

## A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM DUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO DE *A VEGETARIANA*, DE HAN KANG

Carolina de Mello Guimarães<sup>1</sup>

**RESUMO:** A escrita implica uma materialização da subjetividade, tanto por parte da escritora/autora quanto por parte da tradutora/autora. Nesse sentido, as questões de gênero, tão importantes para como o indivíduo se vê na sociedade, se mostram um interessante ponto de discussão nos estudos da tradução. A fim de entender como o feminino é representado de maneiras distintas por tradutoras ou tradutores distintos, analisamos o caso das duas traduções para o português brasileiro do romance sul-coreano *A Vegetariana*, de Han Kang. Para tal, usamos como aporte teórico pensadoras da tradução feminista que apontam a centralidade da tradução na representação dos gêneros em textos literários. Com base nisso, comparamos a primeira tradução da obra no Brasil, feita por Yun Jung Im, e a retradução, feita por Jae Hyung Woo. Através da análise dos textos, percebemos que as escolhas de cada tradutora resultam em interpretações diferentes no que diz respeito às questões femininas abordadas. Como o romance tem como um de seus temas centrais a mulher e as violências que sofre na sociedade, cada uma das traduções impacta significativamente a leitura e análise literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estudos da Tradução; Tradução feminista; Literatura coreana; Tradução literária.

### PORTRAYAL OF THE FEMININE IN TWO BRAZILIAN PORTUGUESE TRANSLATIONS OF HAN KANG'S *THE VEGETARIAN*

**ABSTRACT:** Writing involves the materialization of subjectivity, be it in the part of the writer/author or in the part of the translator/author. In this sense, gender issues, which are so important to the way the individual sees herself or himself in society, prove to be an interesting point of discussion to translation studies. In order to understand how the feminine is differently portrayed by different translators, we analyze the case of the two translations to Brazilian Portuguese of the South Korean novel *The Vegetarian*, by Han Kang. For that, we use as our theoretical base feminist translation thinkers who point out the centrality of translation in gender representation in literary texts. Based on that, we compare the first translation in Brazil, by Yun Jung Im, to the retranslation, by Jae Hyung Woo. Through the analysis of the texts, it becomes clear that each translator's choices result in different interpretations on the female issues addressed. As the novel has as one of its central themes women and the violence against women in society, each translation significantly impacts the reading and literary analysis of the book.

**KEYWORDS:** Translation Studies; Feminist translation; Korean literature; Literary translation.

O romance sul-coreano *A Vegetariana* (2007) teve duas traduções publicadas no Brasil. Escrito por Han Kang, escritora mulher e que escreve sobre a experiência feminina, a obra suscita diversas questões relacionadas a gênero, como violência

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literaturas Estrangeiras e Tradução pela Universidade de São Paulo (USP) e licenciada em Letras Português-Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). E-mail para contato: carolinamgms@gmail.com.

patriarcal, estupro, objetificação e solidariedade feminina. Também são relacionadas com o sistema patriarcal outros tipos de opressão, nominalmente a subjugação dos animais, como sugerido pelo título, e a violência manicomial, denunciando como todas essas violências trabalham juntas, sistemicamente. Como o romance se fundamenta tematicamente sobre problemáticas femininas, este artigo busca investigar de que maneira isso é retratado nas traduções.

Para tal, primeiramente apresentamos o romance e suas duas traduções, brevemente apresentando a autora, os tradutores e seus contextos. Por defender que o texto traduzido não existe desconectado da vivência de seus tradutores, se justifica essa introdução, mesmo que limitada. Na sequência, exploramos a teoria sobre tradução feminista, as ferramentas a serem utilizadas na análise literária. Por meio desta, estabelecemos a importância de se pensar nas questões de gênero em tradução, enxergando a tradutor/a como alicerce de uma relação dialógica com a escritor/a e por isso criador/a de significados que se baseiam na leitura que fazem da obra. Por fim, nos debruçamos sobre o romance *A Vegetariana*, investigando seus temas literários em tradução, focando sempre na representação do feminino. Com isso, usa-se o caso específico de *A Vegetariana* para discutir como a tradução é permeada por questões de gênero, assim como a tradução está intrinsecamente ligada à interpretação literária.

## Han Kang, *A Vegetariana* e suas traduções

Santos (2018) considera Han Kang uma “importante protagonista da internacionalização da Literatura Coreana na atualidade”, afirmando que Han é a primeira escritora coreana a alcançar tamanho destaque na literatura mundial. Han Kang teve sua estreia como poeta em 1993 e no ano seguinte ganhou seu primeiro prêmio literário, ao qual se sucederam diversos outros em seu país, incluindo alguns dos mais prestigiados como o *Yi Sang Literary Prize* (2005). Em 2007, publica “채식주의자” (transliteração: *Chaesikjuuija*, tradução: “A Vegetariana”), quando já era muito conhecida do público sul-coreano. É nesse contexto que, após já ter sido traduzido para o vietnamita, o japonês e o espanhol, o livro é selecionado para ser traduzido no Brasil pela primeira vez em 2013. Segundo estatísticas do site do *Literature Translation Institute of Korea* (2020), Han Kang é a sétima autora coreana mais traduzida, com um total de 67 traduções publicadas ao redor do mundo. Já no ranking por obras, “채식주의자” (transliteração: *Chaesikjuuija*) é o terceiro livro coreano mais traduzido, com um total de 26 traduções.

A primeira tradução brasileira do romance foi feita em 2013 por Yun Jung Im e publicada pela Devir Livraria. Im, que atualmente é professora de Língua e Literatura Coreana da Universidade de São Paulo, é a tradutora do coreano para o português com o maior número de títulos publicados. Excluindo a literatura infantil coreana, na época da publicação de *A Vegetariana* apenas outros quatro livros literários haviam sido traduzidos diretamente do coreano para o português, todos eles por Im. Além disso, na época da publicação, a tradutora já havia sido indicada para o prêmio Jabuti de tradução em 2000 e

ganhado o Prêmio Coreano de Tradução Literária em 2001. Sobre a editora, *A Vegetariana* foi o primeiro e até o momento o único livro de literatura sul-coreana publicado pela Devir Livraria, que possui um foco maior em quadrinhos. Em 2014, esta tradução recebeu o Prêmio Coreano de Tradução Literária oferecido pelo *Literature Translation Institute of Korea*, destinado a traduções de literatura coreana em qualquer idioma. Mesmo assim, em seu artigo sobre o estado da literatura coreana no Brasil (2019), Im afirma que sua tradução obteve um baixo número de vendas, além de pouco interesse por parte da crítica.

Em 2015, a editora britânica Portobello Books lançou uma versão em inglês, traduzida por Deborah Smith e chamada *The Vegetarian* que recebeu o prêmio Man Booker Internacional 2016. Como muitas vezes acontece com premiações internacionais em língua inglesa, a conquista do prêmio impulsionou traduções para diversas outras línguas, e em tiragens maiores do que anteriormente. Após o prêmio Man Booker, segundo Im Park (2019), o contrato da Devir Livraria foi rescindido unilateralmente pela agência literária, o que possibilitou a compra dos direitos do romance no Brasil pela editora Todavia. A princípio, a Todavia tentou comprar a tradução de Yun Jung Im, porém a tradutora relata que se recusou a aceitar os termos da editora de aquisição dos direitos autorais em regime de cessão definitiva e permanente (IM PARK, 2019). Em 2018, a Todavia publicou a edição em português brasileiro, também chamada *A Vegetariana* e traduzida por Jae Hyung Woo.

A Todavia é uma editora bastante conhecida do público brasileiro e que publica com frequência literatura traduzida. Em 2018, *A Vegetariana* foi o primeiro livro de literatura coreana que publicou, mas em 2019 a editora já lançou mais um título, com previsão de publicar ainda outros. Quanto ao tradutor, *A Vegetariana* foi o primeiro romance traduzido por Jae Hyung Woo, que anteriormente possuía experiência traduzindo quadrinhos coreanos serializados do estilo *manhwa* (IM PARK, 2019). Essa tradução teve um apelo comercial maior do que a anterior, investindo no projeto gráfico e na inserção em espaços privilegiados nas livrarias, além de indicar na capa que o livro havia recebido o prêmio Man Booker Internacional.

Por meio desses dados, é possível observar que a tradução e a retradução<sup>2</sup> tiveram características e objetivos editoriais distintos. A retradução tende a optar por construções mais informais e também que valorizem a fluência, ou seja, que busquem aquilo que já é mais conhecido do leitor brasileiro, no nível estético e com relação a referências culturais coreanas que se tornam mais palatáveis e brandas para o público nacional. Já na primeira tradução, as especificidades estilísticas do original, tanto por sua qualidade de literatura sul-coreana quanto pelo que é característico da própria obra, são feitas mais visíveis, e conseqüentemente causam certo estranhamento, o que ressalta o fato de que é uma obra estrangeira para além da menção dos nomes de personagens ou lugares, mas na própria escritura do texto como um todo. Além disso, a primeira tradução traz extensas notas de rodapé que esclarecem principalmente aspectos socioculturais,

---

<sup>2</sup> Neste trabalho, a publicação da Todavia será chamada de retradução, no sentido de ser uma nova tradução de uma obra que já havia sido traduzida no Brasil.

enquanto a retradução traz um número reduzido de notas e sempre muito sucintas, o que no Brasil está alinhando com o estilo mais comercial que muitas editoras preferem seguir.

Dentre tais diferenças tradutórias, o presente artigo tem como objetivo pensar especificamente nas questões de gênero e violência que são muito centrais no romance, analisando como se apresentam nas duas traduções. Em vista disso, propõe-se pensar a tradução a partir de um viés feminista, que entende o texto literário, seja ele tradução ou não, como uma expressão de subjetividade que está intrinsecamente ligada a questões de gênero.

## Tradução feminista

A questão do gênero e da tradução começou a ser levantada por teóricas feministas no final da década de 1970 e começo de 1980. Desde antigamente até os dias de hoje, as problemáticas causadas, por exemplo, pelo uso do gênero gramatical, pela representação do feminino no texto ou pela conotação da escolha de palavras quando associada ao masculino ou ao feminino muitas vezes não são levadas em consideração na prática tradutória. Similarmente, a teoria da tradução também adotou e por vezes continua a adotar discursos que demonstram um viés patriarcal em nossa área de estudos. Além do feminino, apesar de não ser o foco de análise deste artigo, essas observações também podem ser estendidas a outras comunidades, com correntes teóricas que se voltam para o estudo das implicações na tradução da raça, da nacionalidade, da identidade sexual e de suas interseções.

Susan Bassnett e Naylane Matos (2020, p. 460) apontam que a ideia da tradução como atividade secundária e hierarquicamente inferior coloca o texto original em posição análoga à do homem e a tradução, à da mulher, bíblicamente criada a partir de suas costelas. Assim como a teoria feminista dividiu o trabalho em produtivo (aquele que gera dinheiro e por isso é valorizado na lógica capitalista) e reprodutivo (aquele que é essencial para a reprodução da espécie, como a criação dos filhos até os trabalhos domésticos em geral), a escrita considerada original e criativa é valorizada pelo sistema capitalista, e adquire caráter paternal e autoritário, enquanto a tradução, vista como derivativa, é invisibilizada e desvalorizada, assim como os trabalhos tipicamente femininos (CHAMBERLAIN, 1988, p. 455). Para Lori Chamberlain (1988, p. 455), essa analogia está, por exemplo, implícita no uso de termos como *les belles infidèles* ou as belas infiéis, usado desde o século XVII para descrever as traduções. Nessa expressão faz-se um trocadilho com a ideia misógina de que uma mulher ou é feia e fiel no seu casamento, ou é bela, mas infiel. A tradução, que tanto em francês quanto em português tem gênero gramatical feminino, é comparada então a uma mulher, enquanto implicitamente o texto de partida é feito equivalente a um homem ou marido. Segundo a autora, exatamente como ao se pensar dessa maneira sobre mulheres há dois pesos e duas medidas, pois apenas a mulher é capaz da infidelidade matrimonial, o mesmo ocorre na tradução: o original nunca pode ser infiel. Dessa maneira, Chamberlain refuta as relações de gênero e sexo por vezes implícitas nos estudos da tradução.

Aplicando a teoria feminista à tradução, busca-se contrapor isso e buscar uma interação não-hierárquica entre escrita e tradução. Barbara Godard e Marília Scaff (1997, p. 157, ao analisarem a obra de Brossard) observam que a tradução feminista não precisa ser nem “estrangeirizada” nem “naturalizada”, usando os termos de Antoine Berman, mas que “se abre a um outro nível de significado através de interrogação e reiteração num processo de lenta sedimentação.” Nesse processo, leitora, tradutora e escritora abrem-se reciprocamente através da socialidade e da solidariedade (GODARD E SCAFF, 1997, p. 160), estabelecendo uma relação de dialogismo que gera re-inscrição e transformação (GODARD E SCAFF, 1997, p. 161). Por isso, as autoras sugerem a ideia de “ângulos”, em contraponto paródico aos anjos de Walter Benjamin, expressando o processo de transposição com que o outro se relaciona com o entrelaçamento de textos, sugerindo que tais relações não se formam a partir de “um ponto original fixo que irradia exteriormente, mas entre os processos através dos quais a diversidade se constitui de várias interações mútuas” (GODARD E SCAFF, 1997, p. 165). São justamente as particularidades de perspectiva do outro que fazem que seja necessária uma ética na relação eu-outro que é a tradução (GODARD E SCAFF, 1997, p. 165). A tradutora não deseja substituir a autora, mas encontrar-se com ela e por meio desse encontro, tornar-se por sua vez escritora, no que Godard e Scaff (1997, p. 167) chamam de uma parceria em “intricados passos de dança”.

É por isso que Lílian Virgínia Porto e Ofir Bergemann Aguiar (2014, p. 60) afirmam que para a tradução feminista não importam conceitos como a fidelidade da tradutora, mas sim uma fidelidade para um projeto de escrita feito tanto pela escritora quanto pela tradutora. Segundo as autoras, “esse diálogo revela como a discussão entre gênero e tradução contribui para mostrar a complexidade do processo tradutório, pois este envolve questões de diferentes ordens, políticas, linguísticas, culturais, entre outras”, produzindo dessa maneira novos significados (PORTO E AGUIAR, 2014, p. 60).

Destaca-se também que a tradução feminista é uma ferramenta para uma verdadeira colaboração transnacional, pois possibilita encontros transfronteiriços em uma perspectiva crítica e solidária. Para Olga Castro e María Laura Sportuno (2020, p. 24), a tradução feminista transnacional se aproveita das possibilidades trazidas pela globalização enquanto ao mesmo tempo questiona os valores capitalistas e as hegemonias impostas por essa mesma. Dessa maneira, se tornam possíveis encontros e projetos transfronteiriços. As autoras afirmam que a tradução, por seu caráter transformador, dialógico e hermenêutico, está conectada com a construção das subjetividades, estabelecendo relações entre elas, e reproduzindo a circulação e recepção dos discursos (CASTRO E SPORTUNO, 2020, p. 27). Por não ser ideologicamente neutra, a tradução é um espaço fértil para analisar as representações e assimetrias de poder (COSTA E ALVAREZ, 2014, apud CASTRO E SPORTUNO, 2020, p. 25).

Voltando-se agora especificamente para a tradução literária, qual a tarefa da/o tradutor/a ao traduzir mulheres? Para Adrienne Rich, por exemplo, remover as marcações do amor lésbico de seus poemas é nada menos do que um ato de imperialismo patriarcal (BASSNETT E MATOS, 2020, p. 468). Os conceitos teóricos apresentados anteriormente muitas vezes podem ser amplamente aplicados. Porém, a tradução feminista, como viés

tradutório ou viés de análise, é mais comumente invocada na análise ou de textos escritos por mulheres ou de textos que refletem sobre a condição feminina e o patriarcado. O próprio termo “tradução feminista” surgiu da necessidade de discutir as implicações das traduções das escritoras literárias feministas do Quebec nos anos de 1970. Para Dias-Diocaretz (1985, apud BASSNETT E MATOS, 2020, p. 463), textos de teor feminista ou escritos por autoras “conscientemente identificadas como mulheres”, exigem uma “cooperação adicional” da tradutor/a, “a fim de ampliar as possibilidades semânticas da mulher enunciadora”. Nos próximos parágrafos, discutiremos dois exemplos nesse sentido a fim de demonstrar o impacto das questões de gênero na tradução literária.

O primeiro exemplo, a discussão entre a escritora canadense Anne Hébert e seu tradutor para o inglês, Frank Scott, é considerado um dos primeiros momentos em que se debateu abertamente sobre diferença sexual na tradução (PORTO E AGUIAR, 2014, p. 57). O poema *Le tombeau de rois*, escrito por Anne Hébert em 1953, foi lido por críticos da época como descrevendo um “estupro ritual”, no qual “uma jovem desce ao túmulo dos reis e é violentada pela mão pesada da morte remetendo a um passado patriarcal” (PORTO E AGUIAR, 2014, p. 58). No original em francês, fica claro que a jovem em questão é uma menina, conforme assinalado por construções como *cette enfant, esclave fascinée* e *liée*, no trecho a seguir:

En quel songe  
Cette enfant fut-elle liée par la cheville  
Pareille à une esclave fascinée?  
(HÉBERT E SCOTT, 1970 apud PORTO E AGUIAR, 2014, p. 57)

Porém, na primeira tradução para o inglês de Frank Scott, lê-se:

In what dream  
Was this child tied by the ankle  
Like a fascinated slave?  
(HÉBERT E SCOTT, 1970 apud PORTO E AGUIAR, 2014, p. 57)

Nessa tradução, o gênero da criança foi apagado. Isso se deve, em parte, à natureza da língua inglesa, que gramaticalmente não marca o gênero tanto quanto o francês. Porém, no caso desse poema e como indicado pela recepção que teve em língua francesa, não seria o gênero uma parte central da obra? Neste caso, Hébert chamou a atenção de seu tradutor para esse aspecto, que concordou com a opinião dela. Nas edições seguintes, Scott substituiu no trecho citado acima *the ankle* por *her ankle* (PORTO E AGUIAR, 2014, p. 58). Apesar de Scott ter corrigido a sua tradução e da produtiva discussão entre poeta e tradutor ter sido feita publicamente, ainda assim outros tradutores posteriores, conscientemente ou não, demonstraram ausência de sensibilidade quanto ao uso dos marcadores de gênero no mesmo poema e de sua implicação temática (MEZEI, 1986 apud PORTO E AGUIAR, 2014, p. 58). Além disso, Porto e Aguiar (2014), ao analisar a obra de Hébert, perceberam outras situações semelhantes nas traduções da escritora, que aborda temas feministas e relacionados ao universo feminino, mas cuja obra nem sempre é retratada dessa maneira nas traduções.

Um outro exemplo é a proposta de retradução para o português brasileiro de *La casa de los espíritus* por Berton-Costa (2020). O romance de 1982 da chilena Isabel Allende denuncia o sexismo, o conservadorismo e a violência contra a mulher. A princípio, o texto não foi lido como particularmente feminista, e é nesse contexto que em 1985 foi publicada a tradução no Brasil por Carlos Martins Pereira. Porém, com o crescente interesse na América Latina pelo feminismo em geral e pela teoria feminista aplicada à literatura, começou-se a analisar por esse viés o romance, assim como o resto da obra da autora e do movimento literário em que se insere. (BERTON-COSTA, 2020, p. 185, p. 189, p. 195). Com esse contexto em mente, Berton-Costa analisou a tradução de Pereira e percebeu constantes atenuações do teor crítico da obra. Em um trecho, por exemplo, a personagem Alba pensa sobre a tortura e estupros que sofreu na prisão. Em espanhol, usa-se o verbo *violar*, o que em português está mais próximo de “estuprar”. Na tradução de Pereira, opta-se pela palavra de mesma grafia em português, “violar”. Porém, Berton-Costa argumenta que há uma grande diferença entre essas palavras em espanhol e em português. É verdade que “violar” pode ser uma palavra arcaica para “estuprar”, mas mesmo assim trata-se de um eufemismo, o que não acontece em espanhol. Além disso, em português “violar” é mais utilizado com objetos, como “violar uma carta” ou “violar a lei”. Por isso, Berton-Costa (2020, p. 193-194) defende que a melhor palavra a ser usada na tradução seria “estuprar”. Além do caso da palavra “violar”, a pesquisadora identificou problemas semelhantes por toda a tradução, seja na caracterização das personagens, na ênfase dada ou retirada de certos termos ou na conotação das escolhas lexicais. Isso justifica a sua proposta de retradução como um revisionismo feminista [feminist revisioning], o qual tem como objetivo explícito aplicar as ideias da tradução feminista em uma tentativa de trazer à tona as questões de gênero presentes no texto de partida (BERTON-COSTA, 2020).

Esses dois exemplos demonstram a importância de se considerar as questões de gênero na tradução. A tradutor/a, ao dialogar com o escritor, tem uma perspectiva, um modo de enxergar tanto o mundo quanto a obra. Ao adotar um certo ângulo, para usar o termo proposto por Bassnett e Matos, sua visão de algum modo perpassará pelos discursos de gênero — seja conscientemente explicitando-os como em traduções que desde o início se propõem feministas, seja minimizando-os como nos exemplos, ou de diversas outras maneiras pelas quais a tradutor/a imprime sua vivência em seu texto. Além do mais, os exemplos evidenciam a relação intrínseca entre tradução e análise literária. Leitores francófonos de Anne Hébert entenderam seu poema como um estupro ritual da menina, mas leitores da primeira tradução em inglês possivelmente não chegariam à mesma conclusão. Um leitor da retradução de Berton-Costa provavelmente acharia *La casa de los espíritus* um romance mais duramente crítico à sociedade chilena do que um leitor da tradução de Pereira.

Logo, ao discutir o romance alvo deste artigo, a análise literária necessariamente se mistura com a discussão sobre a tradução e retradução. Cada tradução traz consigo um ângulo diferente, com diversas implicações para os temas literários propostos pela obra (ou pelas obras, considerando-se que são três no total a serem analisadas: uma em coreano e duas em português brasileiro). Na seção a seguir, discutimos questões

suscitadas pelo romance *A Vegetariana*, sempre mantendo em vista as traduções e a maneira como retratam as problemáticas femininas.

## O feminino em *A Vegetariana* e suas traduções

*A Vegetariana* é um romance em três partes. Cada parte foi, a princípio, publicada individualmente e por isso também podem ser lidas como novelas independentes. Porém, quando juntas, a narrativa se desenvolve cronologicamente sempre centrada na mesma personagem principal, mas em cada parte com um narrador diferente. Por isso, a autora afirmou que considera *A vegetariana* um romance tríptico, composto por três novelas (PATRICK, 2016). O enredo segue a vida de Yeonghye, uma mulher coreana que decide parar de comer derivados animais depois de começar a ter violentos pesadelos. A primeira parte, chamada “A Vegetariana”, (채식주의자, *Chaesikjuuija*) assim como o título do livro, é majoritariamente narrada em primeira pessoa por seu marido abusivo, com algumas cenas intercaladas descrevendo os sonhos da protagonista. A segunda parte, “A mancha mongólica” (몽고반점, *Mongobanjeom*), segue o ponto de vista de seu cunhado, que desenvolve uma obsessão por Yeonghye e pela mancha de nascença que ela tem nas nádegas. Na última parte, intitulada “Árvores em Chamas” ou “Árvores-Flamas” (나무불꽃, *Namu bulggot*), Inhye, a irmã de Yeonghye, é a última da família a cuidar da irmã quando a saúde física e mental dessa se deteriora.

Questões de gênero, de violência contra a mulher e de resistência contra a opressão são centrais em *A Vegetariana*, e já foram exploradas na bibliografia muitas vezes através da teoria feminista, assim como de outras correntes como teoria ambientalista, vegana, pós-humanista, ecofeminista ou por teorias psicológicas ou psicanalíticas. Stobie (2018, p. 793) aponta que, apesar das diferenças nos estilos narrativos, uma das coisas que dá unidade ao romance é que cada uma das partes tem como símbolo central uma parte do corpo de Yeonghye: primeiro os mamilos, depois as nádegas e então a virilha. Usando esse pensamento como linha condutora, nesta seção irei mobilizar a bibliografia a fim de explorar os temas relacionados a gênero e feminismo na obra, concomitantemente analisando o modo como esses se desenrolam na tradução e retradução.

Na primeira parte do romance, o narrador é o Sr. Jeong, o marido da personagem principal. Antes de Yeonghye se tornar vegetariana, a única coisa que ele notara de incomum nela é que se recusava a usar sutiã, o que a princípio o deixou excitado, mas logo passou a se preocupar que os mamilos da esposa chamassem a atenção de outros e o fizessem passar vergonha. De acordo com Kim (2019, p. 3), o sutiã se assemelha com a dieta carnista porque ambos são um mecanismo pelo qual a sociedade patriarcal controla os corpos femininos — o primeiro controlando a parte externa, e o segundo, a interna. Para Stobie (2018, p. 794), o foco em controlar os mamilos da esposa demonstra uma disparidade entre a nutrição natural que é a amamentação e o consumo violento que é a sexualização e fetichização dos seios femininos. O mesmo contraste entre nutrição natural e consumo violento também está presente na dieta carnista. Stobie aponta uma

citação do romance na qual Yeonghye explica por que gosta de seus seios, revelando sua inconformidade de pensamento em relação ao sistema carnista-patriarcal: “Pois não se pode matar nada com esses peitos. Até as mãos, até os pés, até os dentes e a língua de três polegadas, até mesmo o olhar, qualquer coisa é uma arma que pode matar e ferir, não é mesmo? Mas o peito não”<sup>3</sup> (HAN trad. Yun Jung Im, 2013, p. 39).

É por esse motivo que Yeonghye, ao mesmo tempo que aprecia seus seios, teme outras partes de seu corpo, especialmente as partes relacionadas à caça, à violência e à mastigação. Por isso, por sofrer com violentos pesadelos que envolvem violência, sangue e carne, Yeonghye costuma acordar assustada e com medo de seus próprios dentes e unhas, contrastando-os com os seios:

<p>한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 27.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 39.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 36.</p>
<p>떨면서 눈을 뜨면 내 손을 확인해. 내 손톱이 아직 부드러운지, 내 이빨이 아직 온순한지.  내가 믿는 건 내 가슴뿐이야. 난 내 젖가슴이 좋아. 젖가슴으론 아무것도 죽일 수 없으니까.</p>	<p>Quando acordo trêmula, certifico-me das minhas mãos. <b>Para ver se as unhas ainda estão sedosas, se os meus dentes ainda estão dóceis.</b>  Meu seio é a única coisa na qual eu confio. Gosto dos meus peitos. Pois não se pode matar nada com esses peitos.</p>	<p>Quando desperto, tremendo, verifico minhas mãos, <b>para ver se as unhas estão normais. Se meus dentes estão inteiros.</b>  Só confio nos meus peitos. Gosto dos meus peitos, porque com eles não posso matar nada nem ninguém.</p>

Quadro 1, grifo nosso

Porém, na retradução, a conexão entre dentes e unhas com violência, contrastados com a não-violência dos seios, se abranda em decorrência da escolha dos adjetivos. Na primeira tradução, uma Yeonghye assustada busca verificar se suas unhas ainda estão “sedosas” e os dentes “dóceis” (adjetivos relativamente similares às escolhas em coreano, “부드럽다” e “온순하다”, respectivamente). Nesse caso, os adjetivos sugerem os seus opostos, aquilo que a protagonista teme que ocorra: que suas unhas deixem de ser sedosas e se tornem duras, rígidas, afiadas; que seus dentes deixem de ser dóceis e se tornem violentos ou selvagens. Já na retradução isso não ocorre, porque o adjetivo para as unhas é “normais” e para os dentes, “inteiros” — o que nos faz

<sup>3</sup> Ou, na retradução: "Porque com eles não posso matar nada nem ninguém. Afinal, mãos, pés, dentes e língua, qualquer coisa com apenas três centímetros, tudo pode servir de arma, é capaz de matar e machucar. Até mesmo o olhar. Os peitos, não." (HAN trad. Jae Hyung Woo, 2018, p. 36)

questionar: o que é normal e, por consequência, o que é o não normal? O que Yeonghye temia que acontecesse com suas unhas? E com os dentes, uma vez que ela verifica se estão inteiros, por que é que teria medo que se quebrassem? Dessa maneira, as escolhas lexicais destacadas se mostram fundamentais para a leitura aqui apresentada: de que Yeonghye, diferente dos outros a sua volta, entende seus seios como fonte de nutrição e como a única parte do corpo incapaz de ser violenta e capaz até mesmo de se insurgir por meio da não-violência, em forte contraste com as unhas e dentes, símbolos do homem-fera caçador e carnívoro.

Pela maneira como Yeonghye sempre resistiu a atar seus seios em um sutiã, mesmo que o marido-narrador a descreva como uma mulher medíocre e sem nada de especial desde a primeira sentença, ela na verdade já se mostrava propensa a resistir aos sistemas de opressão vigentes mesmo antes de começar sua dieta vegetariana. Porém é nesse momento que se dá a quebra de sua vida comum, porque sua família vê essa mudança como uma desobediência inconcebível. Pela recusa da carne, Yeonghye questiona a validade da dieta carnista assim como dos valores patriarcais por trás dela (KIM, 2019, p. 3; ZOLKOS, 2019, p. 105; LEE E LEE, 2010, p. 51). Para Kim (2019, p. 2), o pensamento carno-falogocêntrico, descrito por Jacques Derrida como uma interiorização do falo através da boca que relaciona carne e sexualidade, é uma importante base da sociedade patriarcal. Por isso, Kim (2019, p. 3) argumenta que aqueles que veem a ideologia do consumo de carne como uma “realidade cultural” são seriamente ameaçados por Yeonghye que se propõe a desvendar tal ideologia como na verdade uma “ficção cultural”. Nessa lógica reacionária, tanto o corpo feminino quanto o corpo animal se tornam objetos de consumo e exploração, e as mulheres se tornam “carne” (KIM, 2019, p. 6).

A memória de infância de Yeonghye de quando seu pai matou um cachorro que a havia mordido e depois serviu-o de jantar parece central para o trauma da protagonista (CHO, 2017). A cena também explora a relação entre o carnismo e o poder patriarcal. Kim, com base na teoria de Monteiro et al (2017 apud KIM, 2019, p. 5), aponta que a atitude do pai, ao torturar o cachorro e matá-lo com requintes de crueldade, é um exemplo de “dominação carnística”, que é uma versão mais hostil e fortemente hierárquica do carnismo, cuja extrema violência serve para justificar a dominação e subjogação dos animais. Dentro dessa ideologia, há a necessidade de perpetuar violentamente a hierarquia estabelecida, o que pode ser notado no comentário que a mãe de Yeonghye, preocupada com a filha, faz: “Se não voltar a comer carne, o resto do mundo vai te devorar”<sup>4</sup> (HAN trad. Jae Hyung Woo, 2018, p. 50). A carne é um símbolo do patriarcado, e muitas vezes e em diversas tradições e culturas a carne é associada ao desejo sexual masculino, acreditando-se que o sangue da carne confere aos que a comem força, agressão, e sexualidade, virtudes desejadas pelo homem patriarcal (RIFKIN, 1992 apud KIM, 2019, p. 6). No romance, depois de matar o cachorro, a carne é servida para

---

<sup>4</sup> Na tradução de Yun Jung Im: “Se você não comer carne, o mundo inteiro vai te devorar” (HAN trad. Yun Jung Im, 2013, p. 52).

Yeonghye, por acreditar-se que isso ajudaria a curar sua ferida, assim como para alguns conhecidos do pai:

<p>한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 32.9.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 47.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 44.</p>
<p>시장 골목의 알 만한 아저씨들이 다 모였어.</p>	<p>Reuniram-se todos os <b>homens</b> conhecidos da feira*.  * Na tradição coreana, a carne de cachorro tem a fama de possuir propriedades benéficas para a energia masculina. [Nota da tradutora]</p>	<p>Vieram todos os <b>trabalhadores</b> do mercado, conhecidos de meu pai.</p>

Quadro 2, grifo nosso

Em coreano, a palavra utilizada para designar os homens que foram convidados é “아저씨”, que traz o significado de homem de meia-idade. Na primeira tradução, usou-se “homens” e, na retradução, “trabalhadores”. Considerando-se que na língua portuguesa é comum usar a forma masculina como generalização, uma interpretação possível seria de que “trabalhadores” inclui tanto homens quanto mulheres que trabalham na feira. Por isso, a escolha de Yun Jung Im é mais explícita com relação ao gênero das pessoas convidadas. Uma explicitação ainda maior se dá na nota de rodapé adicionada pela primeira tradutora. Nela, a associação que fizemos no parágrafo anterior entre carne e energia masculina é explicada para o leitor com base especificamente na cultura coreana e no consumo da carne de cachorro. Dessa maneira, através do paratexto a tradutora optou por conceder ao leitor informações culturais que se supõe que não teria de outra maneira, auxiliando a interpretação de um tema literário relevante.

Outro aspecto sobre a relação entre carne e patriarcado/energia masculina é que, em combinação com o dever que recai sobre as mulheres de preparar as refeições, se uma mulher não prepara carne para o seu marido, ela está lhe negando a própria masculinidade (KIM, 2019, p. 6). Isso torna o vegetarianismo de Yeonghye especialmente chocante para a sua família, e é por isso que sua mãe e seu pai se mostram tão envergonhados e culpados com relação ao marido da filha. No trecho a seguir, o Sr. Jeong se queixa com sua sogra sobre o vegetarianismo da esposa:

<p>한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija).</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung</p>
--	---	--

Paju: Changbi, 2007, loc. 22.2.	Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 33.	Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 30.
덕분에 저도 집에서 고기맛을 본 지 오래됐습니다.	<b>Graças a ela</b> , faz tempo que também não sinto mais o gosto de carne aqui em casa.	Eu mesmo não coloco na boca um pedaço de carne em casa faz tempo.

Quadro 3, grifo nosso

Ao ouvir esse relato, a sogra se mostrou chocada. Nesse caso, a principal diferença entre a retradução e os outros dois textos é a omissão dos termos “덕분에” ou “graças a ela”. Esses termos explicitam que o Sr. Jeong culpa sua esposa pela falta de carne na sua dieta, e deixam subentendido que ele está infeliz com ela por esse motivo. A indignação da sogra pode ser explicada não porque o Sr. Jeong não come carne pois *não quis*, mas porque ele não come carne *por causa da esposa*.

Uma outra questão muito evidenciada na primeira parte do romance é que essa violência hierárquica, seja em relação ao animal ou em relação à mulher, está presente no seio familiar, instituição que busca manter o poder patriarcal. Na família da protagonista, esse poder emana da figura de seu pai, um homem bastante violento. Ele é assim descrito em coreano e nas duas traduções:

한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 24.6.	HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b> . Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 35.	HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b> . Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 33.
가부장적인 장인은 지난 오년간 들어본 적 없는 사과조의 말로 나를 놀라게 했다.	Fiquei surpreso pelo tom de desculpas do sogro <b>patriarcalista</b> , coisa que nunca ouvira nos cinco anos de casado.	Fiquei surpreso com seu pedido de desculpas, pois meu sogro era um homem <b>muito autoritário</b> ; palavras de compaixão não combinavam com ele. Em cinco anos de casado, nunca o ouvira falar naquele tom.

Quadro 4, grifo nosso

O termo aparece quando o sogro, após ser informado de que Yeonghye se recusava a comer ou cozinhar carne, liga para o Sr. Jeong e pede desculpas. O Sr. Jeong fica surpreso por pensar que pedir desculpas não combina com seu sogro, por ele ser um homem ou “patriarcalista” ou “muito autoritário”, a depender da tradução. Na sequência, o Sr. Jeong

pensa em outros fatos que corroboram seu estranhamento: o sogro é um veterano da guerra do Vietnã que se gaba de ter matado sete vietcongues, e foi um pai extremamente agressivo que dava surras de vara em Yeonghye até ela ter dezessete anos de idade.

Quanto à tradução, o termo “patriarcalista” se aproxima bastante do termo “가부장적인” usado em coreano, e ambas as palavras, além de fazerem referência ao homem chefe da família, remetem a uma opressão sistêmica, a uma ordem social que excede apenas a característica pessoal do personagem em questão. Além disso, é um vocabulário muito utilizado em textos feministas. Já a retradução opta por “muito autoritário”, que qualifica as atitudes do sogro sem necessariamente conectá-las com uma ordem social ou remeter a discussões feministas. Nesse sentido, pode-se dizer que a retradução enfraquece a possível crítica social decorrente dessa passagem, pois é possível que o leitor não conecte as atitudes do sogro com comportamentos sistêmicos na sociedade.

O Sr. Jeong parece respeitar seu sogro por seu comportamento agressivo e autoritário, e por sua vez reproduz a violência. No começo do romance, demonstra indiferença com relação à vida pessoal, ideias e sentimentos de sua esposa, e relega todo o trabalho doméstico para ela. Por meio das lembranças de Yeonghye, descobre-se que palavras agressivas e impacientes são recorrentes por parte do marido, o que muito a incomoda. Logo, essa violência, intensificada pela insubordinação da mulher ao se tornar vegetariana, culmina em episódios de estupro marital:

<p>한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 25.2.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 36.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 33.</p>
<p>회식이 있어 늦게 들어온 밤이면 나는 술기운에 기대어 아내를 덮쳐보기도 했다.</p>	<p>Às vezes, quando chegava tarde da noite depois de um jantar de negócios, <b>tomava a esposa de assalto</b>, fiando-me no calor do álcool.</p>	<p>Nas noites em que voltava tarde depois de um jantar de negócios, <b>eu me jogava sobre ela</b>, com a desculpa da embriaguez.</p>

Quadro 5, grifo nosso

Em coreano, o verbo utilizado, “덮치다”, já carrega consigo a conotação de ataque e até mesmo estupro. As traduções são um pouco menos explícitas. A escolha de Yun Jung Im, “tomar de assalto”, é uma expressão que, em geral, significa ou atacar de surpresa ou invadir à força. Na retradução, Jae Hyung Woo optou por “[s]e joga[r] sobre ela”, o que remete ao movimento repentino, à posição dos corpos e possivelmente também à força empregada para que a esposa não fuja. Em todos os casos, com o contexto é possível interpretar que se trata de um estupro. Porém, o grau de explicitação desse ato varia de acordo com as expressões empregadas.

<p>한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 31.1.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 44.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 42-43.</p>
<p>“아버지, 제발 그만 하세요.”</p> <p>처형이 장인을 잡은 팔힘보다 처남이 아내를 잡은 팔힘이 쌌으므로, 장인은 처형을 뿌리치고 탕수육을 아내의 입에 갖다댔다. 입을 굳게 다문 채 <b>아내는 신음소리를 냈다</b>. 뭔가 말하기 위해 입을 벌리면 그것이 들어올까봐 말조차 하지 못하는 것 같았다.</p> <p>“아버지!”</p> <p>처남은 소리쳐 만류했으나, 얼결에 아내를 잡은 손을 놓지 않고 있었다.</p> <p>“으음..... 음!”</p> <p>고통스럽게 몸부림치는 아내의 입술에 장인은 탕수육을 짓이겼다. 역센 손가락으로 두 입술을 열었으나, 악물린 이빨을 어찌지 못했다.</p> <p>마침내 다시 화가 머리끝까지 치민 장인이 한번 더 아내의 뺨을 때렸다.</p> <p>“아버지!”</p> <p>처형이 달려들어 장인의 허리를 안았으나, 아내의 입이 벌어진 순간 장인은 탕수육을 <b>쑤셔넣었다</b>. 처남이</p>	<p>— Pai, pare com isso, por favor.</p> <p>Como a força dos braços do cunhado caçula segurando a esposa era maior que os da cunhada segurando o sogro, este se desvencilhou da cunhada e foi encostando o tangsuyuk na boca da esposa. <b>Ela emitiu um gemido com os lábios duramente cerrados</b>. Pelo visto, não conseguia nem falar, com medo de que aquilo fosse entrar em sua boca no momento em que a abrisse para dizer algo.</p> <p>— Pai! — O cunhado tentou pará-lo aos gritos, mas, na confusão do momento, não se lembrou de soltar a mão que segurava a esposa.</p> <p>— Uuumm... umm!</p> <p>O sogro esmagou o tangsuyuk nos lábios da esposa que se contorcia dolorosamente. <b>Com os dedos endurecidos, conseguiu abrir os lábios, mas não fora capaz de violar os dentes fortemente cerrados</b>.</p> <p>Finalmente o sogro, explodindo de raiva, deu mais um tapa na esposa.</p>	<p>Como a força com que o irmão segurava minha esposa era maior do que a de minha cunhada agarrando o braço do pai, meu sogro se desvencilhou da filha e encostou os palitinhos na boca da filha vegetariana. <b>Ela fechou a boca com firmeza e soltou um gemido</b>. Parecia querer dizer alguma coisa, mas não abria a boca, com medo de que, se o fizesse, enfiassem comida nela.</p> <p>“Papai, pare com isso, por favor,” implorou minha cunhada.</p> <p>Meu sogro pressionou a carne de porco agridoce contra a boca de minha mulher, que se agitava em sofrimento. <b>Com seus dedos grossos, ele abriu os lábios dela, mas não conseguiu entreabrir os dentes fortemente cerrados</b>. Cego de raiva, deu-lhe uma nova bofetada.</p> <p>“Pai!”, gritou o irmão caçula, tentando impedir um novo golpe, embora continuasse a prender o braço da irmã.</p> <p>Minha cunhada se jogou e segurou o pai pela cintura. Mas no momento em que a boca de minha esposa se</p>

<p>그 서슬에 팔의 힘을 빼자, 으르렁거리며 아내가 탕수육을 뱉어냈다. 짐승 같은 비명이 그녀의 입에서 터졌다.</p> <p>“.....비켜!”</p>	<p>— Pai!</p> <p>A cunhada se atirou e se agarrou à cintura do sogro, mas os dentes da esposa se abriram por um instante e <b>ele enfiou o tangsuyuk em sua boca</b>. Quando o cunhado afrouxou o braço diante daquela fúria, a esposa <b>cuspiu o tangsuyuk rugindo</b>. Ouviu-se um grito de animal de sua boca.</p> <p>— ...Sai!</p>	<p>abriu, meu sogro <b>enfiou à força o pedaço de porco agridoce</b>. Diante da investida, o irmão caçula amenizou a força no braço e minha esposa reagiu, <b>cuspiu o alimento</b>. Um grito animalesco explodiu de sua boca:</p> <p>“<b>Me deixem em paz!</b>”</p>
---	---	--

Quadro 6, grifo nosso

Nessa cena, o pai força Yeonghye a comer carne, um ato análogo ao estupro. A comparação com o estupro é feita por meio do uso de um vocabulário sugestivo em todos os textos, mas de diferentes maneiras. Uma das primeiras palavras que mais fortemente demonstram essa relação é “**신음소리**”, ou “um gemido”, em ambas as traduções, descrevendo o som que Yeonghye faz por estar incapaz de abrir a boca. A ideia sonora desse gemido é fortalecida pelo uso de uma onomatopeia: “**으음..... 음!**”, em coreano, ou “**Uuumm... umm!**”, na primeira tradução. Porém, na retradução, esse som foi omitido completamente. Depois, o pai força os lábios da filha com seus dedos, que são descritos como “**억센**” no coreano, “endurecidos” na tradução mais antiga e “grossos” na retradução. Em coreano, “**억세다**” pode significar forte, rígido, obstinado. Dentre as duas escolhas tradutórias empregadas, “endurecido” é a que mais se assemelha ao coreano. Ainda assim, apesar dos significados divergentes, nos dois casos mantém-se uma conotação sexual muito repugnante nesse contexto. Porém, na oração seguinte nota-se uma disparidade maior entre a conotação da tradução de Im (“mas não fora capaz de violar os dentes”) e de Woo (“mas não conseguiu entreabrir os dentes”). Enquanto “violar”, significando abrir sem permissão, é uma palavra que pode ser associada a estupro, “entreabrir” perde totalmente essa sugestão.

Em consequência dessa agressão, Yeonghye se torna animalesca, o que também é sugerido por escolhas lexicais. Ela cospe o pedaço de carne que foi enfiado na sua boca, ação que é descrita em coreano como “**으르렁거리며 아내가 탕수육을 뱉어냈다**” ou na primeira tradução como “cuspiu o tangsuyuk rugindo”, a ideia do animal estando presente em “**으르렁거리다**” ou “rugir”, de significado semelhante. Porém, na retradução, essa ideia se perde, sendo o ato apenas narrado como “cuspiu o alimento”. Por fim, Yeonghye libera um “grito de animal” ou um “grito animalesco”. Enquanto ambas as traduções se assemelham com o significado geral do verbo empregado em coreano,

apenas a primeira tradução mantém seu tom, informalidade e voracidade. A sílaba única de “sai!” contribui para a ideia de um rugido, assim como de uma mulher extremamente angustiada. Já a opção mais longa da retradução, “me deixem em paz!”, parece muito formal, educada e não animalesca em comparação. Essa frase, em combinação com a ausência da descrição de um rugido, perde a ênfase no tema do ser humano - animal - vegetal na retradução, tema esse central à narrativa.

Após o pai forçá-la a comer um pedaço de carne, Yeonghye pega uma faca e corta seu pulso. Ela é levada para o hospital e sobrevive, mas sua tentativa de suicídio é mais uma transgressão aos olhos de sua família. Seu marido, que sempre prezou pela normalidade e a manutenção do *status quo*, fica horrorizado com o que percebe como uma irreparável e pública anormalidade da mulher. Durante o final de semana, ele é encarregado de ficar com Yeonghye no hospital, mas anseia pela segunda-feira:

한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 34.7.	HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b> . Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 49.	HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b> . Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 46.
그러면 더이상 이 여자를 보지 않아도 된다.	Então, não precisarei mais ver <b>essa mulher</b> .	[...] e eu não precisaria mais acompanhar <b>minha mulher</b> .

Quadro 7, grifo nosso

Ele, que passou toda a primeira parte do romance chamando-a de “아내” (esposa), agora passa a chamá-la de “여자” (mulher, no sentido de pessoa adulta do gênero feminino), usando até mesmo um pronome demonstrativo, “이 여자” ou essa mulher. Essa mudança lexical evidencia o seu desprezo pela mulher que se torna agora insuportável, e indica que ele não tem mais vontade de a ter como esposa, o que realmente acontece depois. Em português, porém, tanto “아내” quanto “여자” podem ser traduzidos como “mulher”. Por isso, para mostrar a mudança brusca na forma de tratamento no texto que fica bem evidente em coreano, em português o pronome demonstrativo se torna essencial, porque apenas ele traz a conotação de desprezo. Logo, na retradução, por usar “minha mulher” e não “essa mulher”, não houve diferença nenhuma na maneira como o marido-narrador se refere à esposa desde o começo do livro.

Na segunda parte, “Mancha Mongólica”, o foco narrativo acompanha em terceira pessoa o cunhado de Yeonghye, casado com sua irmã mais velha Inhye. O cunhado, que não é nomeado, desenvolve uma obsessão sexual por Yeonghye quando fica sabendo que ela possui uma mancha mongólica nas nádegas, o que é extremamente raro em adultos. O cunhado é um artista sustentado por sua mulher, um tipo contrastante com o marido de Yeonghye, que trabalha em um escritório. Diferentemente do Sr. Jeong, o cunhado enxerga Yeonghye como alguém especial, valorizando sua inconformidade com os padrões sociais. Porém, o resultado não é muito diferente, pois o cunhado, incapaz de

reconhecê-la como um sujeito ativo, objetifica-a e transforma sua luta contra os padrões em fetiche sexual. Stobie (2018, p. 795) aponta que, por mais que o cunhado se diga preocupado com a saúde mental em deterioração de Yeonghye, isso adquire um tom irônico quando suas ambições artísticas revelam sentimentos mais violentos, como por exemplo a ilustração de um “homem sem rosto a penetrá-la sentado de frente, apertando-a contra si como se estrangulasse”, ou quando ele a descreve como um “animal encurralado”<sup>5</sup> (HAN trad. Yun Jung Im, 2013, p. 63, p. 68).

Esses sentimentos culminam em uma relação sexual unilateral, na qual tanto o consentimento quanto a saúde das faculdades mentais de Yeonghye são ambíguos, e por isso pode ser considerado um estupro. Yeonghye não possui interesse sexual em seu cunhado, mas apenas nas plantas que ele pintou no corpo de um colega. Sabendo disso, o cunhado pede para que uma artista pinte plantas similares em seu corpo e vai ao encontro de Yeonghye. É verdade que o cunhado, mesmo que de maneira superficial, entende e aprecia a insubordinação da irmã de sua esposa, pois ele também busca se libertar de uma sociedade opressora, tema que ele explora em sua arte. Porém, para ele, essa liberdade se constrói a partir da violência para com os outros: o abandono parental, o acúmulo de trabalho da mulher e o estupro marital. Também no caso com Yeonghye, ele se utiliza do desejo dela pelas flores como um artifício para concretizar tanto seu fetiche sexual quanto para filmá-la em prol de sua arte. Seu desinteresse pelas ideias e sentimentos de Yeonghye fica claro nesse trecho:

<p>한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 83.7.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 113.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 111.</p>
<p>앞뒤를 알 수 없는 그녀의 말을 자장가 삼아, 그는 끝없이 수직으로 낙하하듯 잠들었다.</p>	<p>Ele foi adormecendo como se se despencasse verticalmente numa queda sem fim, embalado pela cantiga de ninar das palavras dela <b>sem nexos</b>.</p>	<p>Escutando suas palavras como se fossem canções de ninar, ele adormeceu profundamente.</p>

Quadro 8, grifo nosso

Nessa cena, após o ato sexual, Yeonghye começa a contar para o cunhado sobre seus sonhos, sobre como ela achava que tudo era por causa da carne mas descobriu que isso não é mais suficiente, sobre os rostos que a perseguem e como ela finalmente descobriu que os rostos vêm de dentro dela. Todas essas questões são extremamente importantes para entender Yeonghye, e antecipam ideias que o leitor só irá poder explorar

<sup>5</sup> Na retradução, respectivamente: “homem sem rosto que abraçava aquela mulher, como se a estivesse esganando enquanto a penetrava” e novamente “animal encurralado” (HAN trad. Jae Hyung Woo, 2018, p. 61, p. 67).

na parte final do livro, porque o cunhado, que é o foco narrativo, não se interessa nem um pouco por elas. Ao invés de escutá-la, ele começa a sentir sono e compara as palavras dela com uma canção de ninar. No coreano e na primeira tradução, essas palavras são descritas respectivamente como “앞뒤를 알 수 없는” e “sem nexa”. Já na retradução, não existe nenhum termo nesse sentido. Dessa maneira, a hipocrisia do cunhado, que a fetichiza mas não se interessa por suas palavras, sendo até mesmo incapaz de compreendê-las, não fica evidente.

Outra escolha tradutória que caracteriza de maneira contrastante a relação entre Yeonghye e o cunhado é quando ele, após o ato sexual, pede desculpas:

<p>한강 (Han Kang). 채식주의자 (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 80.9.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 110.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 108.</p>
<p>“미안해.”  어둠에 잠긴 그녀의 얼굴을 더듬으며 그가 말했다. 그녀는 대답 대신 물었다.  “불을 켜도 되겠어요?”  침착한 목소리였다.</p>	<p>— Desculpe — disse ele, acariciando o rosto dela envolto na escuridão.  <b>Ela perguntou, em vez de responder:</b>  — Tudo bem se eu acender a luz?  A voz estava calma.</p>	<p>“Me desculpe”, disse ele, tateando o rosto de Yeonghye na escuridão. <b>Ela o mordeu de leve.</b>  “Posso acender a luz?”, ela perguntou com a voz serena.</p>

Quadro 9, grifo nosso

Yeonghye, que se manteve quieta e impassível durante o sexo, na retradução morde de leve o cunhado como resposta. Isso pode ser interpretado como um sinal de carinho, ou até de desejo sexual. Porém, no coreano e na primeira tradução, sua reação é bastante diferente. Ela ignora completamente o pedido de desculpas, e logo pede para acender a luz. Isso porque até agora estavam de luz apagada, mas para ela, tudo o que importa é ver as flores pintadas em seus corpos. Enquanto na primeira tradução a protagonista pede para acender a luz ao invés de responder ao cunhado, demonstrando desinteresse quanto ao ato sexual anterior e avidez de ver logo a pintura corporal, na retradução ela responde às preocupações do cunhado com um gesto carinhoso ou sexual. O resultado é uma caracterização bastante diferente da relação de Yeonghye com seu cunhado. Se Yeonghye parece gostar mais de seu cunhado, isso alivia as atitudes deste. Cabe indicar que, nesse caso, é provável que se trate de um erro de interpretação<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> O verbo utilizado em coreano, “물었다”, pode significar tanto perguntar quanto morder. Porém, no contexto semântico e gramatical, poderia apenas significar perguntar. Provavelmente foi por isso que a retradução incluiu uma mordida que não está presente nas outras versões.

Na terceira e última parte do livro, o ponto de vista da narrativa passa para Inhye, irmã mais velha de Yeonghye. Diferentemente da irmã, Inhye sempre foi apreciada por todos por sua feminilidade, suas habilidades domésticas e sua capacidade de ganhar dinheiro. Ela, que é dona de uma loja de cosméticos e quem sustenta financeiramente seu núcleo familiar, é constantemente associada à maquiagem e até mesmo à cirurgia plástica. Porém, nesta parte, a vemos profundamente mudada pela experiência com a irmã. Através de seus olhos, acompanhamos uma Yeonghye muito debilitada física e mentalmente e que decidiu não apenas parar de comer carne, mas parar de comer. Internada em um manicômio pago por Inhye, que é a única da família que não a abandonou, Yeonghye diz que quer se tornar uma árvore, e planta bananeiras esperando que de suas mãos saiam raízes e de sua virilha, flores. Com o tempo, Yeonghye para até mesmo de falar, mas ainda resiste com determinação aos enfermeiros que tentam alimentá-la.

Zolkos (2019, p. 109) afirma que, enquanto os outros dois personagens do ponto de vista (Sr. Jeong e o cunhado) buscam se apropriar de Yeonghye pelo desejo patriarcal, Inhye, mesmo com suas falhas, é a única que demonstra uma atitude carinhosa e de fidelidade incondicional. Inhye continua a cuidar de sua irmã mais nova, mesmo que não possa compreendê-la, chegando até mesmo ao ponto de cometer abandono maternal, um tabu social impensável (ZOLKOS, 2019, p. 109).

Devido ao grave estado de Yeonghye, a equipe médica resolve tentar uma última vez alimentá-la à força:

<p>한강 (Han Kang). <b>채식주의자</b> (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007, loc. 123.7.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013. p. 165.</p>	<p>HAN, Kang. <b>A Vegetariana</b>. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018. p. 164.</p>
<p>영혜의 담당의가 장갑을 찢는다. 수간호사가 내민 튜브를 받아들고, 가늘고 긴 튜브에 고무 젤리를 바른다. 그사이 보호사가 두 손으로 온힘을 다해 영혜의 얼굴을 고정시킨다. 튜브가 가까이 오자 영혜의 얼굴이 시뻘겋게 달아오르며 보호사의 손을 뿌리친다. 보호사의 말대로다. 어디서 저런 힘이 나오는지 알 수 없다. 그녀는 자신도 모르게 앞으로 발을 내딛는다. 간호사가 그녀의 팔을 붙잡아 제지한다.</p>	<p>O médico responsável põe a luva. Pega o tubo estendido pela enfermeira-chefe e passa um gel em todo o tubo, longo e fino. Enquanto isso, o paramédico segura o rosto da Yeonghye com toda a força, usando as duas mãos. O rosto da irmã ficou todo vermelho quando o tubo se aproximou e ela tentou se livrar das mãos do paramédico. É exatamente como disse o paramédico. Não dá para saber de onde vem tamanha força. Ela dá um passo para a frente. A</p>	<p>O médico responsável pelo caso veste as luvas. Pega o tubo fino e comprido que a enfermeira-chefe lhe entrega e passa gel nele, distribuindo-o bem. Enquanto isso, os auxiliares seguram firme o rosto de Yeonghye. Ao ver o tubo se aproximar, ela fica toda vermelha e consegue se desvencilhar da mão de um dos auxiliares. É de fato difícil saber de onde vem tanta força. Sem conseguir evitar, ela dá alguns passos para a frente, mas uma</p>

<p>마침내 보호사의 억센 두 손아귀에 영혜의 움푹 꺼진 두 뺨이 잡힌다. 그 틈에 담당의는 튜브를 영혜의 코에 집어넣는다.</p>	<p>enfermeira a detém segurando-a pelo braço. Finalmente as duas faces afundadas são pegas dentro das <b>garras rudes e fortes do paramédico</b>. Nesse ínterim o médico enfia o tubo no nariz.</p>	<p>enfermeira segura seu braço, impedindo-a. Finalmente, <b>as mãos fortes do auxiliar</b> agarram o rosto cavado de Yeonghye. O médico responsável aproveita para enfiar o tubo em seu nariz.</p>
---	---	--

Quadro 10, grifo nosso

Essa cena remete fortemente à primeira parte do livro, quando o pai tenta forçar um pedaço de carne na boca da filha. O vocabulário, o ritmo, a situação e a postura de Inhye são similares. Novamente, Inhye percebe a violência e tenta pará-la, mas sem força o suficiente, tarde demais. Juntamente com o estupro presumido da segunda parte do livro, cada uma das três partes apresenta um estupro (simbólico ou literal) como clímax.

Zolkos (2019, p. 106) afirma que as tentativas do pai e dos médicos de alimentar Yeonghye à força podem ser entendidas como uma tentativa de sustentar a ficção social de que os humanos, por serem hierarquicamente superiores, podem ter direitos sobre a vida e a morte dos não-humanos. Além disso, da mesma maneira como na cena do pai, análoga a um estupro, o pai busca reafirmar seu poder patriarcal frente a uma filha que, por decidir parar de comer carne, o repudia (KIM, 2019, p. 5; STOBIE, 2018, p. 794), nessa cena o médico e os enfermeiros também estão exercendo seu poder e se afirmando como hierarquicamente superiores à paciente, considerada insana. Dessa maneira, assim como Yeonghye se volta contra a opressão carnista e patriarcal, ela também resiste contra a opressão manicomial, resistência que por si só denuncia sua ficção social.

Na cena na primeira parte do livro, como discutido anteriormente, os dedos do pai que tentam abrir a boca da filha são descritos como “억센”, o que foi traduzido como “endurecidos” por Yun Jung Im e “grossos” por Jae Hyung Woo. Na cena no manicômio, novamente “억센” é usado para descrever as mãos do paramédico que segura o rosto de Yeonghye, criando um paralelismo. Porém, nas traduções, os termos se modificaram: Yun Jung Im usa “rudes e fortes” e Jae Hyung Woo usa “fortes”. Ainda quanto à descrição das mãos do paramédico, enquanto na primeira tradução temos “garras rudes e fortes do paramédico”, a retradução usa “as mãos fortes do auxiliar”. Nessa frase, “garras” adiciona uma conotação animalesca que não está presente no coreano, mas que é coerente com temáticas apresentadas no parágrafo e que faz ressoar a cena da alimentação forçada pelo pai. Vale lembrar que, na cena na primeira parte do livro, também foi observado que a retradução de Jae Hyung Woo perdeu, em parte, o tom animalesco. Ou seja, enquanto Yun Jung Im, neste momento, enfatiza a temática animal, Jae Hyung Woo mal chega a mencioná-la.

## Considerações finais

Com base nas discussões propostas, é possível afirmar que a primeira tradutora, Yun Jung Im, se manteve mais consciente das problemáticas femininas propostas pelo romance. Dessa maneira, produziu um texto que, no todo, se mostra crítico à sociedade patriarcal, assim como à opressão dos animais e à opressão manicomial. Em contraste, na retradução de Jae Hyung Woo, esses temas são constantemente anuviados. Eles ainda estão presentes, mas em menor grau, com menor ênfase, ou com menor articulação temática. As escolhas tradutórias empregadas pelo retradutor demonstram que a interpretação literária aqui defendida, que coloca os discursos de gênero em posição central, não foi privilegiada nesta tradução. Vale ressaltar que este artigo analisou especificamente a representação de gênero, mas que as duas traduções, como não poderia deixar de ser, diferem também em outros aspectos e possuem projetos tradutórios distintos.

No que tange às ideologias de gênero em tradução, essa se mostrou no presente caso reveladora do viés de cada tradutor/a. Isso não se limita a respostas simplistas como o gênero da tradutora, do tradutor e da escritora, mas ao foco que cada um escolheu em seus projetos tradutórios, o que por sua vez se deve à leitura que cada um fez da obra. Sendo Han Kang uma escritora mulher que escreve sobre a experiência feminina, a análise do feminino em tradução se mostrou um aspecto de ampla relevância.

De qualquer modo, nossa análise literária está intrinsecamente conectada à tradução. Nossa leitura baseia-se em aspectos que necessariamente perpassam a/o tradutor/a e sua perspectiva, sua leitura. Assim sendo, espera-se que a hierarquização entre escritura e tradução possa ser desfeita, utilizando como ferramenta a teoria da tradução feminista e buscando ressaltar que a tradução é um ato dialógico, em que tradutor/a e escritor/a constroem juntas o texto.

## Referências

- BASSNETT, Susan; MATOS, Naylane (trad.). “Escrevendo em terra de homem nenhum: questões de gênero e tradução”. *Cadernos de tradução*, Florianópolis, vol. 40, n. 1, p. 456-471, 2020.
- BERTON-COSTA, Pâmela. “Retranslation as Feminist Re-visioning: La casa de los espíritus into Brazilian Portuguese”. *Mutatis Mutandis*, Medellín, vol. 13, n. 1, p. 183-205, 2020.
- CASTRO, Olga; SPORTUNO, María Laura. “Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional”. *Mutatis Mutandis*, Medellín, vol. 13, n. 1, p. 183-205, 2020.
- CHAMBERLAIN, Lori. “Gender and the metaphors of translation”. *Signs*, Chicago, vol. 13, n. 3, p. 454-472, 1988.
- 조윤정 (CHO, Yoon Jung). 한강의 『채식주의자』에 나타나는 인간의 섭생과 트라우마 (Eating and Trauma in Han Kang’s *The Vegetarian*). *인문과학*, Seoul, vol. 64, p. 5-39, 2017.

- GODARD, Barbara; SCAFF, “Marília. Anjos/ângulos: da tarefa angelical ao traduzir da mulher”. *Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, vol. 5, p. 155-182, 1997.
- 한강 (Han Kang). *채식주의자* (Chaesikjuuija). Paju: Changbi, 2007.
- HAN, Kang. *A Vegetariana*. Tradução por Jae Hyung Woo. São Paulo: Todavia, 2018.
- \_\_\_\_\_. *A Vegetariana*. Tradução por Yun Jung Im. São Paulo: Devir Livraria, 2013.
- IM PARK, Yun Jung. “A literatura coreana no Brasil: quadro atual e desafios”. *Criação & Crítica*, São Paulo, n. 24, p. 4-17, 2019.
- KIM, Wook-Dong. “The “Creative” English Translation of The Vegetarian by Han Kang”. *Translation Review*, London, v. 100, n. 1, p. 65-80, 2018.
- KIM, Won-Chung. “Eating and Suffering in Han Kang’s The Vegetarian”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, West Lafayette, vol. 21, n. 5, p. 1-10, 2019.
- 이찬규 (LEE, Chan Kyu); 이은지 (LEE, Eun Ji). *한강의 작품 속에 나타난 에코페미니즘 연구 - 『채식주의자』를 중심으로* (An Research on Ecofeminism Shown in Han Gang’s Work - “Vegetarian” as the Center). *인문과학*, Seul, vol. 46, p. 43-67, 2010.
- LITERATURE TRANSLATION INSTITUTE OF KOREA. **Digital Library of Korean Literature**, 2020. Disponível em: <<https://library.ltikorea.or.kr/statistic>>. Acesso em: 19 de mai. de 2020.
- PARKS, Tim. “Raw and Cooked”. *The New York Review of Books*, 2016. Disponível em: <<https://www.nybooks.com/daily/2016/06/20/raw-and-cooked-translation-why-the-vegetarian-wins>>. Acesso em: 27 nov. 2019.
- PATRICK, Bethanne. “Han Kang on Violence, Beauty, and the (Im)possibility of Innocence”. *Literary Hub*, 2016. Disponível em: <<https://lithub.com/han-kang-on-violence-beauty-and-the-impossibility-of-innocence/>>. Acesso em: 19 de mai. de 2020.
- PORTO, Lílian Virgínia; AGUIAR, Ofir Bergemann. “Gênero e tradução: a escritora quebequense Anne Hébert em foco”. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, n. 33, p. 51-70, 2014.
- SANTOS, Melissa Rubio dos. “Relendo a literatura coreana e o conceito de world literature: a literatura coreana contemporânea de autoria feminina por Han Kang e Park Wan Seo”. *Revista Athena*, Cáceres, v. 14, n. 1, p. 92-107, 2018.
- STOBIE, Caitlin E. “The Good Wife? Sibling Species in Han Kang’s The Vegetarian”. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Oxford, vol. 24, n. 4, p. 787-802, 2018.
- YUN, Charse. “How the bestseller ‘The Vegetarian,’ translated from Han Kang’s original, caused an uproar in South Korea”. *Los Angeles Time*, 2017. Disponível em: <<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-korean-translation-20170922-story.html>>. Acesso em: 27 nov. 2019.
- ZOLKOS, Magdalena. “Bereft of Interiority: Motifs of Vegetal Transformation, Escape and Fecundity in Luce Irigaray’s Plant Philosophy and Han Kang’s The Vegetarian”. *SubStance*, Baltimore, vol. 48, n. 2, p. 102-118, 2019.

**Recebido em:** 29/06/2020

**Aceito em:** 29/06/2020

**Referência eletrônica:** GUIMARÃES, Carolina de Mello. A representação do feminino em duas traduções para o português brasileiro de *A Vegetariana*, de Han Kang. *Criação & Crítica*, n. 27, p., nov. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.