

“Um carrossel girando seus cavalos enegrecidos”: memória e identidade na poesia de Ocean Vuong

“A carousel spinning its blackened horses”: *memory and identity in the poetry of Ocean Vuong*

***Raphael Matos Dourado**

Universidade Estadual de Feira de Santana

****Prof. Dr. Idmar Boaventura Moreira**

Universidade Estadual de Feira de Santana

*Bolsista Capes em atividade. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), graduado em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

E-mail: raphael.dourado78@gmail.com

**Professor do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana e membro do Programa de pós-graduação em estudos literários - PROGEL. É doutor em Literatura Brasileira pela UFRJ.

E-mail: ibmoreira@uefs.br

Resumo: Pretende-se, neste trabalho, de natureza bibliográfica, discutir os aspectos intrincados à memória, resvalando-se, de igual modo, à identidade, no primeiro livro, publicada no Brasil em 2019, do escritor vietno-americano Ocean Vuong. Destacar-se-á em *Céu noturno crivado de balas*, a partir de exploração teórica, esmerada por Michael Pollak, a importância da memória histórica e da memória coletiva, nas composições poéticas e de como elas permitem a formulação de uma identidade subjetiva; permitindo, ainda, a discussão de temas muitas vezes silenciados pela história oficial. Avulta-se, ainda, as discussões conceituais perpetradas por Beatriz Sarlo a despeito da memória da história e da memória chamada subjetiva, refletindo seu caráter ambivalente, na garantia de que a literatura pode ser um mecanismo em prol de novas formulações e espaços efetivos de memória. Tais reflexões, por alinhavo teórico de Michael Pollack (1989, 1992); Jacques Le Goff, em *História e Memória* (1990); e Beatriz Sarlo (2005, 2007).

Palavras-chave: Ocean Vuong. Memória. Identidade. Literatura.

Abstract: It is intended in this work of bibliographical nature, to discuss the intricate aspects to memory, slipping, equally to identity, in the first book, published in Brazil in 2019, by the Vietnamese-American writer Ocean Vuong. It will stand out in the *Night Sky With Exit Wounds*, based on a theoretical exploration, masterminded by Michael Pollak, the importance of historical memory and collective memory in poetic compositions and how they allow the formulation of a subjective identity; it also allows the discussion of themes that are often silenced by official history. It is as well evident the conceptual discussions perpetrated by Beatriz Sarlo regarding the memory of history and the so-called subjective memory, reflecting its ambivalent character, in the assurance that literature can be a mechanism in favor of new formulations and effective spaces of memory. Such reflections, by theoretical alignment of Michael Pollack (1989, 1992); Jacques Le Goff, in *History and Memory* (1990); and Beatriz Sarlo (2005, 2007).

Key-words: Ocean Vuong. Memory. Identity. Literature.

DOURADO, Raphael Matos; MOREIRA, Idmar Boaventura. “Um carrossel girando seus cavalos enegrecidos”: memória e identidade na poesia de Ocean Vuong. *Légua & Meia*, Brasil, v.12, n. 2, p. 234-253.

INTRODUÇÃO

A história, a que procura a reconstituição dos fatos passados, e a história que conta determinadas literaturas, caminham, em certa medida, em passos que ora se atravessam, ora se repelem. Se a primeira persegue a busca por atestado, a segunda, se se pode dizer, remonta, no corpo, ou para além dele, as cicatrizes, a nódoa de um tempo já ido. Nessa cadeia se pode legitimar a função da literatura, na reconstrução da memória, reverberando, nesse sentido, no testemunho, o que, em certo grau, denota a ambivalência existente entre história e memória. De igual modo, na necessidade de se credenciar o testemunho de outros corpos na formulação de uma memória que, de igual modo, destaca a memória de um coletivo.

Isto posto, o presente artigo, de cunho bibliográfico, destaca, a lume das discussões em turno, o feixe de poemas intitulados *Céu noturno crivado de balas*, publicado, originalmente, em 2016, do poeta vietno-americano Ocean Vuong, nascido em Saigon, em 1988, mas que, em razão da guerra do seu país, precisou, juntamente com sua família, se refugiar nos Estados Unidos. Na coletânea de trinta e cinco poemas publicada no Brasil em 2019, pela editora Âyné, em edição bilíngue (com tradução de Rogerio W. Galindo), avultam as memórias de uma criança que passou dois anos em um campo de refugiados nas Filipinas, agora resgatadas e recriadas na literatura. Os motes, encetados pelo autor, além de denunciarem um forte sentimento de um estrangeiro em terras estranhas, fala de como a morte abate os corpos em uma guerra: “Quando partimos, a cidade ainda ardia. Fora isso era uma perfeita manhã de primavera. Jacintos brancos afogavam no gramado da embaixada.” (VUONG, 2019, p. 47).

Encapsula, deste modo, em cada verso, um moinho da guerra do Vietnã com os americanos, que teve seu fim marcado com a queda de Saigon, ou seja, treze anos antes do nascimento do poeta em destaque. Em razão da ditadura estabelecida em seu país, muitas famílias migraram para países do sudeste da Ásia, inclusive a família de Ocean Vuong. *Céu noturno crivado de balas* (2019) traça um panorama do que foi a guerra e seus desdobramentos, porque, pelo que se pode inferir, a partir das sugestões de Beatriz Sarlo, em “*Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura*” (2005) o “endividamento”, causado pela miséria, observada em uma ditadura ou, por extensão de sentidos, em uma guerra, encontra no corpo um lugar para exibir suas marcas; tais

marcas do passado não podem ser apagadas, ainda que sejam, em muitos aspectos, ignoradas. Isso porque, ainda segundo Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), “O passado é sempre conflituoso. [...] mas ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar.” (SARLO, 2007, p. 9).

Deve-se destacar, para melhor deslinde, os conceitos que perpassam a linha imaginária desse trabalho, dentre eles as formulações de Michael Pollack (1989, 1992); Jacques Le Goff, em *História e Memória* (1990); e Beatriz Sarlo (2005, 2007).

“UM CARROSSEL GIRANDO SEUS CAVALOS ENEGRECIDOS”: MEMÓRIA E INDENTIDADE NA POESIA DE OCEAN VUONG

Ele disse que a sombra dos mísseis crescendo na
calçada parecia deus tocando um piano imaginário
sobre nossas cabeças. Ele disse
Tem tanta coisa que eu preciso te contar.

Ocean Vuong (2019, p. 49)

Em *Céu noturno crivado de balas* (2019), Ocean Vuong retira o emplastro de algo que parecia estar, há muito, em algum lugar, requerendo seu lugar em outros espaços, inclusive, na linguagem. Assim, é legítima a incursão sobre suas composições literárias sob o signo da memória; não somente porque o véu que cobre (ou revela o mundo), em sua obra, ocorre em um campo minado, descrevendo uma guerra que sempre esteve no seu corpo de menino (“*Sabe quem eu sou, Ba? / mas jamais há resposta. A resposta / é o buraco de bala nas costas, embainhado / por água do mar – VUONG, 2019, p. 29*), mas, também, porque, ao longo dos poemas que compõem sua obra, se encontram construções que comprovam tal lugar: O lugar da guerra marcando a vida dos seus avós, dos seus pais, e de todos os seus. Porque “talvez o corpo seja a única pergunta que não pode ser extinta por uma resposta.” (VUONG, 2019, p. 53).

Em “*Memória, Esquecimento, Silêncio*” (1989), Michael Pollak distende, a partir dos postulados de Maurice Halbwachs, a questão da memória coletiva,

ressaltando os pontos de contato entre essa e a memória individual; de igual modo, de como elas se retroalimentam. Alude, para tanto, aos monumentos, à música, à arquitetura de um lugar, à culinária e tantos outros aspectos que se encaminham quase sempre à manutenção de uma memória coletiva. Tais aspectos, engendrados por Pollak, balizam, em graus diferentes, a poética do vietno-americano.

Em “Canção matinal com cidade em chamas” (2019, p. 36), Ocean conta, nesse que é em um dos poemas centrais da série, o momento da queda da sua cidade, Saigon, em 29 de abril de 1975. Esse momento marca a última defesa dos americanos, quando os vietcongues, vindos do Norte, chegaram ao combate; segundo o poema, naquele dia, a Rádio das Forças Armadas tocava a canção *White Christmas* [Natal Branco], de Irving Berlin, como um código que daria início à evacuação, tanto dos civis americanos, em território do Vietnã, como, também, dos vietnamitas. A operação “Vento Constante” retirou a todos de helicóptero, nos instantes em que a cidade de Saigon queimava. Destaca-se, em tempo, que o poema narra o declínio dessa cidade misturando-se à canção tradicional americana, em uma verdadeira amálgama entre a voz do poeta e a voz que entoava a canção natalina, naquela manhã, como se pode verificar no poema destacado:

Pétalas de jasmim pelas ruas / como partes de um vestido de menina. / *Que seus dias sejam felizes e brilhantes...* / Ele enche de champanhe a xicara, leva aos lábios dela. / *Abra*, ele diz. / Ela abre. / Fora, um soldado cospe / seu cigarro enquanto passos enchem a praça / como pedras caídas do céu. Que / *seus Natais sejam todos brancos* / e o guarda de trânsito já tira seu coldre. [...] A rádio manda corre corre corre. / Pétalas de jasmim sobre negro cão / como partes de um vestido de menina. / *Que seus dias sejam felizes e brilhantes*. Ela diz / algo que nenhum dos dois escuta. O hotel treme / sob os pés. A cama um campo de gelo. / *Tenha calma*, ele diz, quando a bomba, a primeira, ilumina / seus rostos, *meus irmãos venceram a guerra / e amanhã...* / As luzes se apagam. / *Estou sonhando. Estou sonhando...* / *ouvir os sinos do trenó na neve...* / Na praça lá embaixo: uma freira, em chamas, / corre em silêncio rumo a seu deus – / *Abra*, ele diz. / Ela abre. (VUONG, 2019, p. 37- 41)

Segundo Rogério W. Galindo, em “Belo e Original” – texto introdutório da edição brasileira de *Céu noturno crivado de balas* – “A avó dele [de Ocean Vuong] disse que a música de fato tocou naquele dia” (VUONG, 2019, p. 11) em que a cidade queimou. E, assim, o que se nota, nesses versos que desfiam sobejos da memória, são

imagens destoantes: as máquinas de guerra cumprindo seu papel, e a menina – ou o vestido de menina, ou, ainda, a imagem das pétalas de jasmim – numa sobreposição de cenas ligadas pelo fio da memória. A menina, cujos lábios são invadidos pela xícara de champanhe, é também a própria cidade, sitiada nas imagens das ruas e do corpo – essa porta de entrada. Nesse sentido, destacam-se os versos da canção *White Christmas* – que poderiam justificar, inclusive, o título do poema – aderida em ocorrências marcadas por itálico, que vão se misturando à grande metáfora/memória que compõem a “Canção matinal com cidade em chamas”, embalando o fim de uma cidade, num tom de esperança, que concorre com o cenário desolador de uma guerra: “*Que seus dias sejam felizes e brilhantes.*” (VUONG, 2019, p. 37).

Dito isso, tornam-se imperiosos, na esteira desse debate, os contributos da memória chamada coletiva, na composição do poema arrolado, resvalando-se naquilo que Pollak, citando Halbwachs, sinaliza quanto a não imposição dessa memória aos apoios da memória comum, mas como elas se complementam e reforçam um construto social “pela adesão afetiva ao grupo” (POLLAK, 1989, p. 3). Certamente, o mesmo não pode ser dito de muitas passagens da ‘História’, se contrapostas às memórias particulares de determinados indivíduos, mas, pelo que se pôde verificar, no conjunto analisado, o modo como ambas memórias estão presentes, ao longo do poema, permitem a reconstrução de um fato histórico (o declínio de uma cidade em circunstâncias de guerra) por uma ótica mais particular, uma vez que Ocean narra não só os fatos históricos, que perpassam sua própria narrativa de vida, mas porque o faz conjugando as suas lembranças de refugiado às lembranças de guerra da sua família, além de todo um cabedal memorialístico do povo vietnamita; acrescentando aos fatos já sabidos a respeito da queda da sua cidade natal e nação, tantos outros, em uma reconstrução particularizada, subjetiva. Afinal, “[...] Pode-se até evitar ver as cicatrizes causadas pela miséria, mas o fato é que os corpos exibem as marcas do endividamento. Elas podem ser ignoradas, mas, como estão gravadas neles, não podem ser apagadas.” (SARLO, 2005, p. 16), requerendo, portanto, um lugar para que suas vozes sejam, de igual maneira, ouvidas. Nessa esteira, pode-se evidenciar o processo que Pollak chama de “negociação” entre a memória coletiva e a memória individual, isso porque, segundo este autor:

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, *apud* POLLAK, 1989, p. 4).

Ademais, pelo que destaca Pollak, em *Memória e Identidade Social* (1992), a memória, que, de imediato parece se unir a uma questão íntima para cada pessoa, como já se pode concluir, tendo como base o feixe de poemas em debate, pode ser entendida como um “fenômeno coletivo e social” (POLLAK, 1992, p. 201) e, em razão desse caráter, também/sobretudo comum a determinados grupos, é passível de constantes alterações, ou, nos termos desse autor, “flutuações” (Ibid., p. 201), conquanto sejam possíveis lugares de intersecção entre essas memórias, a exemplo de um cenário de guerra. Inextricavelmente, dentro dessas “flutuações”, possivelmente percebidas nas narrativas, há pontos de contato, o que o autor chamaria de “elementos irreduzíveis”. É sabido que a guerra do Vietnã conta com um arcabouço de informações construído a partir dos discursos oficiais, bem como de algumas narrativas que se consolidaram ao longo do tempo, perpetuando-se, em certo sentido. Contudo, deve-se, em tempo, arrolar – ao conjunto de memórias de uma guerra – outras narrativas, não oficiais, que, de igual modo, podem ajudar a construir um panorama da guerra.

Para tanto, enfatiza-se, ainda, dentre os elementos que funcionam como constituintes, tanto da memória comum, de um grupo de pessoas, bem como da memória particular, dois pontos realçados por Pollak (1992): “os acontecimentos vividos pessoalmente” e os acontecimentos ‘vividos por tabela’ (POLLAK, 1992, 201). Este refere-se, em linhas gerais, aos acontecimentos que são projetados por um coletivo, dos quais nem sempre o sujeito tenha participado pessoalmente em certos momentos, mas que, em razão daqueles fatos terem sido constantemente revividos pelas pessoas que o cercam, acabam integrados à sua memória particular, como acontece a Ocean Vuong que, ao ouvir da matriarca da sua família que na manhã da queda de Saigon, em 1975, soava, pelas ruas, a canção *White Christmas* [Natal Branco], de Irving Berlin, introduziu às memórias de guerra do seu povo, e da história oficial, uma narrativa que conta sua própria memória, ao passo que introjeta a todas essas memórias a sua memória particular, as memórias de uma menino refugiado em terras filipinas, vivendo,

constantemente, a realidade da batalha entre os vietnamitas do Sul e os do Norte, além da massiva participação do exército americano. Logo, uma memória que conta, não exclusivamente com o aparato pessoal, como, de igual maneira, com o aparato dos acontecimentos “vividos por tabela”. Como, também, se pode observar no poema “Um passo rumo ao precipício” (2019, p. 45), que integra *Céu noturno crivado de balas* (2019):

Jovens a ponto de imaginar que nada irá
mudá-los, seguem de mãos dadas

à cratera da bomba. A noite cheia
de dentes pretos. O Rolex falso dele, que em

semanas vai se estilhaçar no rosto dela,
agora se esconde como uma lua sob os seus cabelos.

Nessa versão, a serpente é acéfala - só um manso
cordão enlaçando o tornozelo dos amantes.

Ao levantar a saia branca de algodão ele revela
mais uma hora. A mão dele. As mãos dele. As sílabas

que há nelas. O pai, Ó prenúncio, pôr pressão
dentro dela - como o campo estilhaça a si mesmo

com gritos de grilos. Me mostrem como a ruína
faz dos ossos do quadril uma casa. Ó mãe,

Ó mão diminuta, me ensina
a segurar um homem como a sede

segura a água. Que cada rio inveje
as nossas bocas. Que cada beijo caia sobre o corpo

como uma estação. Em que as maçãs tropejam
a terra com cascos vermelhos. & eu sou teu filho.

(VUONG, 2019, p. 45)

Nessa versão dos fatos, “a serpente é acéfala” (VUONG, 2019, p. 45), não cumpre aquilo que, naturalmente, costuma fazer na natureza de sua própria existência; pelo contrário, assiste a tudo, muda, vilipendiando a mulher. Isto posto, Ocean Vuong reintegra, no mar das memórias de guerra, um mote que se repete em outros poemas de sua autoria, fazendo erigir, do oceano do esquecimento, assuntos espinhosos, como a

violência contra as mulheres em contextos de guerra. No poema, os falsos amantes passeiam na noite como se houvesse liberdade, quando se encaminham para o único final possível nos campos de batalha, mas a guerra acontece, primeiro, dentro de cada mulher (“Ó prenúncio, pôr pressão dentro dela – como o campo estilhaça a si mesmo” –Ibid., p. 45), como mecanismo de rendição, porque não basta assolar as casas, criando rupturas que jamais pudessem voltar ao momento antes. Não restando outra coisa, senão, a memória, Ocean pergunta: “me mostrem como a ruína faz dos ossos do quadril uma casa” (Ibid., p. 45) ao passo que compreende que aquela memória também poderia ser a da sua mãe, afinal, ele é filho; logo a sua história poderia ser a mesma que de tantos outros filhos de mães de guerra. Talvez na contramão de uma “memória [oficial] herdada” (POLLAK, 1992, p. 201, grifo do autor), destacada por Pollak, Ocean traz à baila uma memória herdada dos discursos subterrâneos, enfraquecida pelos discursos oficiais.

Márcia Detoni, em texto publicado pela Folha de São Paulo – em razão do veredito do tribunal de crimes de guerra em Haia, considerando o estupro e a escravidão sexual como crimes contra a humanidade, – destaca que os crimes sexuais em contextos de guerra por muitos anos foram excluídos das narrativas que pretendiam contar tais histórias; solidificou-se, deste modo no ideário cultural, como um grande elefante na sala da nossa história ‘intocável’; hoje, conquanto, abre-se – em razão das muitas vezes que se juntaram ao coro dessa violência verticalizada – um campo no qual se pode discutir tal assunto. Os norte-americanos, como se pode constatar por meio de denúncias tardias, utilizaram o estupro como forma de criar horror e de submissão do povo vietnamita. Ademais, os crimes sexuais marcaram inúmeras guerras, sendo usados com tática de pavor entre os alemães que partiram para Bélgica, na primeira guerra; de igual modo, contra as mulheres judias na Noite dos Cristais (1938); também evidenciada pelos soldados da Rússia, na tomada de Berlim, na Segunda Guerra; assim como, ainda na Segunda Guerra, utilizado como estratégia de “conforto” por parte dos japoneses contra as asiáticas; além dos vários outros relatos nos contextos de guerras na África.

Outrossim, somam-se, em tempo, as contribuições das pesquisas de Andréa Carolina Schwartz Peres (2011), a esse respeito, referindo, mais especificamente à guerra da Bósnia-Herzegóvina, datada de 1992 a 1995. Segundo a autora, os crimes sexuais foram perpetrados como forma de redefinir a esfera étnico-nacional, uma vez

que enquanto a guerra acontecia nos campos de batalhas, outra guerra, igualmente atroz, acontecia concomitante nas casas e nas vilas invadidas, criando um campo de estupro, nos quais as mulheres muçulmanas bósnias eram forçadas a terem relações com vários soldados. “Em termos numéricos, calcula-se que cerca de vinte mil mulheres muçulmanas e croatas foram estupradas durante a guerra.” (PERES, 2011, p. 119), objetivando não só a conquista dos corpos, como a descendência daquele povo, construindo barreiras invencíveis à época, em uma guerra que não pretendia somente exterminar, mas que aspirava à aniquilação étnica do povo bósnio ao passo que se engravidava, das formas mais hediondas, as mulheres, para que pudessem aumentar a descendência sérvia. Embora o mesmo acontecesse, similarmente, aos homens, crianças e idosas, denunciando, não somente um objetivo de guerra, mas uma impiedade sem um signo que a possa descrever, por parte dos perpetradores sem nome; nesse mote, certamente, por muitas razões, a violência contra a mulher é “mais dizível, mais compreensível” (Ibid., p. 139), mas sempre suplantando não só os corpos, como suas lembranças e memórias; sendo, de modo oportuno, necessárias outras narrativas. Ocean Vuong, no poema “De cabeça”, resgata a voz de uma mãe:

[...]
Meu filho,
mesmo amanhã
você vai ter o hoje. Você não sabe?
Alguns homens tocam seios
como tocassem
o topo de crânios. Homens
que ultrapassam montanhas
levando seus sonhos, seus mortos
nas costas.
Mas só uma mãe pode andar
com o peso
de um segundo coração que bate.
Garoto tolo.
Talvez você se perca em todo livro
mas jamais vai se esquecer de si
como deus esquece
as próprias mãos.
Quando alguém te perguntar
de onde você é,
responda sempre que o teu nome
virou carne na boca banguela
de uma mulher da guerra.
Que você não nasceu
que você rastejou, de cabeça –
rumo à fome dos cães. Meu filho, responda

que o corpo é uma lâmina que se afia
cortando

(VUONG, 2019, p. 62-65)

Da memória, Ocean parece alforriar os sentimentos cheios de comoção de sua mãe, marcando a “fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável” (POLLAK, 1989, p. 8), de uma memória subterrânea, corroendo, em certo aspectos a noção de memória perpetrada pelo o Estado; ao mesmo tempo em que cristaliza uma verdade, uma sentença ao menino, talvez porque tal sentença exista antes de tudo para ela: “Meu filho / mesmo amanhã / você vai ter o hoje.” (VUONG, 2019, p. 63). Logo, uma espécie de sentimento recalçado, que, ora reaparece ondejando na linguagem do poeta, uma vez que o passado permanece nos lugares mais recônditos, mas sempre perto, espreitando o presente à sombra daquilo que não se quer, ou não se pode resgatar; como em “Fragmentos de um caderno de notas”: “Minha avó disse *Na guerra eles pegavam um bebê, um / soldado em cada perna, e puxavam / Como se não fosse nada. [...] Deus deve ser uma estação*, minha avó disse, olhando / para a nevasca que afogava / seu jardim.” (VUONG, 2019, p. 167-177). Afinal, a regressão do passado nem sempre se dá enquanto movimento que liberta, mas que diz do presente, pelo que pode intuir das sugestões de Beatriz Sarlo (2007).

Não obstante, na análise em curso, sobrepuja-se à imagem da guerra que remonta, tradicionalmente, a versão dos vencedores, a daqueles que receberam os trunfos de uma batalha vencida; assim, ao chamar atenção aos pontos de contato existentes entre as memórias coletiva e individual, Pollak incorre numa visão mais construtivista, distanciando-se dos acontecimentos sociais enquanto estruturas fixas, mas preocupando-se, também, com os demais atores desses fatos sociais, os quais solidificam uma determinada memória. Nesse sentido, dá-se voz “às memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989, p. 4) que, não raro, contam narrativas diferentes das narrativas oficiais, gerando, deste modo, uma crise silenciosa.

Conquanto, atesta-se que a memória coletiva precisa de resquícios da memória individual, assim como o contrário também pode ser dito. Assim, o poema “Canção matinal com cidade em chamas”, voltado à queda de Saigon, reconstrói, a partir da memória coletiva do povo vietnamita, fundida às memórias do poeta, uma memória subjetiva daquilo que foi o acontecimento que marcou o fim da guerra de sua nação;

assim como os poemas “Um passo rumo ao precipício” (2019, p. 43) e “De cabeça” (2019, p. 63) denunciam, ao fim e ao cabo, que a guerra, muitos anos depois, ainda se mostra bastante vívida nos corpos, os quais carregam no presente as marcas do passado. Logo, a história é recontada pelas linhas de seu corpo estrangeiro, ferido de balas, em uma noite qualquer, como se nota no poema “Sempre & para sempre”: “[...] como mão amputada. Seguro a arma / & penso se uma ferida de entrada da noite / iria abrir um rombo do tamanho do amanhã. E que / olhando por ele, eu veria o final / desta frase.” (VUONG, 2019, p. 55). Ademais, Pollak (1992) acentua que:

[...] a memória é um fenômeno construído. [...] Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. [...] a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação [...]. (POLLAK, 1992, p. 204).

Pelo que se pode depurar das premissas de Pollak (1992) há, ainda nesse processo da memória, quando se discute, intercambiavelmente, a questão da herança de uma memória, o processo que revela na construção de uma identidade. Tal conjectura inter cruzada à poesia de Ocean Vuong, reforça em diferentes graus, a necessidade, desse sujeito, na promoção do hoje, no mesmo tempo em que resgata o passado, numa espécie de desvio, cruzando certas fronteiras por meio de uma arquitetura da linguagem que enseja cenas outras. Um homem gay, vietno-americano, refugiado (na contramão), em solo americano. Um menino cuja memória vaga no epicentro da guerra do Vietnã, sem borda a delinear algo, além do abate sobre todas as cabeças e ideias; como se constrói, portanto, uma vida dentro dessa sombra (ou fora dela). Em “Haibun do imigrante” (2019, p. 47), poema que respeita a forma literária aludida já no título – misturando prosa e verso, na narrativa autobiográfica, tal qual um diário – desponta um eu-lírico que, ora, refere-se a Ocean como filho, ora, parece narrar de fora da cena; ou, ainda, amalgamando um Ocean a todas as maneiras de dizer, pelo que pode deduzir nos versos desse poema que narra a partida da cidade de Saigon e a viagem, de navio, que levaria todos os refugiados às terras americanas.

O poema começa com uma epígrafe de Edmond Jabès, poeta judeu que mudou-se para Paris na ocasião da Segunda Guerra Mundial, que diz: “A estrada que me leva a você é segura / mesmo ao passar por oceanos.” (VUONG, 2019. p. 47). Tal máxima funciona como chave de entrada ao texto, destacando a ambiguidade daquela ação, afinal, os vietnamitas foram levados ao Estados Unidos à revelia de suas próprias decisões; o contrário significaria a morte nos campos de refugiados, testemunhados pelos versos “Se for para saber apenas uma coisa, saiba que a tarefa mais difícil é viver só uma vez.” (Ibid., p. 47). Nesse sentido, o poema narra todas as dificuldades, tal qual uma epopeia às avessas, do povo que migrava em busca de uma chance derradeira; fala das pequenas perdas em prol de uma sobrevivência: uma mulher salva-vidas é uma mulher em um navio que cedeu; um violino derretido para aquecer os pés, na noite pétrea, é um cobertor.

Afinal, “Navegávamos há meses. Sal em nossas frases. Navegávamos – mas a beira do mundo ainda não estava à vista.” (Ibid., p. 47), como se a viagem fosse algo sem fim, e cheia de baixas, assim como na guerra. Ainda nessa esteira de análise, do poema posto em destaque, sobreleva-se, nos versos que se encaminham para o final, que concentra uma ironia dolorosa, considerando-se toda construção até ali: o barco é só um barco dentro de uma garrafa de vidro, dessas que ornamentam lugares em algum móvel de madeira. Ou seria o contrário da ironia, uma vez que reveste de poesia, algo que só é mais possível na linguagem; o inquirido, de igual modo, a partir da via que se tome, pode revestir, de sentidos diferentes, as palavras de sua mãe: “Se chegarmos à praia, vou dar ao nosso filho o nome dessa água. Vou aprender a amar um monstro.” (Ibid., p. 49).

Ainda tendo como mote as questões deslindadas, referente à formulação de uma identidade construída fora da margem, percebe-se, nos enxertos que compõem *Céu noturno crivado de balas* (2019), a negociação de duas memórias que denotam, em certos aspectos, a escolha mais individualizada, mas que não se excluem, necessariamente. Nesse aspecto, destaca-se, ainda, com base nas rebarbas dos estudos de Pollak (1992), que tal identidade social perpassa outro elemento que rege, em graus diferentes, a cristalização dessas identidades possíveis: o outro. Nas palavras do autor:

Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de

credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e **não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo.** (POLLAK, 1992, p. 204, grifo do autor).

Dito de outro modo, ainda que a identidade (aquela que serve enquanto frontispício) se formule entre negociações de aspectos que podem ter maior ou menor grau de aceitabilidade, o autor considera válida a sentença de que esses fenômenos, além de serem negociáveis, não correspondem à verdade. Conquanto, deve-se salientar que essas identidades carregam as lembranças traumatizantes confinadas, por muito tempo, em silêncios; silêncios que esperam lugares oportunos para manutenção de suas histórias subterrâneas, como sugere Pollak (1989). Dito isto, na segunda parte de *Céu noturno crivado de balas* (2019) o feixe de poemas é construído pela busca/constatação de uma identidade que habita o tropo da vergonha da homossexualidade, logo, uma identidade *Queer* em oposição a uma identidade federal da masculinidade, ou seja, na contramão daquilo que parece ser “certo” aos olhos dos outros. Resultam, em razão disso, cenas que narram as primeiras experiências de um corpo gay; a luta interna diante dos fatos que se iam costurando à vida; as injustiças de uma cidade; as forças vorazes que, assim como na guerra, destroem paredes, invertem a ordem, afogam filhos, queimam corpos. Em “Porque é verão” (2019, p. 97) narra-se o encontro de dois homens jovens em um parque da cidade. Velados pela mentira, uma vez que para irem ao encontro, precisaram faltar com a verdade, dentro das suas respectivas casas, e em razão disso, até as maiores faltas, como uma foto de alguém que não está no parque, pode ser perdoada. O garoto espera no gramado do campo de beisebol, em meio a camisinhas e ao forte odor de urina; enquanto aguarda seu duplo, masca balas para distrair as preocupações; mas a mão suada revela o medo, assim como também revela o desejo:

[...] ele parece diferente / do que você viu na foto não importa / pois
você beijou o rosto da tua mãe antes de vir assim tão longe / a fenda
escura da braguilha é o bastante /para poder falar por ela o zíper só um
esguio grito / onde você coloca a boca / para ouvir o som das aves /
batendo na água estalido de elásticos / [...] no quarto de menino já
morto a água espirra de /cada canto do verão & teu desejo é dizer tudo
bem para ele e que a noite também é um / túmulo / de onde escapamos
mas ele já arruma / o colarinho o campo todo é crueldade e fede / a

esterco você lambuza batom no / pescoço e se veste com mãos que
ainda tremem / e diz obrigado obrigado obrigado / por não ter
aprendido o propósito de perdão porque é isso que se deve dizer /
quando um estranho abandona o verão & te oferece outra hora de
vida. (VUONG, 2019. p. 97-99).

No poema, como se ensejasse no fracasso do prazer – porque aos corpos gays não se é escrito um prólogo de como se deve agir – a construção de uma identidade; entre as falhas, pretende-se, portanto, algo como aprendizado/autoconhecimento; o sexo, como se pode intuir do texto de Ocean, nesse sentido, é o lugar que representa a descoberta da própria natureza, estando para além do prazer dos corpos, entregues numa noite, dentro de um carro, na estrada; fazendo o leitor, onde quer que este esteja, experimentar, em seus próprios termos, a sua própria descoberta; sentindo-se, em outros termos, reconhecível. Nota-se, nesse mote, uma fratura de uma identidade que passa sempre pelo crivo dos outros. Um sobrevivente de guerra, estrangeiro, gay, que discorre sobre sua sexualidade em meio às demais cenas que atravessam o livro. Segundo Pollak ‘é aí que intervém, com todo o poder, o discurso interior, o compromisso do não-dito entre aquilo que o sujeito se confessa a si mesmo e aquilo que ele pode transmitir ao exterior.’ (OLIEVENSTEIN, 1988 *apud* POLLAK, 1989, p. 8). De igual maneira, o mesmo pode ser dito do poema “Sétimo círculo da terra” (2019, p. 113), que alude ao sétimo canto da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Ocean, antes do poema propriamente, apresenta as circunstâncias, do assassinato, por imolação, de um casal gay, Michael Humphrey e Clayton Capshaw, mortos em sua própria casa, em Dalas, no Texas, em 27 de abril de 2011. Optou-se pela construção do poema em notas de rodapé, enquanto que a parte superior da página só consta a ordem numérica de 1 a 7. Cada estrofe concentra um conjunto de versos separados por barras, sendo ainda iniciados pelos mesmos números. Cada nota refere-se, portanto, ao número posto na parte superior e o que conta, supostamente, é uma versão desse fato que não foi estampada nos jornais:

Como é / que alguém interrompe / o arrependimento / sem decepar /
as próprias mãos? / Uma outra luz 2 penetra / na nossa cozinha, / [...] /
Mas não ria. Me entenda / quando digo que queimo melhor / coroados /
pelo teu perfume [...] 4 Até que as notas se fundiram na / fumaça que
se eleva das tuas narinas. Fale – / até que a voz seja / o crepitar
carbonizado 5 de ossos. [...] / Cada pétala preta / uma explosão / do

que restou da nossa risada. / Risada em cinzas / vira ar / vira meu bem / vira querido / meu amor, / olhe. Vê como somos felizes / de sermos ninguém / & ainda / 7 Americanos. (VUONG, 2010, p. 113-115).

A versão do poema, diferente da versão dos jornais, concentra-se no amor que envolve dois corpos, mesmo na iminência da morte, rindo da morte, ou da condição de vida sempre insuficiente e irônica para dois homens gays, em solo americano. O sétimo círculo, na obra de Dante, é o círculo por que passam aqueles que cometem violência e são destinados ao vale, mergulhados em rio de sangue, e espiados pelo Minotauro de Creta parado à margem, sempre pronto para desferir setas aos violentadores. No poema, essa cadeia parece ser invertida, e, é, justamente, desse lugar que se evidencia toda sua ironia; destacando, deste modo, as condições que um casal gay pode ser submetido: “olhe. Vê como somos felizes / de sermos ninguém / & ainda / 7 Americanos. (VUONG, 2010, p. 113-115).

Apagar o passado, segundo Beatriz Sarlo (2007), só poderia ser viável se se apagassem os sujeitos que estão inseridos nesse tempo. Os poderes que regem o mundo, o Estado, os núcleos familiares, uma cultura, um povo, podem ser forças que tentam contribuir com tal apagamento, contudo isso só acontece em caráter figurado. Inextricavelmente, o passado sempre retorna ao presente, numa espécie de “invasão” do tempo passado no tempo presente. Nas palavras da autora, “propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada, pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa.” (SARLO, 2007, p. 10). Ainda segundo essa autora, na atualidade, abriu-se uma fenda bastante otimista que garante a possibilidade de se ouvir os relatos de experiência, tanto no âmbito das etnografias sócias quanto no âmbito da literatura, nos quais, cada vez mais essas narrativas reiteram um sentido à experiência.

Outrossim, Sarlo destaca outro movimento, nesta seara da memória, que merece atenção, que diz respeito à memória “pós-memória”, que também pode ser arrolada na presente discussão. Pelo aventado, nesta perspectiva, a memória não diz respeito somente aos protagonistas diretos (no contexto de uma guerra, pode-se pensar nas pessoas que diretamente passaram por ela), mas ela se estende a “*uma memória de segunda geração*, lembrança pública ou familiar, de fatos auspiciosos ou trágicos”.

(SARLO, 2007, p. 92), indicando que o uso da prefixação, marca, pelo que se pode deduzir, seu uso rotineiro, logo, uma memória depois da memória, que se arrasta, de maneira ambivalente, em certos casos, aos que de algum modo estão ligados ao primeiro registro dessa memória; destacando, ainda, certos conflitos existentes nessas mediações. Para tanto, a autora discorre sobre tal ambivalência, apoiando-se nas averiguações de Hirsch e Young, na constatação desse fenômeno no tocante ao Holocausto, em que as gerações posteriores, filhos e filhas, de sobreviventes ou dos mortos, procuram a recompor suas próprias memórias com base, também, na memória dos seus antepassados; que seria, nos termos de Young, “vicária” uma vez que a pós-memória, ainda que tenha o cerne na memória, ocorre da fusão entre ambas.

Deste modo, encaminha-se a um suposto entendimento que, na verdade, é mais uma questão conceitual do que, propriamente, uma mudança no paradigma que envolve a memória. Afinal “toda experiência do passado é vicária” (Ibid., p. 93) porque sinaliza o entendimento de determinada passagem histórica pela ótica do presente; ou seja, outros sujeitos, sob aspectos imaginativos e por fatos reconhecíveis, promovem uma representação de um fato, logo “toda narração do passado é uma representação, algo dito no lugar de um fato. O vicário não é específico do passado.” (Ibid., p. 93).

Dito isto, Sarlo (2007) destaca que o entendimento do passado, também, pode ganhar forma na literatura, por meio dessas novas vozes que se juntaram (ou, em alguns casos, suplantaram a primeira versão), no processo que ela chama de “guinada subjetiva” na qual outras esferas, inclusive a dos discursos oficiais, aderiram às vozes de outros sujeitos, por meio das artes, dos estudos culturais e da literatura. Não obstante, ressalta a necessidade de possíveis formulações que possam balizar essa nova ordem, afinal a história se aproximou da memória, inquirindo-a, e adicionando suas contribuições como efetivas, em certo grau. Deste modo, a autora alerta sobre uma série de ramificações que surgem ao longo do caminho, destacando, para tanto, uma série de exemplos, mas sem a averiguação de uma questão estanque, até mesmo porque, servindo-se das convicções de Sontag: “É mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar.” (SARLO, 2007, p. 22). Logo, o aspecto ambivalente, neste debate, ainda se mostra como um mecanismo que ora parece tentar excluir um ou outro, mas que, pelo que se pode considerar, mostra-se com uma cadeia que se retroalimenta. Em outras palavras a “memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.

Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.” (LE GOFF, 1990, p. 478)

Dito isto, o poema “Um dia eu vou amar Ocean Vuong” (2019, p. 201), assinala, a exemplo, a questão do anacronismo, discutida por Sarlo (2007) – com base nos postulados de Halbwachs, nos quais, em linhas gerais, o autor defende que a memória seria sempre anacrônica, pois revelaria o presente. No poema, tal prisma é corporificada, inclusive, na imagem do pai e da mãe; destacando, dentre outros aspectos, a importância da escrita enquanto elemento não só em prol da memória (para sua manutenção), mas como ela garante, sobretudo, a própria vida presente:

Ocean, não tenha medo.
O fim do caminho está tão adiante
que já ficou pra trás.
Não se preocupe. Teu pai só é teu pai
até um de vocês se esquecer.
[...] Ocean,
você está ouvindo? A mais bela parte
do teu corpo é qualquer uma onde
recaia a sombra da tua mãe.
[...]
Eis o hoje. Pule. Prometo que não
é um bote salva-vidas. Eis o homem
que tem braços amplos o bastante para agarrar
tua partida. & eis o momento,
[...]
Você pediu outra chance
& recebeu uma boca para esvaziar.
Não tenha medo, o tiro
é só o som das pessoas
tentando viver mais um pouco
& fracassando. Ocean. Ocean –
levante. A parte mais bela do teu corpo
é pra onde ele vai.
[...] Eis uma escrivanhinha
com a perna bamba & um tijolo
para fazê-la durar. Sim, eis uma sala
tão quente & quase-sangue,
que eu juro, você vai acordar –
& confundir essas paredes com
sua pele.

(VUONG, 2019, p. 62-65)

EM VIAS DE CONCLUSÃO

Ser vietnamita e homossexual, em terras americanas, representa uma espécie de incisão, de modo que o caminho mais tranquilo parece ser o do silêncio; e disso resulta um grande enigma do ser imigrante, o paradoxo de alguém sobrevivente, povoado de outras vozes e da urgência da palavra, tendo que, na contramão, tentar não ser reconhecido. Nesse sentido, Ocean ultrapassa, por meio da linguagem, o insondável. Recria, porque assenta na literatura tal possibilidade, não outra versão dos fatos que enramam suas histórias de guerra, mas aponta uma saída alternativa de algo que poderia ser uma linha, ou um oceano, dividindo a grande paisagem da vida que o detém. Afinal, o veneno da guerra atravessou todas as narrativas, diligenciando, deste modo, um recuo do silêncio (esse lugar perigoso na história), extraíndo do lugar que surgiu, algo capaz de vencer os medos mais insidiosos, como a memória da guerra, ou sua própria natureza gay. Em outros termos, *Céu noturno crivado de balas* (2019) conta uma versão literária dos fatos, pelo seu próprio prisma, possibilitando o encontro de uma identidade mais subjetiva. Reafirmado, nesse sentido as palavras de Le Goff de que o “poeta tem seu lugar entre os ‘mestres da verdade’ (LE GOFF, 1990, p. 449), afinal, nos termos de Sarlo (2007): “A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa de fora da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo.” (SARLO, 2007, p. 119).

REFERÊNCIAS

- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: editora da UNICAMP, 1990.
- POLLAK, Michael . **Memória e identidade social**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212 .
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. trad. Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, V.2, nº 3, 1989, p.3-15.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARLO, Beatriz. **Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura**. Rido de Janeiro: José Olympio, 2005.

VUONG, Ocean. **Céu noturno crivado de balas**. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2019.