

Minha vulnerabilidade é meu poder Ocean Vuong

Minha vulnerabilidade é meu poder

Ocean Vuong

Nota da tradutora

Este texto parte da transcrição de uma entrevista concedida por Ocean Vuong, disponível aqui: https://www.youtube.com/watch?v=u5NuCrAkjGw&ab_channel=LouisianaChannel. O título do vídeo no YouTube é “When I write, I feel larger than the limits of my body” [Quando escrevo, me sinto maior do que os limites do meu corpo], mas a tradução escolhe dar destaque à discussão de Vuong em torno da palavra vulnerabilidade, elegendo outra frase para o título. Os asteriscos sinalizam os cortes do vídeo.

Acho que ser professor tem sido uma das experiências mais transformadoras da minha vida, e, quanto mais você ensina, mais enxerga suas falhas. Porque você entende que entra em uma sala com quinze, vinte pessoas que aspiram a viver suas vidas e ambições e essa sala fica bem carregada de esperança. É preciso ter muita responsabilidade quando se entra em um espaço assim, então não é incomum, para mim, dar uma aula e voltar para casa cheio de arrependimentos: “ah, eu deveria ter feito isso melhor, eu deveria ter feito aquilo, elaborado melhor aquela ideia”.

Por outro lado, sou um pensador melhor porque ensino. Entendi que minhas ideias são mais fortes quando estão a serviço de outros conhecimentos, outras pessoas. Quando estou pesquisando para meus estudantes, pesquiso melhor do que quando pesquiso para o meu próprio trabalho. E acho que isso, na verdade, é um dever cívico. Claro, sou um professor, mas acho que ensinar acontece em vários momentos da vida – com o encanador e seu aprendiz, com as pessoas que trabalham no salão como manicures. A ideia de oferecer um conhecimento a fim de compartilhar e criar vínculos é algo que nossa espécie tem feito não apenas para apoiar e encorajar uns aos outros, mas também para sobreviver. E eu iria mais longe, eu diria que minha carreira não é ser escritor, considero ensinar minha carreira.

A escrita é discreta. Você publica um livro, mas isso não significa que você deve, ou mesmo pode, escrever outro. É arbitrário. Então, não assumo que, porque escrevi três livros até agora, vou continuar escrevendo até morrer. Não assumo isso. O que eu assumo é que vou continuar ensinando até meu cérebro não funcionar mais. Isso eu posso prometer, porque consigo ser útil a jovens pensadores, estudiosos, escritores pelo período de dois ou três anos em que trabalho com as turmas. É no quarto ano que eu talvez comece a ser repetitivo, mas durante três anos consigo ainda ser fresco e útil. Isso eu sinto que é uma vocação. Escrever para mim é mais um fenômeno, um evento, e, quando está feito, acabou. Não me vejo como um escritor quando não estou

escrevendo. Me vejo, primeiramente, como uma pessoa, mas, se você está falando de trabalho, me vejo como professor.

*

Isto é interessante: o que de “Ocean Vuong” eu trago para a sala de aula? É difícil avaliar a si mesmo, entender como alguém é percebido. Eu diria que, não sei se é algo “Ocean Vuong”, mas é importante para mim não colocar a crítica no centro nas minhas aulas. Então, não começamos a oficina com a assunção de que algo deve ser consertado. Começamos a oficina com a ideia de que é uma investigação na qual podemos conhecer as ambições e as preocupações dos trabalhos. Nas primeiras três ou quatro semanas, ninguém critica os trabalhos. Nós nomeamos os textos, dizemos: ok, eu vejo um soneto, vejo uma obsessão pela natureza, vejo repetição de árvores, vejo um tema parental, vejo esse poema tentando criar uma fricção entre registros linguísticos e prosódias temporais.

Nomeamos as condições do texto para enriquecer e amplificar a intenção da autoria, e, muitas vezes, a pessoa vai descobrir suas intenções, ou melhor, vai descobrir os efeitos das suas intenções coletivamente e dizer: “ah, eu não sabia que estava fazendo isso”. Lá para a quarta ou quinta semana, começam a entrar as sugestões e críticas, e algo milagroso, acredito, acontece nesse ponto. A turma se conhece tão profundamente que as sugestões são todas idiossincráticas à autoria específica. Ou seja, as ferramentas canônicas, as regras de escrita, não se aplicam mais. Soa quase bobo dizer coisas como “um poema não deve ser assim” depois de cinco semanas conhecendo o estilo, a estética e as preocupações de alguém. Parece duvidoso ou artificial dizer “um poema não deve fazer isso” ou “uma prosa deve ter esses personagens”, soa duvidoso. Nós chegamos a sugestões absolutamente específicas à pessoa autora e isso se torna, acredito, uma mimese das relações em qualquer lugar.

Se eu não te conheço por que te daria qualquer conselho que faça sentido? Quando temos uma amizade de anos com alguém, passamos a dar conselhos com base em como conhecemos a pessoa. Nunca daríamos o mesmo conselho para alguém diferente, né? Tudo depende de quem a pessoa é, e o mesmo acontece com oficinas de escrita criativa.

*

Quando estamos falando sobre a expectativa em relação à identidade, eu acho que é muito difundido, e até esperado, que você escreva de determinada

maneira de acordo com a sua aparência. E acho que isso é verdade para todos os tipos de pessoas: de homens brancos heterossexuais até alguém que se pareça comigo. Existe uma expectativa em relação às preocupações de alguém, e algumas pessoas lidam com expectativas e possibilidades mais amplas do que outras. Sempre insisti na minha agência como pensador. Eu tenho direito de ler o que eu gosto de ler e acho que isso é mais radical, insistir que, porque tenho uma mente própria, vou ser influenciado por quem eu escolher ser influenciado, vou escrever sobre o que eu escolher. Isso é difícil quando pensamos na recepção, mas, quando é você e a página – essa interrogação bastante solitária, feita geralmente à noite –, diante da possibilidade aberta da página em branco, eu digo a mim mesmo para seguir as minhas curiosidades.

Sabendo que, mesmo que eu escreva apenas a palavra *the*, T-H-E, isso ainda vai ser um *the* asiático-americano. Não posso escapar. Então, se não posso escapar, preciso me apegar às minhas curiosidades para além da identidade. Porque a identidade já está ali, está incorporada em tudo. Se eu for escrever ficção científica ou sobre Marte, garanto que ainda vai ter uma espécie de experiência asiático-americana sendo costurada ali. Uma experiência que é idiossincrática a mim, não é um monolito. Então, por um lado, não podemos escapar de quem somos ou como somos percebidos. Ao carregar a identidade consigo, é preciso se movimentar para além dela e se apegar às suas curiosidades. Senão você se abstrai de si, se coloca em uma caixa, uma categoria, um tema. Acredito que vamos até a escrita para nos relacionarmos com o DNA de um senso de personalidade e inscrever isso no papel, e nós perderíamos essa grande oportunidade se escrevêssemos todes de uma determinada maneira, baseada nas nossas aparências. Isso já acontece, nós sempre somos percebidos de maneira equivocada no mundo. Seria uma grande pena escrever em direção a esse equívoco, já que é no nosso trabalho que somos mais livres e criativos.

*

Pergunta-se muito para escritores: qual é seu estilo? Muita gente fala sobre estilo. Eu não acredito no estilo como um fenômeno estático, nem acredito que o estilo é uma verdade ontológica. Acho que temos modos, no mesmo sentido de que temos alguns modos de fala quando falamos com nossa mãe e outros quando conversamos com as amigas. Todos esses modos são autênticos, você não é mais autêntico com sua mãe do que é com a pessoa por quem está apaixonado ou com um amigo. Você é quem você é. Então, a autenticidade é uma questão duvidosa, que reduz nossas experiências e nossa sintaxe a essas

categorias que podem ser facilmente fixadas. Quando algo é categorizado, é mais fácil de manejar, a categorização é uma aventura gerencial, e acredito que nos perdemos muito nisso. Para mim, cada poema é uma oportunidade de começar de novo, cada poema é uma das muitas fitas do DNA pessoal. E acho que a inquietação é uma condição bastante útil, ela é comumente patologizada no nosso mundo. Mas acredito que a inquietação, um aventurar-se pela linguagem, estilo e modos, uma camaleonização ou, como diria Édouard Glissant, a crioulização dos próprios registros e estilos é uma ampliação e alargamento do eu. Quando escrevo, me sinto muito maior do que os limites do meu corpo e não consigo explicar isso bem. Qualquer pessoa que lê ou escreve já experienciou isso, existe um mistério que você adentra que é muito maior. O poema se torna um vislumbre, uma mirada no que você revela para si mesmo. Na melhor das hipóteses, as complicações e abordagens variadas do estilo são representativas das realidades variadas de quem somos como pessoas, todo o DNA e caldo ancestral que nos torna quem somos.

*

Sempre senti que o cuidado é a raiva melhorada. O cuidado é o resultado da raiva, e eu diria que é por causa da raiva que muitas coisas são feitas. Para mim, e não posso falar pelos outros, quando estou com raiva eu me canso, vou até a exaustão. Mesmo se eu fosse usá-la como energia, eu me cansaria, me perderia na raiva. Mas, se acompanho a sua duração, entendo que o cuidado é a segunda onda, o cuidado é a segunda fase; é a raiva que amadureceu, que evoluiu, se é que podemos dizer assim. Quando você está no chão, depois de ter jogado tudo pela janela, talvez xingado as pessoas que você ama, você entende que precisa se levantar. Precisa dizer: e agora, o quê? O que posso fazer com o que senti? A tempestade entrou em mim e foi embora. Agora preciso levantar do chão e fazer algo. Acredito que sou mais útil como escritor quando digo “e agora, o quê?”. E, geralmente, a resposta é sobre cuidado. Me levanto do chão depois de ter tido uma crise e tenho que alimentar o gato, lavar a louça, cuidar do meu corpo, da minha família, responder alguns e-mails. Então escrever, para mim, no melhor dos casos, é um ato natural de cuidado, porque você está trabalhando em um material que é muito delicado.

Para mim, não existe sorte na escrita, existe muita sorte em outras formas de arte. A fotografia precisa de *timing* – muitos fotógrafos vão dizer isto: muita coisa aconteceu porque eu estava no lugar certo, na hora certa –, e há muita habilidade também. Mas na escrita não existe sorte, você tem que acertar. As vírgulas, as frases, toda palavra é quase um cidadão dentro dessa

esperança coletiva em prol da precisão e da expansão. E, como em qualquer projeto cívico, todo cidadão importa. Toda palavra conta. Então você não consegue alcançar a frase, aquela que reflete pessoalidade, de uma maneira descuidada. No melhor dos casos, é um ato natural de cuidado, mas não é sempre assim. E eu penso que, na maioria das vezes, meu trabalho como escritor é aspiração. Não acredito que eu tenha alcançado o que queria em um livro, em nenhum dos livros que escrevi. E tudo bem. Isso na verdade é mais autêntico do que qualquer outra coisa, é mais bonito do que qualquer outra coisa. O fato de que olho meus livros e tenho arrependimentos, tenho desejos de melhorar, significa que eu cresci, que minha capacidade para cuidar e pensar se expandiu desde a última vez que li ou escrevi. Isso é um fenômeno bonito, e acho que a gente tem que ficar bem com a falta de perfeição.

*

Entrei na Universidade do Brooklin depois de largar a faculdade de administração com especialização em marketing. Entrei na Brooklin para estudar literatura por capricho, porque reprovei no curso de administração. Eu estava com tanta vergonha de voltar para minha família de mãos vazias que pensei que poderia chegar com um diploma em língua inglesa e dizer para minha mãe que era um diploma de médico, simplesmente mentir, já que ela não conseguiria ler.

Entrei na Brooklin, estudei lá por mais ou menos um ano e meio, e o Ben Lerner foi contratado. Eu não sabia quase nada sobre ele. Eu era jovem e tão atrasado nas leituras – ainda sou atrasado nas leituras. Entrei na turma dele porque era o único professor ensinando poesia naquele semestre. E, de cara, aconteceu uma coisa muito diferente e marcante na minha experiência como aluno. Pela primeira vez, em toda a minha vida de estudante, conheci um professor que nos tratava como se estivéssemos no mesmo nível, que falava com a gente como se estivéssemos em pé de igualdade com ele. E ele subiu muito o nível por respeito à nossa inteligência. Ele nunca nos menosprezou, nos deu tudo o que tinha, e, de repente, a sala virou um espaço comunal. E ele falava sobre isso. Professores ainda têm parâmetro e autoridade, mas a autoridade dele não tinha a abordagem tradicional, autoritária, era mais a autoridade para elevar o nível.

O que acontece quando você eleva a expectativa – em particular para estudantes da universidade do Brooklin que, geralmente, são a primeira geração de pais imigrantes, estudantes da classe trabalhadora, bastante diversos – é que nós alcançamos aquele parâmetro de maneiras que nem achávamos

possíveis. Nós demos um salto e o encontramos onde ele queria que a gente estivesse, em pé de igualdade com ele. É uma postura muito generosa.

Acho que ser um bom professor é muito parecido com ser um bom amigo. Claro que tem coisas que você diz e faz com as amizades que não deveria fazer com professores, mas o relacionamento, a ética do relacionamento, é muito similar. Ser um bom professor é muito parecido com ser um bom amigo. Tem algumas amizades que são como encontrar uma pessoa na estrada e a pessoa bloquear o caminho. A pessoa diz “tá, para ser meu amigo, você tem que fazer isso e aquilo outro, entendeu? Combinado? Não vai funcionar se não for assim. Só vamos juntos se você concordar”. Por outro lado, Ben Lerner, como professor, era como a outra amizade, a que estava caminhando atrás de você, vai lá para frente e diz “vamos, temos que ir”, a pessoa já está lá na frente e te dizendo “vamos, precisamos seguir”. É uma postura colaborativa. Esse mistério da educação e da busca por conhecimento e criatividade é um campo em que o professor não só participa como também lidera. Isso mudou minhas expectativas de quem eu poderia ser, como escritor e como professor. E tenho que agradecer ao Ben por isso.

*

O que desejo que meus poemas façam? Eles me satisfazem em dado momento do tempo, e então eu os publico. Depois, penso: “ah, os poemas poderiam ter feito algo diferente”. Não sei se eles podiam ser melhores, talvez diferentes. Os poemas mudam, ou meu desejo para eles muda conforme eu mudo. Isso é bonito. Acho que ninguém nos salva neste mundo, mas as pessoas nos dão as ferramentas para que a gente se transforme e alcance o nosso próprio resgate. Acredito que isso também é verdade em relação aos poemas. Nós os escrevemos e eles são bons o suficiente, então os soltamos. Parte do ato de escrever é abandonar. E talvez a melhor maneira de atualizar um poema seja escrever o próximo. Mas não sei o que os poemas fazem, porque a linguagem é duvidosa, a linguagem é escorregadia. Penso no clássico de William Empson, “Sete tipos de ambiguidade”: algo que significa alguma coisa hoje pode, daqui a cinquenta anos, ter um significado totalmente diferente, ou mesmo ser incompreensível. A ideia de fixar o sentido é algo tão inatingível e escorregadio que o esforço deveria ser outro.

Acredito que a outridade é um trabalho mais certo. Quanto mais escrevo, mais entendo que estou construindo um cômodo, estou criando espaço para as pessoas, e ler é um esforço de criar espaço. Você constrói uma sala, as pessoas a ocupam. Você decorou a sala, arquitetou da maneira que

gostaria – talvez ela seja escura, talvez seja de vidro e iluminada –, mas aquilo que as pessoas realmente sentem, o que elas trazem para essa interação, é verdadeiro. Você não pode chegar como autor e dizer: esse leitor entendeu mal porque o que eu quis dizer foi isso e aquilo. Intenção e sentido são dois fenômenos diferentes, às vezes eles se misturam, muitas vezes não.

Para mim, qualquer coisa que a pessoa sinta me satisfaz, contanto que ela saia da obra com mais de quem ela é. Isso acontece comigo quando eu leio. Não sei o que Walt Whitman ou Emily Dickinson ou mesmo James Baldwin queriam dizer. Eu nem poderia saber, não estou dentro da cabeça deles, mas saio enriquecido de mim. Ler a obra dessas pessoas me deu mais de mim mesmo. E isso, por si só, como uma tecnologia da nossa espécie, não tem preço.

*

Acho que a raiva é valorizada de modo celebratório e familiar no ocidente. Nossos protagonistas são cheios de raiva quando chegam no clímax do enredo, os heróis ficam com raiva antes de resolver seus problemas. Acredito que podemos rastrear isso desde os clássicos gregos, que é a base sobre a qual tanto do pensamento ocidental foi construído. Raiva e vingança são momentos de orgulho e justiça. Mas, se olharmos para outras culturas, se olharmos para as tradições do oriente, em particular para a tradição japonesa e chinesa, a raiva é uma energia que acontece sobre alguém / acomete alguém. Então, se alguém está com raiva, essa pessoa na verdade está perdendo controle, está perdida.

Os protagonistas nos livros de Yasunari Kawabata ou de Yukio Mishima, quando são tomados pela raiva, na verdade começam a perder a visão do poder da narrativa, uma desorientação começa a acontecer. Eu desconfio do que é valorizado. Tenho interesse em adiar o que é valorizado na cultura em que estou trabalhando, e eu trabalho na cultura estadunidense, então sou muito cético em relação ao herói. Porque, geralmente, o herói recruta raiva e violência para satisfazer o final feliz. Vemos isso nos nossos heróis. E, também, existe uma espécie de falsa igualdade heteronormativa que esperamos dos vários heróis. Temos o Superman e então a Mulher-Maravilha, que é a versão mulher do Superman. Mas e se nós rejeitarmos totalmente a hierarquia desses valores? E se dissermos que existe força em algo antitético ao Superman, John Wayne e Clint Eastwood? Talvez a difusão da raiva e da violência seja essa abordagem masculina que tem sido reverenciada ou priorizada no ocidente por mais de dois milênios.

De fato, ter uma rota alternativa talvez seja mais recompensador para nós. Não que uma seja melhor que a outra. Mas, para mim, particularmente em relação à queeridade, me pergunto: o que é uma prática queer? O que é uma filosofia queer? Existe tanto ainda em debate, mas para mim o mais importante é a outridade. A queeridade demanda de mim outra rota. Não pode ser só rota um e rota dois, tem que existir outro caminho, e, com frequência, tenho que criar esse caminho eu mesmo. E isso serve para as regras de escrita. Existem tantas regras! É comum perguntarem qual é meu conselho para jovens escritores. Acho que, quando eu era um escritor mais jovem, começando aos vinte anos, eu amava as regras, queria conhecer todas as regras porque as regras são as grades de proteção na estrada. Você se sente muito confortável dirigindo sabendo que tem que ir reto e virar de acordo com o planejamento municipal. Mas, se você seguir a grade de proteção e a estrada, só vai por onde é conhecido pelo GPS, só poderá ir a lugares que já foram descobertos e explorados antes de você. Em outras palavras, está apenas seguindo em vez de realmente ir e se esforçar.

Acredito que muitas pessoas queer, depois de um tempo, entendem que essa estrada nunca foi feita para elas. Eu preciso parar o carro, sair e escalar essa grade de proteção. Agora estou vagando, longe de tudo que conheço, longe de tudo que já tem um nome ou um sinal ou uma placa de trânsito. Estou no meio da floresta ou do campo, estou morrendo de medo, estou encharcado de confusão e medo, existe quase esse terror estático e elétrico que me toma por inteiro porque estou perdido de verdade. Mas também estou, talvez, mais livre do que nunca. Tudo o que sinto, todo passo que dou é algo novo para mim, é uma descoberta. E tenho que criar uma vida a partir daqui. Acho que isso, para mim, é queeridade. É achar a coragem, ou não ter escolha a não ser sair da estrada e investigar.

Acredito que é neste ponto que estou agora, como praticante do meu ofício: eu não sei. Todas as regras que aprendi foram refutadas, seja pelos outros, seja pelo meu próprio trabalho, e percebi que realmente não sei o que estou fazendo. Estou só seguindo a curiosidade. O trabalho da pessoa escritora não se refere tanto a definir algo, mas a abrir espaço para o empenho da curiosidade, alargar o teatro do maravilhamento, e isso para mim é algo bastante queer. Mas não é algo somente disponível para as pessoas queer, a heteronormatividade pode ser abandonada se você tiver coragem de fazer isso.

*

A verticalidade do valor que damos à arte: isso é linguagem elevada, isso é arte elevada, isso é arte menor; erudito, popular. Existe essa verticalidade bíblica, ou talvez cristã, de que tudo o que for elevado é melhor do que o que está abaixo. E acho que existe um grande mito e uma grande fraudulência nesse pensamento. Eu sempre fui muito descrente disso, por causa das pessoas que me criaram. Elas eram refugiadas, da classe trabalhadora, e eu não as via como inferiores. Elas enxergavam a si mesmas como inferiores na sociedade porque faziam trabalhos manuais. Minha mãe e minha família eram muito intimidadas pela riqueza e pelo poder, como muitos são, mas para mim elas eram minhas heroínas, eram adultas.

Eu achava que elas podiam fazer qualquer coisa porque eu as via trabalhando, em especial no salão de beleza, elas são professoras da beleza, proprietárias da beleza. Que poderoso ter a beleza nas mãos a ponto de conseguir deixar alguém mais bonito ao cuidar de maneira apropriada da pele, mãos, pés – a parte mais baixa do corpo. Cuidar da parte mais baixa do corpo é elevar alguém a auto dignidade. Essa perspectiva instalou em mim um cetismo perene em relação ao que é chamado de arte elevada, arte menor.

Acho que qualquer coisa é possível. Acredito que o trabalho do artista, ou pelo menos o meu trabalho, eu espero, é achatar a hierarquia para formar outra coisa, para a gente não olhar mais pra cima. Porque, quando você tem uma hierarquia – se pensarmos em pirâmides, torres –, quanto mais alto você vai, menos espaço existe. Quanto mais para o alto você olha, menos há para se ver. A fundação é bem larga e robusta, mas, se achatarmos tudo, podemos ver todo mundo e tudo em uma só olhada. Não precisamos mais abandonar a base para olhar para o topo, é uma abordagem horizontal. E, para mim, isso é realizado por meio da minha obsessão por tentar capturar a importância de tudo, a minúcia e o grandioso, tem espaço para tudo no palco, e você pode manipular isso no espaço da literatura. A literatura permite esse espaço de maneiras que o mundo material e sistêmico exclui.

Há uma grande dicotomia e uma tensão entre achatar hierarquias como uma pessoa que cria e achatar hierarquias como estruturas sociais. Não vamos fingir: essas duas coisas são muito diferentes. Eu só posso controlar o que posso e, pessoalmente como escritor, posso fazer isso na página. Há coisas que você pode fazer na página (você pode sugerir uma nova hierarquia ou achatar hierarquias na página) que nunca vão funcionar – ou pelo menos ainda não, ou necessitam de muito mais mudanças coletivas e materiais para acontecerem no mundo. Mas não passa batido para mim que ler um livro é um grande privilégio.

Geralmente, pensamos que todo mundo lê, todo mundo vai a bibliotecas. Mas o analfabetismo – e não só o analfabetismo, também a exclusão da classe trabalhadora da experiência de cultura literária e, o que quero dizer com isso, da cultura literária em que livros são vendidos e comprados. Nos EUA, pagam-se trinta dólares por um livro de capa dura, é uma grande parcela do salário de alguém. E não é só isso, ler um livro leva sete, oito, dez, quinze horas, e na minha infância ninguém, nenhum dos adultos que eu conhecia, tinha todo esse tempo. Eles trabalhavam das oito da manhã às nove da noite e tinham que se alimentar e alimentar suas famílias, não tinham tempo para ler, não tinham tempo para se dedicar. Então, a ideia do livro como objeto de poder também deveria ser questionada em termos de acesso.

Há muito a ser dito sobre o maior acesso que escritores têm aos livros e, mais ainda, sobre quantos leitores têm a oportunidade e o luxo de tempo e espaço para ler um livro. Não passa batido para mim que muitas pessoas com quem eu cresci, a classe com quem cresci, não é que elas não podem ler meu trabalho, mas é um grande desafio. Elas têm que lutar pela habilidade de ler, e isso nem sempre é verdade na classe dominante. É uma grande tristeza, e ser um escritor que saiu da classe trabalhadora e entrou na classe média por meio da profissão de professor e escritor é experienciar um luto. A sua experiência desvanece e te assombra, quanto mais você cria, mais deixa para trás, mais trai o que já fez.

Meu objetivo é trazer as ferramentas que aprendi, as inovações das pessoas da classe trabalhadora, para o meu trabalho e legitimar isso como valor criativo. Isso começa com um profundo questionamento dos métodos ditos intelectuais. Nós pensamos em literatura elevada como a literatura da classe média, de Virginia Woolf a Marcel Proust, de Raymond Carver a J. D. Salinger, a crise do indivíduo, justamente com a cidade, com a população que muitas vezes os serve. E isso não é afirmar que essas obras não são ambiciosas ou poderosas, mas é importante dizer que o teatro da humanidade, o teatro da condição humana é muito mais amplo. Os outros teatros, as outras experiências não são melhores ou piores, mas igualmente legítimas, e ainda temos muito o que fazer.

*

Acredito que não falamos o bastante sobre vulnerabilidade como uma condição normal. Costumamos ver a vulnerabilidade como fraqueza, mas, quando você conversa com alguém, mesmo que por meia hora, percebe que todos os tipos de pessoas, em todas as categorias e marcações identitárias, são

vulneráveis. Essa vulnerabilidade é a coisa mais normal da condição humana que encontrei como pessoa durante esses trinta e três anos na Terra. Acho que criamos barreiras para escondê-la, construímos mecanismos por vergonha do vulnerável, mas o vulnerável é o mais normal, mais humano do que a bravata ou mesmo a ironia ou a máscara masculina do poder. Estas são muito breves, são performances breves, mas a vulnerabilidade é a predominante. Das vinte e quatro horas do dia, eu diria que passamos a maior parte delas nos sentindo vulneráveis e fazendo tudo o que podemos para esconder isso porque rebaixamos a vulnerabilidade para fora do que é aceitável na sociedade.

Então, digo para meus estudantes para abaixarem os escudos que foram ensinados a carregar desde o jardim de infância para então se fortalecerem e tirarem a armadura. Para que entrem em seus trabalhos e mundos colaborando com a vulnerabilidade, porque a coisa mais fortalecedora que alguém pode fazer como artista é dizer “minha vulnerabilidade é meu poder”, já que é dali que todo o cuidado vem, é dali que vem o desejo de melhorar, a conexão com as outras pessoas. Minha compaixão vem do entendimento de que sou uma espécie muito frágil, sou uma espécie muito fraca fisicamente, talvez até mentalmente.

Existe algo a ser dito sobre o desejo de destruir a vulnerabilidade. Vemos tanto na nossa cultura, no entretenimento, nos livros, nos artigos de notícias, nos espaços de esporte e lazer, como celebramos uns aos outros destruindo a vulnerabilidade. A questão é que a vulnerabilidade, ironicamente, é a coisa mais forte, não pode ser destruída, está sempre lá. E, quanto mais permitimos que ela venha para o primeiro plano, quanto mais somos piedosos uns com os outros ao expressarmos a vulnerabilidade, acredito que mais forte podemos ser, como estudantes, escritores, seres humanos.

Nosso agradecimento aos apoiadores da campanha
Colofão – Financiamento coletivo da Chão da Feira

Larissa Franco	Camila Lombardi Torres	Lucia Campos
Guilherme Gontijo Flores	Bernardo Esteves	Octavio Scapin Costa
Rosa Cristina Vieira	Gonçalves da Costa	Pereira
Silvia Amelia Nogueira	Rafael Barros Gomes	Marisol Barenco Mello
Mayara Blasi	Juliana Garcia Teixeira	Douglas Cristiano Silva
Debora Salomao	Mariana Mól	Filipe Costa Silva
Valeska Alves-Brinkmann	Paula de Souza Carmo	Diogo Silva Da Cunha
Rafael Camisassa	Milene Migliano Gonzaga	Ewerton Belico de Sousa
Patrícia Mourão	Maria de Fátima	Thiago Panini Primolan
Karine Assis	Junqueira Fenati	Sofia Salustiano Botelho
Lilian Jacoto	Guilherme Freitas	Claudia Gimenez
Ana Martins Marques	Bernardo Romagnoli	Victor Guimaraes
Elisa Marques	Bethonico	Nina de Figueiredo Brina
Michelle Santos Sena	Nadia Rodrigues	Aragon
de Oliveira	de Figueiredo	Rita Davis Cavalcanti
Aline Magalhães Pinto	Mariana Moura Cruz	Amir Brito Cadore
Julia Baumfeld Machado	Mariana Zani	Natalia Timerman
Joao Guimaraes	Julia Panadés	Rafael Souza de Oliveira
Julia Raiz do Nascimento	Felipe Chemicatti	Mariana Lage
Lia Baron	Larissa Lins	Ana Paula Silva de Assis
Paulo Andre	Nathalia Scherer	Flavia Andrade Mafra
Felipe Magalhães	Diogo Cronemberger	Luiz Eduardo Araripe
Joana Tavares Pinto	Renata Hesseler Kreutz	Pretti Miranda
Maria Leite Chiaretti	Carla Maia	Rita Aragão de Podestá
Flávia Drummond Naves	Pedro Rena Todeschi	Fabiano Campelo
Carolina Junqueira	Leila Danziger	Bechelany
Mônica de Aquino	Laura Krebs Alvares	Icaro Ferraz Vidal Junior
Roberta Carvalho	Suzana Teixeira	Júlia Lopes
Romagnoli	de Macedo	Isabela Cristina Coelho
Desirée Kinoshita Ribeiro de	Maria Rita Drummond Viana	Amano Carmo da Mota
Oliveira	Reuben da Rocha	Isaac Pinto Firmino
Tatiana Blass	Ana Rabello	Pedro Meira Monteiro
Marcella Prado	Fernanda Regaldo	
André Guimarães Brasil	Herbert Baioco	
Paula Oliveira	Olivia Loureiro Viana	

Caderno de Leituras 188 | 2026

Minha vulnerabilidade é meu poder

My vulnerability is my power

Ocean Vuong

Edição

Maria Carolina Fenati

Tradução

Julia Raiz

Revisão da tradução

Cecília Rocha

Preparação de texto

Maria Carolina Fenati

Revisão

Andrea Stahel

Projeto gráfico

Luísa Rabello

Coordenação da coleção

Luísa Rabello e Maria Carolina Fenati

Composto em Suisse Works e PP Neue Montreal

ISSN 2764-3301

Edições Chão da Feira

Belo Horizonte, março de 2026

Esta e outras publicações da editora

estão disponíveis em www.chaodafeira.com