



GYNAEHORROR EM “A CABEÇA”, DE BORA CHUNG, E O MEDO DE ENVELHECER COMO MULHER

GYNAEHORROR IN “THE HEAD”, BY BORA CHUNG, AND THE FEAR OF GROWING OLD AS A WOMAN

Heloisa Maria Silveira Pontel

<https://orcid.org/0009-0006-1109-1149>

Cristina Loff Knapp

<https://orcid.org/0000-0002-1593-8734>

Resumo: Este artigo propõe uma análise do conto “A Cabeça”, de Bora Chung (2024), que integra a obra Coelho Maldito. Na narrativa, os excrementos da protagonista tomam a forma de uma cabeça feminina que insiste em obter um corpo completo — desejo que se concretiza quando, enfim, ela conquista a juventude às custas do envelhecimento da protagonista. A partir desse enredo, questiona-se de que modo a autora utiliza o envelhecimento feminino na escrita de horror nesse contexto sul-coreano. Inicialmente, são elencadas as influências da China, Japão e dos Estados Unidos na literatura sul-coreana, destacando como temas universais, a exemplo do envelhecimento da mulher, são incorporados nesta literatura. Em seguida, o horror é examinado com base em Oscar Nestarez (2022; 2024), Julio França (2011; 2022), Claudia Cristina Ferreira e Ana Lúcia Trevisan (2024). A análise da obra se ancora no conceito de gynaehorror, de Erin Jean Harrington (2018), combinado com as noções de ginocrítica de Elaine Showalter (1994), sobre a escrita feminista e a função crítica dessas representações. O conto, portanto, encaixa-se nas premissas do horror literário, apresentando uma personagem monstruosa, abordando a temática da finitude, essencial para a construção do medo. Além disso, traz horror social, aderindo ao conceito de ginohorror ao demonstrar que o corpo feminino, da juventude ao envelhecimento, é cercado de opressões patriarcais e capitalistas que infligem medo às mulheres, a partir de uma série de códigos e sistemas incutidos socialmente.

Palavras-chave: Envelhecimento feminino; Gynaehorror; Literatura sul-coreana.

Abstract: This article analyzes the short story “The Head” by Bora Chung (2024), included in the collection Cursed Bunny. In the narrative, the protagonist’s excrement takes the form of a female head that persistently seeks to obtain a complete body—a desire ultimately fulfilled when it achieves youth at the cost of the protagonist’s aging. Based on this premise, the article investigates how the author employs female aging as a central element of horror writing within the South Korean context. First, it outlines the influences of China, Japan, and the United States on South Korean literature, highlighting how universal themes, such as women’s aging, are incorporated into this literary tradition. Next, the study examines horror through the theoretical contributions of Oscar Nestarez (2022, 2024), Julio França (2011, 2022), Claudia Cristina Ferreira, and Ana Lúcia Trevisan (2024). The analysis is grounded in Erin Jean Harrington’s (2018) concept of gynaehorror, combined with Elaine Showalter’s (1994) notion of gynocriticism, emphasizing feminist writing and the critical function of its representations. The study argues that the story fulfills the conventions of literary horror by presenting a monstrous female figure, exploring mortality as a fundamental source of fear, and depicting a form of social horror that aligns with the concept of gynaehorror. In doing so, it demonstrates how the female body—from youth to old age—is shaped by patriarchal and capitalist systems of oppression that produce fear through socially embedded norms, codes, and structures.

Keywords: Female aging; Gynaehorror; South Korean literature.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na culinária, na música, no turismo: a Coreia do Sul, país historicamente dominado por chineses, japoneses e, em certa medida, estadunidenses¹, atualmente se apresenta como um grande expoente cultural. A literatura sul-coreana também foi incluída nessa recente exportação de objetos culturais do país asiático para o mundo, principalmente para o Ocidente. Isso resultou no reconhecimento de grandes escritores, como a Nobel de Literatura de 2024, Han Kang, e a finalista do International Booker Prize, Bora Chung.

Bora Chung é autora de três romances e três coletâneas de contos, professora e pesquisadora: tem mestrado em literatura russa e doutorado em literatura eslava, além de trabalhar com tradução de obras do russo e polonês para o coreano. A obra *Coelho Maldito* (2024), publicada originalmente em 2017, foi traduzida diretamente do coreano para o português e publicada pela Editora Alfaguara. A obra é uma coletânea de dez contos que trazem, por meio do grotesco, do incômodo e do horror, análises e comentários sobre a humanidade e, sobretudo, a condição feminina no patriarcado e no capitalismo, isto é, a representação de uma condição minorizada da mulher na sociedade sul-coreana.

O conto a ser analisado neste trabalho intitula-se “A Cabeça”. A obra, premiada com o Yonsei de Literatura, do Yonsei Korean Institute, narra as interações entre uma jovem mulher coreana e uma misteriosa cabeça falante que surge no vaso sanitário da casa da protagonista, chamando-a de mãe e suplicando que a alimente com seus excrementos. A cabeça insiste em obter um corpo completo a partir dos restos sanitários da mulher — desejo que se concretiza quando, enfim, ela conquista a juventude às custas do envelhecimento da protagonista.

O objetivo deste artigo é questionar de que modo Chung utiliza o envelhecimento feminino na escrita de horror em relação ao contexto histórico, social e político sul-coreano. Por se tratar de uma peça literária premiada no país de origem, entende-se que a forma e o conteúdo do conto de Chung possuem relevância e aderência à cultura e aos debates contemporâneos de gênero e envelhecimento da Coreia do Sul.

Também, por ser finalista do International Booker Prize e traduzido para o Brasil em contexto de recente expansão da cultura sul-coreana pelo mundo, pode-

¹ A afirmação refere-se às diferentes formas de influência e dominação exercidas sobre a península coreana ao longo de sua história. A Coreia manteve relações de intensa influência cultural, política e econômica com a China durante séculos; foi formalmente anexada pelo Japão no século XX; e, com a divisão da península e a Guerra da Coreia (1950–1953), passou a integrar uma ordem internacional marcada pela influência econômica e cultural dos Estados Unidos. Assim, o termo “dominado” é empregado em sentido amplo, referindo-se à sobreposição histórica de diferentes formas de influência e poder estrangeiro, e não à ideia de uma ocupação contínua por essas três potências.

se inferir a importância da temática da obra ocidentalmente, especialmente na América Latina, em que autoras como Mariana Enríquez e María Fernanda Ampuero propõem literaturas com abordagens semelhantes. Nesse sentido, pontua-se que a literatura advinda da Coreia do Sul, um país com histórico de consecutivas dominações, tradição oriental e alfabeto não latino, teve menor circulação no mercado editorial internacional, em comparação com produções provenientes de países hegemônicos, normalmente de língua inglesa, francesa ou espanhola.

Inicialmente, neste artigo são elencadas as influências da China, Japão e dos Estados Unidos na literatura sul-coreana, destacando como temas universais, a exemplo do envelhecimento da mulher, são incorporados nesta literatura. Em seguida, o horror é examinado com base em Oscar Nestarez (2022; 2024), Júlio França (2017; 2022), Claudia Cristina Ferreira e Ana Lúcia Trevisan (2024). A análise da obra se ancora no conceito de gynaehorror, de Erin Jean Harrington (2018), observando como o envelhecimento da mulher é mobilizado na construção do horror, combinado com as noções de ginocrítica de Elaine Showalter (1994), sobre a escrita feminista e a função crítica dessas representações.

INFLUÊNCIAS DA/NA LITERATURA SUL-COREANA

A história da Coreia é intensa e cercada de influências de outros países. A península, localizada no leste asiático, experienciou tanto colonialismo quanto imperialismo, e, recentemente, consolidou-se como uma república democrática. Apesar desse rico histórico, é conhecida por alguns poucos eventos históricos, conforme explica Emiliano Unzer Macedo (2018):

Muitas vezes a península coreana é referida como réplica da civilização chinesa, ou como submissa aos interesses japoneses. Apesar desse desconhecimento, a Coreia atrai a atenção mundial com relação aos eventos decorrentes da separação da península desde a Guerra da Coreia entre 1950 e 1953. Ou como nos fascinamos diante da riqueza e pujança da economia sul-coreana. (Macedo, 2018, p. 7)

Para propósitos deste artigo, serão apresentadas algumas das principais influências de países estrangeiros na cultura sul-coreana: a China e a linguagem; a política japonesa; e a ocidentalização proposta pelos Estados Unidos. É necessário destacar que essas influências se concretizaram por meio de ações de dominação dos países mencionados, que impunham sua cultura na Coreia.

Combinados, esses sequenciais casos de dominação e influência culminam, contemporaneamente, na expansão além-mar do soft power sul-coreano, termo cunhado pelo professor de Relações Internacionais de Harvard, Joseph S. Nye Jr.

(2004), que se refere à capacidade de influência de um país, sem coerção ou força militar. Produto da onda de globalização incentivada nas últimas duas décadas, essa capacidade depende da reputação do país na comunidade internacional, e pode ser conquistada a partir da exportação de bens de consumo — literatura, cinema, música, games, gastronomia, entre outros — para países estrangeiros. Se um país possui um soft power reconhecido, sua cultura foi disseminada para o mundo com sucesso e seu poder de negociação internacional é facilitado.

A Coreia do Sul é um caso vigente de criação de soft power, mas nem sempre foi o país a ditar sua própria cultura. A China, na Antiguidade, detinha um poder de influência e dominação em diversos aspectos da cultura coreana: nas religiões budista e confuciana, na alimentação, na introdução da escrita e, principalmente, na arte. A caligrafia foi adaptada gradualmente da escrita chinesa para o coreano por meio de sinogramas, que evoluíram para o hangul, o alfabeto coreano, criado no século XV (Macedo, 2018, p. 11). Com a dominação japonesa e a repressão política, muitas dessas expressões foram recalçadas, como o uso do hangul, proibido até metade do século XX, moldando as Coreias até a guerra de 1950, em que a parte Sul torna-se, sob contexto da Guerra Fria, um ambiente de influência estadunidense no continente asiático, que se reflete nas decisões contemporâneas. Nesse sentido, a Coreia do Sul é moldada pela cultura e modo de viver capitalista, ocidentalizando-se.

Todo esse processo histórico, resumidamente trazido aqui, não foi pacífico. Como Macedo (2018, p. 8) assinala, ameaças, dominações e devastação fizeram parte da história sul-coreana desde o princípio:

Ao longo dos séculos, vários grupos étnicos compuseram a península coreana, e moldaram a cultura e identidade da região. Manchurianos, japoneses, chineses, além da diversidade de coreanos que foram gradativamente unificados e dominados a um reino a partir do século 10 com Goryeo. Depois das invasões mongóis em meados do século 13, o reino coreano passará a se fundamentar em novas bases, com a dinastia de Joseon (ou Choson). O século 19 testemunhará a crescente ameaça de japoneses, chineses e russos nas suas fronteiras. No século seguinte, a península conhecerá a dominação colonial japonesa até o fim da Segunda Guerra Mundial. E, depois da devastação da Guerra da Coreia, em 1953, a península será fraturada em duas. (Macedo, 2018, p. 8)

A partir das influências norte-americanas no sul da península asiática, o país se abriu para o mundo. A hallyu, ou “onda coreana”, deu nome ao movimento de exportação da cultura do país globalmente a partir da década de 1990, com os grupos de k-pop, as produções audiovisuais de k-drama e k-films, comidas típicas e k-lit. Apesar de todo o sucesso das diversas exportações culturais sul-coreanas

para o mundo, a literatura foi uma das últimas a ser promovida em territórios internacionais. Como explica Bora Chung (2025, s.p.)²:

K-pop, K-dramas, K-films, K-literature — todos fazem parte da mesma órbita. A literatura só demora mais para viajar, porque tem a maior barreira de entrada [...]. Ela exige mais imaginação, o envolvimento mais ativo de seu público. Mas todo o terreno já foi preparado por outras exportações culturais.

O que Bora Chung traz nesse trecho reafirma a dificuldade de literaturas não ocidentais adentrarem o espaço internacional, mesmo que suas temáticas se relacionem ao que é criado por escritores de línguas inglesa, francesa ou espanhola. Embora a literatura sul-coreana possua uma longa tradição, com produção literária que remonta a séculos, sua projeção internacional e sua circulação no mercado editorial ocidental ganharam maior visibilidade nas últimas décadas. Nesse contexto, o país passou autores de renome internacional: Han Kang, ganhadora do International Booker Prize e do Prêmio Nobel de Literatura; os poetas e romancistas Kim Hye-soon, Pyun Hye-young e Keum Suk Gendry-Kim. Além disso, a expansão do subgênero healing fiction, ou “ficção de cura”, proposta de histórias acolhedoras, com foco em relações humanas, ganhou notoriedade a partir da pandemia de Covid-19, e é majoritariamente escrita em línguas asiáticas.

O uso do horror também é reconhecido na literatura contemporânea do país, ao refletir alguns de seus problemas políticos internos. Nos últimos anos, grandes protestos contra o presidente coreano Yoon Suk Yeol ocorreram em meio à crise política que culminou em seu impeachment³. O país também vive com a aceleração de um dilema global: o envelhecimento da população. Com cerca de 10,24 milhões de pessoas com mais de 65 anos, a Coreia do Sul é classificada como um país “superenvelhecido” pelo United Nations Populations Fund (UNFPA) (2025), cuja porcentagem de idosos supera as métricas da organização.

Nesse sentido, a longevidade coreana é ameaçada por diversos fatores, incluindo financeiros, de saúde, sociais e de gênero. Além disso, a sociedade coreana tem quedas significativas nas taxas de natalidade, outro problema global que, no país, está diretamente ligado às opressões de gênero. O movimento 4B⁴ levou mulheres a recusar casamento, parto, romance e relações sexuais com

² No original: “K-pop, K-dramas, K-films, K-literature — they’re all part of the same orbit. Literature just takes the longest to travel because it has the highest entry barrier [...] It demands the most imagination, the most active engagement from its audience. But all the groundwork has already been laid by other cultural exports.” (Chung, 2025)

³ Em dezembro de 2024, Yoon Suk Yeol declarou lei marcial em meio a uma crise política, medida que foi rapidamente revogada. A declaração desencadeou forte reação popular e institucional e, posteriormente, o processo de impeachment que resultou em sua destituição.

⁴ O 4B Movement foi criado no âmbito do feminismo radical sul-coreano e promove a recusa aos quatro elementos: sexo com homens (coreano: *bisekseu*), dar à luz (*bichulsan*), namorar homens (*biyeonae*) e casamento com homens (*bihon*).

homens, em resposta à misoginia e desigualdade na sociedade sul-coreana. Algumas obras, como Coelho Maldito, narram essa instabilidade social e discutem, por meio da ficção, tais problemáticas de caráter minoritário: *Bluebeard's First Wife*, por Seong-nan Ha, *Flowers of Mold: Stories*, por Ha Seong-nan, e *The Hole: A Novel*, por Hye-young Pyun.

SER MULHER E ENVELHECER: O GÊNERO E A IDADE PARA A LITERATURA DE HORROR

O medo é um estado afetivo intrincado na existência primitiva. Oscar Nestarez (2024) explica que é intrínseco à natureza humana buscar significados dos fenômenos que experiencia: trovões, nevascas, erupções; e que, por isso, o medo se aloja no desconhecimento. Mesmo que, contemporaneamente, os humanos saibam por que troveja, neva, e meçam com cautela sinais de erupção, há algo que o conhecimento humano não alcança ou supera: a passagem do tempo — e, consequentemente, a morte.

Para França (2011), o medo está, justamente, relacionado com a consciência de que há finitude. A passagem do tempo e os mistérios que envolvem o pós-morte são temáticas exploradas por diversos ângulos na literatura gótica. Nestarez (2024, p. 73) define essa literatura como: “o produto ficcional de uma visão sombria — cética, em alguns casos; francamente pessimista, em outros — que se concretizou em uma forma literária caracterizada por uma série de convenções narrativas.”

Ainda segundo França (2017), algumas dessas convenções se baseiam em três elementos, chamados de goticizantes: o locus horribilis, a presença fantasmagórica do passado e a personagem monstruosa. Esse último, importante para a análise do conto de Chung, indica a existência de vilões ou anti-heróis, que, em razão de psicopatologias, questões culturais ou sociais, entre outras, são definidos como monstros.

Essa visão sombria da realidade, expressa na literatura gótica, não afasta temáticas com forte presença nas discussões cotidianas e políticas, como a passagem do tempo e as opressões de gênero. Apesar de pessimista e cética, o compromisso com o realismo na construção dessas narrativas, mesmo que preocupado com o social, se desfaz, dando lugar a uma narrativa antinatural. Ela permite entender o desvio da moldura do mundo real, criticando o que uma narrativa realista reprimiria, a exemplo da expressão do tensionamento de normas sociais, do medo e do inconsciente. (Nestarez, 2024, p. 72 apud Wood, 2002).

Em um estudo de categorização das principais publicações insólitas latino-americanas escritas por mulheres, feito por Ferreira e Trevisan (2024, p. 65), entendeu-se que o que se sobressai na escrita dessa literatura são, de fato, as

mazelas, as minorias e as problemáticas de cunho político-social-econômico vivenciadas na contemporaneidade, que, a isto, chamam de “horror social”.

Nesse sentido, as autoras refletem que, se as temáticas dessa literatura modificaram-se ao longo do tempo, trazendo problemáticas contemporâneas para a escrita, as mulheres, não só como escritoras, mas como personagens, apresentam mudanças de representação:

De anjos, boas esposas/mães ou donzelas em perigo, passamos a *femmes fatales*, bruxas, monstros, loucas e, agora, às heroínas/guerreiras, posto que não mais esperamos pelo príncipe a nos salvar dos perigos, mas somos nossa própria salvadora. Amazonas, guerreiras destemidas, mulheres empoderadas batalhando por sobreviver num mundo ainda machista e patriarcal que nem sempre nos (con)cede a vez. Sair da invisibilidade, ou do apagamento, não mais ficar no lugar de periferia, agora é nossa oportunidade. Participamos de editais, feiras de livros, fazemos pesquisas e também ocupamos o pódio. Na sociedade e na ficção, agora é nossa hora e vez. (Ferreira e Trevisan, 2024, p. 66–67)

Assim como na América Latina, em que, segundo Ferreira e Trevisan (2024, p. 22), há “uma predominância de se abordar temas do nosso cotidiano, demonstrando o caos, a violência e o inexplicável segundo a ótica cartesiana e a racionalidade”, o horror de Bora Chung tende a seguir a mesma lógica, pois, em tempos incertos como a contemporaneidade, algumas opressões são globalizadas, por isso, suas narrativas também o são. O medo do desconhecido, nesse caso, se ramifica, partindo de aspectos comuns à humanidade, como a finitude, para as complexidades da vida moderna, principalmente, feminina e minoritária.

Conforme refletido na seção anterior, o caso da literatura de Bora Chung demonstra essa globalização. Tendo nascido em um país influenciado pelo Oriente e pelo Ocidente e, como será visto adiante, tendo estudado e se aprofundado em literaturas de outros países, Chung transita entre as estruturas analíticas da literatura gótica, não limitando sua escrita às convenções e limites geográficos. A fundamentação teórica deste trabalho, portanto, segue a mesma lógica: importa teóricos de cantos distintos do globo para demonstrar o que há em comum entre as manifestações de horror — e os medos humanos — ao redor do mundo. O gótico se faz, portanto, como uma ferramenta literária de diversas possibilidades. Como propõe Nestarez (2024, p. 72), ele é a literatura “em sua máxima potência”.

Além do horror, a escrita feminina e o gênero, por si só, são aspectos relevantes na construção desse trabalho. Elaine Showalter disserta sobre a literatura escrita por mulheres. Inspirada no livro de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (1929), publica *A Literature of Their Own* (1977), contemplando as fases da

escrita das mulheres. Inicialmente, Showalter afirma que as mulheres queriam escrever como homens, incorporando maneirismos ou mesmo pseudônimos masculinos na assinatura de suas obras.

A partir das conquistas feministas do século XIX, inaugura-se uma fase feminista (Showalter, 1977), em que a literatura era usada como ferramenta para denunciar o patriarcado e suas opressões. Showalter elabora também sobre a fase fêmea, que iniciaria na década de 1920 e se estenderia até a contemporaneidade, na qual as narrativas femininas contariam, de forma artística, a experiência de ser mulher, criando uma ficção escrita por mulheres e direcionada a elas.

Desta organização sobre o formato e conteúdo das ficções escritas por mulheres, nasce também a ginocrítica. O termo, cunhado por Elaine Showalter no ensaio “A crítica feminista no território selvagem” (1994), traz a ideia de territorialidade selvagem, desconhecida, como uma analogia para o pioneirismo da estruturação necessária acerca da escrita feminina. A ginocrítica se preocupa em analisar a escrita feminina a partir de quatro elementos: biologia, linguística, psicanálise e cultura.

Para este trabalho, que considera gênero e envelhecimento no horror, as categorias biológicas e culturais são pensadas a fundo. Showalter (1994, p. 34) enfatiza que a anatomia feminina manifesta o corpo como fonte de imaginação, tendo a diferença de gêneros um papel importante na reflexão sobre a literatura escrita por mulheres. Nessa perspectiva, metáforas como “dar à luz” são importantes na ficção. A cultura, quarta categoria de análise proposta pela autora, entende a “existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero.” (Showalter, 1994, p. 44). Isso traz para a esfera feminina a ideia de que há uma territorialidade selvagem que abarca diversas camadas da escrita feminina, e que o olhar analítico para esse território inexplorado traz outras perspectivas para a ficção.

Dentre elas, está o gynaeohorror. Para fins deste trabalho, escolheu-se a portuguesa o termo ginohorror. Cunhado por Erin Jean Harrington (2018, p. 10), encapsula o horror que aborda todos os aspectos do sistema reprodutivo feminino, dos órgãos de reprodução femininos e órgãos sexuais, da virgindade e da primeira relação sexual, até a gravidez, nascimento, maternidade, e, finalmente, da menopausa e pós-menopausa.⁵ Esse conceito conecta expressões do terror no corpo feminino e nas problemáticas socioculturais de ser mulher. A partir deste conceito, Harrington (2018, p. 19) discute todas as etapas da vida de um corpo

⁵ No original: “is horror that deals with all aspects of female reproductive horror, from the reproductive and sexual organs, to virginity and first sex, through to pregnancy, birth and motherhood, and finally to menopause and post-menopause.” (Harrington, 2018, p. 10)

feminino e como são representadas no horror — como virgens indefesas; adolescentes monstruosas por conta da primeira menstruação, como em *Carrie* (1974); mulheres sedutoras e perigosas ou, quando envelhecem, bruxas, demônios, loucas ou transgressoras.

Nesse sentido, o ginohorror e a ginocrítica alinham-se em propósito: pensar o feminino a partir da ficção. A partir das categorias propostas por Showalter (1994), pode-se pensar que o ginohorror abarca, como conceito, a biologia e a cultura da esfera feminina nas análises de representação de horror. Apesar de Harrington destacar em sua obra produções de cunho cinematográfico, ela ressalta que o conceito de ginohorror pode ser abrangente às demais formas de ficção. Profundamente atrelado às suposições misóginas acerca da mulher, o ginohorror analisa e critica a noção de monstruosidade feminina (Harrington, 2018, p. 21), que se encontra oposta e antagônica ao corpo masculino heterossexual, entendido como norma.

Se o corpo feminino é entendido como antagônico à norma, o corpo envelhecido da mulher traz outras nuances ao ginohorror. Elódia Xavier (2021, p. 92) entende que a velhice se manifesta na corporeidade e na sua relação com o passar do tempo, resultando em uma mudança irreversível: a morte. Essa discussão, ao estabelecer uma relação de causa e consequência entre o corpo envelhecido e a morte, aproxima-se também da definição de medo proposta por França (2011), para quem a consciência da finitude como possibilidade constitui um elemento fundamental dessa experiência. Dessa forma, a certeza de que o envelhecimento resultará na morte torna o corpo envelhecido um tema adequado à construção do horror. Quando o corpo envelhecido é feminino, Xavier (2021, p. 91) ressalta que a cultura dominante impõe expectativas e padrões desalinhados com o envelhecimento, exaltando corpos jovens.

Nesse sentido, Guita Grin Debert (2010, p. 34) entende que a juventude é vista como valor, a partir do medo do envelhecimento e da repulsa ao corpo envelhecido, resultando, portanto, como infere Harrington (2018, p. 465), na conexão da monstruosidade com o envelhecimento e da exploração de mulheres pela sua juventude, fecundidade ou atratividade (Harrington, 2018, p. 467).

Por isso, o ginohorror, como também a ginocrítica, se faz importante na análise da literatura de horror feminina. Harrington (2018, p. 471), ao final de sua análise sobre a mulher envelhecida no horror, defende que o gênero, em razão das características discutidas, é ideal para pensar as questões de gênero e envelhecimento, por meio da representação de mulheres mais velhas. O horror, intrinsecamente transgressivo e focado no Outro, oferece liberdade no formato, dificilmente encontrada em outros gêneros literários ou do audiovisual.

O HORROR EM “A CABEÇA”: DISCUTINDO ENVELHECIMENTO, GÊNERO E SOCIEDADE NA LITERATURA

Bora Chung é uma autora nascida na Coreia do Sul, em 1976, em meio à intensa transformação econômica resultante da ocidentalização estadunidense e a um pequeno índice de natalidade. Sua literatura utiliza-se do horror, da especulação e da ficção científica para olhar criticamente para a sociedade opressiva na qual nasceu. Tendo um repertório variado de referências literárias internacionais: Park Wan-Suh, autora sul-coreana, escreve sobre a história das mulheres nas Coreias em meio ao contexto de guerra; Bruno Schulz, polonês, e Lyudmila Petrushevskaya, russa, narram histórias sobre mulheres que vivem em sociedades injustas (Chung, 2022), estudou nos Estados Unidos, e, assim como a Coreia, é influenciada pelo mundo todo em sua literatura.

Em entrevistas, Chung afirma que, ao escrever *Coelho Maldito*, usou referências próprias e do que encontrava em livros de história, para que suas obras pudessem ser reflexões da realidade na Coreia (Chung, 2023). Os contos dessa coletânea, segundo a autora, têm uma temática unificadora: a vingança. Em entrevista para a National Public Radio (NPR), a rede de rádio pública dos Estados Unidos, ela informa que sente que seus contos são como “contos de fadas, mas com um toque coreano”⁶ (Chung, 2022). Isso se dá, segundo ela, pois a estrutura dessas narrativas, de origem europeia, é divertida de se trabalhar, e, ao adicionar elementos coreanos, há a intencionalidade de atribuir frescor àquele formato. Esses elementos, por vezes, baseiam-se em outra preferência de leitura da autora: mitologias asiáticas compõem grande parte de sua escrita.

“A Cabeça” (2024) foi escrito para um concurso literário. É um conto narrado em terceira pessoa, assim como todos da coletânea. A autora tende a descrever somente os eventos, não as emoções dos personagens acerca dos acontecimentos. Nesse conto, Chung (2022) assinala que tinha uma clara ideia sobre o início, escreveu-a com a protagonista chocada pelo aparecimento da cabeça, e mostrou para sua irmã, que o julgou entediante. Por isso, começou a escrever “contra a lógica e o senso comum”, fazendo da protagonista alguém sem emoções aparentes.

O conto se inicia no banheiro da protagonista, uma jovem mulher sem nome. Quando estava prestes a dar a descarga, uma cabeça aparece de dentro do vaso sanitário, chamando-a de mãe, sumindo somente quando a jovem mulher dá a descarga. O encontro volta a ocorrer dias depois; a cabeça, de aspecto monstruoso, implora que a sua “mãe” a alimente com seus excrementos, para a cabeça conseguir formar um corpo inteiro.

⁶ No original: “a fairy tale but with a little bit of a Korean twist”

Nas categorias previstas por França (2017, p. 117), tem-se aqui a personagem monstruosa: descrita na obra como tendo “mais ou menos dois terços do tamanho de uma cabeça adulta; poucos fios de cabelo molhados e emaranhados [que] cobriam a parte superior da massa disforme de argila amarelada e esbranquiçada” (Chung, 2024, p. 29), ela aparece para a protagonista, projetando nela uma função materna, de criadora. Essa relação entre criador e criatura, explorada em diversos materiais artísticos como *Frankenstein* (2014), de Mary Shelley, ou mesmo, contemporaneamente, em *Pobres Criaturas* (2023), adaptação de livro homônimo de Alasdair Gray, dirigida por Yorgos Lanthimos, se articula no conto de Chung a partir dos excrementos dessa mulher; seus restos criaram aquela figura monstruosa.

- E quem te deu o direito de ocupar a minha privada? — esbravejou — Você me chama de mãe, mas eu nunca criei nada parecido contigo. [...]

- O que eu peço é tão pouco — respondeu a cabeça — Só quero que a senhora continue despejando seus excrementos neste vaso sanitário e assim eu consiga formar o resto do meu corpo. Depois disso, partirei para longe. (Chung, 2024, p. 30)

Sem exhibir emoção, a jovem segue encontrando com a cabeça durante suas idas ao banheiro e, gradativamente, vai modificando alguns comportamentos: a tampa da privada fica fechada e, após um tempo, começa a ter prisão de ventre. Na escrita de Chung, as frases são construídas com minimalismo, assim como a emoção da protagonista, que, além de não possuir nome, não se assusta com a natureza insólita do que acontece com ela.

A junção entre esses aspectos fantasiosos com hábitos cotidianos comuns, como ir ao banheiro, está presente em todo o conto. Quando a protagonista, uma mulher cisgênero, se percebe menstruada e pergunta se seu ciclo interfere na aparência da cabeça (Chung, 2024, p. 31), percebe-se que as categorias biológica e cultural pensadas por Showalter (1994) e o ginhorror de Harrington (2018) conversam com a narrativa. A menstruação, natural e saudável ao corpo feminino, é trazida no conto como mais um dos excrementos, junto às fezes e urina. Dessa forma, é relevante apontar que, mesmo que haja sentimento de repulsa por todos os excrementos, existe uma distinção na forma como a menstruação é retratada perante os outros dois, pois esta não somente auxilia no crescimento da cabeça, mas também a colore. A menstruação está ligada ao ciclo reprodutivo da mulher, portanto, neste cenário insólito, é combustível simbólico de criação do monstro.

A cabeça a segue, até mesmo no banheiro do trabalho, obrigando-a a pedir demissão. Por convencimento da família, a jovem mulher casa-se com um sujeito comum que a ama, e, ao se mudarem para a nova casa, percebe que a cabeça não

aparece mais. Isso a encoraja a viver o matrimônio e a vida familiar com leveza, e logo ela tem uma filha.

- Eu não disse para nunca mais aparecer na minha frente? — esbravejou — Por que está aqui, me chamando de mãe? Não é da sua conta se o bebê é meu ou não. Mas, sim, essa é a minha filha. É o único ser no mundo com o direito de me chamar de mãe. Agora desapareça. E para sempre.

A bebê começou a chorar.

- Embora tenhamos nascido de maneiras diferentes, eu também sou sua cria, mãe — disse a cabeça (Chung, 2024, p. 34)

A construção de uma família e a maternidade são temáticas indiretamente abordadas no conto, sob aspectos de horror. A autora, quando discute seu processo de escrita, pontua que suas personagens femininas são seres humanos normais, e o que as faz parecer subversivas é o próprio patriarcado, que entende que “mulheres não fazem e não devem pensar, sentir, e procurar por respostas por si mesmas. Por o patriarcado ser um sistema de ilusões.” (Chung, 2023)⁷. Essas ilusões sistematizadas — ou seja, o patriarcado — estão ligadas ao ideal feminino da maternidade. A protagonista “dá à luz” a dois seres: o monstro, do qual sente repulsa, concebido a partir de seus excrementos; e a filha, que representa uma maternidade comum, esperada e conjunta com um homem, alimentada pela sistemática ilusão da construção familiar heterossexual. O monstro também configura uma fuga às normas deste sistema opressor, destacando haver diferentes caminhos além do imposto pelo sistema.

Após o nascimento da filha da protagonista, a cabeça reaparece na privada, mais desenvolvida, ainda a chamando de mãe. Agora, com mais frequência, volta a atormentar a protagonista, que novamente sofre com prisão de ventre e cistite, preocupada que a filha visse ou interagisse com a criatura. Em um momento de desespero, tentou jogar a cabeça na lata de lixo, de modo a se livrar dela. A cabeça a perseguiu até mesmo em sonho:

Um dia, sonhou. Era um cômodo espaçoso, todo revestido de azulejos brancos. A cabeça surgiu de repente às suas costas. Virou-se, assustada. Outra surgiu do outro lado. Cabeças brotaram por todo canto. [...] Pediu ajuda ao marido, que estava lendo o jornal. Ele respondeu com desdém:

— Ah, deixe para lá, não é nada de mais.

⁷ No original: “women do not and should not have that ability to think, feel, and search for answers on their own. Because patriarchy is a system of delusions.” (Chung, 2023).

A resposta reverberou pelas paredes e ecoou, formando um coro. *Deixe. Não é nada demais. Deixe para lá, não é nada de mais.* Chung, 2024, p. 37).

Essa sequência de cenas, no conto, dá conta de uma característica importante deste tipo de literatura, descrita por Ferreira e Trevisan (2024, p. 22) como a predominância de temas cotidianos, demonstrando que, mesmo nesses, há caos e horror implícitos. A cabeça, quando reaparece, interage com a filha, agora crescida, e com o marido e, a partir da irregularidade de sua presença, tem-se, para Nestarez (2024), o medo, pois ele está alojado no desconhecimento. O desdém do marido, mesmo em sonho, demonstra que, enquanto mulher, suas preocupações serão vistas como histerias, hipérboles construídas e fantasiadas. Enquanto isso, a cabeça reaparece repetidamente.

Neste ponto, o conto e a sua temática modificam-se ligeiramente. Enquanto a filha da protagonista cresce e vai para a faculdade, ela envelhece e passa cada vez mais tempo sozinha. Com a solidão, ela notava todos os sinais da passagem do tempo e olhava para a filha na procura da juventude que antes tivera:

A mulher descobriu rugas e a pele flácida e áspera em lugares até então macios. Seu batom agora ficava melhor na menina [filha] que já tinha jeito de mulher. Ao olhar para aquele rosto familiar, porém alheio, a mãe sentia orgulho, amor e ciúmes, tudo ao mesmo tempo. No dia em que chegou em casa com os longos cabelos alisados e pintados de roxo, a mãe encarou no espelho uma mulher com cabelos em um permanente de velha e tingidos de preto. (Chung, 2024, p. 39)

13

Para França (2011), este é outro local no qual o medo se encontra: na finitude. Em especial, quando se pensa no envelhecimento feminino, a finitude adquire contornos opressivos: para o patriarcado, a mulher, antes jovem e bonita, é considerada bruxa, velha, fora do padrão; para o capitalismo, essa mulher é inútil, pois não pode mais ter filhos, sendo seu único ofício o cuidado para com a família. Essa intersecção entre gênero, classe e idade é denunciada por diversas pensadoras feministas como opressão, de Simone de Beauvoir a Xavier (2021, p. 96), que denuncia como a ideologia capitalista e burguesa prioriza a produção, portanto, o corpo jovem, pois este participa com vigor da lógica proletária.

Nesse sentido, quando Ferreira e Trevisan (2024, p. 65) trazem o conceito de horror social, também pode-se pensar que a proximidade da finitude — da morte — implica horror, mas que a vivência minorizada a partir das opressões de gênero e classe que emergem com o envelhecimento, atualizam o medo, contemporizando suas motivações. A passagem do tempo não somente aterroriza pela iminência da morte, mas porque a vida neste período oprime o indivíduo a partir de outras métricas e padrões.

O encontro final com a cabeça acontece tarde da noite. A cabeça transformou-se em um corpo inteiro, no reflexo da protagonista quando jovem: cabelos pretos, fisicultura delicada, sem rugas. Ela informa querer viver por conta própria, e pede emprestadas roupas da protagonista, pois não pode sair nua na rua.

- O que você quer dizer com isso? Está querendo que eu tire as roupas neste banheiro gelado? Por você? Não acha que está querendo demais? Pegue o que eu te der e desapareça!

- Por favor, se acalme, mãe — A cabeça olhava para ela com a mesma expressão de súplica de quando era jovem. — Até este momento eu nunca tive nada além do que era rejeitado. É o primeiro e último favor que peço à senhora. Se me der as roupas que veste, guardarei seu calor e cheiro e serei grata até o fim da minha vida. (Chung, 2024, p. 42)

Despindo-se, a mulher entrega as roupas que usava à cabeça, pedindo que ela desapareça de sua vida. A cabeça, que agora, é uma versão mais jovem e melhor⁸ da protagonista e que, após tantos anos de ingratidão vindos da mulher, irá, então, tomar tudo que é dela.

- Do que você está falando? — retrucou a velha — Não te dei as roupas que pediu? Agora já tem o que queria, desapareça. Está querendo que eu entre na privada? Você deve estar louca. Desapareça já da minha frente!

A versão jovem retorceu o rosto com um sorriso de desprezo.

- Sim, agora que você me deu tudo que eu pedi, não tem mais nada além desse corpo velho e disforme. Eu aturei o suficiente lá dentro e você aproveitou demais até agora. Chegou a sua vez de se enfiar nessa privada. Eu vou tomar o seu lugar e desfrutar de tudo o que você teve até agora. (Chung, 2024, p. 43)

O conto termina com a cabeça mergulhando o corpo da mulher na privada e dando descarga, desaparecendo com a versão velha de si. O monstro deste conto é, portanto, a juventude compulsória. Como discutido na seção teórica deste artigo, a finitude, associada às opressões de gênero, cobra a juventude eterna das mulheres, aterrorizando-as a partir de discursos diversos incutidos ao senso comum, oriundos não apenas do patriarcado, mas também do capitalismo.

A cabeça, como personagem, personifica esses discursos, primeiramente, em uma forma horrenda, nascida da própria protagonista, alimentada por ela com excrementos, assim como este discurso cresce no âmago feminino, advindo das

⁸A passagem aproxima-se do filme *A Substância* (2024), dirigido por Coralie Fargeat, no qual Elisabeth Sparkle recorre a um procedimento que produz uma versão mais jovem de si mesma. A nova versão passa a ocupar o lugar social e profissional anteriormente pertencente a Elisabeth, desencadeando uma disputa entre as duas manifestações da mesma mulher.

inseguranças — excrementos — incutidas no feminino. Tais discursos, presentes nas mulheres do Brasil, da Coreia do Sul, da América Latina, do mundo, são tão bem trabalhados na sociedade que parecem oriundos das próprias mulheres, frutos dos seus próprios excrementos. Então, esses discursos, quando bem alimentados, como a cabeça ao final do conto, decidem tomar posse de quem envelheceu, invisibilizando a velhice feminina.

Lido desta forma, percebe-se como o referencial literário de Bora Chung se apresenta neste conto: a partir de uma questão pungente da contemporaneidade, o envelhecimento feminino, é possível criar não somente uma escrita de horror, mas uma narrativa semimítica. A cabeça, a personagem monstruosa de França (2017), insere-se neste horror social para demonstrar que a finitude causa medo, mas as opressões que ocorrem em concomitância a este processo são mais horripilantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve por objetivo questionar de que modo Chung utiliza o envelhecimento feminino na escrita de horror no contexto sul-coreano contemporâneo, por meio da análise de uma dessas produções, o conto “A Cabeça” (2024). Partindo deste pressuposto, seguiu-se um breve resumo de caráter histórico acerca das dominações chinesa, japonesa e estadunidense na composição sociocultural da Coreia do Sul, país de origem da autora, no qual suas obras se inspiram. Como aporte teórico, foram discutidos aspectos fundamentais do terror na literatura, a partir de França (2017; 2022), Oscar Nestarez (2022; 2024), Claudia Cristina Ferreira e Ana Lúcia Trevisan (2024), bem como aspectos acerca da escrita feminina, a partir da ginocrítica de Elaine Showalter (1994) e o conceito de gynaehorror, de Erin Jean Harrington (2018), que interliga as discussões sobre a representação do gênero no horror, a partir de uma função crítica do envelhecimento feminino neste contexto.

Discutir sobre a literatura de um país oriental traz desafios ímpares, pois nem sempre as temáticas de sua literatura relacionam-se com as produzidas no Ocidente. Neste sentido, conhecer as influências que fundaram a cultura sul-coreana foi essencial para a construção deste artigo, a fim de demonstrar que alguns aspectos contemporâneos — como o preconceito etário, a opressão de gênero e as funções do horror — têm aderência às questões pesquisadas no Ocidente, mesmo que abordadas de outras formas. A literatura de Bora Chung, fortemente influenciada pelos seus estudos acadêmicos em literatura russa e eslava, e pela vivência da autora nos Estados Unidos e na Coreia do Sul, torna as preocupações humanísticas da autora em uma literatura minimalista e minoritária;

engajada politicamente, combinando horror e mitologia com aspectos contemporâneos. As influências ocidentais presentes na Coreia do Sul, bem como na construção de repertório literário da própria autora, são essenciais para perceber o caráter global dessas opressões.

O conto “A cabeça” (2024), portanto, encaixa-se nas premissas do horror literário, apresentando uma personagem monstruosa, abordando a temática da finitude, essencial para a construção do medo, além de trazer um horror social, também encontrado, por exemplo, na literatura latino-americana contemporânea, em autoras como Mariana Enríquez. Em relação às temáticas apresentadas, esta é uma narrativa que traz aspectos das categorias biológicas e culturais da escrita feminina, abordando o corpo reprodutor e a ideia de maternidade, e também aderindo ao conceito de ginhorrer ao demonstrar que o corpo feminino, da juventude ao envelhecimento, é cercado de opressões patriarcais e capitalistas que infligem medo às mulheres, a partir de uma série de códigos e sistemas incutidos socialmente.

Por fim, ressalta-se que a coletânea de contos de Bora Chung possui diversas narrativas às quais o gênero é implicado, em formato de crítica à sociedade contemporânea. Nesse sentido, pesquisas sobre a obra completa da autora podem revelar outras preocupações sociais, político-econômicas, não somente da Coreia do Sul, mas de caráter global. Isso também demonstra, mesmo que não seja do âmbito dos estudos literários, um trabalho intencional e recente de inserção da cultura sul-coreana no imaginário ocidental, em um caso de soft power articulado também às questões sociais que atualmente atingem países hegemônicos e minorizados.

REFERÊNCIAS

- CHUNG, Bora. Bora Chung on her collection of short stories 'Cursed Bunny'. NPR, 11 de dezembro de 2022. Disponível em: <<https://www.npr.org/2022/12/11/1142119424/bora-chung-on-her-collection-of-short-stories-cursed-bunny>>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- CHUNG, Bora. Discover the shortlist: Bora Chung, 'This is the nicest dream I ever had'. The Booker Prizes, 25 de maio de 2022. Disponível em: <<https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/discover-the-shortlist-bora-chung-this-is-the-nicest-dream-i-ever-had>>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- CHUNG, Bora. A Conversation with Bora Chung. Adam Sudewo — Medium, 4 de setembro de 2023. Disponível em: <<https://medium.com/@adamsudewo4/a-conversation-with-bora-chung-61c73c5597d8>>. Acesso em: 7 ago. 2025.

CHUNG, Bora.. Coelho Maldito. São Paulo: Editora Alfaguara, 2024.

FARGEAT, Coralie. A substância. [Filme]. Direção: Coralie Fargeat. Estados Unidos; Reino Unido; França: Working Title Films; Blacksmith; A Good Story, 2024. 1 filme (140 min).

FRANÇA, Júlio. O sequestro do gótico no Brasil. In J. França; L. Colucci (eds.). As nuances do gótico: do Setecentos à atualidade. Rio de Janeiro, Bonecker, 2017, pp. 111-24.

FRANÇA, Júlio. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. In: FRANÇA, Júlio (Org.). Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional. II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional. Simpósio 2: O medo como prazer estético: o insólito, o horror e o sublime nas narrativas ficcionais. Insólito, mitos, lendas, crenças. Rio de Janeiro: Dialogarts, p. 58- 67, 2011.

Disponível

em:

http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/VII_painel_II_enc_nac_simposio_2.pdf.

FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar. Apresentação. In: FRANÇA, Júlio; NESTAREZ Tênebra: narrativas brasileiras de horror [1839–1899]. São Paulo: Fósforo, 2022, p. 7-42.

FERREIRA, Cláudia Cristina; TREVISAN, Ana Lúcia. Nas enigmáticas veredas do insólito ficcional: Algumas ponderações sobre o protagonismo feminino. In: FERREIRA, Claudia Cristina (org.) et al. Nas teias do insólito: diálogos e perspectivas teórico-analíticas sobre narrativas literárias. Campinas–SP: Pontes Editores, 2024, p. 15–81.

DEBERT, Guita Grin. A Dissolução da Vida Adulta e a Juventude como Valor. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 49–70, jul./dez. 2010

HARRINGTON, Erin Jean. Women, Monstrosity and Horror Film: *Gynaehorror*. Editora Routledge, 2018.

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

KING, Stephen. Carrie. New York: Doubleday, 1974.

MACEDO, Emiliano Unzer. A Montanha e o Urso: uma História da Coreia. Columbia & San Bernardino, EUA: Amazon Independent Publishing, 2018. 237 p.

NESTAREZ, Oscar. Gótico: o medo e o pessimismo como propulsores da criação literária. *Revista USP*, São Paulo, n. 140, p. 63–74, jan./ mar. 2024.

NYE, Joseph. Soft Power: The Means to Success in World Politics. Public Affairs, 2004.

POBRES CRIATURAS. Direção de Yorgos Lanthimos. Produção de Ed Guiney, Andrew Lowe, Emma Stone. Reino Unido; Irlanda; Estados Unidos: Searchlight Pictures, 2023. 1 filme (141 min), son., color.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein, ou o moderno Prometeu*. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2014.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23–57

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.

United Nations Population Fund. World Population Dashboard — Republic of Korea. United Nations Population Fund. Disponível em: <<https://www.unfpa.org/data/world-population/KR>>. Acesso em: 12 ago. 2025.

WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. London: Hogarth Press, 1929.

Xavier, Elódia. *Que corpo é esse?: O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.