

REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NO ROMANCE *KIM JI-YOUNG, BORN IN 1982* E SUA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Tielly dos Reis Gomes¹
Rafael de Souza Timmermann²

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2025.v18.49548>

RESUMO: Este trabalho analisa os elementos discursivos que permeiam o romance literário *Kim Ji-young, Born in 1982* de Cho Nam-joo (2020) e sua adaptação cinematográfica (Kim, 2019). Tanto o romance quanto o filme homônimo tornaram-se símbolos das lutas sociais e dos debates contemporâneos relacionados à equidade de gênero na Coreia do Sul. Diante disso, o estudo considera que o processo de adaptação influencia escolhas discursivas e, conseqüentemente, a construção de sentido, enquanto concentra-se na representação das questões de gênero na sociedade sul-coreana. A fim de averiguar as abordagens e ressignificações realizadas pelas obras, conduziu-se uma pesquisa bibliográfica qualitativa, com suporte de autores como Linda Hutcheon (2006) sobre teoria da adaptação, além de Cho Hae-joang (1995, 1998), Cho Hye-young (2024) e Cho e Song (2024) acerca das estruturas sociais e culturais que sustentam o sexismo no século XXI, sobretudo nesse contexto. Assim, a análise parte da comparação entre aspectos narrativos, discursivos e estéticos presentes, associados a temas como maternidade, trabalho e saúde mental para compreender as dinâmicas de poder e identidade representados. Os resultados apontam que cada narrativa, por meio de sua própria linguagem e recursos, reforça a discussão sobre o papel e a participação da mulher nas esferas doméstica e pública.

Palavras-chave: Adaptação intermediária; *Kim Ji-young, Born in 1982*; representações de gênero na Coreia do Sul Contemporânea.

GENDER REPRESENTATION IN THE NOVEL *KIM JI-YOUNG, BORN IN 1982* AND ITS FILM ADAPTATION

ABSTRACT: This work analyzes the discursive elements that permeate the narratives of the literary novel *Kim Ji-young, Born in 1982* by Cho Nam-joo (2020) and its film adaptation (Kim, 2019). Both the novel and the film have become symbols of contemporary debates and social struggles related to gender equality in South Korea. Thus, the study considers that the adaptation process influences discursive choices and, consequently, the construction of meaning, while focusing on the representation of gender issues in South Korean society. In order to investigate the approaches and re-significations made by the works, qualitative bibliographical research was conducted, with the support of authors such as Linda Hutcheon (2006) on adaptation theory, as well as Cho Hae-joang (1995, 1998), Cho Hye-young

¹ Graduanda em Letras Língua Inglesa pela Faculdade de Línguas Estrangeiras (FALEST) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Filmmaker pela Universidade da Amazônia (UNAMA). E-mail: gstielly@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7088-8074>.

² Docente na Faculdade de Línguas Estrangeiras (FALEST) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Possui graduação em Letras-Português/Inglês, especialização em Ensino e aprendizagem de língua inglesa, mestrado e doutorado em Letras. E-mail: rafaeltimmermann@ufpa.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9038-265X>.

(2024) and Cho and Song (2024) on the social and cultural structures that sustain sexism in the 21st century, especially in this context. Through this comparison, narrative, discursive and aesthetic aspects are associated with themes such as motherhood, work and mental health, to understand the dynamics of power and identity represented. The results show that each narrative, through its own language and resources, reinforces the discussion on the role and participation of women in both domestic and public spheres.

Keywords: Intermedial adaptation; gender representations in contemporary South Korea; Kim Ji-young, Born in 1982.

Introdução

Desde sua publicação em 2016, *Kim Ji-young, Born in 1982* de Cho Nam-joo (2020; 82년생 김지영; Kim Ji-young, Nascida em 1982) é considerado um símbolo para a literatura e lutas feministas na Coreia do Sul. O romance tornou-se um best-seller amplamente debatido acerca da desigualdade de gênero, ao narrar o cotidiano de uma mulher representativa das vivências instituídas pelo patriarcado na sociedade sul-coreana. Posteriormente, foi lançada a adaptação cinematográfica homônima, dirigida por Kim Do-young (2019). A narrativa, agora transposta para a linguagem audiovisual, continua a provocar intensa comoção e uma recepção dividida por gênero, sendo valorizada pelas mulheres, mas condenada de forma massiva por parte do público masculino. A Coreia do Sul contemporânea ainda é marcada por uma sociedade patriarcal de matriz confucionista, suscitando discussões sobre equidade social e temáticas como maternidade, carreira profissional e saúde mental das mulheres nessa estrutura (Cho, 1998; Cho; Song, 2024; Kim, 2024). Diante disso, ressalta-se o propósito de ambas as obras em expor e confrontar a herança patriarcal predominante, atuando como crítica social sobre o papel e a participação da mulher nas esferas doméstica e pública. Este estudo aborda a adaptação como um processo de reinterpretação criativa entre códigos semióticos distintos e que produz novos significados e perspectivas (Hutcheon, 2006; Jakobson, 1959; Stam, 2019). Por meio de uma pesquisa bibliográfica qualitativa, analisa-se os elementos narrativos, discursivos e estéticos presentes no *corpus*, com foco nas questões de gênero (Cho, 1995, 1998; Cho, 2024; Cho; Song, 2024). Assim, a presente discussão tem por finalidade explorar como tais temas aparecem e são ressignificados no romance e no longa-metragem para compreender as dinâmicas de poder, de identidade e de gênero envolvidas.

Este trabalho está organizado em: introdução, perspectivas sobre transposição intermediária e contextualização de fatores históricos, sociais e culturais referentes às dinâmicas de gênero na Coreia do Sul. Segue-se para a apresentação da metodologia e do *corpus* escolhido para análise — a obra *Kim Ji-young, Born in 1982* e o filme homônimo. Após isso, a discussão é disposta em 1. Representações da mulher na esfera doméstica: seu papel social na família; 2. Desigualdade de gênero na esfera pública e no mercado de trabalho; 3. Violência estrutural contra mulheres. Por fim, encontram-se as considerações finais e as referências.

1. Transposição intermidiática

Segundo Hutcheon (2006, p. 31), as narrativas navegam entre diferentes culturas e diferentes mídias, sendo constitutivas tanto de experiências individuais quanto de construções culturais. Elas são contadas a partir de outras anteriores, apresentando novos formatos e perspectivas, uma vez que “é a constante releitura de uma história que a enraíza em uma cultura e contribui para moldar essa cultura” (Susca, 2023, p. 100)³. Ao longo do tempo, discutiu-se extensivamente a respeito da legitimidade do cinema como produto capaz de promover debates significativos e refletir sobre questões sociais relevantes. Tido como uma arte “impura”, muitas vezes, o cinema foi inferiorizado e reduzido a fins de entretenimento, sobretudo em comparação com formas artísticas tradicionalmente valorizadas, como a literatura. Essa percepção avalia a credibilidade de seu caráter híbrido pelas apropriações feitas de outras manifestações artísticas, como a fotografia, o teatro, a pintura, a música e a própria literatura, com a qual sempre manteve uma relação próxima em estrutura narrativa e que, por sua vez, favorece o diálogo com as demais artes. Nessa conjuntura, vale ressaltar que a intermedialidade faz parte do processo evolutivo de qualquer mídia, por isso “a concepção de uma arte imaculada é imprópria, visto que o processo evolutivo das demais mídias artísticas não se deu vedado a interferências” (Fontes, 2024, p. 206). Na verdade, esses contatos e suas transformações intertextuais demonstram que “todas as mídias, nesse sentido, foram infinitamente enriquecidas por seu diálogo com todas as outras artes” (Stam, 2019, p. 2)⁴. Isso evidencia a dimensão intertextual como aspecto importante nas práticas de adaptação. Portanto, tal caráter dialógico compreende que ela não é mera cópia, cuja problemática central desdobra-se nas discussões em comparação à fidelidade das obras, mas sim a criação de novos sentidos por meio do encontro entre diferentes linguagens.

Paralelamente, a tradução intersemiótica (Jakobson, 1959) é definida pela transmutação entre sistemas semióticos distintos, como ocorre na passagem de uma narrativa literária para o filme. Desse modo, “observa-se a transposição de narrativas não como cópia fiel, mas como intercâmbio de gêneros artísticos e a possibilidade da criação de novos olhares, novas narrativas, novos pontos de vista” (Rosa, 2018, p. 112). Para a autora, enquanto os estudos comparados permitem interligar a literatura e o cinema, a intermedialidade pode ser desbravada nos estudos da adaptação. Em seu livro *Uma teoria da adaptação*, Hutcheon (2006) amplia os conceitos da adaptação como uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras, envolvendo mudanças de mídia, gênero, foco ou contexto. Ela propõe três categorias para analisá-la: como entidade ou produto formal, como processo de criação a partir da reinterpretação ou como processo de recepção em uma perspectiva intertextual. Para Hutcheon, ainda que com diferentes níveis de imersão, as adaptações apresentam modos de contar (texto),

³ “it is the constant retelling of a story that roots it in a culture and contributes to shaping that culture” (Susca, 2023, p. 100); Todas as traduções deste trabalho foram feitas pelos autores.

⁴ “All media, in this sense, have been endlessly enriched by their dialogue with all the other arts” (Stam, 2019, p. 2)

mostrar (visual) e interagir (cinestésico) com o público. Nessa concepção, que a considera tanto produto quanto processo, a obra adaptada é

uma transposição de uma mídia para outra em que se modificam os suportes e o meios empregados para a sua construção, mas também, ao mesmo tempo, uma nova forma de expressão, que se constrói conforme a interpretação e as próprias escolhas do autor/diretor/roteirista, e, portanto, uma reinterpretação (Rosa, 2018, p. 115)

Cada linguagem possui especificidades próprias, utilizando diferentes recursos para transmitir uma mensagem, o que permite explorar a história sob novos pontos de vista. Assim, a adaptação refere-se a uma transposição situada historicamente, a partir da reinterpretação criativa com envolvimento intertextual expandido, capaz de ressignificar discursos sociais (Hutcheon, 2006; Stam, 2019). Em uma conversa com a *Transcr(é)ation*, Hutcheon afirma que “embora seja obviamente verdade que uma “adaptação” trabalha com outro texto anterior, ela nunca o reproduz; é sempre uma forma de repetição sem replicação” (Pascal, 2022, p. 2)⁵. Além disso, nem sempre o público está familiarizado com o outro texto fonte, logo, a adaptação precisa se sustentar como um objeto cultural autônomo e não tratada como secundária, pois “ela é seu próprio palimpsesto” (Hutcheon, 2006, p. 9)⁶. No processo de adaptação e transposição, busca-se equivalência entre “diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história: seus temas, eventos, mundo, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens e assim por diante” (Hutcheon, 2006, p. 10)⁷. Dessa forma, contar uma história em um romance difere de mostrá-la em um filme ou de interagir fisicamente com ela em um jogo. Em outras palavras, é preciso considerar não apenas as diferenças narrativas, formais ou estéticas, mas também os processos de negociação cultural e social que se expressam na mudança de mídia.

Enquanto a intermedialidade permite analisar como essas obras interagem em contextos discursivos mais amplos, a perspectiva de gênero pode ser abordada como um processo de mediação, isto é, construído e moldado por discursos em diferentes suportes. Isso implica investigar também como ocorrem as representações intermediárias de identidades de gênero e sua articulação com a esfera política. Em estudos de mídia, o conceito de convergência possibilita compreender que “as formas de mídia não apenas remediam as anteriores, mas também intermediam e fazem referência umas às outras de forma estética, ideológica e histórica” (Cho; Song, 2024, p. 12)⁸. Nesse sentido, “a (re)mediação está incorporada e é constitutiva da formação de formas sociais, como as relações de gênero, na vida cotidiana pós-

⁵ “while it's obviously true that an “adaptation” works with another prior text, it never reproduces it; it is always a form of repetition without replication” (Pascal, 2022, p. 2)

⁶ “Therefore, an adaptation is a derivation that is not derivative — a work that is second without being secondary. It is its own palimpsestic thing” (Hutcheon, 2006, p. 9)

⁷ “in different sign systems for the various elements of the story: its themes, events, world, characters, motivations, points of view, consequences, contexts, symbols, imagery, and so on (Hutcheon, 2006, p. 10)

⁸ “media forms not only remediate earlier ones but also intermediate and reference one another, aesthetically, ideologically, and historically” (Cho; Song, 2024, p. 12).

colonial e capitalista tardia” (Cho; Song, 2024, p. 14)⁹. Assim, compreender os mecanismos de (re)mediação e convergência entre mídias é essencial para analisar como discursos de gênero são articulados e ressignificados em contextos socioculturais específicos. Ao considerar o gênero como um processo de mediação, torna-se possível observar como diferentes formas de expressão — nesse caso, a literatura e o cinema — interagem de forma intermediática e contribuem para a produção e circulação de discursos.

A partir dessa perspectiva, a próxima seção concentra-se nos fatores históricos, sociais e culturais que moldam as representações de gênero na Coreia do Sul.

2. Gênero na Coreia do Sul

“Os papéis, as expectativas e as identidades de gênero são moldados por práticas e instituições sociais, incluindo a família, a educação, a mídia, a religião e a lei” (Muştak, 2023, p. 24)¹⁰. Dessa forma, a fim de compreender as dinâmicas de gênero na Coreia do Sul contemporânea, é preciso recapitular os processos históricos constitutivos da estrutura ideológica enraizada e perpetuada até então. Após o fim do Império Coreano pela colonização japonesa (1910-1945), seguida da derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), ocorreu a ocupação do sul e do norte da península pelas potências Estados Unidos e União Soviética no cenário de polarização mundial, sendo estabelecidos governos separados em 1948 e divididos oficialmente após a Guerra das Coreias (1950-1953). Tais conflitos contribuíram para a instabilidade sociopolítica que culminou na Revolução de Abril em 1960 e na instauração do regime militar em 1961 que perdurou até a consolidação democrática em 1992 com a eleição do primeiro presidente civil (Cho, 1995, p. 147). Diante disso, há três níveis de realidade social ao se discutir sobre o papel e status das mulheres: papéis econômicos, contexto ideológico e organização social (Cho, 1998, p. 189).

Como as sociedades capitalistas enfatizam o trabalho no setor público do crescimento econômico, o trabalho doméstico é desvalorizado e a família fica isolada do principal processo sociopolítico. Posteriormente, a supremacia masculina é institucionalizada na forma de produção econômica extrafamiliar, em nítido contraste com as sociedades pré-capitalistas, nas quais a supremacia masculina era definida principalmente em termos ideológicos e políticos (Cho, 1998, p. 189)¹¹.

⁹ “(re)mediation is embedded in and constitutive of the formation of social forms, such as gender relations, in postcolonial, late-capitalist daily life” (Cho; Song, 2024, p. 14).

¹⁰ “Gender roles, expectations, and identities are shaped by social practices and institutions, including family, education, media, religion, and law” (Muştak, 2023, p. 24).

¹¹ “As capitalistic societies emphasize labor in the public sector of economic growth, domestic labor is undervalued and the family becomes isolated from the major sociopolitical process. Subsequently, male supremacy is institutionalized in the form of extrafamilial economic production, in sharp contrast with precapitalist societies where male supremacy was defined largely in ideological and political terms” (Cho, 1998, p. 189)

O discurso desenvolvimentista da Coreia do Sul no período pós-colonial apoiou-se na ideologia darwinista de seleção natural, uma vez que apenas os mais adequados ao sistema sobrevivem e prosperam. Como observa Cho (1998, p. 89)¹², “persiste a ideologia de que o sangue coreano, a cidadania e as fronteiras nacionais devem estar intactos e que a identidade nacional deve sobrepor-se a todos os outros aspectos da identidade, como gênero, classe, geração e localidade”. Logo, esse pensamento hegemônico alicerçou a identidade sul-coreana e ainda impacta as dinâmicas sociais contemporâneas. Antes da implantação do sistema capitalista, “a obsessão com a formalidade ritual e a imposição ideológica dogmática, por um lado, e a grande ênfase na consanguinidade, por outro, tornaram-se as principais características do confucionismo coreano” (Cho, 1998, 195)¹³. Esse cenário indica a responsabilidade da mulher como suporte para o sucesso dos demais membros da família. Consequentemente, o patriarcado confucionista se reflete no capitalismo tardio na sociedade sul-coreana, em que “o poder materno, o familismo e a “dependência excessiva” entre homens e mulheres (...) têm contribuído significativamente para a continuação de um sistema social extremamente conservador” (Cho, 1998, p. 203, grifo da autora)¹⁴. Em 2022, a Coreia do Sul apresentou a maior disparidade salarial entre os países da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), com a remuneração feminina correspondendo a apenas 69% da masculina. De acordo com a análise de 2024 pelo Statista, plataforma global de *business intelligence*, estatísticas e análise de dados, “houve uma diferença acentuada de gênero nos salários mensais dos funcionários sul-coreanos em todos os tipos de ocupação” (Yoon, 2025)¹⁵. Desse modo, entende-se que a divisão de tarefas por gênero deriva de normas culturais que naturalizam a segregação sexual e reforçam a desigualdade das mulheres no mercado de trabalho (Chang, 1994, p. 29-30). Além disso, é notável a preferência por profissionais homens ainda que as candidatas tenham currículos equivalentes, pois delas espera-se a abdicação da carreira em prol da família.

A Coreia do Sul apresenta a taxa de natalidade mais baixa do mundo. As principais razões desse índice são a falta de suporte para conciliar carreira e maternidade aliada ao alto custo de vida, o que leva ao subemprego devido à interrupção das atividades profissionais seguida das dificuldades de reinserção profissional. O preconceito e a desvalorização do trabalho na esfera doméstica são reproduzidos em práticas linguísticas, como o uso do sufixo “*chung*” para designar grupos considerados parasitas do corpo social (Cho; Song, 2024, p. 2). Sua utilização pode ser observada no romance e no filme *Kim Ji-young, Born in 1982* (Cho, 2020; Kim, 2019), com o termo “*mum chung*” (mãe parasita). Desde os anos iniciais da criança,

¹² “The ideology persists that Korean blood, citizenship, and national boundaries must be intact and that national identity must supersede all the other aspects of identity, such as gender, class, generation, and locality” (Cho, 1998, p. 89)

¹³ “the obsession with ritual formality and dogmatic ideological imposition on the one hand, and the great emphasis on consanguinity on the other, became the major characteristics of Koreanized Confucianism” (Cho, 1998, 195)

¹⁴ “Motherpower, familism, and the “overdependence” between men and women (...) have been contributing significantly to the continuation of an extremely conservative social system” (Cho, 1998, p. 203).

¹⁵ “there was a pronounced gender gap in monthly salaries for South Korean employees across all occupation types” (Yoon, 2025)

há uma grande pressão social, sobretudo quanto à educação e atividades extracurriculares (Cho, 1995). É exigido das mães, como responsáveis pela inserção bem-sucedida dos filhos na sociedade competitiva, a atualização constante a fim de permitir as melhores oportunidades para destacá-los nos processos estudantis e de trabalho. Isso inclui o ativismo social em defesa dos seus filhos, “mas são ao mesmo tempo, marcadas com o epíteto misógino *mum chung* por não cumprirem devidamente o seu papel de mães” (Kim, 2024, p. 215)¹⁶. Assim, “a maternidade como instituição e os vários discursos sociais associados a ela, portanto, continuam a limitar a presença e as atividades públicas das mulheres coreanas, confinando-as à esfera doméstica” (Kim, 2024, p. 200)¹⁷. Sobre isso, Kim Hee-kyoung (2022) reflete como a estrutura regida pelo familismo na sociedade patriarcal prioriza os objetivos da família à custa dos interesses individuais. Nesse contexto, a maternidade e a esfera doméstica é invisibilizada pela ausência de reconhecimento como trabalho, visto apenas como um ato de amor, intimidade ou instinto. Apesar disso, é uma condição constante, afinal, “não importa a idade ou a situação da pessoa, a mãe é vista como uma figura que deixa tudo de lado e ajuda o filho se algo acontecer” (Kim, 2022, p. 24)¹⁸.

Nos últimos anos, os debates sobre a discriminação de gênero na Coreia do Sul ganharam grande visibilidade, impulsionados por movimentos sociais na era digital. O caso da estação de Gangnam “provocou uma ampla cobertura de mídia e um discurso público sobre violência de gênero e feminismo” (Lee, 2024, p. 29)¹⁹ pelas motivações misóginas que causaram o assassinato de uma jovem de 23 anos em maio de 2016. Como observa Cho (2024, p. 55), o evento e as emoções que ele inspirou constituíram um marco para a conscientização das questões feministas, fora e dentro das redes sociais. Além disso, durante o movimento *#MeToo*, que atingiu seu auge na Coreia do Sul em 2018, “as mulheres sul-coreanas protestaram nas ruas contra o assédio sexual e o salário injusto no trabalho, além da pornografia generalizada por câmeras de vigilância” (Baruna; Lestari, 2022, p. 200)²⁰. Dessa forma, elucida-se a construção de discursos sobre gênero, principalmente em sociedades com forte influência patriarcal e que passaram por uma rápida transição para a modernidade, como a Coreia do Sul (Komarova, 2022). Nesse cenário, há um confronto entre valores tradicionais e modernos pertinentes à equidade de gênero, o que implica mudança na vida cotidiana. Além disso, tanto o romance quanto o filme mostram que a mulher, por vezes, acaba reproduzindo valores tradicionais, um problema que ainda permeia os movimentos feministas no país.

Na próxima seção, será apresentado o *corpus* de análise deste trabalho.

¹⁶ “but are at the same time branded with the misogynistic epithet *mamch’ung* for failing to fulfill their roles as mothers properly” (Kim, 2024, p. 215)

¹⁷ “Motherhood as an institution and the various social discourses associated with it, then, continue to limit the public presence and activities of Korean women by confining them to the domestic sphere” (Kim, 2024, p. 200)

¹⁸ “no matter how old one is or what their situation is, a mother is perceived as being a figure that pushes everything aside and helps their child if something happens” (Kim, 2022, p. 24).

¹⁹ “The Gangnam Station Incident sparked widespread media coverage and public discourse on gender-based violence and feminism” (Lee, 2024, p. 29).

²⁰ “During the Me Too movement, South Korean women do protest in the streets against sexual harassment and unfair job salary, also the widespread surveillance camera pornography” (Lestari; Baruna, 2022, p. 200)

3. *Kim Ji-young, Born in 1982*

O romance *Kim Ji-young, Born 1982* (82년생 김지영; Kim Ji-young, nascida em 1982) de Cho Nam-joo (2020) foi publicado primeiramente pela *Minumsa* em outubro de 2016, na Coreia do Sul, meses após o incidente da estação de Gangnam. O *best seller* internacional vendeu mais de um milhão de cópias no país e foi traduzido para cerca de 20 países, com especial recepção para China, Taiwan e Japão. Nesta pesquisa bibliográfica qualitativa, utilizou-se a versão em inglês da obra (Cho, 2020), traduzida por Jamie Chang e publicada pela editora *Liveright Publishing Corporation* em 2020 e sua adaptação cinematográfica (Kim, 2019). A história é centrada nas experiências de uma mulher sul-coreana de 33 anos, chamada Kim Ji-young, que precisou deixar o emprego ao se tornar mãe e dona de casa. O livro é narrado em terceira pessoa e dividido em seis capítulos²¹: Outono de 2015, Infância (1982-1994), Adolescência (1995-2000), Vida Adulta (2001-2011), Casamento (2012-2015) e 2016. A narrativa evoca o sexismo naturalizado presente em diferentes estágios desde o seu nascimento até então, quando passa a incorporar a voz de outras mulheres que conheceu ao longo da vida. A autora, Cho Nam-joo, nascida em 1978, é uma ex-roteirista que, assim como a protagonista, interrompeu a carreira para cuidar da filha. Ela estudou sociologia na universidade feminina Ewha e trabalhou por quase uma década escrevendo para programas televisivos. Após seu afastamento devido à maternidade, deparou-se com a dificuldade de reinserção no mercado de trabalho. Em um e-mail para um tradutor, Cho afirma que queria escrever sobre o cotidiano e as experiências, ainda que injustas, de mulheres em uma sociedade patriarcal: “sobre o desespero, a exaustão e o medo que sentimos sem nenhuma razão além do fato de sermos mulheres” (Alter, 2020)²², em forma biográfica e factual ao inserir dados estatísticos e estudos sobre a desigualdade de gênero no decorrer da narrativa ficcional.

De acordo com Hong (2020), “esse romance trata da banalidade do mal que é a misoginia sistêmica”. A obra “coletou e adaptou as questões feministas mais importantes da época e forneceu estatísticas sobre a desigualdade de gênero” (Cho, 2024, p. 48)²³. Ela repercutiu como a voz das mulheres diante das adversidades enraizadas pelo conservadorismo na sociedade sul-coreana. Assim, além de fazer muitas leitoras se identificarem com a protagonista, atuou como figura representativa para as causas feministas no país. Por outro lado, gerou reação adversa entre parte do público masculino que admitia a obra como um ataque pessoal, sendo acusada de retratar uma desigualdade de gênero exacerbada e fantasiosa. Em resposta, comentários de ódio foram destinados ao romance e às mulheres envolvidas nas produções ou que as citavam. Um grupo de homens, inclusive, organizou uma paródia da obra

²¹ Na versão em inglês original: *Autumn 2015, Childhood (1982-1994), Adolescence (1995-2000), Early Adulthood (2001-2011), Marriage (2012-2015), 2016*.

²² “about the despair, exhaustion and fear that we feel for no reason other than that we’re women” (Alter, 2020)

²³ “collected and adapted the most high-profile feminist issues of the day and provided statistics about gender inequality” (Cho, 2024, p. 48).

para mostrar a discriminação reversa enfrentada por sul-coreanos no cotidiano, intitulada *Kim Ji-hoon, Born in 1990*, apesar de não ter vindo a ser publicada. Outro exemplo da disparidade de gênero entre as recepções pelo público ocorre diante da recomendação do romance por celebridades. Quando o *idol* de K-pop RM (BTS) indicou a obra não ocorreram grandes implicações negativas. Por outro lado, após Irene (Red Velvet) dizer que havia lido, fãs homens queimaram fotos da artista e postaram nas redes sociais, afirmando que “ela, como membro de um grupo feminino (ou uma mercadoria), tinha a responsabilidade de não os ofender, mas, ao ler Kim Jiyoung, Born 1982, havia declarado que era feminista e traído os fãs” (Cho, 2024, p. 48)²⁴. Dessa forma, percebe-se “como o feminismo e a atenção na era da informação digital podem influenciar uma obra e como o romance se tornou uma mídia que define e comunica o feminismo” (Cho, 2024, p. 48)²⁵. Portanto, a obra é revolucionária ao ajudar as mulheres a “reconhecer o legado perturbador da desigualdade de gênero e a magnitude da misoginia — questões que, por muito tempo, permaneceram em grande parte não reconhecidas” (Kim, 2025, p. 12)²⁶.

A adaptação homônima de 118 minutos foi dirigida por Kim Do-young (2019) e lançada no dia 23 de outubro de 2019. Assim como o livro, gerou embates polêmicos desde petições para proibi-la, avaliações ruins antes mesmo do lançamento e ataques à atriz Jung Yu-mi, que interpretou a protagonista. Apesar disso, o filme liderou as bilheterias sul-coreanas durante sua primeira semana, ultrapassando um milhão de espectadores em cinco dias. Kim Do-young, nascida em 1970, estudou no departamento de Teatro e Cinema da Universidade de Hanyang, onde obteve um mestrado e, posteriormente, concluiu o doutorado. Ela pausou sua carreira como atriz após dar à luz e começou a escrever peças e roteiros, dirigindo alguns curtas até realizar a adaptação do romance *Kim Ji-young, Born in 1982* de Cho Nam-joo, na versão original de 2016. Sua experiência na atuação há quase 20 anos, ainda que se identifique mais como diretora, facilitou a seleção e direção dos atores Jung Yu-mi e Gong Yoo, com papéis da protagonista e de seu marido. Jung Yu-mi foi escolhida por sua competência e sensibilidade interpretativa, construindo uma imagem que facilita a identificação de mulheres inseridas em sociedades patriarcais, como a da personagem. Já Gong Yoo foi selecionado devido à sua versatilidade para transmitir nuances emocionais complexas, especialmente diante dos conflitos de alguém que, ao mesmo tempo, reproduz e é beneficiado pelo sistema. Ao ler o romance, Kim expressa que a “ajudou a reconhecer o tipo de cultura, sociedade e ambiente que cercava muitas mulheres” (MacDonald, 2020)²⁷ e esperava que o filme tivesse o mesmo efeito.

Logo, ambas as obras intensificaram os debates sobre feminismo e direitos das mulheres em diversas esferas sociais, atingindo desde a política até a indústria do entretenimento, “como

²⁴ “she as a girl group member (or a commodity) had a responsibility to not offend them, but by reading Kim Jiyoung, Born 1982 she had declared that she was a feminist and betrayed the fans” (Cho, 2024, p. 48)

²⁵ “show how feminism and attention in the digital information age can influence a work, and how the novel has become a medium that defines and communicates feminism” (Cho, 2024, p. 48).

²⁶ “recognize the discomfoting legacy of gender inequality and the magnitude of misogyny—issues that, for a long time, have gone largely unrecognized” (Kim, 2025, p. 12)

²⁷ “I think it helped me recognize what type of culture, society, and environment was surrounding many women” (MacDonald, 2020)

um símbolo da luta contra o sexismo no país” (Sebastian, 2019)²⁸. Diante disso, seguiremos para a análise do romance (Cho, 2020) e de sua adaptação cinematográfica (Kim, 2019), buscando compreender como suas escolhas estéticas e discursivas se articulam às discussões sobre gênero na sociedade sul-coreana, especialmente no que diz respeito aos processos de negociação cultural e social envolvidos na transposição entre mídias. As seções estão organizadas em Representações da mulher na esfera doméstica: seu papel social na família; Desigualdade de gênero na esfera pública e no mercado de trabalho; e Violência estrutural contra mulheres.

4. Representações da mulher na esfera doméstica: seu papel social na família

O *Chuseok* é um dos feriados mais importantes da Coreia do Sul, celebrado no 15º dia do 8º mês lunar, quando se reserva um momento para reverenciar os ancestrais e reunir a família. Historicamente, sob influência do confucionismo, a mulher casada era subordinada à família do marido culminando práticas sexistas e sobrecarga das mulheres como responsáveis, inclusive nesses rituais, pelas tarefas domésticas — cozinhar, limpar e lavar — principalmente na casa dos sogros (KTimes, 2024). Na narrativa, isso pode ser verificado com Ji-young e sua cunhada, Su-hyun, que estavam sob grande pressão durante o feriado. Nessa ocasião, Ji-young, por meio da voz de sua mãe, pede para que a família do genro deixe a filha visitá-la no *Chuseok* também. O acúmulo das opressões impostas à Ji-young durante toda a vida por ser mulher em uma sociedade patriarcal, intensificadas quando se tornou mãe, prejudicou sua saúde e a desestabilizou mentalmente. Por isso, ela se transformava em outras mulheres de tempos em tempos, como uma sobreposição de vidas silenciadas pela mesma estrutura conservadora. Na adaptação, a esfera doméstica também é retratada como um ambiente de coerção velada, alicerçada a um controle social consolidado. Essa atmosfera, permeada de concessões falsas, perpetua a naturalização do papel da mulher como cuidadora. A sogra presenteá-la com um avental, por exemplo, reforça as expectativas de que ela cumpra com tais obrigações.

Durante a infância, Ji-young e a irmã mais velha ajudavam a mãe nas tarefas domésticas desde cedo e dividiam tudo. A comida era servida em ordem: pai, irmão e avó, restando para elas os últimos pedaços. Havia diferença de tratamento com o irmão mais novo, pois ele e suas coisas eram especialmente valiosos. Na adaptação, a expectativa de que as filhas sirvam os homens, o apagamento do papel da nora no cuidado dos sogros e a distribuição desigual de afeto e recursos entre filhos e filhas remetem ao machismo enraizado. A preferência pelo filho homem, ao longo da década de 1980 até o início de 1990, tornou comum o aborto de fetos femininos, o que causou o posterior desequilíbrio entre os sexos. No romance, a exigência de ter um filho leva Oh Mi-soo a abortar a irmã mais nova de Ji-young, sem apoio físico ou emocional da família. Na juventude, com a passagem de uma sociedade agrícola para industrializada, a mãe e a tia de Ji-young trabalhavam em uma fábrica para pagar pelos estudos

²⁸ “The response to Kim Ji-young, Born 1982, both the book and the movie, are being read as symbolic of the struggle against sexism in the country” (Sebastian, 2019)

dos irmãos. “Era uma época em que as pessoas acreditavam que cabia aos filhos trazer honra e prosperidade à família e que a riqueza e a felicidade da família dependiam do sucesso masculino” (Cho, 2020, p. 25)²⁹. No fim, o primogênito era exaltado por ter “trazido honra” à família com o próprio esforço, o que demonstra uma ideologia que invisibiliza o sacrifício feminino e enaltece os provedores legítimos da família. Após casar e ter filhos, Mi-soo trabalhava em subempregos para ajudar nas despesas, enquanto Ji-young ficava sob supervisão de Eun-young, dois anos mais velha, e o irmão mais novo com a avó.

Então, por que você não se tornou professora? “Eu tinha que trabalhar para mandar meus irmãos para a escola. Era assim com todo mundo. Todas as mulheres viviam assim naquela época”. “Por que você não se torna uma professora agora?” “Agora tenho que trabalhar para os mandar para a escola. É assim com todo mundo. Todas as mães vivem assim hoje em dia” (Cho, 2020, p. 26)³⁰

A crise de 1997 coincidiu com o terceiro ano de Eun-young, que sonhava em se tornar produtora de televisão. Pela estabilidade financeira da família, a mãe sugeriu que ela frequentasse uma universidade de formação de professores para garantir um emprego estável. O pai foi demitido e os irmãos eram jovens. Além disso, era considerada a melhor profissão para as mulheres por ser mais compatível com a maternidade em comparação a outras carreiras. Nesse momento, o cuidado é novamente atribuído a elas, que, mesmo no espaço público e profissional, permanecem condicionadas à esfera doméstica. A irmã mais velha assume um posicionamento crítico à sujeição feminina no sistema patriarcal em ambas produções. Ainda assim, tem seus planos iniciais de carreira comprometidos. Quando bem sucedida profissionalmente, enfrenta questionamentos sobre casamento e como a falta dele irá afetá-la no futuro. Por outro lado, Ji-young é cobrada por não estar apresentável desde que se tornou mãe, pois é esperado que as mulheres permaneçam bonitas, indicando também a pressão estética. Anos depois, o estabelecimento de mingau que abriram por ações administrativas de Mi-soo e laborais do casal havia prosperado. O pai se gabava de que todos invejavam sua vida e seus filhos: a mais velha professora, a segunda universitária em Seul e o mais novo, um filho. Aparentemente, o valor atribuído às filhas estava vinculado à conquista de uma carreira estável e de uma boa formação universitária, ao passo que, para o filho, bastava ser um homem.

Elas cresceram quando já se percebia a importância da educação independentemente do gênero. Durante a criação, nunca ouviram dos pais que deveriam ser boas esposas e mães. Era uma época em que a sociedade apoiava as ambições das mulheres, o que influenciava o avanço de instituições e leis de equidade de gênero. No entanto, percebe-se que, em momentos decisivos, eram suprimidas pelo estigma de ser mulher. Por exemplo, a dificuldade de Ji-young

²⁹ “This was a time when people believed it was up to the sons to bring honor and prosperity to the family, and that the family’s wealth and happiness hinged upon male success” (Cho, 2020, p. 25)

³⁰ “So why didn’t you become a teacher?” “I had to work to send my brothers to school. That’s how it was with everyone. All women lived like that back then.” “Why don’t you become a teacher now?” “Now I have to work to send you kids to school. That’s how it is with everyone. All mothers live like this these days” (Cho, 2020, p. 26)

conseguir emprego mesmo com competências equivalentes às dos candidatos homens evoca o impacto de ideias retrógradas e machistas instituídas no cotidiano e em espaços sociais. Dessa forma, quando se recusa a ir para a cerimônia de formatura, o pai impõe que ela apenas fique longe de problemas e se case, em contrapartida, a mãe argumenta que a filha deve viver como desejasse, rejeitando o conformismo à opressão de gênero. Durante o encontro das famílias para o casamento, também é natural e esperado que a mulher seja responsável pela esfera doméstica. Ademais, mesmo com a abolição do sistema *hoju* — registro familiar tradicional feito sob o nome do patriarca — as convenções sociais e culturais persistem. Isso acentua que as transformações legais, por si só, não rompem com os costumes e com os contratos implícitos que continuam a reproduzir as mesmas dinâmicas de poder. A cobrança dos parentes para que tenham filhos também leva à suposição de que Ji-young era o problema. O marido não a defende dos familiares de imediato e, ao se desculpar, é perdoado por ela, que internaliza a culpa em reflexo de uma estrutura de subordinação. Ele, então, sugere que antecipem o nascimento do filho como solução às inconveniências e expectativas externas. Apesar do tom casual da proposta, para Ji-young, essa não era uma decisão que pudesse ser tomada levemente.

“E do que você vai abrir mão, Oppa?”. “O quê?”. “Você disse para não pensar apenas no que estarei abrindo mão. Estou colocando em risco minha juventude, saúde, emprego, colegas, contatos sociais, planos de carreira e futuro. Não é de se admirar que eu só consiga pensar nas coisas das quais estou abrindo mão. Mas e quanto a você? O que você perde ao ganhar um filho?” (Cho, 2020, p. 123)³¹

Tanto no livro quanto no filme, a forma como o marido de Ji-young é reconhecido por contribuir nas tarefas de casa e na criação da filha revela um sistema que atribui essas funções às mulheres. Os homens são valorizados por desempenharem papéis básicos na vida doméstica, enquanto elas são julgadas se expressarem frustração. Por isso, a protagonista admite que o marido é presente e compreensivo, mas também questiona por que suas ações são tratadas como favoráveis e não necessariamente um dever conjunto. Mesmo sem preferência, quando descobriram que teriam uma filha, sabiam que os familiares esperavam por um filho. No livro, a mãe de Ji-young reproduz o discurso de sempre: tudo bem, pois o próximo será um menino. Observa-se que essa percepção não se restringe às gerações mais antigas: mulheres da mesma idade que Ji-young também replicam tais falas e gestos, o que mostra a naturalização e reprodução dessa opressão, até por aquelas que estão sujeitas a ela. Conforme a gravidez avançava, Ji-young logo precisaria se afastar do emprego para ficar com a criança. Isso porque, além do trabalho de Daehyun trazer mais retorno financeiro, era natural que os maridos trabalhassem e as esposas criassem os filhos e cuidassem da casa. No início da adaptação, a postura complacente de Ji-young, ainda que não concorde com os comentários e ações sexistas, demonstra o quanto essas violências já estão enraizadas em seu cotidiano. E como o, por vezes

³¹ “And what will you be giving up, Oppa?” “What?” “You said don’t just think about what I’ll be giving up. I’m putting my youth, health, job, colleagues, social networks, career plans, and future on the line. No wonder all I can think about are the things I’m giving up. But what about you? What do you lose by gaining a child?” (p. 123)

glorificado, poder do amor materno continua a justificar estruturas patriarcais que mantêm a desigualdade de gênero na esfera doméstica, limitando o debate sobre a redistribuição justa do trabalho reprodutivo.

5. Desigualdade de gênero na esfera pública e no mercado de trabalho

A prioridade aos homens na organização social pode ser evidenciada até na estrutura dos documentos de identificação, que utiliza os primeiros números de cada categoria (1, 3, 5 e 7) para eles, reforçando uma ordem hierárquica institucionalizada. Ao longo da narrativa, muitas estatísticas revelam avanços importantes para as questões de gênero, contudo a proporção de mulheres continua abaixo de 50% em diversas funções na esfera pública. Na escola, consideravam as alunas mais inteligentes, responsáveis e maduras, mas o representante da turma era sempre um aluno. Além disso, o código de vestimenta era extremamente rigoroso para elas e não era esperado que as meninas fossem ativas como os meninos. No clube de *hiking* da faculdade, Seung-yeon era ignorada ao defender que elas não precisavam de tratamento especial, apenas das mesmas responsabilidades e oportunidades, como concorrer à presidência. No mercado de trabalho, essa segregação persiste: “Os ex-alunos são todos homens. Quantas mulheres você já viu nas feiras de emprego?” (Cho, 2020, p. 83)³². A disparidade salarial juntamente com a menor chance de progressão na carreira e a falta de suporte para a maternidade são problemas frequentes para as funcionárias. Bem como o assédio pelo qual são submetidas e culpabilizadas.

A maternidade é representada como um dos principais dispositivos de controle da autonomia feminina, tanto no livro quanto no filme. Espera-se que as mulheres organizem suas vidas em torno dos filhos, mesmo que isso implique o abandono de suas aspirações pessoais e profissionais. Na sociedade patriarcal, o sucesso da mulher na esfera pública é desconsiderado se não corresponder às expectativas maternas. Isso é representado no romance pela líder de equipe, Kim Eun-sil, a única mulher entre os quatro líderes na empresa. Sua filha ficava aos cuidados da avó, por isso muitos atribuíam seu sucesso como mérito do marido por aceitar conviver com a sogra. Já na adaptação, ela é mãe de um estudante do ensino médio. As provocações, motivadas por colegas de trabalho, sugerem que o filho seria problemático por não ter sido criado pela mãe. Para não ser menosprezada, ela precisou abdicar de seus direitos de maternidade e aceitar mais demandas, estabelecendo um precedente ruim para as demais funcionárias. Ainda assim, a narrativa indica que apenas homens têm suas competências plenamente reconhecidas na sociedade patriarcal. Também é observado que as novatas sempre tendem a assumir funções a mais, como servir café para os colegas e superiores. Enquanto eles, mesmo sendo novatos ou mais jovens, nunca faziam algo sem serem solicitados. Ao assumir a gerência, Kim assegurou um ambiente mais igualitário e favorável a todos os membros da equipe, embora a necessidade de se afastar da carreira persistisse comum quando as mulheres

³² “The alums are all guys. How many women have you seen at the job fairs?” (Cho, 2020, p. 83)

se tornavam mães. Por isso, as empresas preferiam empregar e promover homens com foco em projetos de longo prazo.

Na adaptação cinematográfica, há um corte brusco de risos com a amiga para Ji-young sozinha em casa. Essa transição mostra como momentos de descontração são rapidamente apagados pela pressão social e pelo sentimento de inadequação. A literatura se apropria de recursos linguísticos, estilísticos e dados estatísticos para amparar sua legitimidade. Enquanto que, no filme, a iluminação, o enquadramento e a montagem — centrada nos sentimentos e vivências da personagem — em conjunto com as feições e estado dos atores, determinam o ritmo e a sensação transmitida ao espectador. Diariamente, Ji-young enfrenta as expectativas sociais ambíguas que não podem ser completamente atendidas. Ao engravidar, exercer todos os direitos e utilizar os benefícios a torna uma aproveitadora, por outro lado, renunciá-los afeta outras mulheres na mesma situação. No metrô, é insultada por ser uma mãe ruim ao precisar trabalhar, mas seria igualmente julgada se dependesse apenas do cônjuge ou da família. Diversos lugares limitam a entrada de mães e crianças, por serem consideradas uma inconveniência aos demais. E, mesmo quando Ji-won começou a ir para a creche, não sobrava muito tempo livre para Ji-young depois dos afazeres domésticos. Ainda assim, as mães eram frequentemente criticadas por deixar seus filhos e aproveitar às custas do salário do marido. Na realidade, apesar da alta escolaridade, muitas delas aceitavam trabalhar meio-período nesse tempo disponível. A figura da chefe Kim exemplifica como as mulheres são penalizadas na esfera pública independentemente de seu desempenho. Por outro lado, apesar de sua competência, Ji-young tem sua trajetória profissional interrompida pelo casamento e pela maternidade. Seu potencial de carreira, suas áreas de interesse e até os locais de convivência comuns eram limitados, porque tinha um bebê. Quando decide voltar a trabalhar, na adaptação, outra questão levantada é sobre a licença paternidade e os conflitos que envolvem a decisão. Embora ela tenha estudado e trabalhado tanto quanto ele, o comprometimento da carreira do marido é inconcebível e a disparidade salarial é destacada.

O livro é narrado como um diagnóstico feito pelo psiquiatra de Ji-young. Depois de escutá-la nas sessões, o especialista percebe que as dissociações são um produto do sexismo enraizado na sociedade, especialmente na Coreia do Sul. Para ele, é natural que os homens não saibam do peso que mulheres e mães carregam, porque não são os principais atores na esfera doméstica. Apenas tem essa percepção uma vez que, após o nascimento do filho, a esposa desiste da carreira. Por mais que tenha apresentado desempenhos superiores aos dele na faculdade de medicina, é aconselhada pela professora a ficar em casa e acompanhar o filho com suspeita de TDAH. Sem estar presente no cotidiano familiar, o pai discorda e não compreende a relação entre o trabalho dela e a distração da criança. Agora, aquela que sempre foi um prodígio da matemática resolve apostilas de matemática básica, pois é a única coisa que pode controlar. No fim, o médico reproduz atitudes sexistas no ambiente profissional ao refletir sobre como até mesmo as melhores funcionárias podem causar prejuízo para a clínica com inconvenientes pela maternidade e que deve se certificar de que a próxima a contratar não seja casada.

No longa-metragem, ocorre a mudança para uma psiquiatra de modo a transmitir mais acolhimento e contribuir para um final mais esperançoso. A figura da esposa é realocada para uma mãe que se formou em engenharia na universidade de Seul e que convida Ji-young para um encontro com outras mães. Com humor, elas articulam como suas formações profissionais foram reduzidas ao cuidado materno, indicando o apagamento da identidade em função do trabalho reprodutivo. Além disso, todas exercem uma prática cultural chamada de *teknonymy*, que é amplamente difundida e aceita na Coreia do Sul. Não apenas maridos e esposas se referem um ao outro como “(nome dos filhos) *엄마* (mãe)” e “(nome dos filhos) *아빠* (pai)”, mas também colegas e estranhos, que muitas vezes desconhecem seus nomes próprios. Essa prática reflete uma estrutura social enraizada no Leste Asiático e dificulta a identificação da discriminação de gênero, a crítica às normas tradicionais e a adoção de medidas efetivas para combatê-la (Nin, 2025). Culturalmente, por etiqueta social, é evitado chamar alguém pelo primeiro nome, predominando o uso de títulos baseados na posição familiar, parentesco ou hierarquia profissional. Contudo, estudos recentes apontam que sua utilização vem sendo questionada, especialmente por gerações mais jovens, pela sua influência na manutenção de heranças patriarcais.

6. Violência estrutural contra mulheres

A relativização da violência de gênero por instituições e autoridades contribui para a repetição de padrões tradicionais que sustentam estruturas favoráveis aos agressores, enquanto responsabilizam e silenciam as vítimas. A primeira dificuldade da vida escolar de Ji-young foram as “brincadeiras do colega de carteira”: alheias ao seu sofrimento, a mãe e a professora esperavam que ela compreendesse a situação. Desde cedo, a sacralidade e a forte idealização a serviço da reprodução ameaçam a autonomia do corpo feminino em uma sociedade patriarcal. Por todo lugar, Ji-young se depara com abusos cometidos por homens e com as consequências disso, como medo e estado de vigilância constante. Em uma noite, ao sair tarde do cursinho, foi perseguida por um colega. O evento é interrompido por uma mulher, cujo apoio se torna central para a superação dos resquícios do trauma. Em contraste, ela sofre com a culpabilização por parte do pai. Ele questiona sua atitude e modo de se vestir, afinal, é “seu dever evitar lugares, horários e pessoas perigosas” (Cho, 2020, p. 56)³³. Após o término com o primeiro namorado, ela tem sua integridade moral comprometida por rumores que a associam à infidelidade. Ao ser reduzida a “um chiclete que alguém cuspiu” por colegas do clube da faculdade, também percebe que até os homens que considerava decentes degradam as mulheres. Quando pediu um táxi, em uma manhã, o motorista a tratou como exceção por estar indo a uma entrevista de emprego, pois nunca levava mulheres na primeira corrida do dia. No filme, esse pensamento é reposicionado e expresso por uma cliente ao chegar em um estande de frutas, indicando a reprodução de valores patriarcais que naturalizam a discriminação de gênero.

³³ “That it’s your job to avoid dangerous places, times of day and people” (Cho, 2020, p. 56).

Termos misóginos são recorrentes e, por vezes, utilizados de forma irônica, o que revela a violência instaurada no discurso cotidiano. Em um almoço de negócios, por exemplo, Ji-young é chamada pelo termo *Doenjangnyeo* (*bean paste woman*; mulher da pasta de soja) — uma mulher jovem que restringe gastos essenciais, como alimentação, para ostentar com superficialidades. A hipocrisia do sistema dominante é evidenciada quando homens protegem suas filhas enquanto contribuem para perpetuar um ambiente nocivo de objetificação e exploração feminina. Além disso, após sair da empresa para cuidar da filha, Ji-young soube pela amiga que o vigilante havia instalado uma câmera no banheiro feminino da empresa e as imagens eram compartilhadas pelos funcionários. As medidas de prevenção e a punição para os criminosos são negadas pelo diretor, que era considerado progressista em comparação a seus colegas. Assim, percebe-se a negligência institucional perante a deslegitimação do comprometimento à integridade das vítimas no que tange à proteção da privacidade, dignidade e saúde mental, bem como a impunidade dos agressores. Na época em que Ji-young se casou, a mídia especulava os possíveis efeitos adversos de procedimentos médicos e remédios para a gestação. Era esperado que as mulheres grávidas suportassem a dor, a exaustão e o medo por amor materno. Depois que a filha nasceu, ela não podia dormir por mais de duas horas, conciliando o trabalho como mãe e dona de casa, mas passou a notar como outras mães nunca reclamavam das dificuldades. Quando procurou atendimento médico por problemas no pulso, seu trabalho na esfera doméstica foi menosprezado pelo profissional, que acabou por ignorar que os demais campos de produção também evoluíam com os avanços tecnológicos. Assim, as narrativas mostram como as mulheres são submetidas a mecanismos que confrontam sua autonomia, tanto em espaços públicos quanto privados.

Certa tarde, Jiyoung parou com a filha para tomar café no parque pela primeira vez em muito tempo. Próximo, havia um grupo de funcionários da mesma idade que deduziram sobre sua vida fácil às custas do marido, utilizando o termo *mum-chung/mum-roach* (mãe parasita). Ao voltar para casa, ela expressa indignação quanto à desvalorização do trabalho reprodutivo, bem como às rígidas e ambíguas expectativas sociais impostas às mulheres: “Sofri uma dor mortal ao ter nossa filha. Minha rotina, minha carreira, meus sonhos, minha vida inteira, eu mesma — abri mão de tudo para cuidar dela. E me tornei um verme. O que faço agora?” (Cho, 2020, p. 154)³⁴. É importante mencionar que quanto ao termo *mum-chung* utilizado em ambas produções, há uma variação:

No original coreano, Cho usa o termo *mum-chung*, que não é bem “*mum-roach*” (barata-mãe): O sufixo *chung* é mais genérico, algo como “rastejante”. Mas gosto da escolha de palavras do tradutor; “*roach*” (barata) lembra “*The Metamorphosis*” (A Metamorfose) de Kafka. Jiyoung, como Gregor Samsa, sente-se tão sobrecarregada pelas expectativas sociais que não há espaço para

³⁴ “I suffered deathly pain having our child. My routine, my career, my dreams, my entire life, myself — I gave it all up to raise our child. And I’ve become vermin. What do I do now?” (Cho, 2020, p. 154)

ela em seu próprio corpo; sua única opção é se tornar algo - ou alguém - diferente (Hong, 2020)³⁵.

Na adaptação, esse momento é ambientado em uma cafeteria em horário de pico e mostra a hostilidade de alguns à presença de mulheres com crianças. É perceptível o desenvolvimento da personagem em relação ao início do filme, quando, em vez de sair apressadamente, enfrenta aqueles que a ofenderam, embora saiba que não é possível mudar a discriminação estrutural isoladamente. O desfecho do filme apresenta uma reorganização das atividades parentais: o pai busca a filha com roupas casuais, enquanto Ji-young, vestida formalmente, recebe um livro que contém um capítulo autoral. A cena seguinte indica que ela se tornou escritora, como desejava, e escreve sobre sua própria história ao reproduzir as mesmas frases introdutórias do livro homônimo. Difere também do encerramento do romance que, por meio da voz do psiquiatra, retoma o sistema hierárquico e destaca o ciclo persistente do sexismo e da desigualdade de gênero vigentes na contemporaneidade em uma sociedade patriarcal.

Conclusão

A comparação entre o romance *Kim Ji-young, Born in 1982* (Cho, 2020) e a adaptação cinematográfica homônima (Kim, 2019) evidencia construções discursivas relevantes diante da discriminação de gênero na sociedade patriarcal sul-coreana contemporânea. As duas produções expõem o sexismo institucional por meio de suas especificidades linguísticas e estruturais. Enquanto o livro incorpora dados estatísticos para fundamentar seus argumentos, o filme emprega sua linguagem cinematográfica a fim de oferecer novas representações para a narrativa, inclusive com um desfecho distinto. Nesse sentido, os aspectos de crítica social presentes no romance são reinterpretados pela adaptação a partir de seus próprios elementos imagéticos e sensoriais. Ambas as obras reforçam a ideia de subordinação sistêmica compartilhada e procuram instigar a subversão das heranças patriarcais, almejando uma sociedade mais igualitária. Temáticas como maternidade, carreira, violência e saúde mental — relativas às experiências femininas frente a expectativas sociais ancoradas em normas tradicionais — também são destacadas. Essa relação dialógica entre literatura e cinema enfatiza sua importância na difusão da causa em múltiplas esferas. Isso ocorre pela articulação de narrativas que ressignificam debates sobre o papel social da mulher e promovem o empoderamento feminino em resposta a valores confucionistas. A reação pública polarizada na Coreia do Sul ressalta a resistência masculina em reconhecer privilégios consolidados e a tendência a demonizar posicionamentos feministas. Em contrapartida, a recepção internacional

³⁵ “In the original Korean, Cho uses the term *mum-choong*, which isn’t quite “*mum-roach*”: The suffix *choong* is more generic, something like “*creepy-crawly*.” But I like the translator’s word choice; “*roach*” is redolent of Kafka’s “*The Metamorphosis*.” *Jiyoung*, like Gregor Samsa, feels so overwhelmed by social expectations that there is no room for her in her own body; her only option is to become something — or someone — else” (Hong, 2020)

demonstra que, apesar de situadas em um contexto específico, as opressões de gênero retratadas ressoam com vivências de mulheres em diferentes partes do mundo.

Referências

ALTER, Alexandra. *The Heroine of This Korean Best Seller Is Extremely Ordinary. That's the Point*. [S.l.]: The New York Times, 2020. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/2020/04/08/books/cho-nam-joo-kim-jiyong-born-1982.html>.

Acesso em: 20 jul. 2025.

BARUNA, Yulita Andini Putri; LESTARI, Chatarini Septi Ngudi. Patriarchy Behind Kim Ji-Young, Born 1982: A Biographical Approach. *LiNGUA* v. 17, n. 2, 2022.

CHANG, Pil-wha. The Gender Division of Labor in Korea. In: CHO, Hyoung; CHANG, Pil-wha. *Gender Division of Labor in Korea*, Seoul: Ewha Womans University Press, 1994.

CHO, Haejoang. Children in the examination war in South Korea: A cultural analysis. In: STEPHENS, Sharon. *Children and the Politics of Culture*, Princeton University Press, v. 11, 1995.

CHO, Haejoang. Male dominance and mother power: The two sides of Confucian patriarchy in Korea. In: SLOTE, Walter H.; GEORGE A. De Vos. S. *Confucianism and the family*, State University of New York Press, 1998. p. 187-207.

CHO, Haejoang. Intermedial Feminism Megalia and Kangnam Station Exit 101. Translated by Aliju Kim. In: CHO, Michelle; SONG, Jesook. *Mediating gender in post-authoritarian South Korea*. US: University of Michigan Press, 2024.

CHO, Michelle; SONG, Jesook. *Mediating gender in post-authoritarian South Korea*. US: University of Michigan Press, 2024.

CHO, Nam-joo. *Kim Ji-Young, born in 1982*. Translated by Jamie Chang. New York: Liveright Publishing Corporation, 2020.

FONTES, Ariani dos Santos. Do texto às telas: tradução intersemiótica e teoria da adaptação. *Travessias Interativas*, São Cristóvão (SE), v. 14, n. 30, 2024.

HONG, Euny. *In This Korean Best Seller, a Young Mother Is Driven to Psychosis*. [S.l.]: The New York Times, 2020. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/2020/04/14/books/review/kim-jiyong-born-1982-cho-nam-joo.html>. Acesso em: 20 jul. 2025.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. NY: Routledge, 2006.

JAKOBSON, Roman. *On linguistic aspects of translation, in on translation*. Cambridge, Harvard University Press, 1959.

KIM, Jinsook. The Trope of Motherhood in Mothers' Political Activism Relating to the Sewol Ferry Disaster. In: CHO, Michelle; SONG, Jesook. *Mediating gender in post-authoritarian South Korea*. US: University of Michigan Press, 2024.

KIM, Hee-Kyoung. Halma-Shock: The Shadow of Korean Familism and the Sociocultural Construction of Grandmother-Motherhood. *Korean Anthropology*, p. 1-32, 2022.

KIM, Hyung Eun. *Kim Ji-young, Born 1982: Feminist film reignites tensions in South Korea*. [S.l.]: BBC, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-50135152>. Acesso em: 20 jul. 2025.

KIM JI-YOUNG, born in 1982. Direção: Kim Do-young. Coreia do Sul: Lotte Entertainment, 2019. Filme.

KIM, Soohyun. *Exploring Kim Jiyoung, Born 1982 Through the Lens of Feminist Translation*. Master's thesis, State University of New York, Binghamton, 2025.

KOMAROVA, K. A. Neravenstvo polov v Iuzhnoï Koree: diskurs analiz khudozhestvennogo fil'ma "Kim Dzhiën, 1982 goda rozhdeniia" (Inequality between women and men in South Korea: a discourse-analysis of the motion picture "Kim Ji-young: Born 1982"), *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve*, n. 1, p. 61-71, 2022.

KTIMES. *In-law relationships cited as top Chuseok stressor for divorced women*. [S.l.]: The Korea Times, 2024. Disponível em: <https://www.koreatimes.co.kr/lifestyle/trends/20240911/in-law-relationships-cited-as-top-chuseok-stressor-for-divorced-women>. Acesso em: 20 jul. 2025.

LEE, Chung. *The shift of women's image in South Korea after the 2016 Gangnam Station Incident: analysis of Merciron contraceptive pill commercials from 2011 to 2020*. Master's thesis of International Area Studies, Graduate School of International Studies, Seoul National University, 2024.

MACDONALD, Joan. *Director Kim Do-Young Discusses Adapting 'Kim Ji-Young: Born 1982'*. [S.l.]: Forbes, 2020. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/joanmacdonald/2020/09/24/director-kim-do-young-discusses-adapting-kim-ji-young-born-1982/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

MUŞTAK, Münevver Yakude. A life dragged into psychosis: representation of every woman as nobody in Kim Ji-Young, Born 1982. *World Language Studies*, v. 3 n. 1, p. 18-34, 2023.

NIN, Rin. Gender Bias in the use of Teknonymy as Spousal Terms: Insights from Online Surveys in China, South Korea, and Japan. *Research in Social Sciences*, v. 8, n. 4, p. 25-39, 2025.

PASCAL, Marie. A conversation with Linda Hutcheon on film adaptation. *Transcr(é)ation*, n. 1, 2022.

ROSA, Joseana Stringini da. Transposição intermediática: diálogo entre literatura e cinema. *Jangada*, n. 11, 2018.

SEBASTIAN, Meryl. 'Kim Ji-young, Born 1982', Korea's #MeToo Book, Is Now A Hit Movie. [S.l.]: Huffpost, 2019. Disponível em: https://www.huffpost.com/archive/in/entry/korea-metoo-kim-ji-young-born-1982_in_5dbfb859e4b0615b8a9550d6. Acesso em: 20 jul. 2025.

STAM, Robert. *World literature, transnational cinema, and global media: towards a transartistic commons*. NY: Routledge, 2019.

SUSCA, Carlotta. Trans-mediality, memetic transmission, and transmedia education: how stories travel through time. *Cross-media languages: applied research, digital tools and methodologies*, 2023.

YOON, L. *Gender pay gap South Korea 2024, by occupation*. [S.l.]: Statista, 2025. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/689775/south-korea-gender-pay-gap-by-occupation/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

Data de submissão: 24/07/2025

Data de aceite: 01/09/2025