obra e que estão perpassadas, por violência e controle ideológicos, quando não, marcadas por memórias de violências que se concretizam, na trajetória de vida da personagem principal, por meio das relações familiares, especialmente com o pai, e por meio da opressão presente nas interações sociais, marcadas também por hierarquizações de poder. Ao analisar o ponto de vista das personagens sob cuja ótica se apresenta a trajetória de Yenghye (o marido, o

[1] Situada entre o conto e o romance, a novela é um gênero literário que apresenta certa indefinição quanto às suas características. Identifica-se, aqui, a narrativa de Hang Kang como novela por considerar que esta atende, entre outras, uma característica apontada por MOISÉS (2006): a sua pluralidade temática. Massaud assinala que ao contrário do conto, que gira em torno de um conflito, a novela focaliza vários, cada um com começo, meio e fim. Essas unidades temáticas, no entanto, não são autônomas, elas se submetem a uma interação que compõe a totalidade na narrativa. Seria esta, então, a principal correlação que se faz entre a obra *a Vegetariana* e o gênero novela, embora não se excetue outras, como a sucessividade, característica também apontada por Massaud Moisés no gênero novela e perceptível na narrativa em análise.

cunhado e a irmã), se investigará de que maneira essa violência e controle transparece nos discursos, revelando tanto a percepção dos demais sobre a personagem principal, quanto sobre a própria condição de indivíduo cerceado por condutas sociais impostas. Pelo escrutínio dessas vozes que contribuem para um silenciamento da personagem Yeonghye, ao mesmo tempo em que revelam as próprias condições desses indivíduos envoltos em um mal-estar constante, buscaremos explorar as conotações desse silêncio e as formas, como se desencadeia a partir do inconsciente, a busca da personagem pela anulação de seu ser animal, humano, ser que também consistiria em um propagador dessa violência enquanto parte de uma sociedade ideológica.

Inúmeras são as questões que a obra suscita, porém aqui destacaremos aquelas relacionadas aos condicionamentos humanos e à violência constitutiva que permeia a narrativa: De que forma os relatos desses focos narrativos expõem padrões que servem ao controle social e aprisionam os seres humanos em modelos rígidos de comportamento? Como a violência aqui representada nas condutas dos indivíduos que rodeiam Yeonghye é representativa da violência estrutural constante tanto na sociedade coreana quanto na maioria das sociedades atuais? Existe saída para barrar a reprodução dessa violência?

2 O ROMANCE - NOVELA *A VEGETARIANA* (*CHAESIK-JUIJA*)

A Vegetariana (*Chaesik-juija*) é uma narrativa composta por três novelas: a primeira, homônima ao título da obra; a segunda, intitulada "Mancha Mongólica" e a terceira, "Árvores em Chamas". Essas partes apresentam diferentes vozes narrativas, que apontam ao leitor diferentes pontos de vista. O fato principal ou clímax é mostrado *a priori* e tudo se desenrola a partir da abstenção de carne autoimposta por Yeonghye, personagem principal. Esse ponto de partida e a apresentação da personagem é, inicialmente, narrado em primeira pessoa por Jeong, esposo de Yeonghye. É ele quem informa sobre a mudança de "estilo" da mulher e prossegue discorrendo sobre os motivos que o levaram a casar-se com ela. Em resumo, ele a escolheu por considerá-la uma pessoa amorfa, sem personalidade, o que o deixava confortável quanto aos próprios defeitos: "Acabei me casando porque ela não tinha nenhum charme especial, e também por não ter notado defeitos muito gritantes. Uma personalidade dessas, sem frescor, brilhantismo ou refinamento, me deixava confortável" (KANG, 2018, p. 9).

Quando Yeonghye apresenta um comportamento divergente do esperado por Jeong, ele não procura ouvi-la de modo empático, apenas a interroga com base na sua própria ideia de normalidade. Enquanto Jeong descreve a esposa, revela o que pensa sobre si próprio e o modo

como seu próprio complexo de inferioridade e sua inadequação a um padrão de beleza e potência o levaram a optar por casar-se com alguém que, sob o seu ponto de vista, estava aquém dele mesmo e, por isso, não teria uma forte expectativa quanto a seu desempenho como marido.

> 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 meus repetidos esforços de me exercitar. Até mesmo meu pênis pequeno, que costumava me deixar um tanto apreensivo, parou de me incomodar quando estava com ela (KANG, 2018, p. 9).

Em cinco anos de um casamento modorrento e apático, o único traço singular notado por Jeong em sua esposa é o fato de ela não usar sutiã[2], a não ser quando esse uso era exigido pelo marido, que se constrangia pela falta da indumentária ao apresentar Yeonghye aos seus amigos. O desagrado pela ausência dessa indumentária do vestuário feminino pode ser visto como um mecanismo de controle por parte Jeong, porém o desconforto dele não se identifica com um sentimento de ciúmes, relacionado a um receio de perda da pessoa amada ou a insegurança, mas antes uma preocupação com a maneira como a aparência de Yeonghye repercutiria na visão que os outros, os amigos ou colegas de trabalho, teriam sobre ele: "Os seios dela não eram lá grande coisa. Nem combinava ficar sem sutiã. Se, em vez disso, ela ao menos usasse sutiãs com bojos generosos, eu teria me sentido melhor quando a apresentava para meus amigos" (KANG, 2018, p. 11). O que se conclui é que a insatisfação de Jeong com relação à ausência da vestimenta expressa mais sobre o modo como ele próprio se vê do que um sentimento pela esposa. Por outro lado, o desconforto e "aperto no peito" experimentados por Yeonghye quando do uso de sutiã, podem ser vistos como reações físicas, sintomas da rejeição a qualquer tipo de controle ou opressão. Apesar disso, ambos seguem, assim, sem surpresas, a vida conjugal em seus papéis pré-determinados, condizentes com os padrões de mediocridade estabelecidos por Jeong e aparentemente acatados por Yeonghye, até a fatídica transformação.

[2] Ao longo da história cultural do vestuário feminino, observam-se transformações relacionadas ao uso desse vestuário e as representações simbólicas assumidas ao longo do percurso histórico da mulher. O sutiã, como substituto do espartilho, vestimenta considerada limitante e desconfortável, ora aparece como representação de liberdade, ora de repressão. Para Cordeiro e Mota (2018), essa relação feminina com os artefatos possibilitou estabelecer elementos de subordinação em algumas etapas históricas, ou elementos de libertação em outras.

James Wood, na obra *Como funciona a ficção*, afirma que o narrador em primeira pessoa, ao contrário da ideia comum, em geral, é muito confiável ao contar sua própria história. No entanto, em *A Vegetariana*, tem-se um narrador em primeira pessoa que fala de si ao mesmo tempo em que relata os fatos e descreve outra personagem. Ou seja, intercala-se o foco narrativo, sem chegar, porém, a uma confiabilidade ou a uma onisciência, pois algo sinaliza que Jeong não está ciente da própria condição de ser cerceado e, por isso, "sabe menos de si do que o leitor acaba sabendo" (WOOD, 2017, p. 20), bem como não alcança o que se passa com Yeonghye, pois não a vê em sua singularidade e muito menos a ouve, apegado que está às próprias limitações e condicionamentos sociais.

Na segunda parte, "A mancha mongólica", há um narrador externo, em terceira pessoa, que apresenta o cunhado que se relaciona com Yeonghye através da criação de obras de vídeo-arte. Ele passa a se interessar sexualmente por ela a partir do momento em que fica sabendo, por sua esposa, que Yeonghye ainda possui a mancha mongólica[3] nas nádegas, característica presente geralmente em crianças. Tem-se aqui outro personagem envolto na frustração e no distanciamento. O cunhado de Yeonghye também vive um casamento morno, mantenedor de aparências, sem um vínculo afetivo forte com a mulher ou com o filho de cinco anos. Já em uma espécie de meia-idade, oscila entre a aceitação de suas condições físicas, sociais e emocionais e o mais terrível desespero, como se pode observar no trecho: "Aceitou sem dificuldade o fato de que era um homem de meia-idade que escondia os cabelos, cada vez menos abundantes, sob um boné de beisebol e a barriga saliente sob a jaqueta" (KANG, 2018, p. 59). E, neste outro trecho, quando a frustração o assola: "Sentiu estar a ponto de soltar um berro, reprimido havia muito e que podia explodir como uma tosse" (KANG, 2018, p. 63).

Novamente a condição de Yeonghye é mencionada por alguém que, distanciado da mulher e do filho, inferiorizado por uma dependência econômica em sua relação com a esposa, frustrado pela mediocridade de seu trabalho, que condicionado a padrões e normas não alcança a originalidade desejada, também não a vê ou ouve, apenas vislumbra nela, por meio de uma

[3] Mancha mongólica é uma alteração comum e benigna que acontece em recém-nascidos — tanto meninas, quanto meninos — que, na maioria das vezes, são descendentes de negros e asiáticos. Provocada por um acúmulo de pigmentação, a mancha desaparece geralmente na fase adulta. Quanto à representação simbólica da palavra mancha, para Chevalier e Gheerbrant (2022), o termo traduz algo polivalente em símbolos: "a própria mancha é um símbolo, o de uma degradação, de uma anomalia, de uma desordem; é, no seu gênero, algo antinatural e monstruoso[...] a mancha revela a contingência do ser".

mímese transgressora, uma possível saída para a própria insatisfação, sendo, ele próprio, um ser tomado por um contínuo de sentimentos de inadequação e torpor.

Na terceira parte da obra, "Árvores em chamas", um narrador em terceira pessoa nos revela a perspectiva de Inhye Kim, irmã quatro anos mais velha de Yeoghye. Após encontrar a irmã com o marido, em uma clara situação pós-cópula, Inhye a interna em um hospital psiquiátrico. Por compartilhar uma infância de violências sofridas por parte do pai, Inhye é, possivelmente, quem mais se aproximaria de uma tentativa de compreender o desequilíbrio psíquico da irmã. No entanto, o que se percebe é um estranhamento palpável entre as duas, pois cada uma das irmãs internalizou e gerou modos diferentes de lidar com o trauma causado pela violência física sofrida na infância: "Mas o sorriso silencioso de Yeonghye naquele momento tinha algo de anormal. Era como se revelasse que a sensação de estranheza que ela sentia em relação à irmã era recíproca" (KANG, 2018, p. 123).

Enquanto Yeonghye se fechava em silêncio e distância, Inhye esforçava-se cada vez mais por uma imagem condizente com as regras e buscava preencher todo o vazio com pedaços de uma vida perfeita que a deixava sempre cansada. Assim, mesmo o passado em comum e o senso de dever da irmã mais velha, não colaboram para uma interação entre Yeonghye e Inhye. Pois, esta, ainda que buscando ver e ouvir a irmã, não a compreende. A saída encontrada por Yeonghye para uma vida de cerceamento, controle e violência a distância cada vez mais do elemento humano, e, dessa forma, fora do alcance de qualquer entendimento.

Com a narrativa nos três capítulos, centrada na perspectiva desses três entes que apresentam ao leitor os fatos a respeito de Yeonghye, observa-se uma ausência de voz da personagem principal que se manifesta apenas em relatos sobre os sonhos que passa a ter e que motivam a decisão de não mais consumir carne. A instabilidade provocada no meio familiar, embora aparentemente oriunda das ações e decisões de Yeonghye, não parece ser percebida por ela até o momento em que, em uma reunião, toda a família tenta forçá-la a comer carne. Mesmo neste momento, a personagem permanece como em um torpor, sem argumentar, sem se manifestar, enquanto os membros da família, pai, mãe, irmã, irmão e cunhada, opinam, criticam, questionam, apelam e, por fim, ordenam a Yeonghye, a ingestão de carne. Nesse ponto, as falas são marcadas por aspas, em discurso indireto, e intercalam-se rapidamente, enquanto ela permanece em silêncio, como aponta o narrador, Jeong: "Ela ficou encarando os familiares com uma cara de boba, como quem é pego de surpresa, sem entender nada." (KANG, 2018, p. 39). Apesar disso, suas poucas frases são claras e decisivas: "Não vou comer" (KANG,

2018, p. 40), “Pai, eu não como carne” (KANG, 2018, p. 41), “Me deixem em paz!” (KANG, 2018, p. 43).

A incompreensão, o silenciamento e a violência, marcas identitárias dos entes que circundam Yeonghye, promovem uma cisão cada vez maior entre ela e os familiares e desencadeiam o progressivo distanciamento da personagem daquilo que é considerado norma de conduta social regulamentada. Assim, após a apresentação das partes que compõem a obra de Kang, *A Vegetariana*, será conduzida a análise de trechos sob perspectivas teóricas que tomam como base as relações de poder e seus desdobramentos socioculturais.

3 AS VOZES NARRATIVAS E A REFRAÇÃO DO PODER

A problemática das relações margeadas pelo poder está presente em muitas áreas do pensamento social contemporâneo - da sociologia à antropologia, da filosofia à política. No campo específico da Literatura, tomada aqui como uma representação da realidade[4], ainda que fragmentada ou distorcida, pode-se observar a refração desse poder, na narrativa de vida dos personagens presentes na obra *A Vegetariana*. Ou seja, da mesma maneira que poder, controle e violência constituem a realidade, acabam por constituir a narrativa ficcional, transparecendo, por exemplo, na disputa de autoridade, nas identidades forjadas pelo meio sociocultural, na regulação de comportamentos, na formação das memórias, na opinião pública e na formulação de possíveis agenciamentos. Da mesma forma que na vida em sociedade, o poder oriundo da ideologia dominante influenciará os relatos fictícios significativamente, das formas mais diversificadas, tanto na vida cotidiana de personagens, quanto na atuação política deles, de forma a se manifestar na maneira como agem, sentem, desejam, lembram, convivem e resistem.

Entre as diversas compreensões sobre o poder, é utilizada aqui aquela que, afastando-se de uma abordagem que vincula poder à noção de soberania estatal, ou seja, aos efeitos de dominação ligados à existência de um Estado e seus aparatos, aproxima-se da matriz teórica foucaltiana que enfatiza os fluxos complexos de relações de poder que informam os vínculos entre homens e mulheres, pais e filhos, médicos e doentes, entre outros focos de enfrentamento dispersos pela sociedade. Assim como sugere Foucault (2010):

[4] A concepção de literatura como representação do real tem como base principal o conceito de mimese (ou mimèsis) Aristotélica. Wood (2017), diz que, se a formulação desse conceito, na Poética, for reexaminada, ela mostrará que não se trata de referência, mas de uma plausibilidade hipotética. Ele cita George Eliot quando este diz que “a arte é a coisa mais próxima da vida”.

> [...] - que o poder é coextensivo ao corpo social; não há entre as malhas de sua rede, praias de liberdades elementares; - que as relações de poder são intrincadas em outros tipos de relação (de produção, de aliança, de família, de sexualidade) em que desempenham um papel ao mesmo tempo condicionante e condicionado; - que elas não obedecem à forma única da interdição e do castigo, mas que são formas múltiplas; - que seu entrecruzamento delineia fatos gerais de dominação, que esta dominação se organiza em estratégia mais ou menos coerente e unitária; que os procedimentos dispersados, heteromorfos e locais de poder são reajustados, reforçados, transformados por essas estratégias globais, e tudo isso com numerosos fenômenos de inércia, de intervalos, de resistência; que não se deve, portanto, pensar um fato primeiro e maciço de dominação (uma estrutura binária com, de um lado, do "dominantes" e, do outro, os "dominados"), mas, antes, uma produção multiforme de relações de dominação, que são parcialmente integráveis a estratégias de conjunto; - que as relações de poder "servem", de fato porém não porque estão "a serviço" de um interesse econômico dado como primitivo, mas porque podem ser utilizadas em estratégicas; - que não há relações de poder sem resistências; que estas são tão mais reais e eficazes quanto mais se formem ali mesmo onde se exercem as relações de poder; a resistência ao poder não tem que vir de fora para ser real, mas ela não é pega na armadilha porque ela é a compatriota do poder; ela é, por tanto, como ele, múltipla e integrável a estratégias globais (FOUCAULT, 2010, p. 248-249).

Assim, é que, no capítulo denominado *A Vegetariana*, tem-se um Jeong, condicionado em seu papel de marido, pautado em um padrão de masculinidade que, ao mesmo tempo em que lhe permite agir de forma egocêntrica, autoritária e violenta, desrespeitando e estuprando a esposa, também lhe mantém inferiorizado, pois trata-se de padrões que exigem provas de potência e destaque social que ele não consegue atingir. A preocupação de Jeong, no que concerne às transformações de comportamento de Yeonghye, recaem sempre sobre como o estado dela afetará a vida e a imagem dele. Isso pode ser observado muito claramente durante um jantar em que Jeong comparece com a esposa e onde estão o presidente, o diretor e o gerente da empresa em que ele trabalha, todos acompanhados de suas esposas. Ao saírem de casa, Jeong diz a Yeonghye: "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).

Observa-se, no trecho citado, que o marido de Yeonghye está tomado por uma grande expectativa de corresponder a uma imagem de sucesso e bastante apreensivo quanto ao comportamento da esposa que, como sempre, mantém-se silenciosa. Ao observar a mulher, seu desamparo e seu silêncio, ele pensa: "Se não falar nada, será melhor. Os velhos gostam de mulheres caladas" (KANG, 2018, p. 25).

Aqui, como nos outros focos narrativos, percebe-se os condicionamentos sociais que induzem os comportamentos, escolhas e ações dos personagens e o quão condicionados estão

ao poder todos aqueles que circundam Yeonghye. É justamente ela que, ao renunciar à sua condição de indivíduo, de ser social, que irá desestruturar toda a aparente normalidade daquele grupo.

Em "Mancha mongólica", o dono da voz narrativa é o cunhado, outro ser acuado por escolhas e padrões, e que busca, por meio da obsessão sexual por Yeonghye, fugir da mediocridade em que se vê mergulhado. Ela aceita participar de um vídeo, filmado pelo cunhado, em que simula uma relação sexual com um outro figurante, ambos com os corpos ornados com pintura de folhagens. Ao final da filmagem, Yeonghye aceita manter relações com o cunhado, com a condição de que ele também esteja com o corpo coberto pela mesma pintura. É reproduzida, portanto, nessa busca, a violência e o exercício de poder semelhantes aos já praticados por Jeong sobre Yeonghye, pois, embora não utilize violência física, como no caso dos estupros praticados pelo marido, o cunhado também usurpa de poder à medida em que ela se torna apenas um objeto para o alcance de sua saciedade. A cada novela ou passagem, mais clara se torna a compreensão de que estão (estamos) todos aprisionados em pequenos espaços de poder e reproduzem (reproduzimos) esse poder através da violação de qualquer singularidade, ou seja, a visão de si e a visão do outro vêm estabelecidas por padrões que legitimam ações de violência.

Na terceira e última parte da obra, um narrador em terceira pessoa apresenta a perspectiva da irmã, Inhye Kim, sobre a situação vivenciada por Yeonghye. Após flagrar o marido e a irmã dormindo juntos e analisar as cenas de coito filmadas pelo próprio esposo, Inhye decide internar a irmã e o marido. Porém,apenas Yeonghye é internada em um hospital psiquiátrico. É por meio de Inhye que o leitor fica sabendo mais um pouco sobre a violência paterna que as duas sofreram na infância e que desencadeou, entre outras coisas, o senso de responsabilidade e proteção que Inhye carrega como um fardo: "Desde a época em que apanhavam da mão pesada do pai, Yeonghye era alguém a quem ela devia proteger, alguém que despertava seu senso de responsabilidade, algo muito parecido ao instinto materno" (KANG, 2018, p. 122).

Os papéis de filha, irmã, esposa e mãe são determinantes para Inhye, ela os desempenha como uma atriz, seguindo firmemente o roteiro estabelecido. Ela é um produto de um condicionamento perfeito, em que nada escapa ao controle. Também, por meio dela, se reproduz esse controle e condicionamento, que são agora exercidos no filho, pois observamos a mesma ânsia de pertencimento e aprovação na criança, como no trecho a seguir: "Mãe, me

comportei direitinho, não foi? perguntou o menino com o rosto vermelho pela febre e pela expectativa do elogio." (KANG, 2018, p. 120)

Na narrativa que tem como foco a irmã, Inhye, podemos confirmar, pelo menos parcialmente, uma suposição surgida ainda no relato de Jeong: a de que a transformação iniciada por Yeonghye visa, talvez inconscientemente, evitar a reprodução de toda e qualquer violência por meio da procriação. No trecho que respalda essa suposição, Jeong diz:

> Tínhamos postergado a gravidez para depois de comprar esta casa, no outono do ano passado, e então comecei a achar que estava na hora de ouvir alguém me chamar de papai. Mas em fevereiro último, de madrugada, encontrei minha esposa na cozinha, de pijama. Até aí eu nunca tinha pensado que nossa vida pudesse sofrer a mínima transformação (KANG, 2018, p. 11-12).

Jaime Ginzburg, na obra *Literatura, Violência e Melancolia*, de 2012 traça um paralelo entre os conceitos de violência e de melancolia. Ele cita Xavier Crettiez, para quem a expressão violência estrutural deve ser utilizada para descrever sociedades em que "sistematicamente expectativas coletivas são frustradas" (GINZBURG, 2012, p. 10) e, embora Ginzburg deixe claro que tratará de uma delimitação específica de violência, enquanto produção de danos físicos em um ser humano por outro ser humano ou grupo de seres humanos, ou seja, a violência como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal, não podemos deixar de perceber que os diversos tipos de violência se conciliam, apoiam-se e acabam por legitimar-se uns aos outros tanto na realidade quanto na ficção em análise. É o que cremos que está representado na obra *A Vegetariana*: o impacto da violência nos modos de constituição dos sujeitos.

Quanto ao conceito de melancolia, termo oriundo da Psicanálise, Ginzburg o aproxima da ideia de violência como uma espécie de consequência ou resultado. O melancólico é apresentado pelo autor no trecho a seguir: "O comportamento melancólico caracteriza-se por um mal-estar em relação à realidade. [...] A realidade é observada como um campo de desencantamento e desconfiança. Contemplativo, o sujeito não se conforma com a perda" (GINZBURG, 2012, p. 12).

Dessa forma, observamos, nas perspectivas narrativas de Jeong, do cunhado e da irmã, sujeitos melancólicos, em constante mal-estar com a realidade vivenciada, sopesados de frustração e medo, porém, inconscientes dessas condições, apenas vislumbram nos outros a melancolia, o que lhes provoca certo estranhamento, como podemos observar no relato de Inhye:

> Ficava sem saber o que falar sempre que estava diante daquele rosto, que, em vez de serenidade, transmitia uma desolação absoluta. Embora não se

> parecesse em nada com a atitude melancólica do marido, de certa forma ambos a deixavam desencorajada. Seria talvez porque ambos falavam pouco? (KANG, 2018, p. 123).

Aparentemente, essa percepção de sujeitos melancólicos e constituídos de violências várias é uma forma de desarticular os sistemas opressores em que estamos imersos, especialmente, porque a maior parte da população vive sob dominação ideológica e não compreende sua própria situação com clareza. Esse mascaramento da realidade percebido nas narrativas a respeito de Yeonghye e a falta de consciência dos sujeitos a respeito de sua própria condição podem ser explicados como sintomas da ideologia que perpetua as relações de poder.

4 YEONGHYE: A NOÇÃO DE PRISÃO

A personagem central do romance, Yeonghye Kim, é caracterizada pelos responsáveis pelo relato de sua trajetória com um traço recorrente: o silêncio. Vejamos como essa característica é destacada nos relatos dos narradores:

No relato de Jeong, o esposo:

> "Era uma mulher de poucas palavras [...] Só na hora das refeições é que ela abria a porta, saía e preparava a comida, sem dizer nada. [...] Ela se livrou de minha mão silenciosamente. [...] Não havia me dirigido a palavra durante todo o trajeto" (KANG, 2018, p. 10 e 24)

No relato do cunhado:

> "Do outro lado da linha, sua cunhada não respondia. [...] Sempre fora uma mulher de poucas palavras. [...] Depois de um silêncio, a ligação caiu. [...] Ela estava parada, muda, observando os choupos através da janela" (KANG, 2018, p. 68-70 e 80)

No relato da irmã:

> "Lamentava apenas que ela falasse cada vez menos conforme ia ficando mais velha. [...] "Tinha voltado a falar por um breve período, depois de sua manifestação de loucura, mas se afundou outra vez em silêncio. [...] Antes de deixar de falar por completo - ou seja, cerca de um mês antes - Yeonghye tinha lhe dito: "Mana, me deixe sair daqui" (KANG, 2018, p. 128, 131 e 147)

O silêncio em Yeonghye, é ambíguo e pode sinalizar várias direções. Observamos que somado ao silêncio está o apagamento de sua personalidade e dos traços de seu corpo físico. A narração inicial de Jeong confirma o disfarce físico: "O cabelo (de Yeonghye) não era nem comprido nem curto. Tinha a pele levemente amarelada, as maçãs do rosto um pouco pronunciadas. Vestia-se de forma neutra, como se tivesse algum tipo de receio de se destacar" (KANG, 2018, p. 9).

Também na narrativa do cunhado, pode-se observar um apagamento de qualquer exuberância física:

> As clavículas magras, os seios achatados como os de um menino, por causa da posição, as costelas marcadas, as coxas flácidas e sem sensualidade, até mesmo seu rosto, inexpressivo e desértico, como se ela tivesse dormido de olhos abertos... Era um corpo do qual todos os excessos tinham sido eliminados (KANG, 2018, p. 84).

Ao se encaminhar para o desfecho, Inhye também narra o apagamento das características físicas: "Desaparecidas todas as características de uma mulher adulta, ela está deitada, assumindo a forma de uma menina estranha" (KANG, 2018, p. 143).

O silêncio pode ser visto como uma espécie de busca pelo não-ser, pelo nada, no sentido mais shakesperiano, como em Hamlet: "o resto é silêncio". Pelo viés de uma possível resistência, teríamos um silêncio significante, que dá sentido ao não-dito. Em Orlandi (2007), encontramos reflexões sobre o silêncio fundante, aquele que entremeia as palavras e corta o excesso de linguagem. A teórica retoma Lyotard (1983) que, entendendo o silêncio como uma negativa, categoriza quatro formas do silêncio, relacionadas a 4 instâncias frasais, o destinatário, o referente, o sentido, o emissor. Estas poderiam ser formuladas como a seguir:

1. Esse caso não é da sua conta;

2. Esse caso não existe;

3. Esse caso não é significável;

4. Esse caso não é da minha conta.

Se supusermos um significado aos silêncios da personagem principal em *A Vegetariana*, podemos associar a maioria de seus silêncios à impossibilidade de interação com seu interlocutor ou à impossibilidade de compreensão por parte desse interlocutor do que poderia ser dito. A total ausência de interação e de escuta pode ser observada na narrativa de Jeong sobre Yeonghye, pois em nenhum momento o marido a ouve. Mesmo quando ela responde ao que ele próprio lhe indaga, a resposta de Yeonghye fica no ar, é cortada por Jeong que desvia a atenção para outras coisas. Na narrativa do cunhado, percebemos uma maior disposição por parte de Yenghye em falar, porém, após tantos silenciamentos, ela já não crê em uma possibilidade de entendimento. Isso fica evidente no diálogo a seguir:

> "Não, não é difícil. Mas você não vai compreender". Falou ela, impassível, mastigando os brotos de feijão. 'é por causa dos sonhos'.
> 'Sonhos?'
> 'Os pesadelos que tive... É por isso que não como carne."

> ‘Que...que tipo de pesadelo?’
> ‘Rostos.’
> ‘Rostos?’
> Diante da cara dele, de quem não estava entendendo nada, ela riu baixo, em um tom entristecido.
> ‘Eu disse que você não entenderia”
> (KANG, 2018, p. 87).

Como o silêncio (o não dizer) e o silenciamento (o não deixar dizer, o pôr em silêncio) são narrados como constantes na trajetória de Yeonghye, da infância à vida adulta, como vimos nos enxertos anteriores, supomos aqui que esta seja uma das primeiras consequências da opressão e da violência sofridas pela personagem. E o entendemos como sinal de que Yeonghye, ao contrário das demais personagens, seja aquela que possui, talvez inconscientemente, uma noção da prisão em que se encontra, e, o mais fatal, também seja a única que percebe a impossibilidade de, dentro de uma sociedade ideológica opressora, não reproduzir essa opressão e essa violência.

A Psicanálise, por sua vez, nos aponta, por meio de leituras de Freud, que o “eu” não é senhor de sua casa, mas que o inconsciente, em sua busca incessante por satisfação, comanda a maioria das ações. Também aponta que não é possível ter notícias desse inconsciente, se não por meio de seus efeitos na vida psíquica. Aqui, podemos recordar do conceito freudiano de Inquietante (Unheimlich): “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2010, p. 331). Sob quais condições ou com que objetivo o familiar tornou-se inquietante para Yeonghye? A transformação de silêncio imposto em silêncio tomado, adotado, seria uma espécie de agenciamento ou contestação? É nesse sentido que percebemos que o silêncio grita em Yeonghye.

Por outro lado, já nos foi alertado por Ginzburg, 2012, que:

> Se numa hipótese amarga, nossa percepção registrasse de modo completo ao longo de nossa vida todas as imagens de violência de que tem notícia, e o aparelho psíquico se visse obrigado a reagir uma a uma, com empatia intensa, não há dúvida de que ele se arriscaria a ser levado ao colapso (GINZBURG, 2012, p. 23).

Assim é que, o impacto dessa violência epistêmica, não apenas testemunhada, mas experienciada, provoca em Yeonghye uma busca por uma saída. Pelo viés psicanalítico, essa saída poderia estar pendendo para um inimigo interior dos seres humanos, segundo Freud - a pulsão de morte. Ou seja, Yeonghye se encaminharia compulsivamente em direção à degenerescência, em um movimento de retorno ao estado inorgânico. No entanto, não parece ser essa a saída buscada pela personagem.

5 A IMPOSSIBILIDADE DE VER

Byung Chul Han, em *Sociedade do Cansaço,* obra de 2015, contrapõe o século XX ao XXI, apresentando o século passado como uma época de controle imunológico, à medida em que estabelece uma divisão nítida entre dentro e fora, entre o que é próprio e estranho e afasta o diferente, rejeita a alteridade. Já o século atual, não seria imunológico, pois não estaria voltado para adoecimentos bacteriológicos ou virais, mas, neuronais. Doenças neuronais como a depressão, transtorno de déficit de atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), Transtorno de personalidade limítrofe (TPL) ou a Síndrome de Burnout (SB) seriam a marca patológica do começo do século XXI. Han (2015) divide assim, as sociedades dos séculos XX e XXI em uma *sociedade disciplinar*, que seria aquela de Foucault (1985, p. 80), feita de hospitais, asilos, presídios, quartéis e fábricas, e uma *sociedade do desempenho*, na qual os habitantes seriam sujeitos de produção e consumo, não mais sujeitos de obediência, mas formatados pelo excesso de positividade.

> Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou à livre coerção de maximizar o desempenho. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade (HAN, 2015, p. 17).

Se, na sociedade disciplinar, busca-se combater a alteridade, o outro, o diferente e, assim, procede-se a uma noção de poder controlador que ultrapassa o exercício do Estado, articulando-se a ele e estabelecendo uma rede microfísica do poder que atravessa toda a estrutura social, conforme Foucault (1985), na sociedade do desempenho, o combate se volta para a não-produtividade, o imperativo é o desempenho, o poder individual levado ao seu máximo. Em ambas, entretanto, não há mudanças no controle em si, ou no modo de se exercer o poder refratário. A violência se faz presente em ambas as sociedades ou contextos, adoecendo os indivíduos ora pela proibição, pela negatividade, ora pelo imperativo do desempenho.

Portanto, seguindo o raciocínio de Han (2015), na sociedade do desempenho, o indivíduo é compelido a não parar, a continuar produzindo, pois, no inconsciente social, já habita o desejo de maximizar a produção. Nesse caso, a doença psíquica seria uma rebelião, pois provoca a pausa. Trazendo essas reflexões para a obra *A Vegetariana*, teríamos, nas ações de Yeonghye, a pausa que se coadunaria ao pensamento de Hannah Arendt, demonstrado na obra de Byung Chul Han (2015):

> Segundo Arendt, a sociedade moderna, enquanto sociedade do trabalho, aniquila toda possibilidade de agir, degradando o homem a um animal laborans − um animal trabalhador. O agir ocasiona ativamente novos

> processos. O homem moderno, ao contrário, estaria passivamente exposto ao processo anônimo da vida (HAN, 2015, p. 24).

A maneira de rebelar-se ou de impor resistência da personagem central de *A Vegetariana*, Yeonghye Kim, decreta a pausa no contínuo de movimentos compulsivos. O recurso da pausa pode ser observado no momento da primeira decisão de não mais consumir carne e seus derivados, ou ainda, no breque dado à situação que se formou no jantar de família, quando, em um crescente de violência, o pai obriga uma Yeonghye imobilizada a provar a carne e ela recorre ao corte no pulso com a faca de mesa. A intensificação do mal psíquico com a busca pela transfiguração do corpo humano em corpo, porém, aponta para uma saída inesperada, não mais uma parada em um processo de violência ou uma fuga, mas uma decisão por uma saída fora da disputa entre Eros e Tanatos, a criação de uma terceira via.

Roland Barthes define doxa, tanto na obra *O Prazer do Texto* (1987), quanto em *O Rumor da Língua* (2004), como senso-comum ou opinião corrente nas sociedades democráticas estabelecidas. Ele define o texto em si como algo sempre paradoxal, contrário à doxa. No caso em questão, de análise do desfecho que mostra a consolidação do estado de desequilíbrio de Yenghye em uma espécie de esquizofrenia, estado que se intensifica após ela tornar-se um elemento contrário que desencadeará novas tentativas de controle social, a saída engendrada pela personagem desenha-se não como uma oposição à doxa, uma paradoxa que a libertaria do controle, mas como um terceiro termo que a tornaria ausente de todo processo de opressão: o devir planta.

Retornando a Han (2012), uma sociedade do desempenho geraria, em vez de seres assujeitados por um controle exercido por uma autoridade centralizada e repressiva, um sujeito não ciente desse controle, que se dispersa por diversos espaços, de modo quase onipresente. A ilusão desse sujeito está na formulação de seus desejos como próprios e não oriundos de uma sociedade capitalista. Assim sendo, Guattari e Rolnik (1996) fazem uma diferenciação importante entre individualidade e singularidade. Indivíduo, para esses autores, é justamente aquele que é fabricado, modelizado e serializado, de acordo com os interesses da lógica vigente e da produção da subjetividade capitalista.

> A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização (GUATTARI; ROLNIK., 1996, p. 33).

A metamorfose como saída em terceira via adotada por Yeonghye é, supostamente, um modo de construção de singularidade, posto a constatação de impossibilidade de rota de fuga ao controle social. Essa transformação assemelha-se ao conceito de devir que encontramos em Deleuze e Guattari (1997), à medida em que a personagem traça para si uma nova singularidade que a afasta da corrente de controle e de uma relação com o outro, enquanto ser que interage:

> Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco ele é uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação (...). O devir não é uma evolução, ao menos uma evolução por dependência e filiação. O devir nada produz por filiação; toda filiação seria imaginária (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 13-14)

Embora, na condição de Yeonghye, se perceba o corte de interação pela diminuição e posterior ausência de uso de uma linguagem verbal, o devir-planta ainda considera algum tipo de estar no mundo, como observamos nas últimas conversas de Yeonghye com Inhye:

> "Não sou mais um animal, mana, diz Yeonghye baixinho, passando os olhos pelo quarto vazio, como se estivesse contando um segredo. 'Não preciso mais comer. Consigo viver assim. Só preciso tomar sol.'
>
> 'Do que está falando? Acha mesmo que virou uma árvore? Se você fosse uma planta, como poderia falar? Como poderia pensar?' Os olhos de Yeonghye brilham. Um sorriso enigmático ilumina seu rosto. 'Você tem razão, mana'. Não vai demorar muito e deixarei de falar, de pensar... falta pouco...." diz a irmã mais nova, esboçando um sorriso e suspirando com força (KANG, 2018, p. 145-146).

A ruptura adotada por Yeonghye, embora não pareça resvalar para a submissão a uma pulsão de morte, de retorno ao estado inorgânico, enviesa por essa terceira via, a do devir-planta, na qual, se supõe, uma zona de vizinhança, uma não-identificação, em que já não se poderia distinguir de uma mulher, de um animal ou de uma molécula. É o que Deleuze e Guattari (1997) chamariam de uma tentativa de desterritorialização[5] absoluta, pois, mais do que uma fuga ou uma transformação nas relações afetivas, Yeonghye busca ausentar-se por meio da transfiguração de seu corpo humano em vegetal, o que, embora nos pareça ilógico, seria, para ela, uma espécie de desafio ao assujeitamento, um meio de existir fora do alcance do poder.

[5] Segundo Deleuze e Guattari (1997), o capitalismo contemporâneo vive em um processo intenso de desterritorialização. O território, a partir desse contexto, não é um simples espaço geográfico. Ele pode ser compreendido por uma etnia, uma identidade ou mesmo um modo de conceber a vida, apropriado existencialmente por um sujeito ou grupo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta análise da obra *A Vegetariana*, procuramos, além de traçar relações entre o poder, o silêncio, a violência e o devir, na perspectiva das personagens responsáveis pela narrativa e nas observações da conduta da personagem principal, propor questões relacionadas: aos condicionamentos sociais impostos pelo poder como forma de controle, à violência que passa a constituir o sujeito, funcionando como mais um mecanismo regulador de conduta, e, finalmente, à possibilidade ou impossibilidade de barrar a reprodução desse poder na sociedade capitalista. A tentativa de responder a essas questões por meio da ficção age como uma catarse que nos leva a refletir sobre nossa própria condição de sujeitos assujeitados.

Em *A Vegetariana*, temos, sem dúvida, muito mais do que uma narrativa em torno de um fato insólito, o abster-se de carne por conta de sonhos tenebrosos. Quando, em certa manhã Yeonghye acorda de sonhos intranquilos e decide eliminar o consumo de carne e seus derivados, esse fato constitui-se no estopim, no ponto de partida para o desencadear de outras formas de resistências que passam, por sua vez, a contaminar aqueles que a circundam e que ainda apresentam alguma capacidade de reagir a apatia a que estamos condicionados pela generalização da violência.

A narrativa ficcional de Han Kang não oferece saída. O desmascaramento das vidas apáticas e condicionadas de Jeong, do cunhado e da irmã de Yeonghye, o viver constante sob um leve desespero é revelado e temos: um marido perfeitamente acomodado em seus privilégios patriarcais, que opta por não ver/sentir além do que lhe é favorável enquanto ser submisso ao padrão de comportamento; um cunhado que, apesar de perceber o próprio condicionamento, tem a sua transformação impedida por conta da sua busca por prazer imediato e, assim, apenas ratifica a condição de reprodutor de violência e controle; e temos a irmã, Inhye Kim, que tendo sofrido violências semelhantes às sofridas por Yeonghye, embora amenizadas pelo servilismo a que é condicionada, ainda assim, adota estratégias diferentes de sobrevivência, procurando autoafirmar-se em uma busca por perfeição.

Apenas em Yeonghye, desencadeada pelo inconsciente, temos a real noção de prisão e uma efetiva resistência. Porém, malfadadas todas as rotas de fuga, ela se vê frente ao abismo: não há como desviar do poder constitutivo, não há como evitar a reprodução do poder. E mesmo a saída para a qual resvala, a partir da transmutação, do devir-planta, desvincula-se da distinção humana, o perceber e conceber por meio de linguagem. Portanto, a obra não aponta para nenhuma libertação, não enquanto humano, não enquanto ser de linguagem e subjetividade.

Se a ficção não oferece saída, há saída para o real? Barthes (1992), na sua aula inaugural à cadeira de semiologia literária no Collège de France, pronunciada em janeiro de 1977, observa, ao tratar de linguagem e literatura, que o fio de poder se desenrola de todas as instâncias dos nossos discursos. A queda da instância dominadora não leva à liberdade, pois compomos essa instância. No entanto, Barthes oferece-nos uma saída: o fora da linguagem, que seria a literatura, "lugar onde a linguagem trapaceia" (BARTHES, 1992).

Dessa maneira, embora, na ficção de Han Kang, não possamos vislumbrar salvação para Yeonghye, que, cada vez mais, impulsionada por correntes de resistência, controle e violências, sobrecarregada de suas percepções e memórias, cairá numa tentativa de não pertencimento que a levará à loucura ou à morte, segundo a lógica reinante, possamos, talvez, vislumbrar uma saída. O desvio do poder está nos recursos empregados na narrativa, na criação de uma vida que se descarrilha pelo contato com inquietante ou estranho por meio dos sonhos, na elaboração de uma obra que desafia o discurso hegemônico ao trazer à tona uma metamorfose para além de uma visão de oprimido, incluindo também a resistência em constituir-se como opressor.

Desse modo, se tivemos aqui uma análise da obra *A Vegetariana* a partir de representações de poder, violência e de silêncio, também percebemos que outras abordagens se fariam possíveis e desejáveis , visto que a obra dá ensejo a variadas investigações como aquelas de cunho comparativo e estrutural, podendo-se usar o seu intertexto mais presente e marcante, a obra *A Metamorfose,* de Kafka; ou ainda, estender-se para estudos culturais que contemplem o âmbito cultural sul-coreano contemporâneo e sua relação com as tradições; Ou ainda, explorar o binarismo masculino-feminino e as rupturas propostas em estudos de Gênero e Teoria Feminista. Enfim, por ser uma obra rica, possuidora de pontos de vista em relação a toda a nossa conduta sociocultural, *A Vegetariana* é obra que nos possibilita diversos encaminhamentos teóricos.

Notadamente, uma obra de fruição (BARTHES, 1997), *A Vegetariana,* como algumas obras de arte que se pautam por dor e tristeza, mantém-se em diálogo direto com a incapacidade dos seres humanos de interromperem a escalada de violência e controle sociais. Por isso, podem ser vistas como um porto ou lugar de passagem para um possível agenciamento ou para o despertar da singularidade: "Eis que a luz se acendeu na casa, e não cabe mais na sala" (LEMINSKI, 2018).

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1992.

BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 36. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

CORDEIRO, L. H. L.; MOTA, M. D. B. A queima de sutiãs de 1968: relações entre corpo e roupa na construção de um acontecimento simbólico feminista. **Revista de História Bilros. História (s), Sociedade (s) e Cultura (s)**, v. 6, n. 13, p. 138-158, 2019. Disponível em: http://seer.uece.br/?journal=bilros&page=article&op=view&path%5B%5D=3502. Acesso em: 2 fev. 2023.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia.Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. Volume 4.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, M. Poder e saber. *In*: FOUCAULT, M. **Estratégia, poder-saber**. Tradução Vera Lucia Avellar Ribeiro. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FREUD, S. O Inquietante. *In:* Freud, Sigmund. **História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos") além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia de Letras, 2010. Coleção Obras Completas, 14.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo, Petrópolis: Vozes, 1996.

GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas-SP: Autores Associados, 2012.

HAN, B. C. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.

KANG, H. **A Vegetariana**. São Paulo: Todavia, 2018.

LEMINSKI, P. **Toda poesia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 2. ed. Campinas - SP: Editora da Unicamp, 2007.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.