

**OCEAN VUONG E A VIDA ENTRE FRONTEIRAS: O DOMÍNIO DAS LÍNGUAS
COMO FORMA DE CRIAR UM OUTRO MUNDO**

Ocean Vuong and life between borders: mastering languages as a way of creating another world

Maria Clara Chagas de MENEZES
Universidade Federal de São Paulo
mclaracmenezes@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-0870-2387>

José Lindomar Coelho ALBUQUERQUE
Universidade Federal de São Paulo
jose.lindomar@unifesp.br
<https://orcid.org/0000-0003-4761-1899>

RESUMO: Adaptar-se a uma vida fora de seu lugar de origem. Transformar em lar um país que destruiu o local em que você nasceu. Defender-se do racismo quando a branquitude norteia as relações. Encontrar uma espécie de felicidade diante da pobreza e da violência. Lutar por si ainda que três gerações de sua família tenham sido obrigadas a trabalhar em regimes de semi-escravidão para sobreviver. Ser *queer* quando não existe uma palavra na sua língua que possa definir quem você é. O poeta vietnamita-estadunidense Ocean Vuong reconta todas essas experiências no livro *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021). Em um relato autoficcional, escreve cartas para a mãe analfabeta e retrata como a migração, a vivência *queer* e a Guerra do Vietnã (ou Guerra Americana) afetaram a vida da família. A partir das conexões desta obra literária com textos de Gloria Anzaldúa, Achille Mbembe, Edward Said, Abdelmalek Sayad, Ana Tsing e Marianne Hirsch, este artigo pretende entender de que maneira Ocean Vuong utiliza a linguagem como uma maneira de viver entre fronteiras, reconectar-se com a memória familiar, assimilar os impactos causados pelos conflitos vietnamitas, reconstruir um mundo em ruínas e conhecer a beleza apesar dos traumas geracionais.
PALAVRAS-CHAVE: língua de fronteira; migração; memória; Guerra do Vietnã.

ABSTRACT: Adapting to a life outside your place of origin. Making a home in a country that destroyed the world you were born into. Defending yourself from racism when whiteness leads power relations. Finding a kind of happiness-resilience in the face of poverty and violence. Fighting for yourself even though three generations of your family have been forced to work in semi-slavery regimes to survive. Being *queer* when there isn't a word in your language that can define who you are. Vietnamese-American poet Ocean Vuong recounts all of these experiences in the book *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021), the brazilian edition of *On Earth We Are Briefly Gorgeous* (2019). Through an autofictional narrative, he writes letters to an illiterate mother and portrays how migration, *queer* experience, and the Vietnam War (or American War) affected the lives of his family. Based on the connections between this literary work and texts by Gloria Anzaldúa, Achille Mbembe, Edward Said, Abdelmalek Sayad, Ana Tsing and Marianne Hirsch, this article aims to understand how Ocean Vuong uses language as a way of living between borders, reconnecting with family memories, assimilating the impacts caused by the Vietnamese conflicts, rebuilding a world in ruins and discovering beauty despite generational trauma.

KEYWORDS: border language; migration; memory; Vietnam War.

INTRODUÇÃO

“O que é um país senão uma sentença sem fronteiras, uma vida? [...] O que é um país senão uma sentença para toda a vida?” (Vuong, 2021, p. 16).

O escritor Ocean Vuong nasceu no Vietnã e, quando ainda era um bebê, mudou-se para os Estados Unidos com a família, que fugiu por medo das perseguições contra pessoas vistas como aliadas ao então Vietnã do Sul e ao governo estadunidense. O poeta nasceu 13 anos após o fim da Guerra do Vietnã, mas a migração e toda sua vida foram impactadas pelos longos conflitos ocorridos em seu lugar de origem, que dizimou milhões de cidadãos entre os anos de 1959 e 1975. As memórias do autor no livro autoficcional *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021) remontam a um período em que ele nem sequer existia: quando a avó dele, uma mulher pobre do interior do Vietnã, apaixonou-se por um soldado norte-americano.

Para entender as decisões da família de Vuong a partir daqui, é preciso explicar algumas questões da Guerra do Vietnã — também chamada de “Guerra Americana” por muitos vietnamitas na contemporaneidade (Kwon, 2008). Entre as décadas de 1950 e 1970, o mundo enfrentava a Guerra Fria devido à polarização ideológica entre União Soviética e Estados Unidos. Apesar de nunca terem se enfrentado diretamente em seus respectivos territórios, o Vietnã foi um dos locais utilizados por esses países para batalhar um contra o outro.

Após o fim da Guerra de Indochina, que resultou na saída da França da colônia vietnamita e na vitória do movimento Vietminh, liderado pelo comunista Ho Chin Minh, o Vietnã se dividiu em dois: de um lado, estava o Vietnã do Norte, que era comandado pelo próprio Ho Chin Minh e apoiado pela União Soviética e pela China; do outro, estava o Vietnã do Sul, cujo chefe de estado inicialmente era Bao Dai, um anticomunista aliado à França e associado também aos Estados Unidos e à Grã-Bretanha (Memorial da Democracia, [s.d.]). Os países começaram a se confrontar oficialmente em 1959 e, enquanto o Vietnã do Norte defendia a unificação sob o regime comunista, o Vietnã do Sul lutava para manter a autonomia e os laços com potências capitalistas.

A Guerra do Vietnã, então, iniciou cinco anos após o término da Guerra de Indochina e acabou somente em 1975, depois dos milhões de civis e militares mortos (Le, 2015), dos Acordos de Paris, da retirada das tropas estadunidenses do país (Gelfestein, 2023) e dos intensos movimentos de contracultura que criticavam os conflitos endossados pelos Estados Unidos (Moretta, 2017). O fim aconteceu porque, no dia 30 de abril daquele mesmo ano, o Vietnã do Norte invadiu a então capital de Saigon, no Vietnã do Sul, e conseguiu unificar o país, que passou a ser chamado de República Socialista do Vietnã.

Com a vitória do Vietnã do Norte, ainda não era possível saber o que aconteceria com quem era visto como um colaborador do Vietnã do Sul e dos Estados Unidos naquele momento. Por isso, a avó de Ocean Vuong colocou os três filhos em diferentes orfanatos, para que eles não sofressem represálias.

Ela também tinha medo de que as crianças fossem levadas pela *Operation Babylift*, um programa norte-americano para evacuar órfãos ou filhos de soldados estadunidenses (Armitstead, 2017) e cuja ação até hoje é questionada porque vários dos bebês vietnamitas tinham mães no país asiático.

Nos anos seguintes, houve a intensificação de preconceitos contra pessoas miscigenadas — estadunidenses/vietnamitas — e perseguições a famílias que estavam alinhadas ideologicamente aos Estados Unidos. Assim cresceu a mãe de Ocean Vuong, em meio à marginalização e ao preconceito contra pessoas multirraciais (Armitstead, 2017), sofrendo as consequências das ações de seus familiares e da geopolítica da época. Até que um dia, um policial percebeu sua ascendência e descobriu que ela estava trabalhando como manicure de forma ilegal. Foi por isso que toda a família se tornou refugiada nas Filipinas e depois migrou para os Estados Unidos por meio de uma lei que permitia a permanência de famílias vietnamitas-americanas (Armitstead, 2017).

Ocean Vuong mudou de país duas vezes quando tinha somente dois anos e, em um lugar completamente novo, tornou-se o principal mediador da família vietnamita com o mundo exterior. Dominou desde cedo duas línguas, para que pudesse mostrar que ele e os familiares não somente existiam, mas também mereciam viver:

Nossa língua materna, então, não tem nada de mãe — é uma órfã. Nosso vietnamita é uma cápsula do tempo, uma marca de onde tua educação terminou, virou cinzas. Mãe, falar na nossa língua materna é falar apenas parcialmente em vietnamita, mas integralmente em guerra. Naquela noite prometi para mim mesmo que eu jamais ficaria sem palavras quando você precisasse de mim para falar por você. Assim começou minha carreira como intérprete oficial da família. Dali em diante, eu preenchia tuas lacunas, nossos silêncios, gaguejadas, sempre que podia. Eu trocava de códigos. Despia a nossa língua e vestia meu inglês, como uma máscara, para que os outros vissem meu rosto, e portanto o teu. (Vuong, 2021, p. 37).

Este artigo busca explorar como Ocean Vuong se apropriou da língua escrita e falada — tanto da vietnamita quanto da inglesa — para atravessar fronteiras e construir uma outra forma de existir no mundo. Sobretudo, este texto pretende entender como a linguagem se tornou um recurso do poeta para não somente cruzar barreiras, mas erguer uma ponte que dissipa as linhas definidoras do centro e da margem, transformando tudo em arte. Desse movimento, surgiu uma cultura de fronteira própria, porque ele transfigura as experiências em trabalho artístico, em um ato político, na defesa de que sua arte não vem da dor, mas sim da beleza de um mundo fronteiriço.

Aqui, a ideia de fronteira se assemelha à de Leónora Miano (2012, p. 1): “[...] é o lugar no qual, sem descanso, os mundos se tocam. É um lugar de constante oscilação: de um espaço a outro, de uma sensibilidade a outra, de uma visão de mundo a outra”. Para ela, esse espaço “[...] é onde se misturam as línguas, não de maneira estrepitosa, mas se impregnando naturalmente, para produzir, na página em branco, a representação de um universo heterogêneo e híbrido” (Miano, 2012, p. 1). No uso da palavra

como uma maneira de se comunicar entre diferentes signos, Ocean Vuong já exercia desde cedo o ofício de poeta, de escritor e de narrador de histórias que precisavam ser contadas.

APROXIMAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Para compreender como Ocean Vuong recorre à linguagem para viver entre fronteiras e criar o próprio lugar no mundo, este artigo utiliza a análise de conteúdo ao apresentar pontos-chave da trajetória do autor explicitadas na obra: a guerra, a migração para os Estados Unidos, a relação familiar, os conflitos do trabalho e a vivência *queer*.

Destaca-se que *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021) é classificada como autoficção, não como autobiografia. Ao considerar a definição de autobiografia de Lejeune (2008, p. 9) como “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”, compreende-se porque a obra não está inserida nesse gênero. De acordo com Lejeune (2008), um dos critérios fundamentais das narrativas autobiográficas é o estabelecimento da identidade de nome entre o autor, o narrador e o personagem. O livro de Ocean Vuong não possui essa característica, porque o narrador-protagonista é conhecido somente como “Cachorrinho”, um apelido que foi dado a ele para protegê-lo de espíritos ruins. Por isso, para o leitor, não fica evidente que há uma conexão entre o personagem e o autor. Ademais, outros aspectos essenciais da trajetória do escritor não estão presentes na publicação, como o fato de ele ter um irmão nove anos mais novo, conforme escreveu em um artigo para o *The New York Times* em 2025¹.

Entretanto, alguns elementos autobiográficos estão presentes. A partir de uma pesquisa sobre a trajetória de vida do autor em artigos de opinião assinados por Ocean Vuong e matérias jornalísticas, traça-se uma conexão da ficção com a vida real: assim como Cachorrinho, o autor migrou do Vietnã com a família quando era um bebê, morou em uma pequena cidade nos Estados Unidos (Armistead, 2017) e trabalhou em uma fazenda na adolescência ao lado de outros imigrantes (Marchese, 2025). Além disso, descobriu-se *queer*; tinha uma mãe chamada Rose e que trabalhava em um salão (VUONG, 2024); lidou com problemas relacionados ao vício e perdeu amigos para a crise dos opioides (Allardice, 2022). Tornou-se, também, um poeta conhecido no mercado estadunidense, entre outros.

Neste sentido, a pesquisa defende que, apesar da classificação autoficcional do livro, *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021) pode ser analisado a partir de seu caráter autobiográfico, uma vez que há uma profunda semelhança entre as experiências de vida de Ocean Vuong e sua narrativa ficcional. A publicação não carrega uma definição clássica da autobiografia: um leitor, ao se deparar

¹ Link do artigo escrito por Ocean Vuong: <https://www.nytimes.com/interactive/2025/06/11/opinion/ocean-vuong-family-brother.html>

com a obra, não estabelece necessariamente uma relação entre personagem, narrador e escritor, pois o livro enquanto objeto não transparece essa conexão.

A indefinição entre ficção e realidade pode ser entendida como uma maneira de Ocean Vuong desafiar as fronteiras entre gêneros textuais. Ao colocar a obra em um espaço ficcional, ele possibilita uma contínua recriação de si mesmo, de suas memórias, de suas relações e de suas visões de mundo.

Isso acontece porque a escrita do autor está próxima ao conceito da linguagem de Michel Foucault (2001), que é criada diante da iminência da morte. De acordo com o filósofo francês, há uma relação de parentesco entre a morte e a palavra, pois a linguagem não aceita passar despercebida, sem deixar rastros. O surgimento da escrita, portanto, representa a teimosia da palavra em manter-se viva a partir de signos visíveis e por meio da possibilidade de uma reprodução que se expande ao infinito.

Se a linguagem é criada no momento em que ela não aceita a morte e o esquecimento, Ocean Vuong fez algo parecido. Ao recusar-se morrer devido à guerra, ao preconceito e à exclusão social, tornou-se poeta e encontrou na linguagem um “espaço infinito” (Foucault, 2001, p. 48), onde podia se abrir, se expandir e recomeçar. Por isso, a autoficção se justifica, porque a intenção do autor não é narrar os fatos, mas utilizar a literatura para se construir e reconstruir incessantemente. E é nessa produção de uma narrativa sobre si, sobre os outros e sobre suas experiências que reside a potência de uma pesquisa que une a arte literária e as ciências sociais.

Ao ocupar um lugar também fronteiro que une campos de conhecimento distintos, mas interconectados — a literatura, a linguística e a sociologia —, este artigo associa o livro de Ocean Vuong com perspectivas de pesquisadores que trabalham questões fundamentais para o autor vietnamita e que, de uma forma ou de outra, também habitaram fronteiras, como Abdelmalek Sayad, Achille Mbembe, Ana Tsing, Gloria Anzaldúa, Frantz Fanon, Edward Said e Marianne Hirsch.

OS EFEITOS DA GUERRA EM UMA FAMÍLIA MIGRANTE

Ocean Vuong não viveu durante a Guerra do Vietnã, porém os impactos dos conflitos na família foram tão densos que ele cresceu em meio a memórias que nunca foram suas, mas de tão presentes, parecem suas. Cachorrinho, o narrador do livro, descreve:

Aquela vez que eu tinha cinco ou seis anos e, pregando uma peça, pulei em você saindo de trás da porta do corredor, gritando: “Bum!” Você gritou, o rosto arranhado e retorcido, depois chorou de soluçar, agarrou o próprio peito enquanto se apoiava na porta, tentando recuperar o fôlego. Fiquei parado, perplexo, meu capacete militar de brinquedo inclinado na cabeça. Eu era um menino americano imitando o que via na TV. Eu não sabia que a guerra ainda estava dentro de você, nem sabia que existia uma guerra, que quando ela entra em você nunca mais sai — simplesmente ecoa, um som formando o rosto do teu próprio filho. Bum. (Vuong, 2021, p. 12).

Essa perspectiva de uma memória que atravessa gerações se assemelha ao que Marianne Hirsch

(2008) conceitualizou como “pós-memória”, uma estrutura intergeracional e transgeracional de transmissão de experiência e conhecimento traumáticos. “Crescer com memórias herdadas tão fortes, ser dominado por narrativas que precederam o nascimento ou a consciência de alguém, é correr o risco de ter suas próprias histórias e experiências deslocadas, até evacuadas, por aquelas de uma geração anterior” (Hirsch, 2008, p. 107, tradução nossa)². Dessa forma, a pessoa que cresce e amadurece em meio a essa situação reconstrói uma narrativa dos eventos traumáticos que extrapola suas vivências no mundo, porque os acontecimentos do passado continuam a influenciar o presente.

Enquanto os estudos de Marianne Hirsch sobre o tema estavam voltados para a pós-memória do Holocausto, é possível traçar paralelos com outros eventos traumáticos que ocorrem pelo mundo e que se presentificam nas histórias das novas gerações. É o caso da trajetória de Ocean Vuong, que utiliza uma narrativa autoficcional para transmitir lembranças de um passado que é — e não é — seu. Kang (2015) explicita que a literatura se tornou um meio para os vietnamitas-americanos contarem suas experiências quando esses traumas foram sistematicamente evitados em discussões públicas. Ao investir na ficção, essas pessoas tentam definir as próprias identidades e comunicar suas memórias. De acordo com a autora, “[...] essas histórias não contadas, que não são automaticamente transmitidas à próxima geração, manifestam-se na forma de pós-memória, quando existem conexões familiares que podem canalizar as memórias da geração anterior para a próxima” (Kang, 2015, p. 11, tradução nossa)³.

Por retratar os impactos da pós-memória em sua vida, Ocean Vuong também traça paralelos com as vivências da mãe e da avó. Elas carregam em si sintomas de estresse pós-traumático por terem vivido de perto as dores da guerra. Um exemplo é a descrição de como esse passado ficou marcado na mente e no corpo da avó do narrador:

Dizem que o trauma afeta não só o cérebro, mas também o corpo, as articulações e a postura. As costas da Lan ficavam perpetuamente encurvadas — a tal ponto que eu mal conseguia ver sua cabeça quando ela ficava de pé na pia. Só se via o cabelo preso atrás, sacudindo enquanto ela esfregava. (Vuong, 2021, p. 12).

Já idosa, com esquizofrenia e Alzheimer, esquecia e lembrava as memórias como se elas fossem um quebra-cabeça onde, independentemente do momento, o cenário sempre era a guerra. Os fogos de artifício soltados pelos vizinhos que comemoravam a Independência dos Estados Unidos e o soldadinho de brinquedo do neto a remetiam ao passado. A falta de comida no presente também era uma lembrança do que já havia acontecido. Tudo ao seu redor era uma recordação da época em que precisou

² Texto original: “To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation.” (Hirsch, 2008, p. 107)

³ Texto original: “These untold stories, which are not automatically delivered to the next generation, manifest in the form of postmemory when familial connections exist that can channel the previous generation’s memories on to the next.” (Kang, 2015, p. 11)

se prostituir para sobreviver, quando a própria vida estava ameaçada a todo momento por uma AK-47 nas mãos de um desconhecido.

Lan, a avó de Cachorrinho, não consegue esquecer o passado apesar das lembranças já serem imprecisas. Talvez porque a memória é uma ferramenta poderosa entre refugiados para se recordarem de um país que foi perdido há muito tempo. A antropóloga Nathalie Nguyen (2009, p. 5, tradução nossa)⁴ explica: “o ato de lembrar é um meio de dar vida ao passo e uma forma criativa de lidar com a perda [...]. Para os refugiados, a memória tem um poder e uma pungência particular, porque o país do qual eles se lembram está perdido”.

No caso dos imigrantes vietnamitas, essas lembranças não são atravessadas apenas pela angústia, mas também pela fragmentação. Por terem focado todas as energias em reconstruir suas vidas em outro país, as histórias diaspóricas se tornaram incompletas no decorrer do tempo (Nguyen, 2009). Enquanto precisavam entender as próprias identidades e se adaptar à lógica cultural, social e econômica dos Estados Unidos, esses imigrantes “[...] lamentavam a perda de sua terra natal e de seus familiares, que morreram ou desapareceram nos anos pós-guerra” (Nguyen, 2009, p. 5, tradução nossa).⁵

A imprecisão, a incompletude e a fragmentação das recordações são refletidas na mente de Lan de uma maneira psicológica e física. Ao lidar com transtornos mentais e neurodegenerativos, a avó reconstrói e constrói o passado constantemente, reverberando essas lembranças nas gerações seguintes.

Apesar de os traumas se alastrarem na família em forma de pós-memória, Ocean Vuong reconhece esse fluxo como essencial para a sobrevivência dos imigrantes. Em trechos do livro, o autor traça paralelos entre o percurso da família de Cachorrinho e o movimento das borboletas-monarcas. Todos os anos, milhões de animais da espécie saem do norte da América do Norte até regiões mais quentes do continente americano para sobreviverem ao frio. Por terem um tempo de vida curto — de aproximadamente 6 meses —, os insetos que fugiram do frio não são os mesmos que retornam quando o clima está adequado. Apesar disso, a cada geração, os descendentes sabem a hora de sair e de voltar, como se compartilhassem uma espécie de memória ancestral. Segundo o narrador:

As borboletas-monarcas fêmeas botam ovos pelo caminho. Toda história tem mais de um fio, todo fio é uma história de divisão. A viagem leva sete mil setecentos e setenta quilômetros, mais do que a extensão deste país. As monarcas que voam para o sul não voltaram para o norte. Toda partida, portanto, é definitiva. Só seus filhos voltarão; só o futuro revisita o passado. (Vuong, 2021, p. 15).

⁴ Texto original: “The act of remembering is a means of bringing the past alive, and an imaginative way of dealing with loss [...]. For refugees, memory acquires a particular power and poignancy, since the country that they remember is now lost to them.” (Nguyen, 2009, p. 5)

⁵ Texto original: “Vietnamese diasporic histories are often fragmented and incomplete. Members of the first generation invested their energies in adjusting to dislocation and migration, and with reconstructing lives and identities in a different country and culture. Many did this while mourning the loss of their homeland and of family members who had either died or disappeared in the postwar years.” (Nguyen, 2009, p. 5)

Com essa associação, o autor reforça o poder das futuras gerações em entender, assimilar e discutir o passado vivido pelos seus familiares. É uma ideia semelhante à de Hirsch (2008) quando ela analisa a força das imagens para processar o trauma geracional. O conceito de pós-memória da pesquisadora argumenta que as imagens servem como um escudo. Elas funcionam como um objeto que absorve o choque e diminui os impactos dolorosos do trauma à medida em que criam conexões entre passado e presente (Hirsch, 2008). Essas representações visuais, porém, não são as únicas proteções possíveis, porque também podem aparecer em outras expressões artísticas, como a literatura, no caso de Ocean Vuong.

Ainda que a pós-memória tenha se tornado um conceito geral usado para compreender as reverberações do trauma nas gerações posteriores, a autora Nguyen (2009) explica que muitos aspectos ainda precisam ser explorados em trabalhos específicos sobre a imigração vietnamita para os Estados Unidos. As consequências dessas lembranças secundárias nos relacionamentos e a maneira que a pós-memória afeta o cotidiano são algumas das questões citadas pela autora, mas são pontos que o próprio Ocean Vuong discorre na autoficção, quando mostra como as dores do passado atravessam todas as relações. Independentemente do país onde vivem ou do período histórico em que estão, os membros da família enfrentam as consequências de uma guerra que já acabou, mas ainda está por todos os lados. A avó, submetida a um transtorno pós-traumático nunca tratado, jamais teve a chance de sair verdadeiramente da Guerra do Vietnã. A mãe, após enfrentar preconceitos no país onde nasceu e lidar com um casamento violento, tem que conviver, já nos Estados Unidos, com as consequências de ter crescido em meio à guerra, como os impactos da falta de acesso à educação e o estresse de sempre estar em alerta. O filho, fruto desse entremundos, não é aceito por completo como um estadunidense — apesar da cidadania —, como também conhece a pobreza e a hostilidade de uma sociedade preconceituosa.

“PAREÇO UMA AMERICANA⁶ DE VERDADE?”

Ocean Vuong narra momentos em que a mãe e a avó do narrador expressavam o desejo de parecerem americanas. Não porque queriam esquecer as raízes vietnamitas, mas porque tinham o sonho de serem aceitas na sociedade em que viviam. Mesmo em um país que negava a elas o direito de um trabalho formal ou acesso a uma moradia digna, almejavam esses direitos. E o modo possível de alcançar esse objetivo era tornando-se estadunidense, tornando-se branco. Ele escreve:

⁶ Este artigo reconhece “americano/americana” como todos os cidadãos do continente americano. Entretanto, em determinados trechos, a palavra será utilizada para mencionar os estadunidenses em três aspectos: 1) quando o termo envolver uma discussão interna do livro *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021), pois é a maneira como o autor, o narrador e os personagens o utilizam; 2) quando houver uma referência ao conceito de “sonho americano”; e 3) quando os “vietnamitas-americanos” forem citados, porque é a forma estabelecida de chamar a população da diáspora vietnamita nos Estados Unidos. Em outras partes, serão usadas as classificações “norte-americana” e “estadunidense”.

Aquela vez em que a gente foi ao mercado e encheu o carrinho com itens que tinham uma tarja amarela, porque naquele dia a tarja amarela significava mais cinquenta por cento de desconto. Eu empurrava o carrinho e saltava na parte de trás, deslizando, me sentindo rico com nosso butim de tesouros descartados. Era teu aniversário. A gente estava barulhento. “Será que eu pareço uma americana de verdade?”, você disse, pondo um vestido branco contra o corpo. Era um pouquinho formal demais para você ter uma ocasião para usar, mas suficientemente casual para ter uma *possibilidade* de uso. Uma chance. Eu fiz que sim com a cabeça, sorrindo. O carrinho a essa altura estava tão cheio que eu não conseguia ver o que estava à minha frente. (Vuong, 2021, p. 16)

Essa tentativa de alcançar o sonho americano não era específica da família de Cachorrinho, mas da maioria dos imigrantes vietnamitas que chegaram aos Estados Unidos, principalmente na condição de refugiados de guerra. Lieu (2011) defende que compreender a vontade de pertencimento dos imigrantes é essencial para entender a construção da subjetividade e da cultura vietnamita-americana. A pesquisadora da diáspora vietnamita (2011) reforça que, expostos aos ideais democráticos e ao capitalismo dos Estados Unidos desde antes do processo de migração, os refugiados chegavam ao país norte-americano com a esperança de se encaixarem e se tornarem sujeitos livres em uma sociedade capitalista.

Neste sentido, Ocean Vuong explica que a mãe de Cachorrinho parecia branca, porque tinha os traços do avô — um soldado estadunidense com quem o contato havia sido raro —, mas a língua sempre a impedia de aparentar verdadeiramente uma mulher branca. O narrador recorda um dia que estava no supermercado quando uma funcionária da loja perguntou à mãe se o filho dela era adotado: “[...] só quando você gaguejou, o teu inglês mutilado, extinto, de cabeça baixa, ela percebeu o erro. Mesmo quando você tinha a aparência, a língua te entregava. Você não tem como ‘passar’ por branco nos Estados Unidos, aparentemente, sem falar inglês” (Vuong, 2021, p. 55). A língua, aqui, surge como uma fronteira que separa a mãe dos brancos dos Estados Unidos, porque, ainda que a aparência engane, é impossível se desprender do país onde nasceu e cresceu.

É uma situação similar ao que Frantz Fanon (2008) narra sobre os antilhanos na França durante a primeira metade do século XX, que tentavam aprender o francês e imitar o sotaque para parecerem brancos. “Todo povo colonizado [...] toma posição diante da linguagem da nação civilizadora [...]. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (Fanon, 2008, p. 34). Isso porque “[...] falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (Fanon, 2008, p. 50) e, sem esse domínio, é impossível integrar-se de forma fluida à sociedade colonizadora. Portanto, para os migrantes de populações colonizadas, a linguagem se transforma em um meio para assegurar o direito de tornar-se cidadão aos olhos dos colonizadores, ainda que fragilmente.

Essa busca por se parecer com os corpos brancos é resultado das marcas sociais do colonialismo e do racismo, como analisa Achille Mbembe (2021, p. 57): “[...] uma coisa é poder dizer livremente

quem se é, soletrar o nome próprio, dizer por si só de onde se vem e para onde se vai. Outra é se ver coberto por uma máscara que se é obrigado a usar e que, destarte, funciona como o duplo de quem se é na verdade”. Foi por estar mergulhado nesse cenário, nesse “profundo mal-estar” (Mbembe, 2021, p. 58), que Ocean Vuong tornou-se poeta, para lutar pela própria existência através da literatura e para defender a memória da família. Ações essas que Mbembe percebe como uma maneira de escapar à negação que foi imposta pela sociedade: “[...] é a existência desse legado histórico que nos leva a dizer que não existe política do semelhante ou do em-comum sem uma ética da alteridade” (Mbembe, 2021, p. 59).

Apesar de reconhecer a alteridade, Ocean Vuong mostra como o domínio da língua inglesa sempre esteve diretamente conectado com o poder. Defender-se de brigas, buscar um serviço, traduzir pensamentos — nada disso era possível de ser feito em vietnamita nos Estados Unidos. A língua materna dos personagens não lhes permitia viver com plenitude no continente americano, nem possibilitava uma conexão profunda com aquela terra estrangeira. Sobre isso, o livro narra a vez em que a mãe do Cachorrinho, sem saber como defender o filho da violência, pediu ao garoto que usasse o inglês:

Você tem que encontrar um jeito, Cachorrinho”, você disse em meio aos meus cabelos. “Você precisa encontrar, porque meu inglês não é bom o bastante pra te ajudar. Eu não tenho como dizer alguma coisa pra fazer eles pararem. Encontre um jeito. Encontre ou nunca mais me conte essas coisas, está ouvindo?” Você se afastou. “Você tem que ser um menino de verdade e ser forte. Você tem que mostrar que é forte ou eles vão continuar. Você já está de barriga cheia de inglês.” Você colocou a mão na minha barriga, quase sussurrando. “Você tem que usar isso, ok?”. (Vuong, 2021, p. 32).

A língua, porém, é também um tradutor de mundos e de ideias. Um exemplo é quando Vuong escreve, no livro, sobre o conceito de felicidade: “você ergueu o dedo e, falando com a boca no cobertor, disse: ‘Estou feliz?’ Só quando vi o anel de humor percebi que você estava me pedindo, mais uma vez, para interpretar uma outra parte dos Estados Unidos” (Vuong, 2021, p. 38). Como explicar a felicidade estadunidense para uma mulher vietnamita? Como dizer que o sonho americano se define pelo próprio nome: um sonho para americanos, mais especificamente para os americanos brancos e com dinheiro? Como traduzir que a ideia de felicidade americana está relacionada à própria infelicidade dos migrantes, por que os estadunidenses brancos enriquecem às custas das pessoas não brancas no país?

Como o autor mesmo diz: “[...] é um belo país dependendo de onde você olha” (Vuong, 2021, p. 40).

O TRABALHO DOS MIGRANTES

Entre os relatos sobre a migração, Ocean Vuong discorre também sobre o trabalho — este que levou Cachorrinho a agir como um adulto ainda que fosse um adolescente. O jovem cresceu vindo a

própria mãe calejar as mãos em um salão de manicure, enquanto enfrentava situações humilhantes para conseguir uma baixa remuneração no fim do dia. O narrador cita:

Sendo teu filho, tudo o que eu sei sobre trabalho, sei na mesma medida sobre perda. E o que eu sei sobre os dois, sei também sobre tuas mãos. Os contornos outrora flexíveis que eu jamais senti, as palmas das mãos calejadas muito antes de eu nascer, depois arruinadas ainda mais por três décadas em fábricas e salões de manicure. Tuas mãos são hediondas — e eu odeio todas as coisas que contribuíram para deixá-las assim. Odeio o fato de elas serem os destroços e o resumo de um sonho. (Vuong, 2021, p. 79).

A obra explica, sob a visão de um menino, como os locais de trabalho disponíveis a um imigrante são ilusões. É aquilo que poderia ter se tornado o sonho americano, mas está mais próximo de um pesadelo virado cotidiano: “[...] um novo imigrante, em dois anos, descobre que o salão é, no fim das contas, um lugar onde os sonhos se tornam o conhecimento calcificado do que significa estar acordado em ossos americanos — com ou sem cidadania — doloroso, tóxico e mal pago” (Vuong, 2021, p. 79).

Muito jovem, Cachorrinho começou a mentir para a mãe, que não permitia que o garoto procurasse um emprego. No mínimo, sabia as situações que enfrentaria e queria que ele se dedicasse aos estudos, mas Cachorrinho passou a trabalhar numa fazenda a vários quilômetros de distância de sua casa, onde grande parte dos trabalhadores eram imigrantes ilegais. O chefe era um homem estadunidense e branco, que um dia chegou ao local e disse: “Como é que vai a minha ONU hoje?” (Vuong, 2021, p. 88). Era um comentário hostil, porque ninguém, além de um jovem fichado por crime sexual, nasceu nos Estados Unidos. Todos vinham de países como México, Vietnã e República Dominicana.

Essa quantidade de imigrantes ilegais nas fazendas pelo interior do país remonta desde a Primeira Guerra Mundial: numa época em que os homens estadunidenses eram convocados a servirem nos conflitos em várias regiões do mundo, os mexicanos começaram a migrar para os Estados Unidos em busca de oportunidades de trabalho. O movimento continuou a acontecer até que um acordo oficial foi feito entre México e EUA durante a Segunda Guerra Mundial, o “Bracero Program”, cujo objetivo era que mexicanos saíssem de seus países de forma legalizada para trabalhar nas fazendas nos Estados Unidos (Fields, 2007). O programa durou duas décadas e empregou quase 5 milhões de mexicanos, mas, com seu fim em 1964, as consequências da ação foram irreversíveis e muitos voltaram a ser ilegais, unindo-se aos milhões que já não tinham documentos no país, mas que também procuravam oportunidades de emprego mesmo sem participar do “Bracero Program”.

Este é um fenômeno também descrito por Anzaldúa (2016a), quando ela cita os milhões de mexicanos que cruzam a fronteira e são vítimas de grandes agricultores, contrabandistas e empresas que

se beneficiam da ilegalidade dos migrantes. “Eles ganham dinheiro com o trabalho dos *wetbacks*⁷: não precisam pagar o salário mínimo federal nem oferecer condições sanitárias ou acomodações adequadas”⁸ (Anzaldúa, 2016a, p. 54, tradução nossa). O trabalho de imigrantes ilegais se tornou, portanto, a chave para a alta lucratividade das fazendas. Sem direitos trabalhistas, nem cidadania, os estrangeiros precisam se submeter a qualquer condição imposta pelos empregadores por medo de serem denunciados e deportados:

Com o fim do programa Bracero, o agronegócio dos Estados Unidos estava acostumado a um suprimento contínuo de mão de obra barata e teve dificuldade em se adaptar ao pagamento dos salários altos exigidos pelos trabalhadores estadunidenses. Os grandes proprietários de fazendas estavam acostumados a pagar salários baixos para aqueles que não reclamavam por medo de deportação. Portanto, os empregos eram quase garantidos para os trabalhadores mexicanos sem documentos que entravam ilegalmente nos Estados Unidos. O agronegócio dependia desses trabalhadores e, sem dúvida, ainda depende da mão de obra imigrante que vem para o norte todos os anos, seja ilegal ou legal. (Fields, 2007, p. 72, tradução nossa).⁹

Apesar das péssimas condições de trabalho, o poeta rememora que esses ambientes também eram um espaço de conexão entre pessoas vindas de diversos lugares do mundo. Ali era uma espécie de área fronteiriça, onde culturas, conhecimentos e vivências se misturavam. Era “[...] um lugar onde folclore, rumores, mentiras e piadas do país de origem são contados, aumentados, gargalhadas irrompendo nos quartos dos fundos do tamanho do closet de pessoas ricas, depois rapidamente sossegando num silêncio estranho e intocado” (Vuong, 2021, p. 80). É um local que todos esperam ser temporário, para somente desembarcar e finalmente conseguir ir para outro lugar melhor. Nesses trabalhos, as histórias e os sonhos dos migrantes se cruzam e se parecem:

Penso naqueles homens que suavam, brincavam e cantavam ao meu lado no infinito campo de tabaco. O George, que estava a mil dólares, dois meses de trabalho, de comprar uma casa para a mãe no subúrbio de Guadalajara. O Brandon, que ia mandar a filha de dezesseis anos, Lucinda, para a universidade na Cidade do México para ser dentista, como ela sempre quis. O Manny, que depois de mais uma temporada ia voltar para o vilarejo à beira-mar em El Salvador, passando o dedo pela cicatriz da clavícula da mãe, de onde um tumor ia ter sido recém-removido usando o pagamento que ele

⁷ “Wetback” é um termo pejorativo utilizado por estadunidenses para se referir aos imigrantes ilegais no país, principalmente mexicanos.

⁸ Texto original: “Los grandes contrabandistas que los traen y los grandes agricultores y empresas hacen dinero sobre la base del trabajo de los *wetbacks*: no tienen que pagar el salario mínimo federal ni ofrecer condiciones de salubridad ni alojamientos adecuados.” (Anzaldúa, 2016a, p. 54)

⁹ Texto original: “As was observed previously with the termination of the formal Bracero program, the United States agribusinesses were used to having a continuous supply of cheap labor and had difficulty adapting to paying the higher wages demanded by American laborers. The large farm owners were used to paying low wages to those who would not complain because of a fear of deportation. Therefore, jobs were almost guaranteed for the undocumented Mexican workers entering into the United States illegally. The agribusinesses were dependent upon these workers, and arguably, are still dependent on the immigrant labor that comes north every year, whether illegal or legal.” (Vuong, 2007, p. 72)

recebeu retirando tabaco do solo de Connecticut. Com o dinheiro que sobrasse, ele ia comprar um barco e tentar a sorte pescando marlins. *Desculpe*, para esses homens, era um passaporte para ficar. (Vuong, 2021, p. 91).

Cachorrinho, talvez por ser de uma outra geração de migrantes nos Estados Unidos, não percebia essa condição de retorno. A mãe não podia voltar, porque saiu como refugiada do Vietnã, e ele não se lembrava do país. Os Estados Unidos eram o único lar que conhecia. Nascido vietnamita e criado no contexto norte-americano, o narrador entendia que retornar parecia inviável até mesmo para quem não estava no país como refugiado:

O que eu queria dizer para eles, enquanto pedalava para longe, e também na manhã seguinte, em todas as manhãs, é o que quero te dizer agora: *Desculpe*. Desculpe porque ia demorar tanto para eles verem as pessoas que amavam, porque alguns talvez não conseguissem voltar a atravessar a fronteira, vivos, pelo deserto, levados pela desidratação e insolação ou assassinados por cartéis de drogas ou pela milícia de direita do crack no Texas e no Arizona. *Lo siento*, eu queria dizer. Mas não pude. Porque a essa altura o meu *desculpe* já tinha se transformado em outra coisa. Tinha se tornado uma porção de meu próprio nome — impossível de se pronunciar sem que houvesse uma fraude. (Vuong, 2021, p. 92).

Quando o poeta retrata a condição trabalhista do imigrante, ele entende uma contradição: a de que “[...] não se sabe mais se se trata de um estado provisório que se gosta de prolongar indefinidamente ou, ao contrário, se se trata de um estado mais duradouro mas que se gosta de viver com um intenso sentimento de provisoriedade” (Sayad, 1998a, p. 45) Assim, as pessoas estão inseridas em um contexto de ilusão acerca de um estado que não é provisório, nem permanente (Sayad, 1998a).

Independentemente de serem os colegas de trabalho de Cachorrinho na fazenda, ou as mulheres do salão de manicure da mãe do narrador, todos esses imigrantes queriam voltar para o país de origem — ou, pelo menos, acreditavam que um dia poderiam dar uma melhor condição de vida a si e aos seus familiares, portanto, aquela situação de trabalho não seria definitiva. Levar o contexto vivido como provisório é, de acordo com Sayad (1998a), uma forma de o imigrante suportar a realidade — sem esse sonho sempre em mente, as condições vividas não poderiam ser aguentadas. Portanto, os personagens secundários da trama, os imigrantes de diversos lugares do mundo que chegaram aos Estados Unidos para terem melhores condições de vida, compartilham entre si o que se define como o sonho do retorno: “[...] é naturalmente desejo e o sonho de todos os imigrantes, é como recuperar a visão, a luz que falta ao cego, mas, como cego, eles sabem que esta é uma operação impossível. Só lhes resta, então, refugiarem-se numa intranquila nostalgia ou saudade da terra” (Sayad, 2000b, p. 11).

Os imigrantes não são os únicos que convivem com essa ideia da impermanência, porque os cidadãos estadunidenses nascidos no país também acreditam nessa provisoriedade para se beneficiarem. Um exemplo é o chefe da fazenda no livro que, junto aos clientes que frequentam o salão de manicure,

representa a sociedade — que nega ao trabalhador imigrante seus direitos exatamente porque não ser visto a partir das lentes da permanência. A sociedade “[...] nega-lhe todo direito a uma presença reconhecida como permanente, ou seja, que exista de outra forma que não na modalidade do provisório contínuo e de outra forma que não na modalidade de uma presença apenas tolerada” (Sayad, 1998a, p. 46).

Por um lado, os estadunidenses nascidos no país não reconhecem a imigração de forma permanente e podem usufruir financeiramente dessa perspectiva, como os próprios imigrantes convivem com a sensação de que a escolha é provisória ao não abandonarem a ideia do retorno. Por outro lado, essa condição é definitiva à medida que os imigrantes estabelecem raízes no local e, como qualquer outra pessoa, precisam ser resguardadas de direitos.

É importante ressaltar uma questão: apesar de os imigrantes narrados por Cachorrinho terem esse objetivo em mente, a família dele não a tem, pois o Vietnã é um país para o qual eles não podem retornar. A possibilidade do retorno, ainda que seja um futuro inconsistente para os imigrantes, é inexistente para a família dele.

SER *QUEER* E SER MIGRANTE: A VIDA ENTRE FRONTEIRAS

Quando Gloria Anzaldúa (2005b), pesquisadora que estuda cultura chicana, feminismo, teoria *queer* e migração, reflete sobre o lugar dela enquanto lésbica, suas ideias se conectam às próprias experiências de Ocean Vuong e de Cachorrinho, porque o autor e o narrador também são *queers* e imigrantes. “Como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a *queer* em mim existe em todas as raças” (Anzaldúa, 2005b, p.707-708). Para ela, os *queers* são os principais atravessadores de fronteiras (Anzaldúa, 2005b), porque são eles — e principalmente os de cor — que estão sempre na linha de frente das lutas. “O *mestizo* e o *queer* existem nessa época e nesse ponto do *continuum* evolucionário com um objetivo. Somos uma mistura que prova que todo sangue é intrinsecamente ligado entre si, e que somos crias de almas similares” (Anzaldúa, 2005b, p. 712).

Essa mesma linha de frente é onde se encontra Cachorrinho, que sempre habitou as margens da sociedade norte-americana. Ao crescer, começou a ter um relacionamento com Trevor, um jovem branco, estadunidense, viciado em drogas e repleto de violências internalizadas pela heteronormatividade. Por meio dessa relação, o narrador torna ainda mais evidente as diferenças entre os dois: apesar de trabalharem no mesmo lugar e serem homossexuais, não possuíam as mesmas vivências. Um era branco, outro amarelo. Os conflitos com a sexualidade, porém, não estavam conectados apenas às relações sociais racializadas. A própria língua evidenciava esse problema, porque, enquanto no inglês há diversas palavras para identificar a população LGBTQIAP+ (inclusive, o próprio termo guarda-chuva *queer*), no vietnamita, a definição estava restrita a uma importação pejorativa do

francês. O autor escreve:

“Eu não gosto de meninas.” Eu não queria usar a palavra vietnamita para isso — pê-dê — do francês pédé, abreviação de pederasta. Antes da ocupação francesa, nosso vietnamita não tinha um nome para corpos *queer* — porque eles eram vistos, como todo corpo, como sendo de carne e vindo de uma única fonte — e eu não queria apresentar essa parte de mim usando o epíteto para criminosos. (Vuong, 2021, p. 123-124)

Ao falar para a mãe sobre a sexualidade, a primeira reação dela foi o medo do que poderia acontecer com o filho. A mulher tinha receio de que ele fosse violentado e maltratado. Ela ficou apavorada com o fato de que Cachorrinho pudesse morrer. A mãe disse ao jovem: “[...] você só nasceu quando a gente tinha certeza de que você ia viver” (Vuong, 2021, p. 127). Agora, talvez o objetivo dela não se concretizasse devido ao preconceito. Somente depois, ela externaliza a própria homofobia, como narrado abaixo:

“Eles vão te matar”, você balançou a cabeça, “você sabe disso.”
“Quem vai me matar?”
“Eles matam gente por usar vestido. Está no noticiário. Você não conhece as pessoas. Não conhece.”
“Eu não vou, mãe. Prometo. Olha, eu nunca usei vestido antes, certo? Por que eu ia usar agora?”
Você olhou para os dois buracos no meu rosto. “Você não precisa ir para lugar nenhum. Somos só você e eu, Cachorrinho. Eu não tenho mais ninguém.” Teus olhos estavam vermelhos.
As crianças do outro da loja estavam cantando “O velho MacDonald tinha uma fazenda”, suas vozes, naquela alegria fácil, irritantes.
“Conte pra mim”, você endireitou o corpo, um olhar preocupado no rosto, “quando foi que isso tudo começou? Eu pari um menino saudável, normal. Isso eu sei. Quando?” (Vuong, 2021, p. 124-125).

Como falar sobre a própria sexualidade quando não existe na língua vietnamita uma palavra que defina os corpos *queer*? Como comunicar à família sobre uma experiência tão invisibilizada em seu país de origem que não há nada no dicionário que possa ser compreendido pela mãe? Como dizer que é um homem gay quando somente em 2022 — anos depois da publicação de Ocean Vuong — o Vietnã reconheceu que ser LGBTQIAP+ não é uma doença? (IG Queer, 2022). Se a língua é a construção de um mundo, como explicar sua sexualidade para uma pessoa cuja única palavra que conhece é depreciativa? O narrador compartilha de um sentimento parecido com o de Anzaldúa (2016a, p. 61, tradução nossa)¹⁰: “[...] dá medo que nossa mãe, cultura, *a Raça*, nos abandone, porque não somos aceitas, somos defeituosas, estamos estragadas. A maior parte de nós crê inconscientemente que, se

¹⁰ Texto original: “Nos da miedo que nos abandone la madre, la cultura, *la Raza*, porque no somos aceptables, somos defectuosas, estamos estropeadas. La mayor parte de nosotras cree inconscientemente que, si mostramos ese aspecto inaceptable del ser, nuestra madre-cultura-raza nos rechazará de plano.” (Anzaldúa, 2016a, p. 61).

mostrarmos esse aspecto inaceitável do nosso ser, nossa mãe-cultura-raça nos rejeitará”.

E, “[...] para evitar essa rejeição, algumas de nós nos moldamos aos valores da cultura, forçamos as partes inaceitáveis a ficarem nas sombras. O que nos dá um maior temor — o de que nos descubram e que a Besta-Sombra consiga sair da jaula” (Anzaldúa, 2016a, p. 61, tradução nossa)¹¹. Em partes, foi o que aconteceu quando Cachorrinho conta sobre seu relacionamento com Trevor. Amor, paixão, frustração e medo se misturavam em uma relação constantemente impactada pelas experiências que ambos viveram. Apesar de estarem juntos, a marginalização se fazia presente, porque eram gays, porque precisavam permanecer escondidos para sobreviver e porque eram dependentes químicos.

Vuong utiliza a relação de Cachorrinho com Trevor não apenas para falar sobre a vivência *queer* enquanto refugiado numa pequena cidade dos Estados Unidos, mas ainda para analisar a epidemia dos opióides — que na época ainda não tinha esse nome. Enquanto lida com a masculinidade tóxica e o sentimento de vergonha por ser gay, Trevor também enfrenta o vício em drogas desde que quebrou o tornozelo e precisou usar medicação com opióides. Oxycodona, cocaína, fentanil e heroína eram constantes no dia a dia de Trevor, que morreu aos 22 anos devido a uma overdose e representa, no livro *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021), as consequências alarmantes de uma sociedade desigual, preconceituosa e com um sistema econômico que prioriza o lucro em detrimento da saúde de seus habitantes.

De formas diferentes, os três — Trevor, Cachorrinho e Vuong — habitam um território fronteiro que está sempre em transição, cujos habitantes são os banidos e os proibidos (Anzaldúa, 2016a). Eles estão nesta linha divisória, que diferencia os lugares seguros dos inseguros, o “nós” dos “outros”. “Aí vivem os atravessados: os vessos, os perversos, os *queer*, os problemáticos, os cães de rua, os mulatos, os mestiços, os meio-mortos. Em suma, são aqueles que cruzam, que passam por cima ou atravessam os confins do ‘normal’” (Anzaldúa, 2016a, p. 43, tradução nossa)¹².

A LÍNGUA PARA ATRAVESSAR FRONTEIRAS E REDEFINIR MARGENS

Said (2003) afirma que não é de se surpreender que muitos exilados sejam romancistas e intelectuais. Isso porque os exilados precisam criar um mundo diferente para viver: “[...] o novo mundo do exilado é logicamente artificial e sua irrealdade se parece com a ficção” (Said, 2003, p. 54). Apesar de haver diferenças relacionadas às palavras “exilados”, “migrantes” e “refugiados”, e Ocean Vuong não ser um exilado, a perspectiva de Said se aproxima dos contextos vividos pelo escritor vietnamita-

¹¹ Texto original: “Para evitar ese rechazo, algunas de nosotras nos amoldamos a los valores de la cultura, forzamos a las partes inaceptables a quedarse en las sombras. Lo que nos deja solo un temor — que nos descubran y que la Bestia-Sombra consiga liberarse de su jaula.” (Anzaldúa, 2016a, p. 61)

¹² Texto original: “Ahi viven *los atravesados*: los bizcos, los perversos, los *queer*, los problemáticos, los chuchos callejeros, los mulatos, los de raza mezclada, los medio murtos; en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo <<normal>>.” (Anzaldúa, 2016a, p. 43)

americano. Foi por causa do deslocamento familiar, da criação de uma outra realidade, além da necessidade de traduzir e se infiltrar no mundo estadunidense e ao mesmo tempo permanecer vietnamita, que talvez Ocean Vuong tenha se apaixonado pela arte da palavra.

Aqui é importante não banalizar o sofrimento da migração, do refúgio, do exílio. Ocean Vuong não é escritor por causa da dor, mas é escritor porque é um criador. Como Said (2003, p. 47) diz: “[...] pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como ‘bom para nós’”. Inclusive essa trivialização do sofrimento é algo que o poeta relata nas experiências profissionais vividas por Cachorrinho:

Uma vez, numa conferência de escritores, um homem branco me perguntou se a destruição era necessária para a arte. A pergunta era sincera. Ele se inclinou para a frente, o olhar azul sob o boné onde se lia em bordado dourado Veterano do Vietnã para Sempre, o tanque de oxigênio ligado ao nariz sibilando ao lado dele. Olhei para ele do jeito que olho para todo veterano daquela guerra, pensando que ele podia ser meu avô, e disse não. “Não, senhor. A destruição não é necessária para a arte.” Eu disse isso não porque tivesse certeza, mas porque achei que dizer ia me ajudar a acreditar nisso. (Vuong, 2021, p. 165).

Ocean Vuong também criou uma forma de comunicação única, afinal “[...] que recurso lhe resta senão criar sua própria língua?” (Anzaldúa, 2005b, p. 307). Gloria Anzaldúa (2005b) fala sobre a criação de uma língua que não é nem espanhola nem inglesa, mas uma mistura, pertencente aos chicanos — é um movimento parecido com o que o autor de *Sobre a terra somos belos por um instante* (2021) faz quando utiliza o inglês e o vietnamita ao mesmo tempo, quando usa um para compreender o outro, quando os mistura para criar um mundo diferente. A exemplo:

“Rose”, eu digo. A flor, a cor, o tom. “Hong”, eu repito. Uma flor só é vista de perto do fim de sua vida, recém-desabrochada e já a caminho de ser papel pardo. E talvez todo nome seja uma ilusão. Quantas vezes damos nome a algo pensando na sua forma mais breve? Roseira, chuva, borboleta, tartaruga, pelotão de fuzilamento, infância, morte, língua materna, eu, você. Só quando pronuncio a palavra percebo que Rose é também o passado do verbo erguer, em inglês, “rise”. Que ao dizer teu nome estou também dizendo para você se levantar. Digo como se fosse a única resposta para a tua pergunta — como se um nome fosse também algo em que podemos nos encontrar. Onde eu estou? Onde eu estou? Você é a Rose, mãe. Você se ergueu. (Vuong, 2021, p. 198).

Essa travessia constante pelo inglês e pelo vietnamita reflete seu processo de adaptação no país norte-americano, personificado por Cachorrinho. Nascidos no Vietnã e criado nos Estados Unidos, o escritor e o narrador, sempre nesta fronteira porosa entre autobiografia e autoficção, viveram questões semelhantes, por precisarem assimilar desde cedo as complexidades de fazerem parte da segunda geração de imigrantes. Em um estudo realizado por Nguyen (2018) com estudantes vietnamitas nos

EUA, a pesquisadora identificou que os jovens percebem uma diferença entre os conceitos de “cidadão estadunidense” e de “americanidade”. Apesar de terem um registro legal e serem considerados residentes, eles compreendem que ninguém os considera estadunidense devido à raça e a condição de imigrante. Mas Nguyen (2018) identificou que nenhum deles sentia a necessidade de pertencer a um único espaço étnico e identitário. Por terem crescido entre a cultura vietnamita e a estadunidense, eles atravessam os espaços de forma rotineira.

A criação de uma identidade étnico-racial, portanto, inclui uma negociação constante com as interações racializadas e são marcadas por diferenças linguísticas, em que as relações são sempre situacionais. É o que Ocean Vuong faz enquanto poeta, ao refletir sobre a língua a todo momento e tentar contrastar seus diferentes usos, a depender do lugar e do momento.

O autor começa a narrativa pela invenção do apelido “Cachorrinho”, dado pela avó como uma maneira de proteção: no vilarejo em que Lan nasceu no Vietnã, o mais fraco do grupo ganhava nome de coisas desprezíveis para que os espíritos malignos em busca de crianças saudáveis não o pegasse. De acordo com o narrador, “[...] amar algo, portanto, é dar a ela o nome de algo tão sem valor que pode ser deixado incólume — e vivo. Um nome, tênue como o ar, pode também ser um escudo” (Vuong, 2021, p. 25). Atravessa momentos marcantes do amadurecimento, como a associação da palavra “desculpe” a uma forma de colocar a comida na mesa, até a busca por uma palavra que definisse sua sexualidade. Percorre a compreensão de um contexto sempre entremundos: “[...] em vietnamita, a palavra para sentir saudade de alguém e para lembrar dessa pessoa é a mesma: *nhó*. Às vezes quando você me pergunta no telefone *Con nhó mẹ không?* eu estremeço, achando que você quis dizer *Você se lembra de mim?*” (Vuong, 2021, p. 172). Perpassa o entendimento da vida através da língua: “Uma pessoa ao lado de uma pessoa dentro de uma vida. O nome disso é parataxe. O nome disso é futuro” (Vuong, 2021, p. 175).

Finaliza, no livro, em busca de reverter a ideia de que ser vietnamita é uma barreira que o impede de ser quem é: “*Já basta você ser vietnamita* [...] ‘Lembre. Lembre. Já basta você ser vietnamita.’ Já basta. Você já se basta” (Vuong, 2021, p. 204). O pensamento que foi internalizado nele desde o nascimento vira sua maior força. Ele não precisa aprender melhor o inglês, traduzir o mundo estadunidense à família, esconder a sexualidade e viver sempre “na linha” porque “já basta ser vietnamita”. Ser vietnamita é o que lhe basta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da escrita, Ocean Vuong questiona as concepções de margem e centro: ao passo que sempre esteve em um lugar considerado marginalizado pela sociedade independentemente de como o classificassem — imigrante, vietnamita, gay, pobre, dependente químico —, ele utiliza a literatura e a linguagem para centralizar as próprias experiências em um mundo que constantemente tenta ignorá-lo.

Ainda que a fronteira seja, para alguns, “[...] o nome próprio da violência organizada que sustenta o capitalismo contemporâneo e a ordem do nosso mundo em geral” (Mbembe, 2021, p. 75), e Ocean Vuong reconheça isso, o poeta procura se distanciar dessa noção por meio da arte literária. Ele busca uma perspectiva mais próxima de Tsing (2021) quando ela reflete sobre as “margens indomáveis”, sobre a vida que surge na margem e que desafia os limites das fronteiras, obrigando aqueles colocados no centro a moldarem seu próprio mundo através daquilo que ousa em florescer nos espaços considerados marginalizados.

Essa tentativa de encontrar novos conceitos para as ideias de fronteira e margens estão expostas no livro:

Sim, havia uma guerra. Sim, nós viemos do seu epicentro. Naquela guerra, uma mulher presenteou a si mesma com um novo nome — Lan — e ao se dar esse nome reivindicou-se como bela, e então transformou essa beleza em algo que valia a pena manter. Disso, uma filha nasceu, e dessa filha, um filho. Durante todo esse tempo eu disse a mim mesmo que nós nascemos da guerra — mas eu estava enganado. Mãe. Nós nascemos da beleza. Que ninguém nos tome por frutos da violência — pois aquela violência, tendo atravessado o fruto, não conseguiu estragá-lo. (Vuong, 2021, p. 210-211).

Também é ressaltada quando o narrador reflete sobre a beleza e percebe como — talvez — seja impossível desvincular o conceito de belo da perseguição:

Estou de novo pensando na beleza, em como algumas coisas são caçadas porque achamos que elas são bonitas. Se, comparada com a história do nosso planeta, uma vida individual é tão curta, um piscar de olhos, como dizem, então ser belo, mesmo que do dia em que você nasce até o dia em que você morre, é ser belo apenas por um instante. Como neste exato instante, o modo como o sol está baixo em meio aos olmos, e eu não sei discernir entre o nascer e o pôr do sol. O mundo, avermelhando, parece o mesmo para mim — e eu perco a noção de oriente e ocidente. As cores desta manhã têm a tonalidade desgastada de algo que já está partindo. Penso na vez que o Trev e eu ficamos sentados no telhado do galpão de ferramentas, vendo o sol se pôr. Fiquei menos surpreso com o efeito — o modo como, em poucos minutos, ele muda o jeito como as coisas são vistas — incluindo nós mesmos — e mais surpreso por ele estar ali para eu ver. Porque o pôr do sol, assim como a sobrevivência, existe apenas à beira do seu desaparecimento. Para ser belo, você primeiro precisa ser visto, mas ser visto sempre permite que você seja caçado. (Vuong, 2021, p. 216).

Sobre a terra somos belos por um instante (2021) é mais uma autoficção do que uma autobiografia (Allardice, 2024). Porém é, apesar disso, uma história sobre o próprio autor, que utiliza a literatura para compreender, no âmbito pessoal, os impactos da Guerra do Vietnã, da migração, do uso de drogas, da vivência *queer* e da falácia do sonho americano. Durante a narrativa, ele relata como todos esses aspectos o fizeram se sentir deslocado, mas isso só o aproximou da linguagem, porque ela é “uma ruína sem lugar” (Vuong, 2021, p. 162). Ele tornou a linguagem esse território fronteiro, “[...] um lugar

vago e indefinido criado pelo resíduo emocional de uma fronteira não natural” (Anzaldúa, 2016a, p. 43, tradução nossa)¹³.

Por meio da ficcionalização de suas vivências, o poeta reivindica uma escrita selvagem (Anzaldúa, 2009c) ou indomável (Tsing, 2005). Entre inglês e vietnamita, sempre na fronteira entre os Estados Unidos e o Vietnã, Ocean Vuong recorre a um mundo para explicar o outro, mescla significados de palavras em diferentes línguas e busca uma visão comum para a própria existência através das palavras.

Faz isso porque, para ele, a linguagem é a memória. É também saudade.

É a resposta para o questionamento da avó de Cachorrinho, que o assustava toda vez, porque ele não sabia se a frase significa “você sente saudades de mim?” ou “você se lembra de mim?”. *Con nhó mẹ không?*. E é do “sim” às perguntas, por sentir saudades e se lembrar do Vietnã, por ter o país e a memória familiar tão amarrados à própria vida, que surgiu sua linguagem. Seu próprio mundo.

REFERÊNCIAS

ALLARDICE, Lisa. Ocean Vuong: ‘I was addicted to everything you could crush into a white powder’. **The Guardian**, 2022. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2022/apr/02/ocean-vuong-i-was-addicted-to-everything-you-could-crush-into-a-white-powder>. Acesso em: 02 jan. 2025.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands / La Frontera**. Madrid: Capitán Swing Libros, 2016a.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. **Estudos Feministas**, [s. l], v. 13, n. 3, p. 704-719, set. 2005b. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 30 dez. 2024.

ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 39, p. 303-318, 2009c.

ARMITSTEAD, Claire. **War baby**: the amazing story of Ocean Vuong, former refugee and prize-winning poet. **The Guardian**, 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/03/ocean-vuong-forward-prize-vietnam-war-saigon-night-sky-with-exit-wounds>. Acesso em: 02 dez. 2024.

COMEÇA a Guerra da Indochina. **Memorial da Democracia**, [s.d.]. Disponível em: <https://memorialdademocracia.com.br/card/comeca-a-guerra-da-indochina>. Acesso em: 03 jan. 2025.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos III**. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

¹³ Texto original: “Um territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura.” (Anzaldúa, 2016a, p. 43)

Gelfestein, Sergio Rodríguez. Vietnã: 48 anos após a derrota do imperialismo estadunidense. **Brasil de Fato**, 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/04/30/vietna-48-anos-apos-a-derrota-do-imperialismo-estadunidense>. Acesso em: 03 jan. 2025.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. **Poetics Today**, Durham, v. 1, n. 29, p. 103-128, mar. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>. Acesso em: 13 jun. 2025.

KANG, Yujin. **Constructing postmemory in vietnamese american literature**. 2015. 80 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Língua e Literatura Inglesa, Universidade de Michigan, Flint, 2015. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2027.42/112023>. Acesso em: 13 jun. 2025.

KWON, Heonik. **Ghosts of war in Vietnam**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2008.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LE, Quynh. **40 anos depois: Dez coisas que você talvez não saiba sobre a Guerra do Vietnã**. **BBC**, 2015. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150430_vietna_guerra_fatos_pai. Acesso em: 03 jan. 2025.

Lieu, Nhi T. **The american dream in vietnamese**. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2011.

MARCHESE, David. The interview: Ocean Vuong was ready to kill. Then a moment of grace changed his life. **The New York Times**, 2025. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2025/05/03/magazine/ocean-vuong-interview.html>. Acesso em: 15 jun. 2025.

MBEMBE, Achille. **Brutalismo**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

MIANO, Léonora. **Habiter la frontière**. Tradução para uso didático por Wanderson Flor do Nascimento. Paris: L'Arche, 2012. p. 25-35.

MORETTA, John Anthony. **The Hippies: A 1960s history**. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2017.

NGUYEN, Nathalie Huynh Chau. **Memory is another country: women of the Vietnamese diaspora**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2009.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. São Paulo: Edusp, 1998a.

SAYAD, Abdelmalek. O retorno: elemento constitutivo da condição do imigrante. **Travessia: Revista do migrante**, São Paulo, v. 13, n. Especial, p. 7-32, jan. 2000b. Disponível em: <https://travessia.emnuvens.com.br/travessia/article/view/449>. Acesso em: 30 dez. 2024.

TSING, Ana. Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. **ILHA** v. 17, n. 1, p. 177-201, jan./jul. 2015.

VIETNÃ reconhece pela primeira vez que ser LGBTQ+ não é doença. **IG Queer**, 2022. Disponível em:

<https://queer.ig.com.br/2022-08-25/vietna-reconhece-ser-lgbt-nao-e-doenca.html>. Acesso em: 01 jan. 2025.

VUONG, Ocean. My brother's keeper. **The New York Times**, 2025. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2025/06/11/opinion/ocean-vuong-family-brother.html>. Acesso em: 13 jun. 2025.

VUONG, Ocean. **On earth we're briefly gorgeous**. Nova Iorque: Penguin Press, 2019.

VUONG, Ocean. **Sobre a terra somos belos por um instante**. São Paulo: Rocco, 2021.

VUONG, Ocean. Writer Ocean Vuong's debut photography series memorializes the nail salons and family trips of his youth. **Cultured Magazine**, 2024. Disponível em: <https://www.culturedmag.com/article/2024/06/27/writer-ocean-vuong-debut-photography>. Acesso em: 15 jun. 2025.

WEAVER, Gina Marie. **Ideologies of forgetting: rape in the Vietnam War**. Nova Iorque: State University of New York Press, 2010.