

# um díptico da inanição: ascese e estética da existência em franz kafka e han kang

a diptych of starvation: asceticism and aesthetics  
of existence in franz kafka and han kang

ana lúcia teixeira<sup>1</sup>  
para paulo, com amor

## resumo

Neste artigo, revisitarei um tema clássico da sociologia, a relação entre indivíduo e sociedade, a partir da análise combinada de dois textos: “Um artista da fome” (1922), de Franz Kafka, e *A vegetariana* (2007), de Han Kang. O propósito é aproximar os textos, resguardando suas especificidades, para, a partir da recusa do alimento, testar a hipótese de uma condução ética da vida que produz, como contrapartida, a solvência do estatuto de *ser social* por parte desses agentes. Em ambos os textos, a escolha pela inanição exprimiria uma cisão entre o sujeito e o mundo que resulta do processo de afrouxamento das relações sociais mais amplas que encontra na aceitação da própria morte seu desfecho natural. Nas duas narrativas, a conduta que leva ao colapso da relação do indivíduo com seu entorno não só se edifica sobre um *ethos* como também é recoberta de uma sofisticada elaboração estética.

## palavras-chave

Franz Kafka; Han Kang; condução ética da vida; estética da existência; suicídio.

## abstract

*In this article, I will return to a classic sociological issue, the relationship between the individual and society, based on a combined analysis of two texts: Franz Kafka's "A Hunger Artist" (1922) and Han Kang's "The Vegetarian" (2007). The aim is to bring the texts closer together, safeguarding their specificities, in order to test the hypothesis of an ethical conduct of life that produces the solvency of the status of social being based on the refusal of food. In both texts, the choice of starvation expresses an split between the subject and the world, which results from the process of loosening broader social relations that finds its natural outcome in the acceptance of their own death. In both narratives, the conduct that leads to the collapse of the individual's relationship with their surroundings is not only built on an ethos, but is also covered in a sophisticated aesthetic elaboration.*

## keywords

Franz Kafka; Han Kang; ethical conduct of life; aesthetics of existence; suicide.

---

<sup>1</sup> Professora de sociologia do Departamento de Ciências Sociais e pesquisadora credenciada no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, ambos da Unifesp. E-mail: a.teixeira@unifesp.br.

“Matar-se é de certo modo, como no melodrama, confessar. Confessar que se foi ultrapassado pela vida ou que não se tem como compreendê-la”.

Albert Camus

*O mito de Sísifo*

## PRÓLOGO

Quando, há 40 anos, vieram a público o segundo e terceiro volumes de sua *História da sexualidade*, Michel Foucault surpreendeu o público com um texto bastante distinto da proposta anunciada oito anos antes nas páginas do primeiro volume da série. Havia desaparecido de seu horizonte teórico os sofisticados mecanismos de produção dos sujeitos definidos por ele em termos de dispositivos de poder<sup>2</sup>, para, em seu lugar, emergir um olhar minucioso sobre as formas como o homem grego da Antiguidade havia se relacionado com certas dimensões da vida consideradas especialmente problemáticas, e, por meio delas, estabelecido uma primeira e mais fundamental relação: a de si para consigo. Afastando-se, assim, de uma tematização direta do homem contemporâneo como produto assujeitado de uma mecânica particular de poder, Foucault voltava aos gregos buscando compreender algumas dimensões da experiência grega a partir de um conjunto de correlações “entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade”<sup>3</sup>.

Dentro desse novo enquadramento teórico, Foucault abre espaço para a consideração de formas particulares de subjetivação condizentes, em primeiro lugar, com um *ethos* envolvido na preocupação com a condução da própria vida sobre a qual incide, entre outros aspectos, uma dimensão *estética*. Dessa preocupação com o autoconstruir-se, surge a perspectiva de que, sobre uma vida orientada eticamente, incide também um critério de beleza.

Se, evidentemente, os critérios de belo e de condução ética da vida não podem ser transpostos de forma imediata da Grécia antiga para as sociedades contemporâneas<sup>4</sup>, por outro lado a mútua imbricação entre essas noções parece ser bastante sugestiva para adentrarmos não exatamente uma forma de reafirmação da relação entre indivíduo e sociedade, mas uma forma de desconexão entre ambos. O propósito deste artigo é problematizar os limites da relação entre esses dois conceitos clássicos da sociologia – indivíduo e sociedade – a partir da análise combinada de dois textos: o conto de Franz Kafka, “Um artista da fome”<sup>5</sup>, de 1922, e o romance de Han Kang, *A vegetariana*<sup>6</sup>, de 2007. O intuito será o de aproximar os textos, resguardando, naturalmente, suas especificidades formais, temáticas e contextuais, e, a partir de tal confluência, tomar a recusa do alimento como gesto solvente do estatuto de *ser social* por parte desses agentes.

Em ambos os textos, a escolha pela inanição orienta-se por uma conduta da vida eticamente orientada e exprime, como desdobramento, uma cisão radical entre o sujeito

<sup>2</sup> Cf. FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987 e FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

<sup>3</sup> Idem. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1994, p. 10.

<sup>4</sup> Sobre a conexão metodológica entre o longo recuo histórico e a problematização do presente pensado como singularidade histórica na obra de Foucault, veja: TEIXEIRA, A. L. Da arte de costurar improváveis: racionalização e verdade na música e na literatura. In: JARDIM, F. A. A.; TEIXEIRA, A. L.; LÓPEZ-RUIZ, O. J.; OLIVA-AUGUSTO, M. H. (Orgs.). *Max Weber e Michel Foucault: paralelas e intersecções*. São Paulo: Educ/Fapesp/FFLCH, 2018, p. 153-184.

<sup>5</sup> KAFKA, F. Um artista da fome. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 23-36.

<sup>6</sup> HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018.

e o mundo que encontra na aceitação da própria morte seu desfecho natural. Em ambas as narrativas, o processo que culmina com o colapso da relação do indivíduo com seu entorno é envolto em uma preocupação estética: em Kafka, o que se aprecia esteticamente é a exibição de uma performance cujo interesse se deve à dificuldade em desempenhá-la, à improbabilidade de seu sucesso e à excepcionalidade de suas aparições; em Han, o tornar-se árvore resulta do encontro sublime entre o corpo esculpido pela recusa do alimento e a pintura do artista cujo olhar singular faz desse corpo sua tela. O recurso visual de ambas as narrativas é fundamental para o efeito pretendido pelos autores: exprimir a elaboração atenta de cada passo trilhado nesse caminho de recusa, isolamento e morte.

### “E POR QUE NÃO POSSO MORRER?”

Embora o texto de Han seja consideravelmente mais recente, em seu entorno já se erigiu uma fortuna crítica bastante significativa. O debate internacional sobre o livro cresceu de forma considerável, principalmente depois de 2016, quando o romance recebeu o prêmio *Man Booker International Prize*. A repercussão internacional, que envolve pesquisadores não só coreanos mas também de outros países, se espalha por diferentes áreas do conhecimento, o que, me parece, se deve ao entrecruzamento apresentado por ele de temas bastante perturbadores e de grande interesse para o pensamento e o debate contemporâneos.

A *vegetariana* apresenta-nos a história de Kim Yeong-hye, uma jovem mulher casada que, num certo dia, abruptamente, se decide pelo veganismo. Num gesto invertido em relação àquele com que José Saramago abre seu *Ensaio sobre a cegueira*, mas igualmente abrupto, a protagonista de Han Kang está parada em frente ao refrigerador, no meio de uma madrugada fria de fevereiro, vestindo apenas camisola, após acordar de um sonho terrível. Se o protagonista de Saramago, em meio ao trânsito de uma cidade indefinida, de repente está cego, a de Han, como veremos no desenrolar do enredo, subitamente vê! E essa rememoração/visão que a toma no sonho permanecerá incompreensível para os demais personagens do romance até o fim.

Embora a expressão utilizada por Han seja *vegetarianismo*, de fato a protagonista adota, a partir de então, uma prática *vegana*, ou seja, passa a rejeitar todos os produtos de origem animal, incluindo objetos de couro, como os seus sapatos, dos quais se desfaz integralmente. Esta decisão dissolve as relações sociais à sua volta, começando por seu casamento e chegando ao conjunto de sua família, de forma que uma série de gestos de violência são dirigidos a ela, em especial advindos de personagens masculinas. Esses gestos começam por seu marido, que, já na abertura do texto, a descreve de forma depreciativa e considera sua submissão anterior, tipicamente feminina, muito conveniente para seu estilo de vida. Essa postura avança para a confissão de reiterados estupros perpetrados quando ela abandona sua posição submissa e passa a rejeitá-lo sexualmente em razão do odor que ele, na condição de carnívoro, exalava por “todos os seus poros”<sup>7</sup>.

nas noites em que voltava tarde depois de um jantar de negócios, eu me jogava sobre ela, com a desculpa da embriaguez. Chegava até a sentir uma inesperada excitação ao tirar a calça dela, segurando seus braços, que resistiam. Dizia-lhe obscenidades a meia voz; ela resistia bravamente mas a cada três tentativas eu conseguia penetrá-la ao menos uma vez<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p. 21.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 34.

Yeong-hye é submetida também à violência da família na qual ganha destaque a figura do pai, cuja construção no romance se resume ao brutal assassinato de seu cachorro de infância e à cena do jantar na casa da irmã mais velha, Kim In-hye. Ali, por meio de um duro jogo de mando e desobediência – “quando mando comer, você come!”<sup>9</sup> –, desenrola-se uma cena que tem início com a resistência silenciosa da protagonista diante da insistência de diversos personagens para que se servisse da variedade de carnes servida pela irmã, avança para duas bofetadas do pai em Yeong-hye e, finalmente, alcança o simbólico gesto do pai de enfiar-lhe boca adentro um pedaço de carne enquanto ela é segurada pelo marido e pelo irmão. Esta cena culmina com o único gesto de Yeong-hye no sentido de efetivamente tirar a própria vida. Voltarei a isso à frente.

Yeong-hye seria submetida ainda, na terceira parte do romance, à violência psiquiátrica coordenada pelo médico, que busca alimentá-la à força quando seu objetivo declarado já é o de se tornar árvore, o que envolve não aceitar nada além de água e luz.

Considerando que a violência cometida contra Yeong-hye advém quase que exclusivamente de personagens masculinos, não surpreende que inúmeros autores ligados aos estudos feministas e à análise das relações de gênero em contextos distintos tenham se debruçado sobre o romance<sup>10</sup>, frequentemente atribuindo-lhe um olhar crítico ao patriarcado coreano, em larga medida lastreado em uma leitura particular do confucionismo<sup>11</sup>, mas também extrapolando a abordagem do tema para contextos mais amplos. É de especial interesse o paralelo estabelecido por Ioana Alexandrescu entre a história de Yeong-hye e o célebre mito de Dafne narrado por diversos autores da cultura greco-romana, em especial por Ovídio que, segundo Alexandrescu, provavelmente consolidou com *As metamorfoses* “o mais consagrado universoliterário para a transformação de pessoas em plantas”<sup>12</sup>. Como se sabe, o mito conta a história da conversão de uma pobre ninfa em árvore como forma de escapar à perseguição masculina. Tudo se passa porque Cupido decide se vingar de Febo após uma gozação feita por ele acerca do manejo do arco realizado por Cupido. Ele, então, responde: “Teu arco tudo traspasa, ó Febo, e o meu a ti. E o quanto todos os animais cedem a um deus, é a proporção do tanto quanto tua glória é menor que a minha”<sup>13</sup>. Cupido, então, acerta uma flecha dourada em Febo, que se apaixona perdidamente pela ninfa Dafne, e então acerta uma flecha com ponta de chumbo em Dafne, que cria verdadeira aversão pela possibilidade do amor. Febo passa a persegui-la, e ela, em desesperada tentativa de fuga quando Febo está prestes a tocá-la, pede a seu pai, o rio Peneu, que a salve de seu perseguidor: “— Ajuda-me, ó pai! Se, como os rios, tens poder divino, destroça a minha aparência, pela qual provoco tanto fascínio,

<sup>9</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>10</sup> Cf. SAVITRI, A. Subjectivity of women's body as a resistance to the domination of patriarchy in novel *The Vegetarian*, by Han Kang. In: *International Journal of English and Literature* (IJEL), Vol. 8, Issue 1, Indonesia/India, Feb 2018, p. 1-10; ANUPAMA, K. & CHITHRA, G. K. Becoming tree or becoming a body of pure intensity: an indicative reading of Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Journal of Critical Reviews*, Issue 5, Vellore, India, 2020, p.598-602; GLASCOCK, N. Killing joy, preserving life: body reclamation and willfulness in *The Vegetarian*. In: *The Foundationalist*, Volume I, Issue I, 2018, p.1-6; JAMADAR, N. B. Revolt, Resilience and Remarkable Ardour in the novel *The Vegetarian*. *Global English-Oriented Researched Journal (GEORJ)*, India, Vol.2, Issue 3, 2016, p.159-182; REDONDO, R. M. Starving Spirits: Food Practices and Gender Violence in Diana Evans's *26a* and Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres*. Vol. 6, 2018, p.15-41; dentre outros.

<sup>11</sup> Tendo sido, segundo Choi Yoo Jin, fortemente contestado pelo budismo durante o período da Dinastia Koryo (918-1392), “at the beginning of the Chosun Dynasty (1392-1910), Confucianism was revived as the chief system of social principles. It served as the major source of gender definition and symbolization, shown in the concept of *namnyō-yubyōl*, sex difference, and *namjon-yōbi*, honored men, abased women.” (CHOI, Y. J. Male violence and female body in Han Kang's 'Vegetarian'. In: *Feminist Studies in English Literature*. V. 21, n. 3, 2013, p. 206).

<sup>12</sup> ALEXANDRESCU, I. Korean Daphne: Becoming a plant in Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Analele Universității din Oradea: Limba și literatură română*, 2016, p. 128.

<sup>13</sup> OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Florianópolis: UFSC, 2014, p. 32, versos 463-465.

mudando o que faz com que eu seja ferida”<sup>14</sup>. O pai, então, atende seu pedido e a converte em um loureiro quando Febo já lhe abraçava:

Seus seios delicados revestem-se de fina casca, os cabelos crescem em folhagem, em ramos os braços. O pé, há pouco tão veloz, prende-se por preguiçosas raízes. O rosto uma copa tem: permanece nela um brilho único. Também nesse momento Febo a ama e, com a destra pousada no tronco, sente ainda pulsar o peito dela sob a nova pele<sup>15</sup>.

O aspecto mais propriamente alegórico do texto de Han, e possivelmente mais estético, ou seja, a conversão em árvore de uma mulher que busca escapar à violência masculina, estabelece, então, uma sugestiva conexão com a tradição literária ocidental, pelo menos desde o seu berço clássico.

Outra dimensão da crítica que tem demonstrado bastante interesse pelo romance é a dos *animal studies*<sup>16</sup>. Nessa perspectiva, o que chama a atenção é quase sempre o fato de que o móvel da conduta de insubordinação de Yeong-hye e a posterior resistência que ela oferece ao mundo emergem como recusa de todos os produtos de origem animal, começando pelo consumo de carne. Essa recusa e desencadeada pelo sonho e subsequente rememoração do assassinato de seu cachorro de infância, arrastado por seu pai com uma moto até a morte – novamente a figura masculina de autoridade – depois de tê-la mordido. A lembrança passa então a aterrorizar a protagonista que, num gesto ativo de crítica e contraposição a uma história da qual ela própria participou, como aquela em razão da qual a violência fora perpetrada, assume uma postura moldada por uma ética de absoluta não-violência para com a vida animal.

Finalmente, encontramos uma série de análises baseadas no entrecruzamento desses temas, sobretudo daqueles que, dentro de uma perspectiva *ecofeminista*, entendem que a lógica carnista (ou seja, uma lógica que busca explicar e justificar o consumo de carne como uma necessidade humana fisiológica) se combina perfeitamente com uma lógica da dominação masculina. Essa combinação estabelece paralelos entre a violência contra as mulheres e a violência contra os animais, colocando-os de alguma forma no mesmo patamar como instâncias subjugadas por uma mesma lógica masculinizada que reduz as mulheres aos seus corpos (e, portanto, à sua carne), e os coloca em posição de servi-los. Trata-se de uma temática em larga medida inaugurada por Carol Adams<sup>17</sup>, embora Julia Kristeva já tivesse formulado essa hipótese em 1982<sup>18</sup>. Na perspectiva de Adams, é possível estabelecer não só uma linha de continuidade teórica entre os dois temas, mas escavar uma tradição histórico-literária que daria amparo a essa conexão. Ela nos diz:

Examinar a realidade material de uma vida vegetariana ilumina a teoria, passada e presente. O que pensar do fato de muitas feministas notáveis, que escreveram desde o início dos tempos modernos, terem respondido às preocupações com os animais ou se terem interessado pelo vegetarianismo? (...) Podemos seguir a aliança histórica do feminismo e do vegetarianismo nos escritos e sociedades utópicas, no ativismo antivivisseccção, nos movimentos de resistência e sufrágio, e no pacifismo do século XX. (...) A feminista e vegetariana Alice Stockham era a editora americana do britânico socialista, anti-vivisseccionista e vegetariano Edward Carpenter. Em 1910, as sufragistas canadenses abriram um restaurante vegetariano na sua sede em Toronto. A *Vegetarian Magazine* do início do século

<sup>14</sup> Ibidem, p. 34-35, versos 545-546.

<sup>15</sup> OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Florianópolis: UFSC, 2014, p.35, versos 548-553.

<sup>16</sup> Cf. STOBIE, C. The Good Wife? Sibling Species in Han Kang's *The Vegetarian*. In: ISLE Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, 24 (4), Oxford University Press, 2017, p. 787-802.

<sup>17</sup> ADAMS, C. *The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory*. New York/London: Continnum Books, 2010.

<sup>18</sup> KRISTEVA, J. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.



XX tinha uma coluna chamada “*The Circle of Women’s Enfranchisement*”. No livro de 1914, *Potpourri Mixed by Two*, duas mulheres trocam reflexões sobre cozinha vegetariana, sufrágio feminino e outras preocupações comuns. Mulheres independentes notáveis do século XX, como Louise Nevelson e Lou Andreas-Salome, eram vegetarianas. De todos estes exemplos surge uma revelação convincente: Existe uma tradição literária e histórica feminista-vegetariana<sup>19</sup>.

Nota-se que, pelo menos no espaço intelectual anglo-saxão, essa conexão não parece insignificante nem surge apenas como uma novidade teórica inaugurada no século XXI como resultado de uma agenda teórico-política debruçada sobre os efeitos da mudança climática e da destruição ambiental em escala planetária. Nas análises inspiradas pelo romance de Han Kang, encontramos esse entrecruzamento ecofeminista pelo menos nas análises de Kim Won-Chung<sup>20</sup>, Rincy Chandran e Geetha R. Pai<sup>21</sup>, Laura Wright<sup>22</sup>, Caitlin Stobie<sup>23</sup>, Margarita Carretero-González<sup>24</sup>, Liz Mayo<sup>25</sup>, Irene Cecchini<sup>26</sup>, Lee Chan Kyu and Lee Eun Ji<sup>27</sup> e Chloë Taylor<sup>28</sup>.

Há de se reconhecer que a recepção crítica do romance de Han Kang no debate internacional é significativamente variada, do ponto de vista teórico e mesmo disciplinar. No entanto, o que me chama particularmente a atenção, como socióloga da literatura, ao percorrer essas interpretações, é a atenção relativamente pequena que tem sido dada, no desenvolvimento dessas análises, a seus atributos formais ou propriamente literários do romance, ou seja, às estratégias narrativas escolhidas por Han para tratar desses temas. Não estou com isso propondo que uma focalização mais minuciosa nos aspectos propriamente estéticos escolhidos por Han implique uma desconexão dos temas já amplamente identificados nesse romance, mas acredito que uma articulação mais estrita entre esses dois níveis, temático e formal, provavelmente apresentará uma leitura mais complexa dessas questões e ajudará a evitar temas impostos externamente ao romance.

A partir dessa ressalva de método, minha proposta é recortar alguns dos aspectos mencionados, que se referem tanto à condição de gênero de Yeong-hye quanto à sua decisão por uma condução ética da vida fundamentada na recusa de toda forma

<sup>19</sup> ADAMS, C. *The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory*. New York/London: Continuum Books, 2010, p. 2017-2018. Adams cita ainda inúmeras outras ativistas cujos interesses combinavam a adesão a teses feministas com práticas vegetarianas e cuidados com os animais. Dentre elas têm destaque Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton, Sojourner Truth, Mary Wollstonecraft, “Clara Barton, fundadora da Cruz Vermelha, Matilda Joselyn Gage (uma editora de *The History of Woman Suffrage* com Elizabeth Cady Stanton e Susan B. Anthony)”. p. 2018, tradução minha).

<sup>20</sup> KIM, W-C. Eating and Suffering in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: *CLCWeb - Comparative Literature and Culture - Special Issue Suffering, Endurance, Understanding*. Volume 21, Issue 5, 2019, p.2-10.

<sup>21</sup> CHANDRAN, R., & PAI, G. The flowering of human consciousness: An ecofeminist reading of Han Kang’s *The Vegetarian* and *The Fruit Of My Woman*. *International Journal of English and Literature* (IJEL), 7(4), 2017.

<sup>22</sup> WRIGHT, L. The dangerous vegan Han Kang’s *The Vegetarian* and the Anti-Feminist Rhetoric of Disordered Eating. In: RIVERA, S. J. & KIVIAT, N. (eds.). *(In)digestion in literature and film*. New York: Routledge, 2020.

<sup>23</sup> STOBIE, C. The Good Wife? Sibling Species in Han Kang’s *The Vegetarian*. *ISLE Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 24 (4), 2017, p. 787-802.

<sup>24</sup> CARRETERO-GONZALEZ, M. Looking at the Vegetarian Body: Narrative Points of View and Blind Spots in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: WRIGHT, Laura (ed.). *Through a Vegan Studies Lens: Textual Ethics and Lived Activism*. University of Nevada Press, 2019, p.165-179.

<sup>25</sup> MAYO, L. A Quiet Riot: Veganism as Anti-Capitalism and Ecofeminist Revolt in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: WRIGHT, L. *The Routledge Handbook of Vegan Studies*. London/New York: Routledge, 2021, p. 101-110.

<sup>26</sup> CECCHINI, I. La Marâtre nature et la femme révoltée: visions subversives chez Marie Darrieussecq, Laura Pugno et Han Kang. In: Pagaille 1, *Marâtre Nature. Quand Gaïa contre-attaque*, 2021, p.37-47.

<sup>27</sup> “An Essay on Ecofeminism in Han Kang’s Works”, de 2010, infelizmente só em coreano.

<sup>28</sup> TAYLOR, C. Vegan madness: Han Kang’s *The vegetarian*. In: JENKINS, Stephanie; MONTFORD Kelly S. & TAYLOR, C. (eds.) *Disability and Animality: Crip Perspectives in Critical Animal Studies*. London/New York: Routledge, 2020, p. 223-234.

de violência contra animais, para enfatizar, a partir das escolhas formais de Han, que tal recusa como gesto que confere significado à aceitação da própria morte. É por este ponto específico, parece-me, que uma proximidade com “Um artista da fome” se torna relevante.

A história nos é contada a partir de três ângulos distintos, cada um relativo a um personagem próximo que acompanha o desenrolar da dura trajetória de Yeong-hye. Cada um desses olhares apresenta-se por meio de um texto distinto e independente, que foi inclusive publicado separadamente na Coreia: “A vegetariana”, narrado em primeira pessoa por Jeong, o marido de Yeong-hye; “A mancha mongólica”, narrado em terceira pessoa a partir da percepção do cunhado de Yeong-hye; e “Árvores em chama”, última novela que conta a história de Yeong-hye a partir do olhar de sua irmã mais velha, In-hye. Essa pluralidade de ângulos contribui para a complexificação e enriquecimento da personagem principal, que vai assumindo facetas diversas a depender do ângulo do qual é observada. A título de exemplo, vale lembrar a discrepância entre os olhares que o marido e o cunhado lançam sobre ela do ponto de vista sexual. Seu marido a apresenta quase como um artefato insípido:

Para ser bem franco, não me senti atraído por ela na primeira vez em que a vi. Estatura mediana. O cabelo não era nem comprido nem curto. Tinha a pele levemente amarelada, as maçãs do rosto um pouco pronunciadas. Vestia-se de forma neutra, como se tivesse algum tipo de receio de se destacar. Calçando um par de sapatos pretos bastante sem graça, ela se aproximou da mesa em que eu a esperava. Não andava nem rápido nem devagar, sem firmeza, mas também sem muita fragilidade. Acabei me casando porque ela não tinha nenhum charme especial, e também por não ter notado defeitos muito gritantes<sup>29</sup>.

Na segunda parte do livro, a descrição feita pelo cunhado destoa radicalmente daquela apresentada pelo marido:

a mulher de seus rascunhos não tinha rosto, mas era, sim, sua cunhada. Ou melhor, tinha que ser ela. A primeira vez que a desenhou, imaginando seu corpo nu, que nunca tinha visto, e estampando nele uma pequena mancha azul no meio das nádegas, experimentou uma leve excitação, acompanhada de uma ereção. Ele não experimentava uma coisa assim, provocada por algo definido, desde que tinha se casado, com trinta e poucos anos<sup>30</sup>.

A contraposição entre a primeira e a segunda partes, ou seja, entre os olhares do marido e do cunhado, introduz dois temas distintos que permitem perceber as ferramentas de atuação de Yeong-hye, iluminando na trama tecida pela autora uma linha de coerência nas escolhas feitas pela protagonista, a despeito da sequência de gestos de violência a que é submetida. São eles suas escolhas quanto às suas experiências sexuais e quanto ao manejo da linguagem.

É frequente encontrarmos nas análises desse romance uma interpretação bastante assertiva da atuação do cunhado como mais uma camada de violência impingida a Yeong-hye<sup>31</sup>. Discordo dessa interpretação e a considero mesmo redutora da complexidade da construção da protagonista. Ainda que ela seja objeto de uma certa obsessão do cunhado, estimulado pela imagem da mancha mongólica localizada na parte baixa das costas de Yeong-hye, mancha da qual o cunhado teve conhecimento através de sua esposa, In-hye, essa obsessão não é o único componente trabalhado pela autora na construção da protagonista na segunda parte do livro. Há de se considerar que, desde que a conheceu,

<sup>29</sup> HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p. 9.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>31</sup> Cf. CHOI, Y. J. Male violence and female body in Kang Han's *Vegetarian*. In: *Feminist Studies in English Literature*. V. 21, n. 4, 2013, p. 208.

o cunhado sempre considerou o estilo mais natural e autêntico da cunhada, em quem “sentia a força selvagem de uma árvore que não teve seus galhos podados”<sup>32</sup>, mais atraente e provocador do que o estilo feminino mais padronizado de sua esposa, em quem destaca a blefaroplastia (a mais procurada cirurgia plástica entre os sul-coreanos), o uso sistemático de maquiagem, a afabilidade e sensatez típicas de sua conduta etc.

O interesse pela mancha azulada nas costas de Yeong-hye liga-se à sua atuação como videoartista e desencadeia nele, concomitantemente, um intenso interesse sexual e artístico que se procuraria atender por meio de um projeto fílmico envolvendo a pintura de flores no corpo nu de Yeong-hye a partir da própria mancha mongólica. Ele passa a trabalhar nesse projeto, que avança por etapas, todas elas envolvendo convites sucessivos à cunhada, que, por sua vez, são aceitos um a um, mesmo que por vezes só após preenchidas certas condições, e culminam numa cena intensa e profundamente visual de sexo entre os dois personagens.

Aliás, os momentos do livro em que se vê Yeong-hye agindo com maior liberdade é justamente na interação artístico-sexual com o cunhado, os quais saltam ainda mais aos olhos quando se contrapõem esses momentos à penetração forçada pelo marido nas ocasiões em que ele a tomava à força; à penetração da mão do pai em sua boca, buscando forçá-la a comer um pedaço de carne; e, por fim, à penetração da sonda de alimentação pelo nariz, introduzida violentamente pelo médico com a ajuda de dois auxiliares e um técnico em enfermagem enquanto Yeong-hye se debatia dizendo: - “Não... quero...! Não quero... co... mer...!”<sup>33</sup>

Na interação com o cunhado, temos, em primeiro lugar, convite e aceitação. Depois, uma negativa da parte de Yeong-hye seguida de uma tentativa forçada do cunhado, repelida com veemência pela protagonista, que lhe impõe a condição da pintura em seu corpo, e, finalmente, o sexo consentido entre ambos. A possibilidade de escolha por parte da protagonista, inclusive de imposição das condições em que a relação entre ambos se realizaria, é preservada na narrativa dessa segunda parte do livro. Nada que se pareça com a posição em que ela é colocada na relação com outras personagens. No meu modo de ver, a segunda parte do livro opera uma espécie de contraposição à primeira e à terceira, constituindo com elas uma espécie de agonística entre as práticas de liberdade conquistadas pela protagonista nas experiências com o cunhado e os gestos de violência perpetrados contra ela. Se há uma obsessão do cunhado por um atributo do corpo de Yeong-hye, a marca azulada em suas costas, isso não anula suas possibilidades de interagir com ele nos seus próprios termos e segundo seus próprios interesses, que se ligam a uma possibilidade, inédita em sua vida, de agir sexualmente com liberdade.

O segundo tema que gostaria de abordar é o da linguagem. Com frequência, a construção da história de Yeong-hye a partir de vozes que não são a sua (afinal, ela se manifesta apenas em alguns diálogos e em trechos em itálico em que são descritos seus sonhos) é tomada por parte da crítica como metáfora de sua condição feminina<sup>34</sup>, expressa, em termos formais, por uma espécie de sequestro de sua voz, então impossibilitada de se exprimir por si mesma. Mais uma vez, tendo a ler esse recurso estilístico de outra maneira, e por duas razões distintas, mas complementares.

<sup>32</sup> HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p. 64.

<sup>33</sup> Ibidem, p.163.

<sup>34</sup> Cf. KIM, W-C. Eating and Suffering in Han Kang's *The Vegetarian*. In: *CLCWeb - Comparative Literature and Culture - Special Issue Suffering, Endurance, Understanding*. Volume 21, Issue 5, 2019, p. 2-10; ALEXANDRESCU, I. Les relations de famille dans *La Végétarienne* de Han Kang. In: *Acta Iassyensis Comparationis*, Iași, Romênia, no. 19, 2017, p. 76; ALEXANDRESCU, I. Korean Daphne: Becoming a plant in Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Analele Universității din Oradea: Limba și literatură română*, 2016, p.127; dentre outros.



Em primeiro lugar, é importante ter em conta que Yeong-hye é construída como uma personagem silenciosa, que não se preocupa em fornecer explicações de suas ações aos que interagem com ela, o que, no meu modo de ver, fala mais sobre a força da personagem do que sobre uma suposta fragilidade, afinal, essa característica se manifesta posteriormente à sua adesão ao vegetarianismo, ou seja, quando ela já estaria fora da esfera de dominação masculina protagonizada pelas figuras do marido e do pai. Nesse sentido, a narração de sua história a partir do olhar de outros personagens apareceria como um recurso estilístico que aprofunda esse traço da personagem.

Em segundo lugar, ela é construída como uma figura de enorme excepcionalidade, sobretudo quando a circunscrevemos no seio de uma cultura em larga medida erigida sobre uma forte hierarquia entre homens e mulheres, tanto no espaço da família quanto do trabalho. Excepcional é, também, a recusa de uma alimentação carnívora numa sociedade que preza enormemente o consumo de carne, de forma que, mesmo no início do século XXI, ainda havia um número muito pequeno de coreanos que renunciavam ao seu consumo<sup>35</sup>, sobretudo por razões éticas.

A excepcionalidade de sua conduta, acentuada por seu comportamento silencioso, constitui-se na construção contraposta dessa personagem em relação a diversos códigos morais em vigor no espaço social coreano. É justamente por meio desse recurso estético utilizado pela autora – a multiplicidade de ângulos narrativos sempre externos à personagem principal – que se dá a ver de forma mais acentuada a sua fisionomia como protagonista. Ela é construída, assim, sempre a uma certa distância do leitor, que não tem acesso direto a Yeong-hye, de maneira que suas possibilidades de a conhecer estão sempre na dependência da mediação feita pelo olhar de outra personagem. Portanto, se faz sentido seguir o argumento de Choi Yoo Jin<sup>36</sup> quando situa a narrativa no código das relações conjugais coreanas e aponta que aí os homens ocupam o centro das relações e as mulheres a periferia, penso, discordando da crítica coreana, que o recurso textual utilizado por Han não confirma esse código, mas o subverte, pois, ainda que quase em silêncio, Yeong-Hye é o centro indiscutível dessa narrativa, quer ela seja conduzida pelo olhar de seu marido, de seu cunhado ou de sua irmã.

Conforme a narrativa se desenvolve, sua fala se torna mais escassa, até que finalmente, na última parte, quando ela está internada de forma compulsória numa instituição psiquiátrica, já quase não fala. Uma das últimas frases para a irmã é uma espécie de metonímia do que o silêncio significa no conjunto da narrativa:

‘Nem tentam me compreender. Só o que fazem é me dar comprimidos e enfiar agulhas em mim’

‘É porque ninguém quer que você morra, ora!’ ela finalmente gritou, sem tentar se conter.

Yeong-hye então voltou a olhá-la, mas em silêncio, como se encarasse uma mulher desconhecida.

‘E por que não posso morrer?’ Foram as últimas palavras de Yeong-hye antes de se calar definitivamente<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> “A recusa de Yeong-hye em comer carne faz com que ela seja isolada da sociedade, porque comer carne é uma medida usada para julgar o normal e o anormal na sociedade coreana. O desconforto em relação ao vegetarianismo decorre da crença coreana de que comer carne é um instinto humano básico. Nesse sentido, a sociedade coreana é uma sociedade carnista que considera o consumo de carne como ‘normal, natural e necessário’ (Joy, p. 96).” (KIM, W-C. Eating and Suffering in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: *CLCWeb - Comparative Literature and Culture* - Special Issue *Suffering, Endurance, Understanding*. Volume 21, Issue 5, 2019, p. 4, tradução minha).

<sup>36</sup> Cf. CHOI, Y. J. Male violence and female body in Kang Han’s *Vegetarian*. In: *Feminist Studies in English Literature*. V. 21, n. 4, 2013, p.211-212.

<sup>37</sup> HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p.148.

O silêncio e a recusa da conduta esperada que vinham se acentuando ao longo da narrativa encontram nesse diálogo derradeiro o seu corolário, que é, na verdade, uma chave de leitura para o conjunto do livro. A linguagem como amálgama social vai sendo paulatinamente recusada pela protagonista não porque sua fala seja tolhida, mas porque já não lhe interessam aqueles a quem se ligaria pela linguagem. Esse silêncio, portanto, não pode ser confundido com passividade ou submissão, já que não decorre de um cerceamento que lhe fosse imposto de fora e que nela encontrasse um receptáculo passivo, mas de uma renúncia das relações que cercam Yeong-hye. Esse silêncio é escolha, assim como o é a possibilidade de morrer.

O diálogo entre as duas irmãs introduz o tema que, a meu ver, nos dá elementos para uma conexão com o conto de Kafka: não propriamente o suicídio, já que não é exatamente essa a definição do que se passa em ambos os textos, mas a aceitação da morte como resultado inevitável de escolhas feitas a partir da percepção aguda de um não pertencimento aos seus respectivos espaços sociais. A rejeição a toda forma de violência como fundamento de uma conduta ética constitui essa imagem bonita que vai ganhando forma ao longo do romance e alcança o ápice no desejo de se tornar flor a partir das pinturas do cunhado e, finalmente, de se tornar árvore, de forma que, se uma tal metamorfose não é possível, se o nutrir-se de água e luz não lhe permite viver, a vida não se lhe impõe. Yeong-hye abdica terminantemente de todos os mecanismos que lhe garantiriam sobreviver, os quais lhe sobrevivem de formas sempre violentas e contrárias à sua vontade (o pai que lhe empurra a carne boca adentro, a mãe que lhe serve sopa de cabra negra no hospital, os enfermeiros e o médico que lhe forçam a sonda pelo nariz para que seja minimamente alimentada), todos eles ligados a redes de poder infinitamente maiores do que ela (a família, a empresa em que trabalha o marido, a instituição psiquiátrica) e, por meio dessa recusa, abraça prontamente seu resultado inevitável.

## A ASCESE DO JEJUADOR

Um gesto semelhante, ainda que, evidentemente, desenhado ao final de uma trajetória distinta, se constrói no conto de Kafka intitulado “Um artista da fome”. Trata-se de um texto que faz parte da obra tardia de Kafka, tendo sido escrito em 1922 e publicado numa coletânea homônima no ano de sua morte, exatamente cem anos atrás. Já bastante doente, Kafka havia solicitado a Max Brod, seu amigo e testamenteiro, que queimasse sem ler toda a sua produção<sup>38</sup>, aí incluídos seus textos literários, correspondência pessoal, desenhos etc. Em 29 de novembro de 1922, já bem mais próximo de sua morte, escreve uma nova carta a Brod em que lista os poucos textos que poderiam ser salvos. Dentre eles está “Um artista da fome”:

De tudo o que escrevi, os únicos que são válidos: O veredicto, O foguista, A metamorfose, Na colônia penal, O médico rural e o conto *Um artista da fome*. (...) Quando digo que esses cinco livros e esse conto são válidos, não quero dizer que desejo que eles sejam reimpressos e oferecidos à posteridade; pelo contrário,

<sup>38</sup> É provavelmente do inverno de 1921 o bilhete taxativo de Kafka ao amigo: “Meu querido Max, meu último pedido: queime integralmente e sem ler tudo o que estiver em meus papéis (ou seja, em minhas estantes de livros, meu armário de roupas, em meu escrivaninha em casa e no trabalho, ou em qualquer outro lugar que você possa notar) que contenha vestígios de diários, manuscritos, cartas, sejam de terceiros ou minhas, desenhos, etc., bem como todos os documentos escritos ou desenhados em sua posse ou na posse de terceiros, que você deve solicitar em meu nome, bem como quaisquer documentos escritos ou desenhados que você ou terceiros possuam, os quais deverão ser solicitados em meu nome. As cartas que as pessoas não quiserem lhe fornecer, que pelo menos se comprometam a queimá-las elas mesmas. Seu Franz Kafka”. (Kafka in MOREL, J.P. & ASHTOLT, W. (eds.). *Franz Kafka*. Paris: Éditions L’Herne, 2014, p. 339).

se eles fossem totalmente perdidos, esse seria meu verdadeiro desejo. Mas como já estão lá, não impeço ninguém de guardá-los, se assim o desejar<sup>39</sup>.

Nesse conto aterrador, acompanhamos a performance comprometida de um artista que presencia, com a passagem dos anos, a dissolução paulatina do interesse do público por sua arte, constituída da capacidade de jejuar por longos períodos de tempo:

Antigamente toda a cidade se ocupava com o artista da fome; a participação aumentava a cada dia de jejum. (...) Embora para os adultos ele não passasse de um divertimento, no qual tomavam parte por causa da moda, as crianças olhavam com assombro, de boca aberta, uma segurando a mão da outra por insegurança, aquele homem pálido, de malha escura e costelas extremamente salientes, que desdenhava até uma cadeira para ficar sentado sobre a palha espalhada no chão: ora ele acenava polidamente com a cabeça, ora respondia com um sorriso forçado às perguntas, esticando o braço pelas grades para que apalpassem sua magreza e mergulhando outra vez dentro de si mesmo, sem se importar com ninguém, nem mesmo com a batida do relógio – tão importante para ele e a única peça que decorava a jaula – mas fitando o vazio com os olhos semicerrados e bebericando de vez em quando a água de um copo minúsculo para umedecer os lábios<sup>40</sup>.

O limite de seu jejum era determinado por seu empresário: 40 dias era o máximo a que o artista seria submetido, não porque não pudesse jejuar por mais tempo, mas porque não era possível reter o interesse do público para além desse período. Esse interesse, aliás, vinha se dissipando com o passar dos anos. Nos dias que corriam já quase não havia quem se interessasse pela transformação assombrosa de seu corpo, cada dia mais fragilizado pela privação de alimento. O artista da fome, então, lançou mão de inúmeros artifícios na esperança de atrair espectadores: dispensou seu empresário, empregou-se em um circo, posicionou sua jaula no caminho dos estábulos para que os transeuntes o vissem de passagem. Todas as medidas, no entanto, foram ineficazes em face do desinteresse geral, que o condenou, pelo esquecimento, à morte despercebida em meio à palha velha numa jaula esquecida.

Dentro da imensa e incrivelmente diversificada fortuna crítica da obra de Kafka, nota-se uma certa tendência reiterada mesmo em enquadramentos metodológicos distintos de fazer convergirem as histórias de seus protagonistas – frequentemente tomados como alegorias do indivíduo moderno ou como expressão do local periférico em que se inseria seu autor – e a sua própria<sup>41</sup>. Com isso, sedimentou-se de forma raramente questionada a interpretação de que sua obra ficcional deteria um forte componente autobiográfico, já que os registros pessoais em cartas e diários, além dos depoimentos de amigos e familiares, dão conta de uma personalidade marcada pela angústia, pela fragilidade e por muitos dos dramas psicológicos que encontramos em suas personagens.

Elementos biográficos também favoreceram essa percepção, entre os quais ganha destaque o fato de o texto ter sido escrito em 1922, quando a tuberculose faríngea avançava, produzindo danos significativos em sua garganta e impedindo-o, por diversos momentos, de se alimentar<sup>42</sup>. Essa espécie de autoconsumação do corpo do artista, que, a despeito do

<sup>39</sup> Ibidem, p. 343, grifos meus, tradução minha.

<sup>40</sup> KAFKA, F. Um artista da fome. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 23-24.

<sup>41</sup> Cf. MITCHELL, B. Kafka and the Hunger Artists. In: Udoff, A. (ed.) *Kafka and the Contemporary Critical Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 236-255, CASANOVA, P. *Kafka en colère*. Paris: Éditions Seuil, 2011; FORT, J. *The Imperative to Write: Destitutions of the Sublime in Kafka, Blanchot, and Beckett*. New York: Fordham University Press, 2014. LAHIRE, B. *Franz Kafka: Éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte, 2018, dentre outros.

<sup>42</sup> Em carta à Milena Jesenská de 2 de junho de 1920, Kafka menciona: “Their interrogations are torture: How much weight have you put on this time? And I’m losing weight. Don’t worry about spending money! (Directed at my stinginess.) And I do pay my board, but cannot eat. Jokes like that” (KAFKA, F. *Letters to Milena*. New York:

grave estado de saúde, se dedica ao seu ofício para além de suas forças, estaria presente tanto no conto quanto na vida de Kafka: “Sabemos que, para Kafka, escrever significava mergulhar profundamente em si mesmo e o jejuador é descrito aqui à sua imagem”<sup>43</sup>. Reforçando ainda mais essa associação, recorre-se à passagem de seus diários em que Kafka registra, em 3 de janeiro de 1912, o *emagrecer* de seus interesses extraliterários:

Pode-se perceber perfeitamente em mim uma dedicação à literatura. Quando ficou claro em meu organismo que a orientação de minha natureza para a criação literária era a mais produtiva, tudo se encaminhou nessa direção e deixei desocupados os meus talentos voltados para as alegrias do sexo, da bebida, da comida, da reflexão filosófica e, acima de tudo, da música. Eu *emagreci* em todas essas áreas. Era necessário, porque minhas forças eram tão parcas no total que só poderiam servir bem ao meu propósito literário se fossem reunidas<sup>44</sup>.

Há de se considerar ainda alguns registros feitos por Kafka em cartas e diários – tais como a célebre passagem em seus diários: “Odeio tudo que não tenha a ver com literatura, entedia-me conversar (mesmo que a conversa seja sobre literatura)”<sup>45</sup> –, fragmentos aos quais alguns críticos recorrem para fundamentar essa associação entre o autor e o artista da fome, enfatizando que, para ambos, a vida teria se dirigido, com o passar dos anos, exclusivamente para o fazer artístico.

Por fim, as leituras que aproximam especificamente esse personagem, o jejuador, à figura de Kafka são favorecidas pela amarração de inúmeros aspectos históricos próprios do contexto vivido por Kafka. De especial interesse é o apontamento de que o artista da fome não é uma invenção de Kafka: “a prática dos artistas da fome existiu na Europa”<sup>46</sup> durante as últimas décadas do século XIX e o início do XX. Como aponta Breon Mitchell (1987), ao final desse período, o interesse do público de fato decaiu drasticamente em razão do surgimento de novas formas de entretenimento, tais como o cinema<sup>47</sup>. Jeff Fort, por exemplo, inspirado no texto de Mitchell, desenvolve ainda uma conexão entre a dicção testemunhal do narrador de “Um artista da fome” e as práticas jornalísticas da época:

Um pesquisador apontou que Kafka provavelmente se baseou em reportagens de jornais sobre artistas da fome históricos e derivou dessas reportagens o tom particular da voz narrativa da história. Embora essa voz “coletiva” ou representativa seja diferente da voz singular em primeira pessoa em ‘Um relatório para uma academia’, ela continua sendo uma voz em primeira pessoa, muito parecida com a de ‘Josefina, a Cantora’, e, como tal, é bastante distinta dos narradores impessoais em terceira pessoa das histórias de julgamento. Os narradores das ‘reportagens’ falam explicitamente de dentro da situação que

Schoken Books, 2015, p. 461). Em carta de 16 de agosto de 1922 ao diretor de sua repartição de trabalho, Kafka menciona: “The fever, as a result of which, incidentally, I have also suffered a considerable loss in weight”. KAFKA, F. *Letters to Ottla and the family*. New York: Schoken Books, 2013, p. 278.

<sup>43</sup> LAHIRE, B. *Franz Kafka: Éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte, 2018, p. 974, tradução minha.

<sup>44</sup> KAFKA, F. *apud* LAHIRE, Bernard. *Ibidem*, p.419, tradução minha.

<sup>45</sup> KAFKA, F. *Diários: 1909-1923*. São Paulo: Todavia, 2021, p. 562.

<sup>46</sup> LAHIRE, B. *Franz Kafka: Éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte, 2018, p. 971, n.102, tradução minha.

<sup>47</sup> Num associação um tanto questionável, Mitchell chega a apontar quem teria sido o artista da fome que muito provavelmente teria inspirado Kafka a escrever esse conto. De toda forma, ele nos dá notícia de que “a few of the best-known hunger artists were still active in the first decade of this century [XX<sup>th</sup>], but by the outbreak of World War I, and no doubt partly as a result of it, professional fasting had almost entirely disappeared. By the time Kafka began writing ‘A Hunger Artist’ in February of 1922, its opening sentence was literally true”. MITCHELL, B. *Kafka and the Hunger Artists*. In: Udoff, A. (ed.) *Kafka and the Contemporary Critical Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 239.

está sendo relatada, mesmo quando tomam dela uma certa distância irônica ou temporal, como é o caso em ‘Um artista da fome’<sup>48</sup>.

Não pretendo seguir o mesmo caminho analítico dos críticos que trabalham na chave dessa interconexão entre biografia do autor e história dos protagonistas, embora considere proveitosas muitas das conclusões resultantes desse olhar. Em primeiro lugar, porque a intersecção entre a biografia do autor e a interpretação do texto, como ressalta Michel Foucault<sup>49</sup>, constitui um eixo interpretativo do texto a partir de um suposto núcleo de realidade externo a ele, centrado no nome próprio e na biografia de seu autor, capaz de operar, na verdade, uma rarefação das possibilidades hermenêuticas da crítica e, portanto, do alcance interpretativo do texto. Uma interconexão como esta opera uma restrição ainda mais acentuada que, no meu modo de ver, empobrece significativamente a análise do texto. Em segundo lugar, porque o recorte de aspectos biográficos (notas, cartas, bilhetes, diários, relatos de amigos e familiares) pode, no melhor dos casos, compor uma personagem tão fictícia<sup>50</sup> quanto aquelas que povoam os textos em análise. Personagem que, no entanto, na medida em que carrega o nome próprio do autor, cria no leitor uma certa percepção de *realidade* que em hipótese alguma se poderia fazer decorrer de tais recortes. E, finalmente, em terceiro lugar, porque a investigação do texto literário fornece ao analista componentes decisivos para a análise sociológica, quer tomemos seus aspectos formais como dimensão em que se plasman elementos provenientes de seu contexto de produção<sup>51</sup>, quer o tomemos como caminho para acessar as formas de simbolização de um determinado conjunto social<sup>52</sup>, quer, por fim, busquemos compreender as disputas e conflitos simbólicos próprios de seu contexto de produção<sup>53</sup>.

Proponho, então, que nos debrucemos sobre o conto, buscando adensar seus sentidos a partir de elementos propriamente textuais, para delimitar, em diálogo com o romance de Han Kang, o tema da renúncia ao alimento como componente de uma ética e como móvel de uma renúncia à vida social.

Iniciemos, então, com a conduta do artista em relação à sua arte, aspecto que, no meu modo de ver, estrutura o conto. Tomando a obra de Kafka em seu conjunto, Henry Sussman considera que o autor “dota suas atividades artísticas de características que, reunidas em uma constelação, formam os parâmetros de uma estética coerente, tão distinta quanto a de Kant, Hegel ou Proust”<sup>54</sup>. Para desenvolver essa ideia, Sussman vai além das personagens a partir das quais essa perspectiva talvez fosse mais evidente – as personagens artistas, tais como o próprio jejuador, a ratinha Josefina<sup>55</sup>, o trapezista<sup>56</sup>, o

<sup>48</sup> FORT, J. *The Imperative to Write: Destitutions of the Sublime in Kafka, Blanchot, and Beckett*. New York: Fordham University Press, 2014, p. 144, tradução minha.

<sup>49</sup> Cf. FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un auteur? In: FOUCAULT, M. *Dits et Écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, p.789-821 e FOUCAULT, M. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 2002.

<sup>50</sup> A esse respeito, recomendo a leitura do capítulo III “La fiction” de *Pourquoi la fiction?*, de Jean-Marie Schaeffer, capítulo em que ele narra como se deu conta do caráter ficcional da biografia de Andrew Marbot publicada por Wolfgang Hildesheimer em 1981.

<sup>51</sup> Cf. CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

<sup>52</sup> Cf. SCHAEFFER, J.-M. *Pourquoi la fiction?* Paris: Éditions du Seuil, 1999 e GAUDEZ, F. *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire*. Paris: L'Harmattan, 1997.

<sup>53</sup> Cf. RANCIÈRE, J. *Políticas da Escrita*. São Paulo: 34, 2017 e RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: 34, 2009.

<sup>54</sup> SUSSMAN, H. Kafka's Aesthetics: A primer: From the fragments to the novels. In: Rolleston, J. (ed.). *Companion to the works of Franz Kafka*. Suffolk, UK/Rochester, NY: Camden Place, 2002, p.123.

<sup>55</sup> Protagonista de “Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos”. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. Op. Cit., p.37-59.

<sup>56</sup> Protagonista de “Primeira dor”. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 9-12.



pintor Titorelli<sup>57</sup> – para ressaltar que mesmo a imagem monstruosa de Gregor Samsa<sup>58</sup> preso ao teto de seu quarto, o estranho animal que é metade gato, metade cordeiro<sup>59</sup> ou ainda a enigmática figura de Odradek<sup>60</sup> contribuiriam para a elaboração de uma estética específica e multifacetada, “impregnada com a marca rica e irreproduzível de seus experimentos específicos formais, estilísticos e tonais da escrita”<sup>61</sup>, o que colocaria Kafka dentre os mais rigorosos teóricos da arte nas sociedades ocidentais.

O que me interessa reter da formulação de Sussman é um aspecto específico da chamada *estética da inversão*, formulada por ele para pensar, entre outros textos, “Um artista da fome”. Dentre os muitos aspectos do conto que poderiam ser lidos nessa chave, interessa-me em especial aquele que destaca na lógica de inversão a dimensão de resistência por parte do protagonista: “O triunfo do artista da fome é uma resistência bem-sucedida e sustentada em face do instinto mais básico de todos, a autopreservação por meio da alimentação”<sup>62</sup>, ou, em outros termos, “sua prosperidade na autonegação”<sup>63</sup>.

Proponho que, a partir da ideia de *prosperidade na autonegação*, combinemos a essa dimensão estética, detalhadamente trabalhada por Sussman, uma dimensão ética, ou mesmo ascética, tendo em vista que o gesto de entrega de si ao seu ofício é tão inequívoco que, mesmo consciente de que a não interrupção do jejum o levaria a morte, essa ainda é, para o jejuador, uma alternativa preferível ao abandono de sua arte. Prisioneiro de uma jaula voluntária, em que passava os dias sentado em um amontoado de palha, o artista desenvolveu um forte apreço pelos mecanismos sobrepostos de vigilância que garantiam ao público a certeza de inviolabilidade de sua prática. Em contrapartida, sua mais profunda frustração vinha das sugestões de que ele pudesse lançar mão de subterfúgios e se alimentar às escondidas. Por isso, fazia o jejum preso em uma jaula, justamente para que o público pudesse se assegurar de que sua arte era autêntica.

Ocorre que, com a passagem do tempo e a perda paulatina do interesse do público, aquilo que define não só a arte, mas o próprio artista, alcança um patamar ainda mais elevado de excepcionalidade: ele não apenas detém uma habilidade rara, que o coloca numa posição excepcional, mas essa habilidade já não possui significado senão para ele próprio.

Essa é, evidentemente, uma marca da literatura kafkiana, que será elaborada de diferentes maneiras em *O processo*, *O castelo*, *O desaparecido*, “A metamorfose” e em tantos outros textos. Há uma dinâmica do estrangeiro recorrente na escrita de Kafka, que em geral cerca os seus protagonistas, habitualmente enredados em circunstâncias cuja lógica, ou racionalidade, lhes escapa, mas parece ser compartilhada pelo restante dos personagens. O protagonista parece ser não só a figura de quem a racionalidade do mundo é elidida, mas também aquele que será por ela vitimado. Em “Um artista fome”, essa dinâmica não é diferente. Há um movimento de transformação em torno da arte do jejum que a torna cada vez mais insignificante, e esse movimento é tão incompreensível quanto imune à ação do jejuador.

Essa estética da inversão proposta por Sussman, a meu ver, se exprime também nessa dinâmica: quanto mais se acentua o desinteresse público pela arte do jejum, mais

<sup>57</sup> Personagem de KAFKA, F. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

<sup>58</sup> Certamente um dos mais célebres personagens de Kafka, protagonista de KAFKA, F. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

<sup>59</sup> Personagem de “Um cruzamento”. In: KAFKA, F. *Narrativas do espólio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 98-100.

<sup>60</sup> Personagem do conto “A preocupação do pai de família”. In: KAFKA, F. “A preocupação do pai de família”. In: KAFKA, F. *Um médico rural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.43-45.

<sup>61</sup> SUSSMAN, H. Kafka’s Aesthetics: A primer: From the fragments to the novels. In: Rolleston, J. (ed.). *Companion to the works of Franz Kafka*. Suffolk, UK/Rochester, NY: Camden Place, 2002, p.123.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 128.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 129.

invisível o artista se torna para ele. Por outro lado, maior e mais singular ele se torna aos olhos do leitor, posto que vai se constituindo como uma espécie de guardião de uma prática esquecida. Os inversos aqui se encaixam perfeitamente: quanto mais invisível aos olhos do público, maior a sua relevância como personagem literária.

Esse é o processo por meio do qual, a meu ver, o traçado estético observado por Sussman no texto kafkiano pode ser tomado também como componente de uma ética, ou seja, de uma forma encontrada pelo protagonista de se relacionar com a sua arte. Também ela vai se destacando no conjunto da narrativa à medida que se sobrepõem as diversas camadas de esquecimento e indiferença que o soterram junto da palha velha. A relação fundamental estabelecida pelo artista da fome é, assim, uma relação de si para consigo, que se realiza fundamentalmente por meio da prática do seu ofício, já em vias de desaparecer. Por isso não faz sentido pensar em qualquer forma de transgressão do jogo entre artista e público. O maior insulto que o jejuador podia receber era certamente as insinuações de fraude:

(...) quando certa vez, nesse tempo, um ocioso se deteve diante da jaula, escarneceu da velha cifra na tabela [que atestava os dias de jejum] e falou de embuste, essa foi, à sua maneira, a mais estúpida mentira que a indiferença e a maldade inata puderam inventar, já que não era o artista da fome que cometia a fraude – ele trabalhava honestamente – mas sim o mundo que o fraudava de seus méritos<sup>64</sup>.

Não demora até que o posicionamento da jaula seja tomado como um incômodo no caminho do público e ela seja movida para um canto onde será completamente esquecida.

O diálogo que encaminha o conto para o final é possivelmente o ponto mais significativo do texto e tem produzido leituras muito distintas na recepção crítica. Não por acaso, é o único trecho em que ouvimos, em discurso direto, a voz do artista, ainda que baixa e claudicante, o que, diferentemente do que ocorre em *A vegetariana*, parece ser bastante significativo na medida em que traz para o texto elementos que não poderiam ser deduzidos do restante da narrativa:

(...) certa vez um inspetor notou a jaula e perguntou aos serventes porque deixavam sem uso aquela peça perfeitamente aproveitável com palha apodrecida dentro. Ninguém sabia, até que um deles, com a ajuda da tabuleta, se lembrou do artista da fome. Levantaram a palha com ancinhos e encontraram nela o jejuador.

- Você continua jejuando? – perguntou o inspetor? – Afinal, quando vai parar?
- Peço desculpas a todos – sussurrou o artista da fome; só o inspetor, que estava com o ouvido colado às grades, o entendia.
- Sem dúvida – disse o inspetor, colocando o dedo na testa, para indicar aos funcionários, com isso, o estado mental do jejuador [aqui também uma referência à insanidade do protagonista] – Nós o perdoamos.
- Eu sempre quis que vocês admirassem o meu jejum – disse o artista da fome.
- Nós admiramos – retrucou o inspetor. – Por que não haveríamos de admirar?
- Mas não deviam admirar – disse o jejuador.
- Bem, então não admiramos – disse o inspetor. – Por que é que não devemos admirar?
- Porque eu preciso jejuar, não posso evitá-lo – disse o artista da fome.
- Bem se vê – disse o inspetor. – E por que não pode evitá-lo?

<sup>64</sup> KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 34.

- Porque eu – disse o jejuador, levantando um pouco a cabecinha e falando dentro da orelha do inspetor com os lábios em ponta, como se fosse um beijo, para que nada se perdesse. – Porque eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu o tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo mundo.
- Estas foram suas últimas palavras, mas nos seus olhos embaciados persistia a convicção firme, embora não mais orgulhosa, de que continuava jejuando.
- Limpem isso aqui! – disse o inspetor, e enterraram o artista da fome junto com a palha<sup>65</sup>.

A sequência da narrativa, que é de apenas um parágrafo, atesta o caráter perfeitamente substituível da vida do jejuador, cujo corpo minguado jazia esquecido em meio à palha apodrecida. Diante da abstinência ascética do jejuador, a presença da pantera como nova usuária da jaula, ocupante vivaz, ruidosa e cheia de apetite – verdadeiro espelho invertido do que fora o jejuador – beira a obscenidade. A presença dessa substituta e o sucesso que fazia com o público atestam o fim não só da vida do jejuador, mas de tudo que envolvia simbolicamente a arte de jejuar.

No diálogo com o inspetor, o artista da fome oferece uma explicação para a inevitabilidade de sua prática de jejuar: a recusa do mundo que ele exprime na forma da recusa do alimento adviria da impossibilidade de ter encontrado o que lhe agradasse. Essa passagem, claro, é metafórica e carregada de ironia, mas marca uma posição muito clara do jejuador em relação ao mundo. Rejeitá-lo, na forma do jejum, surge como contrapartida sua em relação à aridez e à adversidade com que o mundo se lhe apresenta. Encontramos, portanto, mais uma camada de inversão justaposta às demais: se o jejum exprime uma forma de negação do mundo e, portanto, do público, a performance pública do jejum aparece como uma forma de expor ao mundo a impossibilidade de se relacionar com ele.

Mas, o que é de especial relevância para o meu argumento é que se desenha, por parte do artista, um gesto voluntário de recusa que se exprime por meio da mais rigorosa fidelidade à arte do jejum, mesmo quando já não há no mundo lugar para ela. É verdade que ele busca, tanto quanto pode manter suas amarras sociais, formuladas em termos de um interesse do público. Essa tentativa, no entanto, será necessariamente construída por meio da sua arte e apenas para que a performance de sua arte possa sobreviver. É com ela que se dá seu compromisso fundamental e a relação com o público aqui é meramente instrumental. Estamos, portanto, diante de uma ascese.

Um duplo movimento se processa: a inevitabilidade de sua condição de não pertencimento e a recusa do mundo – “nunca encontrei nada de que gostasse” – e a sua rejeição a qualquer vínculo que o ligasse ao mundo senão por meio do jejum, o que o faz se manter fiel a ele até o seu completo desaparecimento. O desinteresse inelutável do público pela arte de jejuar se encontra com o resguardo intransigente por parte do artista, que, recusando o estabelecimento de outros acordos com o mundo, perece juntamente com seu ofício. A partir de uma estrita postura ética, o artista encontra na performance do jejum a condição mesma de sua existência.

## APROXIMAÇÃO

Tanto para o artista da fome quanto para Yeong-hye, o gesto de completa insubmissão que expressa uma postura ética inegociável – em relação à arte do jejum em

<sup>65</sup> KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 34-35.

Kafka e a uma vida de não violência em Han – implica uma espécie de solvência de sua condição social. Ainda que em circunstâncias distintas, o elemento que se estabelecerá como o amálgama social em ambos os casos é o alimento, de forma que será também o alimento o componente a ser rejeitado quando se consolida a certeza de que não há lugar neste mundo para os protagonistas.

Nenhum deles se suicida propriamente, no sentido de que nenhum dos protagonistas toma uma atitude específica visando diretamente a própria morte – exceto, no caso do romance de Han, pelo o momento em que Yeong-hye corta o pulso durante o jantar na casa da irmã, mas sobrevive. Não é desimportante, inclusive, o fato de que nenhuma das duas mortes é propriamente descrita nos textos: o romance de Han Kang é encerrado com a cena da ambulância, em que Yeong-hye, já em estado crítico, é levada às pressas ao hospital na companhia da irmã, que “olha com ferocidade para as árvores que ardem na beira da estrada, chamuscas verdes que se agitam como animais selvagens em pé”<sup>66</sup>; quanto a “Um artista da fome”, a última fala do inspetor sugere que, sendo tomado junto da palha como sujeira que torna ociosa uma jaula ainda aproveitável – “Limpem isso aqui! – disse o inspetor, e enterraram o artista da fome junto com a palha”<sup>67</sup> – o jejuador tenha sido enterrado ainda vivo para ceder espaço à pantera, seu exato oposto.

Se não é descrito o gesto propriamente suicida, encontramos, em ambos os casos, a aceitação da própria morte como resultado das escolhas feitas pelas personagens, em razão do caráter inegociável com que estabelecem uma forma possível de condução da vida em franca oposição às circunstâncias sociais em que se encontram. Resulta desse gesto uma morte lenta que se acerca de ambos os personagens sem que neles se empalideçam os valores que fundamentam essa ascese. Nesse sentido, sim, é possível considerar que haja uma dimensão suicida em ambas as condutas ascéticas dessas personagens. Mas, o que me parece mais interessante e está presente tanto no texto de Kafka quanto no de Han é que, justamente na medida em que resultam de um ascetismo, ambas as condutas são formuladas para muito além de qualquer tentativa de aproximá-las de um universo de loucura, insanidade ou desrazão, formas como são considerados pelos demais personagens. Ao contrário, a conduta da vida assumida por esses personagens pode ser considerada estritamente racional, se por esse termo utilizarmos o sentido formulado por Max Weber em “Conceitos sociológicos fundamentais”, para quem uma ação racional referente a valores se define “pela crença consciente no valor – ético, estético, religioso ou qualquer que seja sua interpretação – absoluto e *inerente* a determinado comportamento como tal, independentemente do resultado”<sup>68</sup>.

Uma breve digressão, apenas para esclarecer essa passagem. As noções de racionalidade, racionalização e racionalismo<sup>69</sup> são bastante complexas em Weber e constituem, segundo ele próprio, “um mundo de contradições”<sup>70</sup>. Parte significativa das pesquisas sobre a obra de Weber<sup>71</sup> considera mesmo que as noções de racionalização e

<sup>66</sup> HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p.171.

<sup>67</sup> KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p.35.

<sup>68</sup> WEBER, M. Conceitos sociológicos fundamentais. In: WEBER, M. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Editora da UnB, 1994, p.15.

<sup>69</sup> Sobre esse tema, veja SELL, C. E. Racionalidade e Racionalização em Max Weber. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 79, jun/2012, p. 153-172; SELL, C. E. *Max Weber e a racionalização da vida*. Petrópolis: Vozes, 2013.

<sup>70</sup> WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 69.

<sup>71</sup> Carlos Eduardo Sell oferece um panorama interessante do interesse suscitado por essa questão no âmbito dos estudos weberianos: “É somente com a *Weber Renaissance*, desencadeada na Alemanha, desde meados dos anos de 1970, acompanhando a republicação dos escritos do autor, que o tema da racionalização volta a ocupar o espaço de estatuto central da sociologia weberiana. Esta temática emergirá no contexto alemão e, passando pelos escritos de Seyfarth e Sprondel (1973), Benjamin Nelson (1974), Friedrich Tenbruck (1975, 1980), Wolfgang Schluchter (1981, 1989) e Jürgen Habermas (1987), espalhar-se-á também no contexto da produção em língua inglesa, como atestam

múltiplas racionalidades, especialmente formuladas no âmbito de uma teoria da ação social da qual decorrem as outras dimensões da vida em sociedade, constituem, de fato, o núcleo duro de sua obra. Dentro desse debate, ajuda-me na conclusão de meu argumento a leitura feita por Wilhelm Hennis do que seria essa temática central: não propriamente um processo de racionalização amplo e genérico, mas “a origem histórica da *condução racional da vida*”<sup>72</sup>. É claro que uma conduta racionalizada da vida, eticamente modulada, no contexto das sociedades modernas admite uma pluralidade de perspectivas, o que enseja na obra weberiana toda uma tipologia de racionalidades para cercar o complexo fenômeno histórico-empírico da racionalização moderna.

No que se refere ao problema enfrentado neste artigo, a abstinência do alimento por parte do jejuador e de Yeong-hye resulta de uma tomada de posição baseada em certos valores que sustentam uma condução da vida eticamente modulada, na qual o que está em causa é, fundamentalmente, a relação que cada um deles estabelece consigo próprio. No entanto, diversamente do que propõe Weber, as circunstâncias que envolvem cada personagem parecem inviabilizar as possibilidades de sobrevivência dos protagonistas se eles mantiverem um inegociável compromisso com os valores que fundamentam uma conduta ética e esteticamente investida. Os cenários que cercam os protagonistas de ambos os textos se assemelham precisamente nesse ponto: em ambas as narrativas as possibilidades éticas e estéticas da vida e as estratégias possíveis de sobrevivência dos indivíduos pertencem a dimensões distintas e incomunicáveis da vida social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Carol. **The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory**. New York/London: Continuum Books, 2010.

ALEXANDRESCU, Ioana. Korean Daphne: Becoming a plant in Han Kang's *The Vegetarian*. In: **Analele Universității din Oradea. Limba și literatura română**, 2016, p.125-132.

ALEXANDRESCU, Ioana. Les relations de famille dans *La Végétarienne* de Han Kang. In: **Acta Iassyensia Comparationis**, Iași, Romênia, n. 19, 2017, p.75-81.

ANUPAMA, K. & CHITHRA, G. K. Becoming tree or becoming a body of pure intensity: an indicative reading of Han Kang's *The Vegetarian*. In: **Journal of Critical Reviews**, Issue 5, Vellore, India, 2020, p. 598-602.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARRETERO-GONZALEZ, Margarita. Looking at the Vegetarian Body: Narrative Points of View and Blind Spots in Han Kang's *The Vegetarian*. In: WRIGHT, Laura (ed.). **Through a Vegan Studies Lens: Textual Ethics and Lived Activism**. University of Nevada Press, 2019, p.165-179.

CASANOVA, Pascale. **Kafka en colère**. Paris: Éditions Seuil, 2011.

---

ainda os textos Glassman e Murvar (1984), Lash e Whimster (1987), Bryan Turner (1992) e Stephen Turner (2000), entre outros”. SELL, C. E. Racionalidade e Racionalização em Max Weber. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 79, jun/2012, p. 156.

<sup>72</sup> HENNIS, W. *La problématique de Max Weber*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, p. 22, grifos do autor.



CHOI, Yoo Jin. Male violence and female body in Kang Han's 'Vegetarian'. In: **Feminist Studies in English Literature**. v. 21, n. 3, 2013, p. 205-235.

CECCHINI, Irene. La *Marâtre nature* et la femme révoltée: visions subversives chez Marie Darrieussecq, Laura Pugno et Han Kang. In: **Pagaille 1**, *Marâtre Nature*. Quand Gaïa contre-attaque, 2021, p.37-47.

CHANDRAN, Rincy; PAI, Geetha. The flowering of human consciousness: An ecofeminist reading of Han Kang's 'The Vegetarian' and 'The Fruit Of My Woman'. **International Journal of English and Literature (IJEL)**, v. 7, n. 4, 2017.

FORT, Jeff. **The Imperative to Write**: Destitutions of the Sublime in Kafka, Blanchot, and Beckett. New York: Fordham University Press, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II**: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1994.

FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. Paris: Gallimard, 2002.

FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? In: FOUCAULT, Michel. **Dits et Écrits I**. Paris: Gallimard, 1994, p. 789-821.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GAUDEZ, Florent. **Pour une socio-anthropologie du texte littéraire**. Paris: L'Harmattan, 1997.

GLASCOCK, Naomi. Killing joy, preserving life: body reclamation and willfulness in The Vegetarian. In: **The Foundationalist**, v. I, n. I, 2018, p. 1-6.

HAN, Kang. **A vegetariana**. São Paulo: Todavia, 2018.

HENNIS, Wilhelm. **La problématique de Max Weber**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

JAMADAR, Nasreen B. Revolt, Resilience and Remarkable Ardour in the novel The Vegetarian. **Global English-Oriented Research Journal (GEORJ)**, India, v. 2, n. 3, 2016, p. 159-182.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. A preocupação do pai de família. In: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 43-45.

KAFKA, Franz. Um cruzamento. In: KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 98-100.

KAFKA, Franz. **Letters to Ottla and the family**. New York: Schoken Books, 2013.

KAFKA, Franz. **Letters to Milena**. New York: Schoken Books, 2015.

KAFKA, Franz. **Diários: 1909-1923**. São Paulo: Todavia, 2021.

KAFKA, Franz. Um artista da fome. In: KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 23-36.

KAFKA, Franz. Josefina, a cantor ou O povo dos camundongos. In: KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b, p. 37-59.

KAFKA, Franz. Primeira dor. In: KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998c, p.9-12.

KIM, Won-Chung. Eating and Suffering in Han Kang's *The Vegetarian*. In: **CLCWeb - Comparative Literature and Culture** - Special Issue Suffering, Endurance, Understanding, v. 21, n. 5, 2019, p. 2-10.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror: an essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982.

LAHIRE, Bernard. **Franz Kafka: Éléments pour une théorie de la création littéraire**. Paris: La Découverte, 2018.

MAYO, Liz. A Quiet Riot: Veganism as Anti-Capitalism and Ecofeminist Revolt in Han Kang's *The Vegetarian*. In: WRIGHT, Laura. **The Routledge Handbook of Vegan Studies**. London/New York: Routledge, 2021, p. 101-110.

MITCHELL, Breon. Kafka and the Hunger Artists. In: UDOFF, Alan (ed.) **Kafka and the Contemporary Critical Performance**. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 236-255.

MOREL, Jean Pierre & ASHTOLT, Wolfgang (eds.). **Franz Kafka**. Paris: Éditions L'Herne, 2014.

OVÍDIO. **As Metamorfoses**. Florianópolis: UFSC, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita**. São Paulo: 34, 2017.

REDONDO, Rosa M. Starving Spirits: Food Practices and Gender Violence in Diana Evans's 26a and Han Kang's *The Vegetarian*. In: **Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres**, v. 6, 2018, p. 15-41.

SAVITRI, Adelia. Subjectivity of women's body as a resistance to the domination of patriarchy in novel *The Vegetarian*, by Han Kang. In: **International Journal of English and Literature (IJEL)**, Indonésia/Índia, v. 8, n. 1, fev. 2018, p. 1-10.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **Pourquoi la fiction?** Paris: Éditions du Seuil, 1999.

SELL, Carlos Eduardo. Racionalidade e Racionalização em Max Weber. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 27, n. 79, jun. 2012, p. 153-172.

SELL, Carlos Eduardo. **Max Weber e a racionalização da vida**. Petrópolis: Vozes, 2013.

STOBIE, Caitolin. The Good Wife? Sibling Species in Han Kang's *The Vegetarian*. In: **ISLE Interdisciplinary Studies in Literature and Environment**, Oxford University Press, v. 24, n. 4, 2017, p. 787-802.

SUSSMAN, Henry. Kafka's Aesthetics: A primer: From the fragments to the novels. In: ROLLESTON, James (ed.). **Companion to the works of Franz Kafka**. Suffolk, UK/Rochester, NY: Camden Place, 2002.

TAYLOR, Cloë. Vegan madness: Han Kang's *The vegetarian*. In: JENKINS, Stephanie; MONTFORD Kelly S. & TAYLOR, Chloë (eds.). **Disability and Animality: Crip Perspectives in Critical Animal Studies**. London/New York: Routledge, 2020, p.223-234.

TEIXEIRA, Ana Lúcia. Da arte de costurar improváveis: racionalização e verdade na música e na literatura. In: JARDIM, Fabiana A. A.; TEIXEIRA, Ana Lúcia; LÓPEZ-RUIZ, Osvaldo Javier; OLIVA-AUGUSTO, Maria Helena (Orgs.). **Max Weber e Michel Foucault: paralelas e intersecções**. São Paulo: Educ/Fapesp/FFLCH, 2018, p. 153-184.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 69.

WEBER, Max. Conceitos sociológicos fundamentais. In: WEBER, Max. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília: Editora da UnB, 1994, p.3-35.

WRIGHT, Laura. The dangerous vegan Han Kang's *The Vegetarian* and the Anti-Feminist Rhetoric of Disordered Eating. In: RIVERA, Serena J. & KIVIAT, Niki (eds.). **(In)digestion in literature and film**. New York: Routledge, 2020.