

GÁVEA-BROWN

volume XLVII, 2023

REVISTA BILINGUE
A BILINGUAL JOURNAL
DE LETRAS E ESTUDOS
OF PORTUGUESE-NORTH AMERICAN
LUSO-NORTE-AMERICANOS
LETTERS AND STUDIES



GÁVEA-BROWN



BROWN
Department of Portuguese
and Brazilian Studies



A Bilingual Journal of
Portuguese-North American
Letters and Studies

*Revista Bilingue
de Letras e Estudos
Luso-Norte-Americanos*

CONSELHO CONSULTIVO/ADVISORY BOARD

Teresa Alves
University of Lisbon

Irene Blayer
Brock University

Diniz Borges
California State University, Fresno

Teresa Cid
University of Lisbon

Ana Paula Coutinho
University of Porto

Manuel da Costa Fontes
Kent State University

Maria João Dodman
York University, Toronto

Vamberto Freitas
University of the Azores

Frank X. Gaspar
Long Beach City College

Manuela Marujo
University of Toronto

Leonor Simas-Almeida
Brown University

Carlos Teixeira
University of British Columbia Okanagan

DIRECTORES/EDITORS

Onésimo Teotónio Almeida
Brown University

Francisco Cota Fagundes
University of Massachusetts, Amherst

EDITOR ADJUNTO/MANAGING EDITOR

Alexis Miles
Brown University

ASSISTENTES DOS DIRECTORES/

ASSISTANTS TO THE EDITORS

Kevin Ennis & Leonor Simas-Almeida
Brown University

EDITORES EMERITI/EDITORS EMERITI

George Monteiro †
Alice R. Clemente

Gávea-Brown is published semi-annually by Gávea-Brown Publications, sponsored by the Department of Portuguese and Brazilian Studies, Brown University, and made possible with support from FLAD (*Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento*).

Manuscripts on Portuguese-North American letters and/or studies are welcome, as well as original creative writing. All work submitted for publication should adhere to APA guidelines and the journal's submission guidelines. Please send submissions as a Microsoft Word document to onesimo_almeida@brown.edu.

VOL. XLVII, 2023
ISSN 02767910

Cover by Jesse Kercheval/Design by Alexis Miles

SUMÁRIO / CONTENTS

UM DOSSIÊ ESPECIAL: CELEBRANDO LITERATURA DA DIÁSPORA PORTUGUESA NA AMÉRICA DO NORTE / A SPECIAL DOSSIER: CELEBRATING PORTUGUESE DIASPORA LITERATURE IN NORTH AMERICA

- 1 *Introduction*
FRANCISCO COTA FAGUNDES
- 2 *Interview with Millicent Borges Accardi*
FRANCISCO COTA FAGUNDES
- 10 *Interview with Irene Marques*
FRANCISCO COTA FAGUNDES
- 19 *Interview with Scott Edward Anderson*
FRANCISCO COTA FAGUNDES
- 27 *Entrevista com Carmen Ramos Villar*
FRANCISCO COTA FAGUNDES
- 37 *Entrevista com José Francisco Costa*
FRANCISCO COTA FAGUNDES
- 43 *Entrevista com Susana L. M. Antunes*
FRANCISCO COTA FAGUNDES
- 51 *Aproximações à poesia de Olga Cabral*
SUSANA L. M. ANTUNES
- 65 *Writing the Father into Textual Existence:
The Biographer in Through a Portagee Gate*
ANTÓNIO M. ANTUNES IGREJAS
- 75 *Ambivalências, contradições e complexidades: as minorias
étnicas/raciais num retrato autobiográfico da diáspora
portuguesa nos Estados Unidos*
SANDRA SOUSA
- 87 *Selective Bibliography on Portuguese-American Migrant
and Ethnic Literature*
SÍLVIA A. OLIVEIRA AND CARMEN RAMOS VILLAR

HOMENAGEM/TRIBUTE

- 98 *George Monteiro, Teacher and Poet*
BRENDA MURPHY
- 101 *Memories of George Monteiro*
CAROL DEBOER-LANGWORTHY
- 102 *Tribute to George Monteiro*
FRANCISCO COTA FAGUNDES

TRADUÇÕES/TRANSLATIONS

- 104 *Prece*
DANA GIOIA
TRANSLATED BY
ROSE ANGELINA BAPTISTA

CRÓNICAS/CHRONICLES

- 105 *Quatro textos, da série Crónicas de Hoje e de Sempre
(2010-2022)*
JOÃO BENDITO

NOTAS DE LEITURA/READING NOTES

- 115 *On Home Is an Island, by Alfred Lewis*
GILBERTO PEREIRA

Introduction:

Celebrating Portuguese Diaspora Literature in North America

Francisco Cota Fagundes

The editors would like to dedicate this issue of *Gávea-Brown*, number 47, to a retrospective view of Portuguese Diaspora Literature in North America (PDLNA), as well as a prospective vision of this same literature for the decades ahead. Relative to other Euro-American literatures, PDLNA is not only one of the youngest but also one of the most modest. This is due to two main factors, the principal of which is that the arrival of Portuguese in the U.S. in high numbers only occurred just prior to the 1960s until the mid-1970s. Additionally, the rate of literacy among Portuguese migrants prior to that date was one of the lowest among all European migrant groups to the U.S. and Canada. However, as a result of the arrival in the country, starting in the very late 1950s, of a significant number of more educated individuals—many with an elementary school education, some with the equivalent of a secondary education, a few with university degrees—and the placement, among the new migrants, of a much higher value upon education than their ancestors had ever placed, there occurred a marked change. This development would become especially noticeable in the 1980s and increasingly afterward as it translated into a greater number of university degrees among Portuguese, especially Portuguese Americans, and a higher number of books published (and of higher quality) than theretofore by Portuguese migrants and their descendants. We can now (2023) say, without any fear of contradiction, that Portuguese-American letters have attained, in both the U.S. and Canada, a degree of development, quantitatively and qualitatively, that justifies the inclusion of PDLNA in the study of ethnic literatures in secondary schools and universities in areas interested in the Portuguese presence in North America. This study of PDLNA could also extend to Portugal, particularly the Azores and Madeira.

The editors also envision, and hope, even as the number of new Portuguese migrants to North American has been declining since the mid-1970s, that more and more writers of this literature continue to find inspiration in their past, their present, and the collective effort of helping to carve their future while maintaining and strengthening what is worthwhile in Portuguese heritage in our two North American countries.

The editors would also like to express their hope that this issue—and towards this end we assemble the greatest number of interviews with authors and professors of Portuguese ever published in any single issue of *Gávea-Brown*—would foment and strengthen the sense of community—a **Luso Letters Community**—among Portuguese people and their descendants who live in all areas of the United States and Canada. We believe this sense to be important as we move toward the future. The path of creativity can be a lonely one indeed, and the path of ethnic literature can be very challenging. Both are best traveled in broad self-awareness, togetherness, and mutual support. We also appeal to our brethren, friends, and colleagues on the other side of the Atlantic to continue to work with us to strengthen the bonds that history forged but are now in our hands to alter, guide, and improve. This issue of *Gávea-Brown* hopes to make a contribution in this direction by assembling a number of interviews with authors, scholars, and professors of Portuguese who may have never taught PDLNA but have shown interest in doing so.

Interview with Millicent Borges Accardi

Francisco Cota Fagundes

Millicent Borges Accardi, a Portuguese-American writer, is the author of four poetry collections, most recently *Through Grainy Landscape* (New Meridian Arts Press, 2021) and *Only More So* (Salmon Poetry, Ireland, 2016). Her awards include fellowships from the National Endowment for the Arts, the Fulbright Program, CantoMundo, Creative Capacity, the California Arts Council, Foundation for Contemporary Arts (Covid grant), the Corporation of Yaddo, the Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (Portugal), Disquiet, and the Barbara Deming Foundation, “Money for Women.” She lives in the hippie arts enclave of Topanga Canyon, CA where she curates the reading series Kale Soup for the Soul and writes book reviews and some 60 or so interviews with Luso artists and writers for the *Portuguese American Journal*.

Millicent, thank you very much for agreeing to do this interview to be published in the next issue of *Gávea-Brown*. Please feel free to ask and answer a question or two of your own. Will you kindly give me your assessment of Portuguese diaspora literature (PDL) in North America (U.S. and Canada)?

In both quantity and quality, to use your term, PDL has attained since the 1980s a degree of development not seen before. To what do you attribute this development given that Portuguese migration to the U.S. goes back to the last three decades of the 19th century, and in Canada to the early 1950s?

In the early 1980s there was a sudden interest in ethnic groups, with books and movies like *The Godfather*, you had Italians being talked about, the culture, the foods—and around that time, I believe, the poet Frank Gaspar published his first collection of poetry *The Holyoke*, followed by Katherine Vaz’s *Our Lady of the Artichokes*, a collection of short stories. Published by mainstream publishers, and reviewed in mainstream newspapers and journals, not Portuguese publishers.

Timewise, you have the children and grandchildren of two waves of migration from the Azores to America, and these descendants were attending colleges. You had the the Center for Portuguese and Brazilian Studies, officially founded in 1977, and the UMass Portuguese archives following later. You had incredible author-scholars like George Monteiro writing about Portuguese literature and promoting books by Portuguese Americans. You had Frank Sousa and Onésimo Almeida. And out of that came the first anthology, *Luso-American Literature: Writings by Portuguese-Speaking Authors in North America*, by Robert Henry Moser and Antonio Luciano de Andrade Tosta in 2011.

What is your definition of a Luso-American writer, like yourself, as opposed to a Portuguese immigrant writer? Are they the same or different as writers? How?

I cannot speak for any reality other than my own. But I have honestly never heard of a deviation in terms between a Luso-American or Portuguese-American writer versus a Portuguese immigrant writer, no difference except perhaps time.

Given that Portuguese-American writers could be from any generation, with immigrant parents, grandparents and even some great-grandparents. Whereas immigrant writers, I would imagine, would define themselves as having migrated from Portugal or a Lusophone country, as recent transplants. Again, though, I have never seen definitions split up between recent immigrants versus those with family heritage.

In your opinion, are writers who self-identify as Portuguese-Americans but do not write on Luso-American themes still Portuguese-American writers? Would you care to explain? In your view, does Portuguese-Americanness reside on perception or on self-definition, or the content of one's work?

Of course! Is a Greek writer not a Greek writer simply because he does not write about spanakopita? Of course, I feel that writers should pay homage to their heritage, but not be limited by it. Writers should choose their topics and feel free to do so. It is a mistake to lump ethnic writers into a box where they can only write about their grandmothers.

Is there a tradition of Portuguese-American writing in the U.S. and Canada, or would you say, rather, that there are groups of writers but not yet the mutual awareness that might be called a tradition?

There are many writers in the U.S. and Canada who have formed an arts community as well as accruing a solid body of quality literature. Canadian Luso writers include Irene Marques, Anthony de Sa, Esmeralda Cabral, Paulo da Costa, Humberto da Silva, and Erika Vasconcelos, to name a few.

What do you recommend that writers and promoters of PDL do to help create or enlarge the sense that there is a literary tradition associated with the presence of Portuguese people and their descendants in North America? Would a sense of tradition, in your opinion, encourage new writers?

The two biggest things that can be done to promote and demarginalize Portuguese-American literature are 1) Celebrityhood. Someone needs to write a book like *The Godfather* for the Italians, a book that gets made into a GREAT movie that wins awards and integrates Luso culture into American culture. Like *The Joy Luck Club*, like *The House on Mango Street*, like *How the García Girls Lost Their Accents*. A coming-of-age book that gets picked up by Oprah and is read on the bus and in the beauty salons. A book that is talked about, tweeted about, a book that everyone reads. The book and the movie need to move into the mainstream. I remember watching an episode of the television show *The New Adventures of Old Christine* (starring Julia Louis-Dreyfus) in which Christine's son draws "Portugal" for an elementary school potluck for which the kids had to research the country they picked and dress in a "native" costume. And Julia Dreyfus's character is rushing around at the last minute and throws a serape at her son and a Mexican hat and says, "Good Enough!"

The second thing is for academia to support Luso literature: design more literature classes in Portuguese Studies programs that use and teach contemporary Portuguese-American authors. Use poems, stories, and novels in language classes. Pitch Portuguese-American literature to MFA courses and MA courses. Order books for the university library, add Portuguese-American literature to reading lists, invite authors to read at the universities where there are Portuguese Studies programs and where

Portuguese is taught. And academics? Grad students? Write academic papers and dissertations about Portuguese-American literature, and review books by contemporary Portuguese-American writers. Create panels and sit on panels at the MLA and AWP that discuss Portuguese-American Literature.

What would you like to see teachers and professors of Portuguese in North America do to promote works by Luso-Americans like yourself?

Small things can make a HUGE difference. Buy and read books by Portuguese-American writers. If you cannot afford purchases, fill out a “Request for Purchase” (online) at public libraries and university libraries whenever a new Luso book of interest comes out. Review books! Whether it is a formal review, or a few words posted on Amazon or Goodreads, every little bit counts. Incorporate contemporary Luso and Luso-American literature in your language, writing, and literature courses. Reading one poem by a Portuguese-American writer in a Portuguese language class could have a major impact. When you can, adopt an entire text or supplemental texts as course materials. Design courses in Portuguese Studies Programs that include or highlight contemporary Portuguese-American literature. Invite Portuguese-American writers to your classrooms. Host readings on campus. If you are a scholar, consider reviewing Luso literature or writing critical papers and publishing them in academic journals. Present Luso literature at conferences and on panels. Write lesson plans that feature Luso literature, and post them where other teachers and professors can also use them as resources. Encourage cross-overs between and interdisciplinary activities between MFA and creative writing courses and Portuguese Studies courses. Encourage crossovers between interdisciplinary activities, MFA programs, creative writing courses and Portuguese studies.

If you were a teacher or professor, how would you put a course together on PDL?

Designing a course would be a semester-long process! To develop readings, lesson plans, assignments and objectives. However here is a rough take on one option:

City of Immigrants Outline

This course will provide a survey of literature, originally written in Portuguese and read in English translation, primarily by women and non-binary writers, under the theme of migration and immigration. Works will include samples from the Lusophone world; the works to be discussed and analyzed will range from classical to contemporary, with a strong focus on poetry, but also including excerpts in nonfiction, fiction, and memoir. A generative approach will include readings, discussions, and critical and creative writing, covering the sociopolitical and cultural impacts of immigration.

“The New Colossus,” by Portuguese immigrant Emma Lazarus, arguably the most famous immigration poem ever written, by a woman and etched on the gateway to America, the Statue of Liberty, would be ideal for setting the stage:

Give me your tired, your poor,
Your huddled masses yearning to breathe free,
The wretched refuse of your teeming shore.
Send these, the homeless, tempest-tost to me,
I lift my lamp beside the golden door!

Weekly lessons would include student-written essays, group discussion and presentations, as well as these topics: Introduction to the Lusophone world through literature; sessions on The Three Marias and feminism; and samples of literature from Portugal, the Azores, Brazil, Angola, Mozambique, Macau, Luso-America, Cape Verde, and Goa with class discussions about immigration, migration trends, and cultural themes in literature.

You are a poet, and you know that many people have a certain fear of poetry, believing that it is for the initiated, that it is abstruse, that poetical language is “strange” and “different.” What can poets, and writers in general, do to combat these fears that literary language, and poetry in particular, are written for a special group of people and not everybody?

In 2017 more poetry books were sold than in any other year in the history of publishing. Poetry is alive and well, and I am not sure why in some circles it gets such a bad rap. The poet Ocean Vuong was on Seth Meyers’s *Late Night* for gosh sake. We had Amanda Gorman a teen poet from Los Angeles’s WriteGirl workshop read at the most recent presidential inauguration. In recent years, TikTok and performance poetry have done a lot to remove the stigma that poetry is esoteric and hard to understand.

But, generally speaking? The best thing is to read aloud. Read poetry aloud. Put on readings and invite the community.

As a founding member of Kale Soup for the Soul reading series, I have to say that our most successful literary events have been IN the Portuguese communities, at libraries in Cambridge, MA, and at Heritage Park in San José. We read at the Boston and San Francisco Portuguese consulates and hosted workshops with students at Rhode Island College. Most people in the Portuguese diaspora have shared experiences about family, food, and culture, identity and immigration.

In 2017, more poetry books were sold in America than any other year, so the death of poetry or the inaccessibility of poetry has been greatly exaggerated.

Please select a couple of your poems. I am going to ask you to teach them to a group of imaginary beginning college students. How would you provide them with a context for the teaching of those poems? Could you please take readers of this interview through the major steps you would take to ensure that those students would have the necessary information to be able to realize their own satisfying reading of the poems, without your imposing your own interpretation on them?

Sure. Here is a lesson plan I created (adapted from a model at the Poetry Foundation, a lesson by Ansley Moon at the website: <https://poets.org/text/adapting-teach-poem-online-or-hybrid-classroom>), for teachers to use in their classroom if they want to teach one of my poems, “The Graphics of Home,” from my book, *Through a Rainy Landscape* (New Meridian Arts Press, 2021). I cannot take credit for the idea of the lesson plan, which I modeled after the structure-sample at the Poetry Foundation, as a way for teachers to incorporate poetry in the classroom. The Lesson Plan section can be printed out and distributed to teachers for their own use.

Lesson Plan

Teach This Poem: though developed with a physical classroom in mind, the lesson plan can be easily adapted for remote learning, hybrid learning models, and workshops.

The Graphics of Home
(aka the lifecycle of a shirt)

Were broken by the Great
 Depression, the textile mills,
 and the golf ball factories.
 We came from The Azores
 and the mainland and Canada,
 settling in Hawaii and New Bedford
 and San Pedro, the original
 Navigators. No one was documented.
 Here was what I learned at home
 thru the lifecycle of a shirt.
 Polyester and cotton, it arrived
 in the mail, from Sears,
 sent as a hand-me-down
 from Fall River, carefully washed
 and ironed and pressed,
 in a tomato box that had been
 repurposed and wrapped in brown
 paper and smelling of stale
 cigarettes. That shirt was worn
 and washed and used many times,
 as if it had been new. When they
 frayed, the elbows were mended,
 and torn pockets were reconnected
 with thick carpet-makers' thread.
 When the sleeves were too worn
 to restore, they were scissored
 off to make short sleeves and then
 the new ends were folded and hemmed
 until no more and then there was the time
 when the sleeves were cut off
 entirely, to create a summer top
 or costume for play time, sleeveless,
 perhaps a vest for a pirate or a nurse.
 When outgrown and too worn
 for even that, the placket of buttons was removed,
 in one straight hard cut along the body
 of the shirt front, through and through.
 The buttons were pulled off by hand,
 for storage in an old cookie tin,
 the cloth cut into small usable pieces
 for mending, for doll clothes, for
 whatever was left over. The rest, torn
 into jagged rags for cleaning and, if the fabric was soft,
 used for Saturday's dusting of the good furniture
 in the den. Whatever was left, was sold
 by the pound, wrapped and rolled into
 giant cloth balls, sold to the rag man
 who made his rounds in the neighborhood
 all oily and urgent and smiling as if
 his soul were a miracle of naturalized
 birth.

Research Link (for students to look at): Read this blog "Ten Things our Parents Reused During the Great Depression": <https://melissaknorris.com/10-things-our-grandparents-reused-during-the-great-depression/>.

Classroom Activities

- *Warm-up:* Show images of recycling and ask students what they recycle now and what their parents taught them to re-use or re-purpose.
- *Before Reading the Poem:* Ask students to do a 5-minute freewrite about their own recycling habits. Read aloud in a group and compare answers.
- *Reading the Poem:* Read the poem “The Graphics of Home” by Millicent Borges Accardi aloud to the class.
- *Questions for students:* What do you first notice about the poem? Are there any words or phrases that stand out? What questions do you have. Can you make a list of the different purposes for the shirt? Do you save any items like this in your household? As a kid or adult?
- *Listening to the Poem* (Teachers, enlist two volunteers to read the poem aloud a second time): Listen as the poem is read aloud, and record any additional words and phrases that stand out to you. Discuss any phrases in your group.
- *Small-group Discussion:* How does this poem compare or contrast with the images that we viewed at the beginning of class? What images from the poem stand out to you?
- *Whole-class Discussion:* What do you think of the following passage?
 “When they frayed, the elbows were mended,
 and torn pockets were reconnected
 with thick carpet-makers’ thread.”
- *Writing Assignment:* Write your own poem about an item in your household that has been repurposed or recycled through a few cycles. If you do not recycle, write a poem about why you do not recycle.

More Context for Teachers

In his iconic essay “How to Read a Poem,” Edward Hirsch offers advice perfect for introducing poetry in the classroom: “Reading poetry well is part attitude and part technique. Curiosity is a useful attitude, especially when it’s free of preconceived ideas about what poetry is or should be. Effective technique directs your curiosity into asking questions, drawing you into a conversation with the poem.” Here is the link to use for reference: <https://poets.org/text/how-read-poem-0>

Do you think that knowledge of your biography and bibliography are essential for readers of your poems? What biographical and bibliographical elements would you recommend to your readers? Please explain.

At readings, I hardly ever provide detailed “set ups” about what a poem means before I read it. I like to let the poem speak for itself, with the exception of perhaps defining a term that listeners might not be aware of or an insight about the inception of the poem.

Most of my readings I just do cold because I feel that whatever I have to say is contained IN the poem. If the meaning and what you want to say is not IN the poem, then why write the poem? I have been to poetry readings where the explanation is sometimes longer than the poem, and I never understand that, at all. At best? I provide the minimum amount of information necessary to allow an audience to enter the world of the poem, adding a one-line set up or short description perhaps of where I was when the poem was written or why I wrote the poem.

The poem should stand alone. Biographical literary criticism can be helpful or useless! Critics love to analyze Shakespeare’s love life and speculate about Sylvia Plath’s background, trying to relate it to her poetry.

An example from my new poetry collection *Through a Rainy Landscape*, is the poem “The Graphics of Home,” detailed in the earlier lesson plan, a piece I like to read at events in the Portuguese community because readers can usually identify with the notion of having to make do with what you have.

I grew up in a multigenerational household where I heard about the GREAT Depression long after it had occurred, but the fear was beaten into me that you need to be beyond frugal, and that material goods are precious and to be saved and used up as long as possible. That you do not throw anything away. This poem has to do with the life cycle of ONE shirt and the various uses and purposes one hand-me-down shirt went through in the Borges house. I could very well have used ANY object, but I started with a shirt.

A poem that says too much gives itself away. A poem that doesn’t say enough runs the risk of alienating the reader. Do you feel inhibited by these worries, or is your creative process free of such fears? What do you hope your poetry does to and for your reader?

When I write, I cannot think of what a reader might interpret. All I can do is tell my authentic story and outline my truth as best as I can. As much as I write as a way to communicate, I do not write with end results in mind, or a particular effect intended. And, once a poem has gone out into the world in a journal or a book or both, you cannot follow it around and evaluate what you “really meant” to say.

I cannot be inhibited about how I am writing or (for that matter) living my life. I do hope that my writing establishes a connection with my readers and that it is a way to create community, to effect change in the world. I have to believe that words can change the world, otherwise, why write?

Please list all your books, including the next one.

Injuring Eternity (Mischievous Muse, 2010)

Woman on a Shaky Bridge (chapbook with Finishing Line Press, 2010)

Only More So (Salmon Poetry, Ireland 2016)

Through a Grainy Landscape (New Meridian Arts Press, 2021), poetry inspired by contemporary Portuguese and Portuguese-American writings

Quarantine Highway (FlowerSong Press, 2022)

The essay “To Have and Have Not: Uncovering the Cultural Identity in Twenty-First-Century Portuguese American Literature,” in *Latinx Poetics: Essays on the Art of Poetry*, edited by Ruben Quesada (University of New Mexico Press, 2023)

Interview with Irene Marques

Francisco Cota Fagundes

Irene Marques is a bilingual writer (writing in English and Portuguese) and Lecturer at Toronto Metropolitan University in the Department of English, where she teaches literature and creative writing. She holds a Ph.D. in Comparative Literature, Master's degrees in French Literature and Comparative Literature, and a BA (Hon.) in French Language and Literature, all from the University of Toronto, as well as a Bachelor of Social Work from Ryerson University. Her creative writing publications include the poetry collections *Wearing Glasses of Water* (Mawenzi House, 2007), *The Perfect Unravelling of the Spirit* (Mawenzi House, 2012) and *The Circular Incantation: An Exercise in Loss and Findings* (Guernica Editions, 2013), and the novels *My House is a Mansion* (Leaping Lion Books, 2015), *Uma Casa no Mundo* (Imprensa Nacional, 2021), and *Daria* (Inanna Publications, 2021). *Uma Casa no Mundo* won the Imprensa Nacional/Ferreira de Castro Prize (Portugal). Her academic publications include, among others, the manuscript *Transnational Discourses on Class, Gender, and Cultural Identity* (Purdue University Press, 2011) and numerous articles in international journals or scholarly collectives, including *African Identities: Journal of Economics, Culture and Society*, *Research in African Literatures*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, *Journal of the African Literature Association (JALA)*, *African Studies*, *A Companion to Mia Couto*, *The Worlds of Mia Couto*, *InterDISCIPLINARY: Journal of Portuguese Diaspora Studies*, *Portuguese Studies Review*, and *Letras e Letras*. Her website is: <http://www.irenemarques.net/>.

Irene, I would like to congratulate you on winning the Imprensa Nacional/Ferreira de Castro Prize for your novel *Uma Casa no Mundo*, published by Imprensa Nacional-Casa da Moeda in 2021.

Thank you, Francisco. I wish though that the entities responsible for the prize (Imprensa Nacional and Ministério dos Negócios Estrangeiros), which is specifically for diaspora writers of Portuguese descent, the first of the kind and very much needed, actually promoted the book or made it easily available to those wanting to buy it outside of Portugal (by having it in e-book, for instance). They have done very little on that front. In fact, they have failed to respond to questions I have asked them about this matter and made promises that were not fulfilled, often giving me evasive, paternalistic, and bureaucratic responses, that smell of old Portuguese paternalism and non-accountability. It reminds me of why I left that country! I have just read the new protocol for this prize for the coming year, and it now clearly states that they actively promote the winning book and work with the authors in that regard. Since they have done very little on that front in relation to my book, I will believe it when I see it.

You are a professor of literature, and the author of novels, poetry, and short stories in both English and Portuguese. Would you kindly share with us your trajectory as a scholar and a writer since you immigrated to Canada?

When I entered grade school at the age of 7 and learned how to read and write, I immediately became aware that writing was that sublime task that I needed to devote myself to, the activity that gave me the most pleasure. Of course, before learning how to read and write, I had been listening to oral stories at home and from elders in my village, and therefore writing was also an extension of and was fueled by that. I started writing poetry and stories from a very young age, many of which were published in my high school newspaper, and in fact, when I was 16, I received an honorary literary mention in another Ferreira de Castro literary contest. Curiously, I share the same birthday as Ferreira de Castro: May 24.

Putting words together, realizing how symbols like letters can form words that can then form stories to become magical worlds, where I can be and experience anything, discover, uncover, dissect reality, search for meaning and even connect with the transcendental is a process that fascinates and drives me. Writing is a way for me to expand my Self, erase barriers between self and others (and otherness/the non-human), rational and irrational, material and spiritual, dream and reality, reality and fiction. I also see writing as a very political and social act: it allows me to see and dissect hierarchies of all sorts related to gender, class, race, colonialism, anthropomorphism, etc. When I was young, I believed that if one wrote beautifully, honestly, powerfully and could point to injustice and make the reader see clearly and feel deeply, literature could change the world and ourselves for the better. I felt this even before I became acquainted with the writing of Georg Lukács on the political powers of the realist novel. I also believe that communicating profoundly and honestly is the way toward true love, justice, and beauty (of the soul). My writing has a highly poetic and magic-realist trait that aims to see beyond simplistic reason and speak through non-rational intelligences and is deeply concerned with the “politics” of this world of ours. In that sense, literature (and literary language) is like a technology that aids us in furthering the world and ourselves, in discovering, illuminating matters that have previously remained in the dark. To use David Levy’s words in *Scrolling Forward: Making Sense of Documents in the Digital Age*, “[T]o look at our written forms is to see something of our striving for meaning and order, as well as the mechanism by which we continually create meaning and order. It is to see the anxiety within and behind this order. And it is also, potentially, to peek at that which lies beyond all formulations—‘the unimaginable universe’—not just as an object of fear and denial, but of wonder and celebration” (2011: 202). And as the British art critic and writer Jeannette Winterson (2014: 137, 146) postulates, “Art is not documentary. It may incidentally serve that function in its own way but its true effort is to open to us dimensions of the spirit and of the self that normally lie smothered under the weight of living,” and “A different language is a different reality”—suggesting that one of the fundamental tasks of creative writing is to access the world beyond us and exit the “body politic” so that we can exit the socially constructed, stifling categories founded upon oppression and unbalanced power dynamics that transform us into small, and even envious beings, who define themselves through narrow ontological categories.

I came to Canada in 1990 when I was 20 years old as a nanny under a restricted work permit. I had many jobs throughout my university years; it was not a smooth, easy journey. At one point, I had four part-time jobs and was taking seven courses at two different universities, as I was registered in two different programs (Social Work and French Language and Literature). I had a lot of energy, drive, and curiosity and felt that there was so much to learn and discover. My first degree is in Social Work and I worked in the field for many years, while at the same time pursuing my Ph.D. in Comparative Literature. I have been teaching literature since at least 2005 at various Canadian universities including the University of Toronto, York University, OCAD University, and Toronto Metropolitan University (formerly Ryerson University) in varied departments and programs, such as the Department of English, the Department of Languages, Literatures and Linguistics, the Department of Spanish and Portuguese, and the African Studies Program.

My interest in social work is again tied to my interest in systems of injustice and human suffering. Literature is my preferred medium because when I write fiction or poetry, I am not bound to a style, a language, a method, and can explore issues in a much freer manner, which is, I believe, more conducive to enlightenment and consciousness expansion. I return to Winterson's statement noted above: "A different language is a different reality."

What does it mean, linguistically and literarily, to be a bilingual author? For someone who can hardly imagine, let alone embody, bilingualism and biculturalism, what does it really feel like to handle two languages and two cultural traditions at the same time, to inhabit two linguistic and cultural worlds?

That question is complex and can be addressed in different ways, and thus my response here will be incomplete. One would need to write an entire book on the matter. However, I would say that to be a bilingual writer means that one can write in two languages with equal ease (and hopefully equally well), and that the culture of each language (and country associated with it) informs and affects the way one writes in both languages. This also entails all the lived experiences one has had in those countries—the cultural, educational, familial, emotional marks that these have imprinted upon you—and which you display in your writing, whether consciously or unconsciously.

In my case, what is my cultural background? I came to Canada when I was 20 years old. I am now 53 and have lived most of my life here. Does that mean that when I write in Portuguese the Canadian "ways" and the English language are manifested there? In some ways, yes, of course, depending on the type of writing I am executing. In the novel *Uma Casa no Mundo*, this may not be very visible since the novel is more historical in nature and I made a conscious effort to recreate some aspects of my upbringing in Portugal and the life of my parents and their parents during the fascist regime. I deal with the wars for independence in Africa where my two older brothers had been forced to go as soldiers. But even there, I would say that my life and experiences in Canada, my prolonged "inhabitation" in the English language and my post-secondary education in this country, are what allowed me to write such novel, to have the need to write such a novel even, where I recreate a reality that is far away in terms of space and time—a reality that I am psychologically, emotionally, ontologically drawn to, in order to capture, recover, rescue what we may call a "Portugueseness" that I no longer have, no longer inhabit. In this sense, the novel (writing in Portuguese) is a way to recover, to reclaim that language and culture—an act against forgetfulness. In fact, when I wrote this novel, I had the intention to write it in English, but then the Portuguese language (world) was calling me in a very deep manner, and I had to write it in Portuguese. This need, this call, also reveals that I am (still) deeply attached to the Portuguese language and all that comes with it, and need to inhabit it to feed, feel, and experience my multifaceted and transcultural beingness. My intention with this novel was also to write about rural Portugal, something not done very often in Portuguese literature, and when it is done, it often resorts to stereotypes.

On the other hand, when I write in English, does my Portuguese cultural background and the literature and language I first read and saw the world through, enter into that writing? Yes, of course. Being a bilingual writer allows me to be more innovative when writing in the two languages I command as one language informs and pushes the other beyond its capacities. My knowledge of Portuguese fuels my writing in English, creating (I believe) more innovative writing in English and my knowledge of English does something similar for my writing in Portuguese. Every language is incomplete, every language is always looking—or in the words of the outstanding Clarice Lispector in *Água Viva*, "fishing" for meaning—and so when you have more than one language at your disposal, you are more equipped to find meaning (more meaning), see a larger reality, access aspects of reality that may not be so readily available in one single language, and inhabit/experience a more expanded beingness. You

are, as it were, looking at the world through many lenses and thus the chances to find meaning are greater. Now, this relates to another aspect of why it may be important to command (learn) more than one language: when you exit your “single” language and enter another one, you are more equipped to see the world through the eyes of that person; this is of course, fundamental to forge collective, transpersonal affiliations, and multiculturalism. One should learn a language not solely for immediately practical reasons (ask for directions or a meal when in a country where that language is spoken, for instance), but to enter another dimension of understanding the world and the self, to access an expanded ontology and epistemology, to minimize the “incapacity” of each language—to be closer to “truth.” As Stéphane Mallarmé noted, “The imperfection of languages consists in their plurality, the supreme one is lacking: thinking is writing without accessories or even whispering, the immortal word still remains silent; the diversity of idioms on earth prevents everybody from uttering the words which otherwise, at one single stroke, would materialize as truth” (quoted in Benjamin, 2002: 259).

I would also argue that our world is in fact very bilingual or multilingual and very multicultural, especially in countries like the U.S. and Canada. What we need is to create literary institutions and traditions that allow, nourish, and value diverse modes of writing—authorize different languages and literary aesthetics to inform our writing. In Canada at least, even if there is currently a willingness to accept and encourage stories from diverse groups, the privileged aesthetic is still the Anglo-Saxon one. This aesthetic tends to value more literal (less poetic/allegorical/flowery) writing, with short sentences, privileging the motto “show, don’t tell” or a well-developed plot, while also favoring a certain type of (simplistic) rationality, which I, as a writer fueled by other literary, linguistic, and cultural traditions, consider limiting—ontologically and epistemologically unsatisfying. The people running literary institutions seem to be mostly familiar with this Anglo-Saxon aesthetic and so innovative ways of writing that feed on other languages and traditions are not very valued or understood. Anglophone countries (especially in the West) also read very little in translation and thus come to possess a narrowed definition of literature that feeds mostly on Anglophone texts—and thus we end up with an incestuous literature that revolves mostly around itself and does not sufficiently venture outside to expand its *vision*. I have an article titled “The Case for Literary Extroversion and Human Consciousness Expansion in Canadian Literature: Literary Writing, Identity and Belonging Beyond the Anglo-Saxon Ethic and Aesthetic”¹ coming out in the near future by the University of Manitoba Press, where I explore this subject at length, so I will leave my discussion on this here—but this is a topic that I am very passionate about.

Of all the genres you have cultivated – literary essay, poetry, novel, short story – which one feels most “natural” to you, i.e., in which do you feel more at ease or “at home?” Please elaborate.

Poetry is what comes most naturally to me. It is almost as if it writes itself, it is already there, and I am just the medium through which it speaks/passes. I would also add that my prose writing (novel and short fiction) tends to be very poetic. Given that the “poetic” is something quite natural to me, it always sneaks in, even when I try to curb it. Moreover, when I write academic essays/articles, my poetic ethos can also be seen there quite clearly. However, sadly, given that traditionally, academic writing—even the one devoted to literature analysis—tends to not value the poetic and aims to be “rational” and “scientific,” I often feel the need to control my *poetic vein* when writing academically. Yet, the “scientific” should allow for the “poetic,” given that language is not an accurate portrayal of

¹ See also my paper and interview with *Maple Tree Literary Supplement*, where I explore some of these (and other related issues): “Notes on the Incestuous and Monocultural Nexus of the Literati” and “Canada’s Literary Mono-Culture and its ‘Politics’ of Separation.”

reality, but only a translation of it and therefore the importance of using poetic language in academic discourse, language that writes, unwrites and distrusts itself—a *code* always yearning to know more, become more. On that note (and I don't mean to come across as arrogant), I think that literary writers who are also scholars of literature, can write more engaging academic work because they can be more aware of the subtleties of language and be more playful when composing arguments. But surely, many academics still privilege a stifled, tedious discourse and may trash your “poetic” essay, accusing you of not being knowledgeable or rational or objective—or master the analytical literary jargon of the time. It is as if they can only understand *one language* and that *single* language can *kill* a lot of meaning. It is a great loss, I think, and it prevents us from really *seeing*, understanding, and expanding our consciousness and epistemological paradigms.

How does your background as a professor of literature—you hold a Ph.D. in Comparative Literature, University of Toronto, have taught literature at several universities—and your creative writing in many genres intersect? Does being a professor give you a special insight into creative writing, or is it creative writing that gives you special insight into the literary texts you study? Please explain.

As noted above, literature has been something that has interested and fascinated me from a very early age, my great LOVE. Even though my first degree was in Social Work, I was not satisfied with that alone. I needed to know more, discover the multiple insights that writers from different parts of the world had, how they interpreted their world and wrote about it in moving ways, allowing us to see beauty, exploitation and suffering through the astounding powers of their words, their craft—and how their powerful depictions could potentially lead to change and vision. I always had this hunger for knowledge, knowledge gained from the intricacies, mysteries and surprises that literature can allow. For me, there is no other discipline (domain) that can be as powerful, as moving, as satisfying . . . After all, a novel is about everything, can be about everything. I was interested not just in literatures in Portuguese but in literatures in other languages and the complex worlds that came with them, so Comparative Literature appealed to me. There was so much to learn, to know, to discover that it did not seem possible to just concentrate on one subject, one discipline. Many visions and paradigms were needed. Comparative Literature is (was) also heavy on theory, which allowed me to become acquainted with feminism, Marxism, postcolonialism, and many other “isms,” therefore greatly expanding my understanding of literature and the multiple dynamics that shape our world. Getting a Ph.D. in Comparative Literature allowed me to greatly expand my knowledge of literary traditions, theories and languages, as we had to be fluent in 3 languages—in my case, English, Portuguese, and French—and better understand the role of literature as a social force that can make things happen, can move people through aesthetics, through emotion, through denouncement. This exposure to multiple literatures and theories enhanced my own creative writing, though that passion, that pleasure, that need to write, had always been there, and it was just heightened, developed through this process of studying literature from different sociopolitical, temporal, and cultural contexts. My teaching of literature and my creative writing also intersect in the sense that I teach many courses related to feminism/women's writing, colonialism, post-colonialism and my own writing also deals with those subjects.

Broadly defined, feminism is one of the ideological and thematic mainstays of your creative writing: would you care to share with our readers whether this tendency in your works stems more from your personal views or your professional inclinations? Are they the same? Please elaborate.

I grew up in a rural, conservative, and patriarchal Portugal, and saw, very early on, that men had many privileges that women did not have. My maternal grandmother was a single mother who had two girls in the 1920s and was stigmatized as a result, as all (or most) women in this situation, were then. My own mother had 10 children and worked very hard at home, on the land, and on her own businesses (selling and making cheese, selling and producing coal, selling sardines, eggs, chicken, and any other things she could sell to make money). I saw that her life was so much harder than that of men, and I did not want to be, to live like she did. However, I must say that my mother was a very strong, resourceful, and independent woman, who had more power than my father on many fronts, and was thus a positive role model for me. She could be both a feminist and a patriarchal figure, which I guess is natural when you are a woman and internalize patriarchal systems: you become “confused,” split, fragmented, a subject in search of subjecthood, fighting consciously and unconsciously with the patriarchal status quo. My own brother, who was only 22 months older than me, was allowed to do things (or not do things!) that I could not do (or had to do!) which infuriated me and made me search for the reasons for this different treatment. Such privilege seemed viscerally, intuitively wrong, a deed from a mean-spirited God, who was far from being perfect, from being fair, like all Gods ought to be—why should another human being get away with certain things, have available to him all kinds of freedoms, that I, also a (full) human being, could not, did not? Naturally, it made no sense to my inquisitive mind and idealistic self. I also had negative personal experiences in Canada and Portugal that *made* me a feminist or sedimented my need to be one. In that sense, I would say that the world around me made me (forced me to be?) interested in feminism and women’s issues, and that in turn, made me study (or be attracted to) feminist literature and theory, and explore the subject in my creative writing. My creative writing seeks to clarify, expose, denounce all kinds of power imbalances (related to class, gender, race, anthropomorphism, etc., as already noted); it is also a quest about the self and the world, the place of the self in the world, how the self responds and reacts to the world, other selves (human and non-human), and so naturally, feminism comes into play.

This issue of *Gávea-Brown* is dedicated to the celebration of Portuguese Diaspora Literature (PDL) in North America (both Canada and the U.S.). Please share with us some of your views on this ethnic literature.

It is important to celebrate diasporic writers, of course. I don’t like the term “ethnic” since we are all “ethnic.” By only using the term when referring to certain groups within a society, we give the impression that some groups (often the more established ones tied to European colonialism) can live, see, think, and exist outside of their ethnicity and cultural lens, which is of course not possible. An Anglo-American, like an Anglo-Canadian, sees the world through his/her/their lens, just as a Portuguese-American or a Portuguese-Canadian does. The term tends to create categories (hierarchies) that are not conducive to true multiculturalism and equality in citizenry. It is also a term that is in disuse in Canada, perhaps because Canada is different from the U.S. in terms of its politics of multiculturalism. However, this is a very complex issue, and I can’t address all its intricacies here. My previously mentioned article discusses this matter at length in relation to Canada.

Portuguese migration to Canada and the U.S. has abated in the last decades. What future do you envision for PDL in North America? Why are you optimistic or pessimistic? What can writers and teachers and professors do?

Eventually and hopefully, as PDL enters and informs the cultural fabric of Canada and the U.S. more and more, the need for that label will become less pressing. That will be the true measure of a diverse, multicultural and transethnic society. Being an idealist, I believe it will eventually happen. Currently,

though, there is still a lot to do to bring our literature to the forefront of these societies, and the PDL community needs to be involved in that process.

There are courses in universities that focus on diasporic literatures, some focusing on specific groups, i.e., Asian Americans, Caribbean Canadians, etc. There aren't any in Canada that focus on PDL, and they don't seem to exist (or be that common), as far as I can tell, in the U.S. either. I think it would be important to offer such courses. Partnerships between Canadian and American Universities in this regard could be formed—perhaps even have writers come as guest lecturers to classes and teach some courses or sections of courses. Offering creative writing courses that encourage the exploration of one's own cultural background could also be beneficial. Having writers' associations (the North American Lusophone Writers' Association, for instance) could also serve to advance PDL and bring us all together. Having organizations that can support and work with PD writers in North America (or other parts of the world, including institutions in Portuguese-speaking countries) would be another way to enhance our situation. For instance, the U.S. has the Luso-American Development Foundation that offers all kinds of supports to writers, but in Canada, there is nothing of the sort.

Moreover, for those who also write in Portuguese and want to publish in Portugal (or other Portuguese-speaking countries), it would be important to have programs in these countries that aid in the process—this would be beneficial for those in those countries as well, for they would get to access our literature and be exposed to our experiences. This seems to be the goal of the Imprensa Nacional/Ferreira de Castro Prize, which started about three years ago, and Imprensa Nacional's new editorial line directed at diasporic writers. These are excellent initiatives, but as I noted above, my experience with them as the receiver of the first Imprensa Nacional/Ferreira de Castro Prize, is far from being spectacular. The new editorial line for diasporic writers by Imprensa Nacional also seems to lack transparency or a clear vision. It is not clear how the writers published are chosen or selected and the website says very little about that. Who chooses the writers? What are the criteria? How do we send a manuscript? What can we expect after sending one? All kinds of questions that are not properly addressed, again demonstrating lack of transparency, accountability, or serious interest. I sent them a manuscript a while ago and did not get a reply for almost one year, and when I inquired about it, I was given evasive responses by the Director, as if I did not have a *right* to ask.

What would you recommend to a colleague in the teaching profession who has never taught a course on PDL but is contemplating doing so?

As noted above, it would be important to have courses offered in universities that deal specifically with PDL. There are enough writers in Canada and the U.S. for that to materialize. But it is important that a thorough survey of these writers is done, so that we know exactly who is out there. Often, only a few names are known for no other reason that they may have won a prize or may be friends with a person in a position of power.

Writing in the field of PDL is difficult, but publishing is often much more difficult, as we all know. Would you care to share with us your views on the publishing world vis-à-vis the development of PDL? Have the Portuguese communities in Canada and the U.S. done all they could do to make it possible for beginning and established writers to get greater access than they do now to a quality press?

Publishing is extremely difficult even when you have published widely and have won some prizes, regardless of whether we are dealing with PDL or literature in general. Publishers now want you to write the books, procure blurbs and reviews, and promote the book widely—I see lots of writers at all levels and from multiple backgrounds doing this. I am uncomfortable with this. We have a vicious

cycle where you have friends reviewing friends or asking friends (or associates) to review and buy their books. This takes away from the integrity of the book and publishing industry. Now, as I note in my answer above to question number two, I think if you are a writer that does not write within that Anglo-Saxon vein (in terms of content and method, or what I often term “ethic and aesthetic”), the North American market may not understand or value you sufficiently, so there is a lot to do in Canada and the U.S. in terms of creating a literature that is diverse in the true sense of the word. It is necessary to have people at the forefront of the publishing industry (agents, editors, jury members in literary prizes, etc.) or who occupy positions of power in larger and more established publishing houses come from a variety of cultural backgrounds—people who have a more universal/diversified (less Anglo-American, I mean) understanding of literature. There is certainly a push for that in Canada, and the Canadian Writers’ Union has just published a report of this very issue, which demonstrates that literary institutions are listening to writers and willing to change the landscape of literature. Again, these are issues that I discuss in my forthcoming article by University of Manitoba Press.

There are partnerships that can be established between Canadian and American Universities or organizations that can be formed to make PDL more visible in North America. Canadian and American literary communities and universities that have Lusophone programs could also have a more direct involvement with the publishing world and advocate on behalf of their communities.

Can creative writing be taught? Does teaching creative writing help you enhance your own creative writing?

I mostly teach literature courses, but I have been regularly teaching one creative writing course since 2017. I must say that I had some reticence about teaching creative writing, as I fundamentally believe that we can’t really teach creative writing. The fact that there are so many creative writing programs in universities now, can in some ways, lead to a sameness in writing, a prescribed way of writing that is counterproductive to diversity and leads to a literary monoculture. I would say that it is mostly my teaching, studying, and reading of literature that helps me become a better writer. Yet, I also acknowledge that since I started teaching creative writing, I have learned to look at certain technical aspects of the literary text (such as plot, sentence structure, word choice, structure, etc.) more closely and to pay more attention to the editing process—and that may help perfect my own writing. At the same time, when I teach too many courses in creative writing, it starts to feel mechanical; I fear it may take away my creative spark and I crave going back to teaching literature courses or just reading literature. This leads me to another salient point: the most important thing for a writer is to read extensively, read as much as one can, and from a varied source of writers.

Thank you very much, Francisco and *Gávea-Brown*, for giving me the opportunity to speak about my writing and discuss important aspects related to the literary world in general, and Portuguese Diasporic Literatures.

References

- Benjamin, W. (2002). The task of the translator. In M. Bullock and M. W. Jennings (Eds.), *Walter Benjamin: Selected writings: volume 1, 1923–26* (pp. 253–263). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Levy, D. M. (2011). *Scrolling forward: Making sense of documents in the digital age*. Arcade.
- Lispector, C. (1998). *Água viva*. Rocco, 1998.
- Marques, I. (2016). Notes on the incestuous and monocultural nexus of the literati. *Maple Tree Literary Supplement*, (21). <https://www.mtls.ca/issue21/irene-marques/>.
- Marques, I. (2017). Canada's literary mono-culture and its "politics" of separation. *Maple Tree Literary Supplement*, (22). <https://www.mtls.ca/issue22/round-table/>.
- Winterson, J. (2014). *Art objects: Essays on ecstasy and effrontery*. Vintage Canada, Kindle edition.

Interview with Scott Edward Anderson

Francisco Cota Fagundes

Scott Edward Anderson is the author of *Wine-Dark Sea: New & Selected Poems & Translations* (Shanti Arts, 2022); *Azorean Suite/Suite Açoriana* (Letras Lavadas, 2020); *Falling Up: A Memoir of Second Chances* (Homebound Publications, 2019), which received the 1st Literary Prize from Letras Lavadas in conjunction with PEN Azores in 2020; *Dwelling: an ecopoem* (Shanti Arts, 2018), winner of the Nautilus Prize; *Fallow Field: Poems* (Aldrich Press, 2013); and *Walks in Nature's Empire* (The Countryman Press, 1995). His poetry also received the Nebraska Review Award. He lives in the Berkshire Mountains of Western Massachusetts.

I am aware, Scott, that you gave us an interview recently. The present interview, however, occurs in a specific context: that of the celebration of Portuguese Diaspora Literature (PDL) to which *Gávea-Brown* 47 is dedicated. Thanks for agreeing to another interview, which forms an integrated series of interviews with North American writers and professors.

You are the author of the four collections of poems and two books of non-fiction, including a memoir. You also have been awarded prizes for your poetry and your prose. Are you an American poet, a Portuguese American poet, or both? Please explain.

I am both—and more. Today, I think of myself as a Luso-American, Portuguese-American, or Azorean-American poet, primarily, as an important part of my identity has been restored to me, which feels particularly compelling after an exceptionally long time without that part of my identity. If I'm honest, however, I should include the Irish, Scottish, and English parts of my background and family ancestry. Of my great-grandparents, two were from the Azores, two were from England, three were from Ireland, and one was from Scotland. So, I guess that makes me an Irish-British-Islander-Luso-American poet or, perhaps more succinctly, a North Atlantic Islander poet.

Before the publication of your memoir and of *Azorean Suite*, it seems you had not yet literarily discovered your Azorean ancestry. Please share with our readers, who may not know your memoir and the collection *Azorean Suite/Suite Açoriana*, what it has meant to you to literarily assume that component of your identity?

It's true that I didn't grow up with a sense of my Azorean ancestry or what it meant. I was vaguely aware of it, but didn't really know much about it, despite growing up in a part of Rhode Island (East Providence) that had a large Azorean American community. In fact, I was made to feel ashamed of my Portuguese heritage—from my Portuguese grandfather's denial of his heritage and my father's negative attitude toward the Portuguese. I was darker than my brothers—who looked much more Irish or Scottish—whereas I favored the Azorean side of my mother's family. My father used to pick on me for it, call me a "Portagee" or, worse, "Porkncheese," which made me want to hide that part

of me. He always had derogatory things to say about the Portuguese and would point to newspaper items about Portuguese guys behaving badly. He had a difficult relationship with his father-in-law, and he took it out on me. This fueled a sense of being an outsider in me. When I was eight years old, I idolized the Puerto Rican baseball player Roberto Clemente to such an extent that I wanted to be considered Puerto Rican. I think this was an unconscious way for me to project my Portugueseness, my “otherness” onto a hero. When I started to learn about the Portuguese aspect of my heritage, in my twenties, I was fascinated. Rather than being ashamed, there was so much about which to be proud.

More recently, after going to the Azores for the first time in 2018, I had an overwhelming sense of connection to the place and the people. I met family there I didn’t know I had, encountered writers with whom I shared a sensibility and connected on multiple levels. I have said before that coming to the Azores felt like I had come home. It was like a missing piece of me—a piece that I longed for in a very Azorean way, it turns out—was finally found and assumed its rightful place as part of my identity. Since that time, I have completely embraced it—perhaps like a zealot—or it has completely embraced me. And it has meant the world to me. It’s changed my life in a radical, beautiful way.

This issue of *Gávea-Brown* is dedicated to the celebration of Portuguese Diaspora Literature (PDL) in the U.S. and Canada. What are your ideas regarding the survival of this literature now that Portuguese migration to North America has practically ceased?

The literature of the diaspora is finally coming into its own. This is probably true of many immigrant literatures in North America: there is a period of first-generation literature—you see this in Italian-American literature with writers like John Fante—which focuses on the stories of the immigrant experience and the intergenerational struggles, such as those my grandfather experienced as he tried to establish himself as an American. Now, those of us in the second, third, and even fourth generations have the chance to embrace those aspects of our heritage in ways that are informed by our connection to and exploration of that heritage.

There is still so much of this literature that deserves exposure, so many writers who are deserving of attention. The anthologies that have come out over the past decade or so have helped, and the increasing opportunities for publishing PDL allow us to codify it in a way. It takes time to establish a diasporic literature. It feels to me like we are just at the beginning stages of establishing a real Luso-North American literature in the way that Italian-American or Irish-American or Asian-American literatures have already been established. It’s our time.

Would you like to share any recommendations for a university-level course on PDL in North America? What would you envision its objectives to be? What about for a high school-level course?

In fact, I developed a syllabus for a graduate seminar called “Writing the Luso/a Diasporic Experience” when I applied for the FLAD Pedrosa Chair at UMass Dartmouth last year. While I didn’t get the gig, I did get great feedback from the folks with whom I shared the syllabus. Now, I just need to figure out a venue to do it! The aims of the course were to help participants expand their knowledge of the range of styles and forms employed by contemporary Luso/a memoirists, poets, playwrights, and fiction writers, share craft techniques from multiple genres of creative writing to help them explore the Luso/a diasporic experience, and to develop their persona as a writer exploring their own experiences as a part of the Luso/a diaspora and, more specifically, how their experience in the local diasporic community has shaped their sociocultural identity. While this was designed as a graduate seminar, it could easily be adapted to an undergraduate or even a high school-level course. I

also proposed developing a workshop focused on helping students and members of the community gather and tell their family stories before they are lost—that's something that could be done with high school students, too.

***Dwelling: an ecopoem* focuses on an extremely important subject: our relationship to the Earth and our survival. Given its historical and philosophical richness, however, it is not an easy book for any reader, especially young readers. How would you, as teacher of your own poems, go about preparing the context for the reading of *Dwelling*?**

Interestingly, *Dwelling* was featured last fall in the syllabus for a course in environmental philosophy at Providence College by Professor Ryan Shea, and I was invited to be a guest lecturer during the semester. The students were undergraduates and they seemed very engaged with the book, it was a delightful experience. In terms of teaching the book, we broke it down to three essential parts: First, the context in which I wrote the book—as someone who worked in conservation for many years, informed by my work with The Nature Conservancy, as well as my study with the poet and environmentalist Gary Snyder, and my growing concern at the time that we weren't doing enough to make a difference on environmental degradation; second, why poetry? Which, to me, as I've often repeated, is the most precise language we have for making sense of our world; and, finally, how poetry and philosophy interrelate or interact, especially in the context of environmental thinking.

Dwelling was also recently used in two courses at the University of Lisbon led by Margarida Vale de Gato—who has translated the book into Portuguese—a translation book course and a course on U.S. geographical history. So, it turns out that while it may not be an easy book, it *is* versatile!

Please privilege a poem from each of your two collections *Wine-Dark Sea* and *Azorean Suite*. What are the elements in each that you would like to bring out for a viable reading of those two texts, but without barring the student from discovering his or her own meaning(s)? Is it necessary that a meaning or meanings be found and identified in a poem? Or is a poem, more than a bearer of meaning(s), an experience to be sought? Or is a poem something else altogether?

From *Wine-Dark Sea*:

III.

History, from the Greek, ἱστορία,
historia, meaning, “to learn from inquiry,”
 and “knowledge acquired by investigation.”
 Leading me to *história*—story in Portuguese—
 which language also renders
 the wine-dark sea, thus: o *mar cor de vinho*,
 where “cor” is color, although it resembles
 the English word “core,” the central or most
 important part of something, the Earth's core,
 say, or the “core of an issue,” the central part
 of a fruit, as in Merriam-Webster's definition:
 “*especially*: the papery or leathery carpels
 composing the ripened ovary in a pome fruit

(such as an apple)..."

But here, the core of the story,
the central part of my história,
at least, or what I've learned from inquiry,
is that the ocean-crossing of my great-grandparents,
heading from the Azores to America, is at the core
of my own history, my own story,
that their individual crossings bore fruit
in the form, not only of my later life,
but of a sort of trauma of separation
they both must have felt, leaving
their island, and which may have been passed
down to me, through RNA, rendering
the wine-dark sea, if not the color of wine,
perhaps the core of my own sensibility.

Ribonucleic acid (RNA) is a polymeric molecule
that serves as a messenger, coding and decoding,
regulating and expressing genes,
"sensing and communicating responses
to cellular signals." In other words,
RNA is a storyteller—
The story it tells, then, is that
of "intergenerational *saudades*"
(as my friend Esmeralda Cabral calls it...),
which easily overtakes me, like ocean waves,
and which I'm convinced
was passed down to me from my ancestors.

"Yonder, by the ever-brimming goblet's rim,
the warm waves blush like wine," wrote Melville.

And off the bow of the ship was endless sea,
as if the ship was a floating island,
self-contained, its horizon continually
out of reach, as if anything were within reach.
Emerson's "vast spaces of nature...
vast intervals of time, years, centuries,"
must have seemed vaster still to a girl of fourteen
or a boy who had just completed his nineteenth trip
around the sun, leaving their island home
for the first time, into an unknowable unknown.

This excerpt from the title poem of my book, *Wine-Dark Sea*, deploys several strategies that are central to much of my work: 1) an etymological investigation—like Celan, I am fascinated by the origins and meanings of words and how they relate to one another and to other words in English and other languages; 2) science and specificity—in this case a discussion of RNA, but elsewhere in my work it's

biology, ecology, astronomy, etc.; and 3) storytelling—here, returning to the stories I’ve been grappling with over the last four or five years involving the rediscovery and deep-dive into my heritage.

From *Azorean Suite*:

II.

Standing before Ponta Delgada’s City Gates,
 I wonder how my great-grandparents felt
 when they passed through one last time
 to board separate emigrant ships—the *Peninsular*
 and the *Romanic*—one month apart, in 1906.
 It was early Spring, and they would never
 see their island home again.
 My main approaches to the island have been
 by air, over the ocean from New York,
 first, sighting Santa Maria and then São Miguel,
 or by small tourist boats—whale watching
 off the southern coast or touring the north.
 My great-grandmother, Anna Rodrigues Casquilho,
 was fourteen years old when she left,
 along with her parents and siblings.
 My great-grandfather, José Rodrigues Casquilho,
 was nineteen years old and left his entire
 family in Fajã de Cima for America.
The dock is the only hope of men with no goodbye! (Borges Martins)

Again, here, storytelling and trying to understand my family’s history from such a distance. *Azorean Suite* was written at a time when I was struggling with a work-in-progress, a prose memoir about uncovering my family history. I turned to poetry to try to loosen up a bit with the subject and approach it from a different angle. I learned this from poet Donald Hall, who was a mentor to me early on: that just because you’ve told a story in one form doesn’t mean you can’t repurpose it in another form later. Some stories never get old.

And

III.

I have been captured by the islands
 like a cloud caught by a mountain peak
 captivated and mesmerized—
 in that original sense of being pulled
 by a strong magnetic force—
 pull of my ancestry, luring me back.
 In my dream, I am flying
 I am flying in a caravel
 above an island in the sky
 there is no ocean, only sky

and my caravel transforms
 from ship of Discovery
 into a whaling barque—
 then, tethered to a sperm whale
 we circle our island home
 the island is a cloud
 or the cloud is an island—
 someone fires a cannon,
 but what is launched is poems
 not cannonballs—
 that's when I wake up.

One of the differences between my poem-sequences *Dwelling* and *Azorean Suite* is that I've made a conscious effort to allow more of myself into my recent work, more of my emotions, especially regarding how this new relationship with my ancestral islands has affected me. I never would have allowed myself to be so vulnerable in my work twenty years ago, when I wrote *Dwelling*. This is an important shift in my work, I think, a tectonic shift towards maturity.

In terms of your broader questions about poetry: I see poetry as a communication between a writer and a reader. The reader completes the poem if you will. Once the writer sends the poem out into the world, it no longer belongs to him or her. The reader is free to interpret it the way they want—to find in the poem what is speaking to them in the moment.

Take the word *saudade*. My friend Rui Faria, who runs the Azorean Emigrants Association, took issue with my interpretation of the word *saudade*, which to me meant “a longing for lost things.” For Rui, and I gather for other Azoreans—especially those whose families didn't leave—it means looking forward to seeing someone or someplace again. Not a loss, but a looking forward! So, for Rui, he can have a distinct perspective on my poem, a valid interpretation or argument with what I'm putting forth in the poem. I love that. It's what makes poetry so universal.

What have you discovered and are discovering about Portuguese culture that compelled you to embrace it?

There are several aspects that I discovered about Portuguese culture—and more specifically Azorean culture. First, the rich literary tradition. It's not all Camões, Pessoa, and Saramago. There is so much more. I was immediately struck by the publishing scene in the Azores, where it seems like there's a book or two published every week! Poetry, fiction, nonfiction, history, literary criticism, children's books—it's all there. And while the 19th and 20th centuries had their giants—Quental and Mesquita, Nemésio and Correia and Pedro da Silveira—the 21st is proving to be a bountiful time for writers on the archipelago. Second, the language. I am diving deep into trying to learn the language as a key aspect of the culture. My reading comprehension is good, listening is okay, but I still struggle with speaking in Portuguese. I only wish I didn't come to it so late—it makes speaking the language difficult when you're old enough to be embarrassed by your mistakes!

Many people, including descendants of Portuguese migrants, have rejected their ancestral culture. Care to comment on that decision from your standpoint?

It's a decision they made for the reasons they had when they made it. From my standpoint, it's a missed opportunity. How much better would the world be if our differences and ancestral heritages were valued? We contain multitudes, to paraphrase Whitman. People have their reasons. My mother

(who is second generation) seems to have no interest whatsoever in learning about her ancestral place. She's turning eighty this year and I offered to take her back to the island of her grandparents. "They have cobblestoned streets there, don't they?" she asked. "Yes," I answered. "Naw, that's not for me," she replied. What am I supposed to do with that?

It's been said—and my experience of almost 60 years of migration confirms it for me—that the second generation of migrants (i.e., the first American-born generation) is for the most part a "lost" generation to the original culture. They generally did not learn the language and were not interested in the culture. In fact, many wanted to forget it. Today, however, we find many descendants of Portuguese—all the Luso-Americans who comprise the native-born writers of PDL, for example—making an effort, sometimes a real huge effort, to recuperate those lost origins. How do you explain this? Did descendants of Portuguese immigrants change, or did America and the world change?

Indeed, that's my understanding of my grandfather's experience. He wanted to be an American, so he went with an Anglo name, pursued American things (golf, insurance sales), married into a family that had been here since the British colonies, and only spoke Portuguese with his parents. Consequently, my mother and her siblings had little or no exposure to the traditions or cultural aspects of their heritage—and neither did I.

For the early immigrants, especially in the 20th century, there was a stigma associated with being a hyphenated American. There was even a publication by a prominent Portuguese-American cultural organization that proposed, "Want to be a good Portuguese? Become an American!" I know my grandfather felt he had to shed the immigrant past to succeed—and he proved to himself he was right. It wasn't until much later that multiculturalism began to be accepted and embraced, even celebrated. In that sense, America and the world changed. Today, it's less a melting pot and more of a stew, where all the unique flavors are retained when combined.

I know for myself, I needed to understand this aspect of my heritage to understand who I am. I always felt a little out-of-place in my family, which was dominated by my father's desire to be seen as a Scottish, not Irish-American—even though he was much more Irish than anything—which was both a class and religious prejudice. My father was a wannabe WASP and had all the bias against the "others" one would expect. Of course, I rebelled against that and, much later in life, embraced my differences.

You have been published bilingually on the other side of the Atlantic. How do you envision non-migrant Azorean writers and Azorean-American-Canadian writers collaborating on joint efforts beneficial to both? Any ideas?

I think we've already started to do this—some of us are participating in conferences and festivals in the Azores and on the Continent, and several of us Azorean North Americans have started a group, the Cagarro Colloquium, to share and promote our work and encourage others to share theirs. My book *Azorean Suite/Suite Açoriana* was a co-translation between Eduardo Bettencourt Pinto, José Francisco Costa, and myself. Michael Spring recently had a collection of his poems translated into Portuguese by Maria João Marques and published by Companhia das Ilhas. Margarida Vale de Gato has translated my book *Dwelling: an ecopoem* into Portuguese, which will be published as *Habitar* by Poética Edições in Lisbon this fall. Diniz Borges is working on a bilingual anthology of poems by Azorean poets and poets from the Azorean diaspora. Oona Patrick and the late Christopher Larkosh published an anthology with Tagus Press. Then there's the anthology edited by Luis Gonçalves and Carlo Matos, and another of Portuguese-Canadian writing edited by Fernanda Viveiros. My first trip

to the Azores was part of DISQUIET International's Azorean residency program, which I hope they revive in the coming years. There really is a lot going on.

Do you have any ideas you would like to share on how to promote more effectively than has been done up to now PDL on both sides of the continent and on both sides of the frontier of the US and Canada?

We've talked—the Cagarro Colloquium, that is—about holding a conference or festival sometime, celebrating the cross-fertilization of Azorean and Azorean diasporic writers. I've talked with a poet buddy of mine, Keith Kopka, about developing an exchange or residency program between the Azores and the MFA program he's developing at Holy Family University in Philadelphia. And, finally, I have this idea of building a Poets House Azores (Casa dos Poetas Açores), modeled on Poets House in New York, which is a wonderful library of poetry with programs to engage the public. The library would house poetry from all the islands and the diaspora, bring together poets from both sides of the Atlantic, and develop programs for the public. It's a dream that's a way off yet, but I'm putting it out there in hopes to manifest it over the next five-to-ten years.

In *Wine-Dark Sea*, you've translated poems by Pessoa, Vitorino Nemésio, Luís Filipe Sarmiento, Sophia de Mello Breyner Andresen, and Ângela de Almeida, and you're working on a translation of Vitorino Nemésio's *Corsário das Ilhas* for Tagus Press. Is translation something you plan to do more of in the future?

Yes, I'd like to translate some of the poems by Pedro da Silveira that George Monteiro didn't get to, especially those from his important first book, *A Ilha e o Mundo*. I'm also trying to build my body of Nemésio translations into a kind of selected poems collection, so Azorean descendants who don't read Portuguese can read the work of this important Azorean writer. And I've told my friend Pedro Almeida Maia that I'm keen to translate his novel, *Ilha America*, which Letras Lavadas published in 2020, into English—I think that novel would be a great introduction to contemporary Azorean writing for the North American audience.

You've expressed your desire to divide your time between the Azores and the U.S. How is that going?

Well, I'll be spending a month there this fall, after my wife and I were back this past spring. We recently moved to the Berkshires in Western Massachusetts, which allowed us to downsize and live a more affordable lifestyle—and be just a few hours from Logan Airport in Boston with its direct flights to Ponta Delgada. It's our intention to spend as much time in the Azores as we can. Samantha has a business partner in the Azores, so she's building a reason of her own to be there. When we were there in the spring, I met with professors at the University of the Azores, who seem interested in having me teach and lecture again there in the future, which I would love to do. The students there were amazing and there seemed to be a positive response to my lecture last April. So, I'm hoping I have more of an excuse to be there! And then there's the Poets House idea, which will be my way of giving back to the islands.

Where we're living now is on the other side of a mountain from Millay Arts, where I wrote *Dwelling* twenty years ago. I feel like I've come back to my locus of creativity. Being able to divide my time between here and the Azores feels like a magical, inspirational gift.

Entrevista com Carmen Ramos Villar

Francisco Cota Fagundes

Carmen Ramos Villar, Senior Lecturer in Hispanic Studies na Universidade de Sheffield (Grã Bretanha), pesquisa sobre a literatura dos emigrantes portugueses nos EUA e também sobre a literatura açoriana. Na Universidade de Sheffield, dá aulas sobre as literaturas e culturas dos países de língua oficial portuguesa. Suas publicações incluem “Voicing the Community, or a Voice for the Community: Katherine Vaz, a Portuguese American Writer” (2019) e “A Life Framed: Serafim Alves de Carvalho’s *Emigrar... Emigrar: as contas do meu rosário* (1986).” (2017). Neste momento, junto com Sílvia Oliveira (Rhode Island College), trabalha num projeto sobre a escrita de vida por mulheres na literatura luso-americana.

Carmen, fico-lhe grato por nos conceder esta entrevista para o próximo número da *Gávea-Brown*, dedicado à celebração da Literatura da Diáspora Portuguesa (LDP) na América do Norte (EUA e Canadá). A sua entrevista será publicada no âmbito de outras entrevistas tematicamente complementares.

Você é uma pioneira, no Reino Unido, em estudos de literatura açoriana e LDP na América do Norte. Agradecia-lhe que partilhasse connosco como foi que nasceu esse interesse pelos Açores e pela LDP.

É muito estranho ser descrita desta forma, até porque não me reconheço como pioneira. Meu interesse pelos Açores nasceu e cresceu de forma orgânica. Quando estava a fazer o meu doutoramento, no início, ia comparar a forma como a temática da emigração tinha sido tratada na literatura caboverdiana e na literatura açoriana. Os doutoramentos ingleses, naquela altura, eram quatro anos – três anos de pesquisa, um ano para escrever e entregar a tese. Logo no meu primeiro ano percebi que o campo de pesquisa era enorme, e também que a literatura açoriana era muito interessante. O meu orientador, David Brookshaw, nessa altura, estava em contacto com o Professor Onésimo Teotónio Almeida, acho que para traduzir uma obra de José Rodrigues Miguéis, e sugeriu que escrevesse ao Professor Almeida. O Professor Almeida foi muito generoso com o seu tempo e ajuda, e fui assim descobrindo cada vez mais o mundo açoriano e a sua literatura, e conhecendo autores. Até então, conhecia só a obra de Antero de Quental, Vitorino Nemésio, Natália Correia, e João de Melo, e pode imaginar como o mundo da escrita açoriana se abriu para mim.

Tive a sorte de poder fazer um curso de verão na Universidade dos Açores, financiado pelo programa Erasmus da Universidade de Bristol, antes de começar o meu segundo ano de doutoramento, onde conheci autores e pensadores importantes, e também luso descendentes dos EUA e Canadá, cuja experiência dos Açores eu observava no curso. Foi aí que conheci o Professor Machado Pires, o Professor Urbano Bettencourt, a Professora Rosa Maia, que tiveram a paciência de me abrir os olhos ainda mais para o mundo açoriano. Conheci também o escritor José Francisco Costa porque um dos seus filhos estava no curso de verão, pura coincidência, e me falou que seu pai estava

a publicar um romance. Havia também um companheiro da Madeira que também estava a fazer o seu doutoramento sobre, acho, Natália Correia, e ambos decidimos compartilhar o material que individualmente recolhíamos na biblioteca às tardes, quando o resto da turma do curso de verão estava de folga. Junto com ele entrevistei Emanuel Félix e a Professora Adelaide Batista. Entrevistei também Álamo de Oliveira, que então era Diretor da DRAC. Essa viagem fez com que percebesse melhor os Açores, e alimentou o meu interesse na sua cultura e literatura.

Quanto mais aprofundava o meu conhecimento sobre a literatura açoriana, mais descobria autores açorianos e de descendência açoriana na América do Norte, ajudando a cimentar a decisão de focar totalmente neles no meu doutoramento. Um ano mais tarde, em Setembro de 2001, fui pesquisar na biblioteca da Brown University, na John Carter Brown Library, durante duas semanas. Esta biblioteca é um paraíso para quem quiser pesquisar tanto sobre a literatura açoriana como a literatura dos emigrantes portugueses na América. Foi uma visita que nunca esquecerei porque aprendi imenso sobre o mundo luso americano. Aí entrevistei o Professor Almeida, o Professor Cota Fagundes, e o Professor Costa, que foram muito generosos ao explicar certas coisas que eu ainda não tinha percebido completamente. Também não esquecerei esta visita porque coincidiu com o ataque das torres gêmeas - vi como a sociedade à minha volta lidava com esse grande choque, e percebi um pouco mais a sociedade americana.

Estas duas viagens, portanto, consolidaram o meu interesse nos Açores, e na literatura açoriana escrita tanto no arquipélago como nessa décima ilha nos EUA, parafraseando a famosa frase do Professor Almeida. Quando entreguei e defendi a minha tese de doutoramento, quis continuar a estudar a escrita de vida da LDP (autobiografias, memórias, biografias), que tinha sido um capítulo pequeno mas fascinante na minha tese. Ao mesmo tempo, tenho acompanhado como a literatura luso-americana se desenvolve. Portanto, foi puxando fios, seguindo pistas e, às vezes, de forma acidental, que entrei e continuei neste fascinante campo de pesquisa, do qual continuo a aprender imenso. Gosto muito de ver que há cada vez mais interesse neste campo de pesquisa, e de ler e ouvir o que outras pessoas pensam, e de ver cada vez mais autores a escreverem e a serem publicados.

Importa-se de resumir, para os nossos leitores que porventura não estejam familiarizados com o seu currículo, alguns aspetos da sua docência e dos seus estudos sobre literatura açoriana e da diáspora norte-americana?

Vou separar a minha docência da minha pesquisa, se me permite. Na minha vida profissional estão um pouco separadas e só consegui juntá-las um par de vezes, quando via que os alunos podiam acompanhar, e podiam gostar.

Desde os meus primeiros anos em Sheffield, decidi expor os estudantes a conhecer o mundo que fala português além do binário Brasil – Portugal, estudando também as ex-colónias portuguesas em África, Goa, Macau e Timor-Leste. Minha docência tem focado em abrir o mundo português aos estudantes, portanto. De forma colaborativa, nas aulas vemos de que maneira debates sobre identidade, colonialismo, e nacionalidade se refletem na produção cultural. Tenho sorte de ter estudantes que confiam em mim, e que, ao falar comigo, dão pistas sobre o que funciona ou não funciona na sala de aula, para assim mudar o programa e lhes dar algo que seja de utilidade e interesse para todos.

A minha pesquisa, de certo modo, complementa indiretamente a minha docência. Em primeiro lugar, penso que sempre me interessou estudar as relações que emergem perante um centro discursivo, tanto em Portugal como na América do Norte. Adoro fazer leituras atentas de textos, e gosto muito de observar como certas temáticas são tratadas, por exemplo a temática da emigração na literatura açoriana, que foi o tema central no meu livro *The Metaphorical Tenth Island in Azorean Literature*, no qual escrevi tanto sobre autores açorianos nos Açores como nos EUA. Adoro ver como os autores

trabalham a forma, estilo e palavra no texto, e foi por isso que mais tarde escrevi sobre João de Melo, Dias de Melo, Maria Luísa Soares, Álamo Oliveira, e especialmente, José Francisco Costa. Este último autor, que conheci de forma acidental como já disse, escreve textos lindos, complicados e simples ao mesmo tempo, que fazem pensar muito sobre a emigração açoriana nos EUA. Também escrevi sobre Katherine Vaz, mas confesso que não me tenho focado tanto na ficção escrita por autores de descendência portuguesa nos EUA – embora tenha toda a intenção e vontade de o fazer quando acabe o projeto que tenho entre mãos neste momento.

A área sobre a qual mais tenho escrito, e mais me fascina, é como um autor se constrói textualmente, e os vários trabalhos que fiz sobre escrita de vida de autores luso americanos me permitiram debruçar-me sobre como os autores se definiam, ou como se construía no texto, em diálogo com outros discursos e debates. Gosto de ver a forma como detalhes fora do texto, como as epígrafes, a capa, etc, também condicionam a interpretação do texto. Dentro de tudo o que escrevi, o meu trabalho favorito até agora foi a minha análise da inclusão de fotografias no texto de Charles Reis Felix, com a minha análise do texto de Serafim Alves de Carvalho ocupando o segundo lugar de orgulho. Aliás, sinto-me muito orgulhosa de tudo o que tive a sorte de poder escrever.

A promoção da LDP, com a exceção de alguns programas de Português em zonas de portugueses na América, não tem sido fácil. No entanto, você consegue atrair alunos britânicos para os seus cursos, numa universidade do Reino Unido, University of Sheffield. Quereria partilhar connosco qual é o seu segredo? Leciona cursos subordinados à LDP, ou apenas inclui alguns autores açorianos e da diáspora norte-americana em cursos mais abrangentes?

Esta é uma pergunta complicada, onde não há resposta certa, em todos os sentidos. A resposta complica-se ainda mais se eu descrever o meu departamento. Até recentemente, no meu departamento eu era a única especialista em estudos portugueses, com a responsabilidade de lecionar sobre essa área vastíssima sozinha, e também fazia parte da equipa do ensino de língua portuguesa. Digo até recentemente porque houve mudanças curriculares profundas que afetaram a docência dos estudos portugueses em Sheffield. Entretanto, um colega, especialista em linguística, há um par de anos ficou fascinado pelo preconceito linguístico no Brasil. Um dos meus colegas da área de estudos latinoamericanos às vezes inclui um filme brasileiro, ou samba, por exemplo, nos seus cursos, mas nem sempre. Expliquei tudo isto para contextualizar que, no meu departamento, sou a única voz que os estudantes ouvem quando estudam literatura, filme, história, cultura, etc, dos países que falam português.

Outra condicionante é que os meus alunos de português de licenciatura são principiantes, na sua grande maioria ingleses, e estudam português dentro de um programa mais amplo, que tem quatro anos, um dos quais é no estrangeiro - e os alunos nem sempre escolhem ir a um país que fale português nesse ano. O conhecimento linguístico de português dos estudantes se desenvolve devagar, portanto não posso estudar com eles textos muito complicados a partir do segundo ano de carreira (embora o tenha feito quando vejo que são capazes de o fazer – há diferença nas turmas todos os anos). Tirando o curso de língua portuguesa, os meus alunos são expostos ao mundo português comigo, no sentido mais amplo, em aulas semanais de uma hora e meia de duração. A partir do ano que vem, terei um espaço de oito semanas no primeiro ano, vinte e duas semanas num curso onde estudantes de segundo ano e último ano de carreira estudarão juntos, e seis semanas de um curso compartilhado com colegas de espanhol no segundo ano. Estes pormenores são para explicar que tenho um espaço reduzido no programa dos meus estudantes para os agarrar, por assim dizer, e os seduzir com este mundo fascinante dos estudos portugueses. A minha filosofia é mais focada nos estudos culturais, comparatistas, e atenta ao interesse deles quando eles me dão dicas das áreas de que gostam, mesmo

que elas não coincidam com as minhas áreas de pesquisa. Desta forma, aprendemos juntos. Embora saiba que são capazes de fazer uma leitura atenta de um romance, e que gostam de ler um romance de um autor de língua portuguesa (porque depois mo dizem), também sei que gostam mais de analisar um filme, um estilo de música, obra de arte, poema, ou conto, e que adoram descobrir culturas além das de Portugal. Portanto, parte do meu segredo é ouvir os estudantes, negociando aquilo que acho que devem saber com aquilo que eles me dizem que gostariam de aprender, atenta ao espaço no programa ao meu dispor. A minha meta é prepará-los para utilizar esse conhecimento além da vida universitária, negociando tirá-los da área de conforto sem os assustar, de fazer justiça aos estudos portugueses, dando-lhes um conhecimento desse mundo, e de como falar desse mundo, que possa depois ser de utilidade quando se licenciam.

Em relação à segunda parte da pergunta, para adicionar ao que respondi anteriormente, só raramente consegui lecionar tanto sobre a literatura açoriana como a LDP. Quando tenho a oportunidade, aproveito, e os estudantes de licenciatura brincam comigo em cumplicidade tentando saber o que estou a fazer. Ficam a me conhecer bem, e eu a eles. Tive três turmas de finalistas que tinham o nível linguístico de português para poder estudar *Mar e Tudo*, de José Francisco Costa, e que ficaram com o gosto de ler mais LDP fora do curso que eu, obviamente, encorajei e alimentei. De resto, a minha tática, sempre que pude, foi pôr trechos de textos de LDP nas aulas de língua, quando trabalhámos a compreensão de texto ou a tradução para inglês. Os alunos de mestrado são outro tema, e com eles continuo a filosofia de chegar a um programa que lhes interesse dentro do que eles querem fazer no programa. Tive uma aluna de mestrado, há um par de anos, interessada na literatura criada em arquipélagos, e pudemos fazer uma comparação da literatura cabo-verdiana, açoriana e (com ajuda de uma colega) mallorquina. Tive outras duas alunas num mestrado de tradução que escolheram traduzir autores açorianos para a sua tese de mestrado - decisão delas que eu, obviamente, encorajei depois de me recuperar da surpresa. Não sei quem estava mais feliz durante esses mestrados, eu ou elas, mas foi muito bom poder compartilhar o meu interesse pelos Açores! Ainda ninguém até agora quis fazer um doutoramento sobre um autor açoriano ou sobre LDP, mas não podia estar mais orgulhosa das pessoas cujos doutoramentos orientei, porque aprendi muito.

Com tantas literaturas de prestígio que há no mundo, começando com a literatura inglesa, e com tantos grandes escritores de diásporas muito mais conhecidas, que lições acha que são extraíveis das experiências escritas dum pequeno grupo de migrantes e seus descendentes oriundos primacialmente de um arquipélago quase desconhecido? (Sei que a LPD é mais do que escrita por parte de açorianos e descendentes, mas esse elemento é, hoje, o predominante.)

Acho que toda experiência é interessante, e tem pontos de contacto com outras experiências, e com outras formas de falar e pensar. Podemos aprender muito sobre como pensar o espaço que ocupamos no mundo, as conexões que se fazem ou os desencontros com as pessoas à nossa volta e, acima de tudo, a importância das decisões tomadas ao longo de uma vida. Muita da escrita dos escritores da LDP se preocupa com falar sobre isso, com reflexões profundas, filosóficas... Toda a escrita ensina-nos uma forma de pensar, e nos faz ver o mundo de outra perspectiva, e os escritores que fazem parte da LDP também o fazem. Ensinam-nos a ver como se pensava então, quais eram as preocupações, qual o estilo que se trabalhava, e como o pensamento é outro - ou, se calhar, não é tão diferente.

Acredito que podemos também aprender muito a partir da forma como um texto é escrito. Escrever é um acto criativo que requer cuidar o estilo, trabalhar a palavra, e que nos abre uma janela ao pensamento de um autor. Há muitos textos na LDP lindíssimos em termos de estilo, ou de como a estrutura é trabalhada, ou em termos de expressão. Gostava aqui de fazer uma observação: os autores que se consideram parte de uma literatura de prestígio nem sempre foram parte desta literatura – só

foram aceites como parte dela muito depois, porque alguém viu algo especial neles e os considerou como parte da literatura de prestígio. A LDP é um pouco isso; está à espera de que mais de entre nós a avaliemos como especial, porque é especial e muito interessante. A LDP está num momento interessante agora, porque podemos ver como se transforma. Eu, pelo menos, vejo cada vez mais escritores da LDP a emergir, e a se adicionarem a Rodrigues Miguéis e Jorge de Sena, tais como Katherine Vaz ou Frank X. Gaspar, para dar alguns nomes de autores mais conhecidos. Descubro nomes novos diariamente, e gosto imenso da sua escrita, como Anthony de Sá, Carlo Matos, António Ladeira, Milicent Borges Acardi, Erika de Vasconcelos, Manuela Dacosta, e Jarita Davis, para citar alguns nomes que têm sido publicados nos últimos anos. Estes autores nem sempre são todos de origens açorianas, mas formam parte da LDP. Estivesse eu a fazer o meu doutoramento hoje, se calhar este seria muito diferente para refletir a mudança recente na LDP.

Gostava de adicionar que escrever é também um ato colaborativo, no qual participam muitas pessoas. A LDP tem muita colaboração por trás da sua publicação. Essa colaboração não é específica à LDP, mas tem os seus pormenores especiais. Aqui, estou atenta a certas questões: Quem publica? Por quê? Quem é o círculo de amigos ou pessoas que apoiam o escritor? Em que circuitos se movimenta esse autor? Por quê foi publicado? Quem o lê, e por quê? A iniciativa Kale Soup for the Soul é muito interessante, e também o programa Disquiet / Desassossego, para a LDP. Vale a pena mencionar que a forma como o texto é publicado, e aqui refiro-me também a epígrafes, fotografias, ilustrações, prólogos, etc., é interessante para nos ajudar a perceber o que acontece dentro da comunidade literária, cultural e social na qual um determinado autor circula. Estas são perguntas que, sendo o campo da LDP mais pequeno, são relativamente fáceis de pesquisar, e de ver como influenciam o texto final (ou não, claro!). São o tipo de respostas que também ajudam a perceber como funciona o campo literário mais amplo em relação a um campo mais pequeno. E isto também se aplica a questões de quem recebe atenção crítica – há muitos textos por descobrir, que foram publicados para consumo nas comunidades que falavam português nos EUA, por exemplo, ou no espaço cultural dos Açores, para dar outro exemplo, e cujo valor não se aprecia por não serem percebidos como “de qualidade” – segundo qual critério?

Resumindo um pouco todas as minhas ideias díspares na resposta: só porque uma literatura é pequena, em comparação a outras, não significa que não tenha coisas de proveito para se estudar.

Como sabe, as grandes literaturas, geralmente filhas de “grandes” países, têm dominado o mundo – silenciando as literaturas dos pequenos povos. Acha que isso está a mudar no século em que nos encontramos? Em seu parecer, que contribuições têm a fazer as pequenas literaturas para um mundo dominado pelas grandes potências económicas, militares e culturais?

Estamos num momento interessante, no qual a forma como podemos encontrar um autor, ou conhecer uma literatura mudou. Os condicionantes da forma como funciona o mercado ainda lá estão, até certo ponto, mas as regras do jogo também mudaram. Por exemplo, quer se goste quer não, há pessoas que se tornaram famosas por sua presença nas redes sociais, por exemplo os “influencers”, mas também cantantes, letristas, e pessoas que escrevem blogs ou trabalham o estilo da escrita nas redes sociais para depois terem a opção de publicar em papel. Cada vez mais, há pessoas cujo trabalho fica a ser conhecido, visível, por meios que não seguem a norma, e que depois passam a ser parte da norma. Estou a pensar aqui em Isabela Figueiredo, escritora portuguesa cujo blogue depois gerou o livro *Cadernos de Memórias Coloniais*, que fala sobre as suas experiências como retornada em Portugal, que é muitas vezes considerado e estudado como livro sem se pensar na sua origem como blogue. Podia ter mencionado o trabalho dos humoristas *The Portuguese Kids*, cujos vídeos sobre a comunidade luso americana explicam essa forma de pensar e viver do emigrante português nos EUA com imenso

humor. Gosto imenso de os acompanhar no Facebook, e de ler as reações aos seus sketches. Pode ser que publiquem um livro no futuro. Quem sabe onde eles poderão chegar, e a influência que eles podem ter para autores futuros.

Publicar um livro é relativamente mais fácil, mais acessível para o público, do que era antigamente, mas isso não significa que receba atenção, claro. As forças e formas como o mercado funciona ainda lá estão – gosto de ler os ensaios do tradutor Tim Parks sobre o mercado do livro, os prêmios literários, etc., porque me abriram muito os olhos sobre coisas que nem tinha pensado antes sobre esse mercado. Às vezes posso ser muito ingênua e depois tenho de reformular as minhas ideias.

O mundo funciona de outra forma em alguns aspectos, e continua a ser o mesmo em outros. Ficamos a conhecer autores nem sempre pela via tradicional. O interessante é que autores que podem ser considerados como parte de uma literatura dita pequena também são conhecidos noutros contextos, formando parte de outro meio literário, ou de outra comunidade textual. Às vezes, esses autores são só conhecidos num contexto reduzido em vários campos. Portanto, e respondendo um pouco de escanteio, é difícil adivinhar quem vai receber atenção, e quem não, e a contribuição que pode ser feita por um determinado autor ou grupo literário, porque as regras do jogo, por assim dizer, mudaram e ainda estão a mudar. O interessante para mim é ver como a mudança acontece, e por quê.

É óbvio que a cultura, sobretudo a cultura popular – o cinema, a grande indústria das músicas “nacionais”, as literaturas de massas, como os *bestsellers* – assumiram um poder só rivalizado pelo poder económico e militar. Ainda há lugar no mundo para a coexistência dessas vozes poderosas e das pequenas vozes de grupos marginais? Ou estão os grupos marginais condenados a gritar nem sequer no deserto, mas nos becos onde vivem?

Acho que a experiência dos autores que formam parte do Kale Soup for the Soul demonstra que se pode coexistir. Afinal, acho que grupos que se formam por interesses compartilhados abrem caminho para que se possa ouvir, e criar, um espaço de pertença para o que alguém percebe como um grupo marginal que, para esse grupo, pode não se reconhecer como marginal, mas sim como parte de um sistema mais amplo - e que passa a ser considerado como parte do grupo mais amplo quando as definições deste grupo se expandem. Vou exemplificar para que este pensamento fique mais claro. Até recentemente, os estudos de escrita autobiográfica nos EUA focavam em certos tipos de escrita, e em certos autores consagrados. Depois, veio a atenção e discussão de escritores de grupos que, naquela época, eram percebidos como marginais, por exemplo emigrantes que chegavam aos EUA e escreviam sobre a sua experiência de americanização. Os estudos que se debruçaram na análise destas obras abriram o campo um pouco para o que agora se vê como autobiografia da experiência étnica nos EUA. Autores que, no seu tempo, eram vistos como marginais agora são estudados como parte da tradição autobiográfica americana, e os estudos que falam sobre esta expansão também indicam que o impulso de escrever autobiograficamente era um pouco para criar um espaço de pertença, e ecoar discursos de identidade dentro de um sistema mais amplo. A expansão da categoria de escrita autobiográfica nos EUA permitiu que o tipo de autores estudados se ampliasse, e que se desse atenção tanto aos pontos de conexão como aos de diferença específica.

Como disse anteriormente, os autores, ou produtores de cultura no sentido mais amplo, se movimentam em vários contextos, e dialogam tanto com a cultura de massas como com outras que podem ser caracterizadas como marginais. Fazem parte da cultura popular que depois se torna cultura popular de massas. Acho que é perigoso ver uma cultura, ou produção literária, em isolamento, sem perceber os pontos de contacto que tem com outras. Aí é que se constrói a imagem de que os grupos marginais gritam no deserto, ou nem isso. Dentro de tudo isto pode entrar a questão da responsabilidade de pessoas que estudam um movimento literário, porque os estudos que resultam podem até marginalizar e esconder pontos de contacto mais amplos. Com isto não quero dizer que

todos tenhamos de ver o contexto mais amplo, e que não possamos especificar, ou focar, num autor, movimento literário, obra, etc. Esse tipo de estudos também tem muito valor.

Que recomendações faria a um colega que estivesse a pensar em oferecer um curso sobre LDP? Recomendaria um curso sobre essa matéria, ou um curso mais abrangente sobre literaturas marginais onde ela se integraria – digamos, outras etnias migrantes, como a literatura lusa da diáspora europeia, a literatura porto-riquenha na diáspora americana, porventura literaturas de migrantes no Reino Unido?

Recomendo sem nenhuma reserva a quem está na situação de poder oferecer um curso sobre a LDP, que o faça de facto, sobretudo se tiver alunos cujas famílias venham de, ou tenham ligações com algum país de fala oficial portuguesa. Como fazer é outra questão, e depende muito das condições locais da instituição. Depende muito da filosofia da instituição, do que se quiser fazer com os alunos no curso, e do que alguém se sinta capaz de fazer no curso que organiza.

Fosse eu parte de uma equipa maior, e tivesse eu a oportunidade de fazer um curso sobre LDP cá em Sheffield, entraria num conflito comigo mesma sobre como o levar a cabo. Conhecendo os meus alunos, provavelmente compararia a experiência americana com a britânica, para que eles também pudessem discutir, comparar, e ficar ainda mais interessados no curso. Se estivesse numa universidade nos EUA, e se calhar com alunos da comunidade portuguesa, seria diferente. Dividiria esse curso em duas partes: a narrativa de vida e a narrativa ficcional sobre a experiência luso americana, e depois faria uma comparação entre as diferentes vagas de produtores culturais. Ambas propostas analisariam tanto romance, como filme, poesia, movimento musical, e até arte na sua definição mais ampla. Agora que penso no que estou a propor, acho que precisaria de vários cursos para poder aprofundar bem na matéria, o que seria um luxo!

A realidade, porém, pode ser outra, e valorizo muito cursos comparativos que estudam pontos de contacto com preocupações, formas de pensar, ou de estar no mundo, com outras experiências vivenciais. A comparação e sensibilidade a estes pontos de contato e especificidade pode preparar os alunos para suas vidas profissionais, sejam elas na academia ou não.

Sendo você própria um membro da família diaspórica, no seu caso, oriunda da Galiza mas residindo no Reino Unido, a língua e a cultura – entidades que nos nossos países de origem experienciámos como inseparáveis (sei que o seu caso, na Galiza, é distinto do meu) – veem-se forçadas à separação: as comunidades migrantes vão perdendo o uso da língua, mas mantendo fortes elementos da cultura. Alguns exemplos seriam as Festas do Espírito Santo na Costa Leste e Oeste dos EUA, a Festa de Nossa Senhora de Fátima, em Ludlow, Massachusetts e a Festa de Nossa Senhora dos Milagres, em Gustine, Califórnia, tendo esta, em tempos recentes, adicionado o elemento profano de tourada à corda, estilo Ilha Terceira. No caso da LDP na América do Norte, *literatura étnica portuguesa* hoje significa cada vez mais literatura escrita em inglês por descendentes de migrantes. Importa-se de nos falar das diferenças e semelhanças, incluindo em termos linguísticos, mas sobretudo em termos experienciais e criativos, entre literatura de migrantes e literatura de luso-americanos que muitas vezes nem conhecem a língua portuguesa?

Peço desculpa por não responder diretamente à pergunta, mas espero que a minha resposta seja interessante para quem a ler. Vou responder em duas partes.

Obviamente há pontos de contato com as experiências migrantes na literatura e na vida real, mas as diferenças entram tanto no contexto em que o emigrante fala como também no que respeita às origens desse emigrante. As experiências de choque cultural e de adaptação a outra cultura tem pontos

de contato, e podem ser similares, mas o contexto também condiciona estas experiências. Para dar um exemplo concreto, a minha experiência migrante é diferente da do meu marido; ambos temos origem no mesmo país, mas ele é de outra região, da Catalunha, de uma cidade enorme, e eu vivi durante muitos anos num lugar pequeníssimo da Galiza. Eu nasci aqui na Inglaterra, mas depois fui viver na Galiza com os meus avós, e depois voltei uns dias antes de fazer 13 anos. Ele só emigrou para cá em adulto, porque me conheceu. A experiência é diferente, e a forma como nos relacionamos com a cultura britânica também o é. Temos amigos cá na Inglaterra que vêm de outros países, e temos experiências comparáveis e diferentes ao mesmo tempo. O modo como conservamos ou não o contacto com a língua e cultura também é diferente, e nem sempre tem a ver com a vontade de manter o contacto. Pelo que observo aqui na Inglaterra, ter filhos condiciona muito a vontade de manter o contato com a cultura e língua de origem. A forma como isto se faz na Inglaterra é diferente do que eu observo que acontece nos EUA. Voltando a minha experiência, até ao momento em que eu tive a minha filha, o meu contato com a minha cultura e a língua de origem dos meus pais era de forma individual, com a minha família, e não procurava ou conhecia associações culturais que tivessem a ver com o mundo espanhol. Nos EUA, pelo que percebo, há mais associações culturais que facilitam o contato e a manutenção desse contato com a cultura de origem, e nem sempre tem a ver com ter ou não ter filhos. O que observo aqui na Inglaterra é que, às vezes, manter o contato com a cultura e/ou língua de origem é decisão pessoal dentro do que a família pode fazer. Pelo que vejo, nos EUA, as associações funcionam como uma rede de apoio ao emigrante, como uma forma de atenuar o choque cultural ao mesmo tempo que se mantém o contato com a cultura de origem.

Em casa dos meus pais, valorizamos manter a língua e a cultura viva, mas se calhar o contato com associações que tinham a ver com o mundo espanhol foi maior uma vez que eu voltei a viver com os meus pais, depois que a minha irmã nasceu. Agora que tenho uma filha, observo a escolha e esforço por trás de conseguir manter a cultura e língua de origem viva, tendo em conta o que realmente é possível fazer e sendo conscientes de que nunca poderá ser como se estivéssemos na Espanha. Também sei que temos de ser pragmáticos e oferecer a possibilidade de ensinar castelhano e não catalão ou galego à nossa filha, porque temos um tempo limitado para o poder fazer com os nossos trabalhos e com todas (que são muitas, mesmo) as atividades extracurriculares que ela gosta de fazer e que nem sempre têm relação direta com a nossa cultura de origem.

Portanto, voltando um pouco à pergunta inicial, acho normal que a forma como alguém se relaciona com a cultura de origem da sua família mude, e que a capacidade linguística também mude. Depende de muitos fatores. Aliás, nenhum país tem uma cultura única ou uniforme, e a comunidade emigrante cujas origens vêm de um país ou países que falam português nos EUA também não é uniforme. Pelo que eu vejo, tanto aqui na Inglaterra como noutros contextos, muitas vezes é mais fácil transmitir cultura e hábitos, às vezes sem nos apercebermos que o estamos a fazer, do que manter viva a língua. Por exemplo, a forma como o meu marido e eu festejamos o Natal é diferente, e também é diferente da forma como os ingleses o festejam, e a nossa filha está a aprender esta mistura de culturas, e se calhar transmitirá mais mistura de culturas quando for a sua vez de as transmitir. Se estivéssemos na Espanha, ela ainda teria essa mistura de cultura de ambos os pais - a minha experiência como filha de emigrantes que morou em duas culturas diferentes da cultura do meu marido ainda estaria aí. A comunidade de amigos com quem nos misturamos, que falam castelhano ou não, aqui é oriunda de países diferentes, e a minha filha, quando vai a uma escola comunitária de espanhol aos sábados, aprende sobre outras culturas que falam castelhano, e outras formas de falar castelhano. Imagino que a experiência nos EUA em relação a manter o contato com a cultura, e nem sempre a língua, é parecida, mas que se calhar é mais fácil manter o contato com a cultura de origem nos EUA do que aqui na Inglaterra, porque as associações culturais, acho, são mais visíveis e operam de outra forma. Acho que há mais esforço para manter a comunidade, ou um sentimento de pertença às origens, nos EUA do que há cá, mesmo se este fica na transmissão de cultura e não língua. O discurso

multicultural funciona de outra forma nos EUA por comparação com a Inglaterra, e a forma de ver o imigrante na sociedade de ambos os países também é diferente. Há pontos de contato, como já disse, mas também há especificidades contextuais que condicionam a comparação direta.

Voltando à segunda parte da pergunta, acho que tem a ver um pouco com um debate antigo sobre quem pode ser considerado como parte de uma literatura. Escrevi um pouco sobre isso no meu artigo sobre Katherine Vaz (“Voicing the Community, or a Voice for the Community: Katherine Vaz, a Portuguese American Writer”). Acho que o importante é ouvir a voz do escritor, mesmo que esta voz seja em inglês ou português, porque a experiência vai falar de como a comunidade vive, se pensa, e se relaciona com outras culturas e comunidades. Essa voz nos vai permitir perceber a experiência migrante específica, e também a experiência geral. Acompanhando os estudos e publicações dos últimos anos, a voz da experiência açoriana junta-se também a outras das comunidades caboverdianas, brasileiras, etc, nos EUA. E aqui gostava de dizer que só me apercebi que havia bairros onde as diferentes comunidades de fala portuguesa viviam, porta com porta, ao ouvir a palestra da Rose Rodrigues num simpósio na UMass Dartmouth e UMass Lowell há um par de anos. O termo luso americano, tal como Miguel Moniz indicou no seu estudo, não só abrange pessoas originárias de Portugal. Eu pergunto-me por que razão devemos limitar a sua expressão literária a uma língua ou cultura de origem. Acho que nos pontos de contacto, de vivências partilhadas, da forma como se percebe a cultura, é que a LDP emerge tangivelmente, e de forma enriquecedora.

Agradecer-lhe-ia que fizesse uma ou duas perguntas da sua própria lavra – que possivelmente desejaria que eu lhe tivesse feito.

Uma das perguntas que sempre me fiz a mim mesma foi como eu podia falar da experiência luso americana morando no outro lado do oceano, e não tendo origens portuguesas (nem açorianas). Ao longo dos anos, apercebi-me de que muitas coisas podiam me ultrapassar, e que cometeria muitos erros, sobretudo porque somos poucos a estudar este campo (mas começamos a ser mais, graças a Deus!). Isto é inevitável, e parte da aprendizagem quando se faz pesquisa em qualquer campo académico. Pode-se facilmente fazer uma interpretação errada sobre algo que não se conhece de forma direta - aconteceu isso um par de vezes comigo, e depois aprendi muito com os erros cometidos. A minha perspetiva sobre um determinado tema muda enquanto aprendo e aprofundo o meu conhecimento, às vezes contradizendo o que eu pensava ao voltar a um assunto e o ver desde outro ângulo, ou com mais sensibilidade. Olhar desde fora, portanto, ajuda a dar-se permissão de reformular ideias sabendo que se pode cometer erros de interpretação. Por outro lado, a minha posição do lado de fora também me permite ver outra dimensão que se calhar outras pessoas tomam por normal porque é parte da sua vivência ou experiência. A minha é uma posição de insegurança, mas também que abre caminho ao questionamento de tudo, o que é um desafio e também um privilégio. Recomendo.

A pandemia, com toda a tristeza que trouxe, como a notícia das mortes do Professor Chris Larkosh e do Professor Fernando Arenas, entre muitos outros companheiros nos EUA, também abriu espaços para iniciativas que permitissem acompanhar eventos sobre a LDP à distância. Espero que estas continuem, e que apareçam mais. O que a PALCUS está a fazer é muito interessante. Tal como disse antes, adoro ler o que outras pessoas escrevem ou dizem, um pouco porque o seu pensamento pode ser um desafio ao que eu achava uma verdade incontornável, ou pode ser uma interpretação diferente da que tinha. Num campo como a LDP nos EUA, ler o que outras pessoas pensam, ouvir as pessoas falarem das suas experiências, e ver que há cada vez mais pessoas a pesquisar dentro dele, é encorajador e enriquecedor para quem estiver a pensar em também pesquisar sobre este tema. Estamos num momento interessante onde a LDP se torna cada vez mais nítida e menos questionável como literatura,

e onde há muitas possibilidades para novos projetos de pesquisa. É um momento de oportunidade para novos estudos. Acho que estas últimas observações podem ser uma segunda pergunta.

Agradeço muito que tenha pensado em me entrevistar. Foi uma honra inesperada. Agradeço também as perguntas que colocou, porque foram muito interessantes e difíceis às vezes de responder. Fizeram-me pensar imenso em questões que nem sempre considero quando escrevo ou pesquiso, sobretudo a pergunta número 8. Muito obrigada. Espero que o que respondi tenha sido interessante.

Entrevista com José Francisco Costa

Francisco Cota Fagundes

José Francisco Costa nasceu nas Capelas, S. Miguel, Açores. É casado com Lourdes O. Costa. O casal, que reside em Smithfield, Rhode Island, tem três filhos (Tiago, Teresa e André) e seis netos. Possui o Doutorado em Literatura Portuguesa Contemporânea, da Universidade de Massachusetts Amherst e o Mestrado em Estudos Portugueses e Educação Bilingue, da Universidade da Brown, Rhode Island. Frequentou o Seminário de Angra do Heroísmo e a Universidade Católica Portuguesa, e bacharelou-se em História na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa. José Francisco Costa tem publicado poemas, contos e ensaios em jornais, revistas e antologias, nos Estados Unidos e em Portugal. É autor das seguintes obras: *Crónica do 25* – contos; *Mar e Tudo* – contos; *E da carne se fez verbo* – poesia; *Ficou-me na alma este gosto* – poesia; *Terra do Papá, Ilhas de Vavô* – memórias; *A Correspondência de Jorge de Sena – um outro espaço da sua escrita* – tese de doutoramento *Estórias do Tempo* – crónicas; *Mar e Tudo e Outros Casos*; Traduziu e coeditou o livro *Saudades*, de Frances Dabney. É autor de composições musicais interpretadas pelo *Duo Ouro Negro*, o *Grupo de Cantares Belaurora*, *Carlos Alberto Moniz* e outros grupos e intérpretes dos Açores e da diáspora. Lecionou em Setúbal, Amadora e Loures. Radicado, desde 1978, em Rhode Island, tem continuado a sua atividade como professor em escolas portuguesas e americanas. Foi diretor pedagógico da Escola Portuguesa de East Providence. É professor de Português e foi o fundador e diretor do *Luso*Centro no Bristol Community College, em Fall River, Massachusetts.

José, obrigado por aceites conceder esta entrevista. Sei que, como professor jubilado, algumas das perguntas pedem respostas que implicam funções que já não exeres. Fico-te grato na mesma. Sei que as tuas reflexões serão de benefício para colegas ainda ativos.

Como co-autor (com Francisco Cota Fagundes e Sílvia Oliveira) duma antologia pedagógica em progresso, *Margens/Margins: uma antologia pedagógica da literatura da diáspora lusa norte-americana*, dá-nos as tuas impressões acerca da quantidade e qualidade desta literatura escrita por migrantes portugueses e seus descendentes. Como sabes, essa escrita da migração já tem mais de cem anos, mas só nos últimos 40 vem atingindo um nível que a mim me parece inegavelmente digno de estudo. Que te parece?

Antes de ir diretamente à resposta, devo dizer que uma das razões que me levaram a aceitar o seu desafio para participar na organização da antologia foi o não querer desperdiçar a oportunidade de conhecer mais de perto - em termos qualitativos e quantitativos – o verdadeiro manancial escrito que já existe (e continua em produção) sobre a nossa experiência diaspórica. Embora seja o primeiro a reconhecer que qualquer antologia, por mais abrangente que seja o seu propósito, terá sempre os seus limites de espaço e tempo, penso que terá chegado a altura de arriscarmos a organização de um repositório literário, balizado por temas e tópicos, que permaneça como ponto de referência e objeto

de análise do que espero venha a ser o futuro da literatura norte-americana, a ser estudada e ensinada em todas as escolas deste país.

Para que tal aconteça – e aqui vai a outra parte da resposta – torna-se necessário organizar um *corpus* onde estejam identificadas e sinalizadas as obras escritas por homens e mulheres que têm conseguido interpretar por escrito a caminhada lusa por este país de todos nós. A meu ver, a quantidade e a qualidade das obras escritas, tanto em português como em inglês, sobre a nossa presença na América, justifica a organização de uma antologia que se destine não só ao grande público, mas, em especial, aos mais jovens, professores e alunos, que hão de continuar a memória da nossa passagem por aqui.

Para os nossos colegas mais jovens, que recomendações farias para quem estivesse a contemplar a preparação dum curso universitário sobre LDP? E a nível de escola secundária?

É importante familiarizarem-se com a comunidade migrante da área onde está implantada a escola/universidade. Os professores e alunos de um curso desta natureza poderão, no contacto com sinais ainda vivos do nosso estar por aqui, “ler” mais sobre o contexto de referência para além dos textos que lhes serão disponibilizados.

Uma outra “ferramenta”, quanto a mim, indispensável, tanto para o nível universitário como para o secundário, é o conhecimento do “background” cultural dos estudantes. Com isto refiro-me não só à sua proveniência étnica como também ao grau de convivialidade com a problemática e/imigrante. Para tal, o mais seguro é que cada professor/a prepare, à partida, material escrito e áudio visual que revele, com algum rigor, o contexto dos textos. Ou seja, os alunos deverão aperceber-se de que há uma experiência humana com uma história individual e coletiva que provocou o aparecimento de uma escrita específica.

Tens cultivado a poesia, o conto e a crónica, e tens feito traduções de obras literárias. Como é que, como escritor e professor, caracterizarias esses géneros? O que é, para ti e sucintamente, um poema, um conto literário, uma crónica?

A sua pergunta merece uma resposta na forma de um ensaio que eu, respeitando o advérbio por si sugerido, reduzo à expressão mais simples que me é possível e familiar. Até porque, se tentasse desenvolver neste curto espaço o que penso e sei sobre o assunto, iria forçosamente cair no ridículo costume de dizer (mal) o que já está (bem) dito e escrito. Aqui tem a minha impressão “sucinta” sobre cada uma destas formas externas a que deito a mão quando quero dizer o ainda por mim não dito. E aqui entraria para já a questão subjacente ao que penso sobre a originalidade da minha escrita. Aquilo que escrevo será mesmo poesia? Ou não passará de um conto que nasceu prematuro, reduzido à insignificância de algumas linhas a que se convencionou chamar de versos? E não será a crónica a redação do instante que eu não fui capaz de condensar como (parafraseando Jorge de Sena) o testemunho de uma experiência de vida? O poema é o reflexo da *poesia* que todos sentimos por dentro e por fora do nosso existir. É uma linha de palavras que só ganha algum sentido se, no fim do espaço em branco criado pela surpresa de não dizer mais, existe a possibilidade do encontro com a realidade que a escrita pretende desvelar. O poema é uma entidade surpreendente, prenhe de signos à espera do meu “Ler”. O refente de “meu” já não sou “eu”, escriba e transmissor da mensagem. É o leitor comigo. Daqui a imensa dinâmica interpretativa que a condensação formal do poema permite. Parafraseando alguém que todos conhecemos, eu diria que o poema finge, mente, faz doer e diz a verdade. Por exemplo: se eu fosse capaz de refletir no branco da página o olhar de uma pomba doente, poisada no cimo de uma parede, tremendo inquieta que eu dê pela sua presença; se me fosse possível apontar numa linha o que me disseram dois olhos e um xaile quando me despedi da minha avó para, aos onze

anos, entrar no vão escuro de um seminário, casa enorme numa cidade que eu desconhecia; se a mão e alma me dessem a alegria de pintar na alvura de um qualquer espaço (mesmo que fosse o de um guardanapo quieto e pasmado no meu amanhecer de avenida marginal) o abraço de eterno contentamento entre homens e mulheres, novos e velhos, que se encontram depois de tantas despedidas; se eu pudesse escrever, com a verdadeira cor de todos os tons, a ilha de água, madre-pedra que tenho a felicidade de saborear há já dezenas de anos... O poema é uma manhã serena, uma tempestade, um beijo doce, um abraço sentido, um dia amargo, uma noite serena, preia-mar de novidades, maré seca de inquietações. E, quando menos espero, escrevo uma linha que me diz quase tudo, por um instante. Depois, morre no silêncio de um ponto final. Nasceu um poema?...

Como todos sabemos, o conto é uma narrativa curta. Mas tal não significa que esta forma, geralmente em prosa, seja um parente pobre da novela e do romance. Todos conhecemos contos que valem por muitos romances. Tive um professor que me dizia que “tudo tem a ver com a estética”. Em poucas linhas – e evitando propositadamente aborrecer os leitores com formulações teóricas – deixo escorrer a intuição, resultado do meu esforço de criação e da minha prática de escrita. Assim, entendo o conto como um capítulo alargado de uma narrativa que eu poderia resumir em poucas palavras. Ao escrever, vou dando vida, tempo e espaço às personagens, tentando que elas ressuscitem do silêncio da minha imaginação. O conto faz-me dizer quase tudo em pouco tempo. Devo acrescentar que, quando escrevo um conto, sinto-me mais próximo da síntese poética do que da extensão narrativa. Por tal, considero o conto como um romance, ou novela, em embrião em que levo ao limite a minha capacidade inventiva e criadora.

No que respeita à crónica, tal experiência resultou de um compromisso assumido com Carlos Sousa, na altura proprietário e diretor do já extinto *Jornal do Norte*, das Capelas, que me convidou para continuar uma rubrica semanal que fora deixada em suspenso. O que posso dizer sobre este género, hoje sobejamente utilizado em jornais e revistas, e desde sempre cultivado por grandes nomes da nossa literatura, é o que tentei pôr em prática nos textos que escrevi, e que foram posteriormente reunidos em livro. A crónica é um texto curto, condensado, em estilo “coloquial”. Tem como objetivo principal atrair o destinatário para o seu próprio contexto vivencial. De carácter incisivo, a crónica é também o testemunho escrito, sinal e registo das ocorrências marcantes da história do nosso presente.

Numa bibliografia de obras primárias da diáspora lusa na América do Norte (EUA e Canadá), apurei os seguintes dados: um total de 200 escritores; 238 livros, incluindo *chapbooks*, de versos; 53 romances; 43 volumes de crónicas; 27 autobiografias; 37 coletâneas de contos; 11 livros de teatro; 11 novelas; 6 narrativas ou obras afins do romance ou conto; 14 antologias, algumas só de poesia, outras só de prosa, a maioria de ambos os géneros. Algumas surpresas? Por favor, elabora.

Há razões para me surpreender, a primeira das quais tem a ver com o número de escritores e escritoras da nossa diáspora. Não esqueçamos que a grande maioria da nossa emigração se deveu à falta de condições económicas. Mas também é certo que a pobreza tem uma irmã da desgraça, que se chama a falta de instrução. Naturalmente que a grande parte de quem saiu da terra de origem veio com um único, e mais do que justificado objetivo: trabalhar para ganhar dinheiro e ter uma vida, pelo menos decente. Mas, ao contrário da parábola/anedota que enche as ruas da América com notas verdes, o processo de inserção na sociedade de acolhimento é longo e penoso, ultrapassando mais do que uma geração. É por tal razão que me surpreende o facto de, apesar da caminhada muitas vezes dolorosa não permitir tempo de concentração para outra coisa que não seja a sobrevivência no país estrangeiro, ter havido tanta gente a escrever e a publicar.

A minha outra surpresa diz respeito à variedade de géneros literários que os autores escolhem para lastro da sua criação. Seria de esperar que a poesia e a prosa (romance e conto) fossem em número

muito superior aos outros géneros. No entanto surpreende-me o elevado índice de outros géneros, como é o caso do teatro, das autobiografias e das antologias.

Finalmente, surpreende-me, pela positiva, o número de mulheres que decidiram pôr em escrito, e com a sua autêntica voz, a nossa experiência de e/imigrantes.

A tradução tem sido, e continua sendo em alguns setores, denegrida ou aceite com alguma relutância. Como tradutor, como é que caracterizarias a tradução literária e sua importância, sobretudo na diáspora?

A tradução tem sido, desde os meus tempos de estudante de latim, um exercício mental profundamente orientado para a descoberta da realidade que eu acredito estar presente na estranheza das palavras. No meu entender, traduzir vai muito para além do exercício mecânico que implica a transferência do texto de um código linguístico para outro. Limitar a tradução a uma tal circunstância é correr o risco de aceitarmos, à letra, o velho aforismo italiano “Traduttore, traditore”. Sou o primeiro a aceitar que traduzir (literariamente, e não só) é muitas vezes abrir a porta ao escuro, em busca do significado. E eu pergunto-me: e quantas vezes, inconscientemente, não escondemos, complicamos, o significado dos nossos próprios textos escritos na nossa língua materna? Por estas e outras razões (o não ter tempo, por exemplo) é que tenho limitado o meu exercício de tradutor.

O número de obras de nível literário, em Português e Inglês, na nossa Diáspora, constitui importante razão para refletirmos sobre a necessidade de tradutores e tradutoras com formação académica nas duas línguas. Aproveito o ensejo para deixar aqui uma palavra de reconhecimento pelo esforço desenvolvido nesse sentido pelos centros e departamentos de Português da Brown University, UMass Dartmouth, UMass Amherst, Rhode Island College, BCC *Luso*Centro e deixo aqui a sugestão para que seja criado, em parceria com todas estas entidades, um programa de tradução até ao nível de doutoramento.

Que eu saiba, não há estudos dedicados a escritores e obras – principalmente poesia, mas também conto, autobiografia, romance – autopublicadas por estreantes. Até hoje, essas obras atraem pouca atenção por parte de estudiosos da literatura. Como explicas esse fenómeno de edições de autor que, pela dimensão quantitativa que já atingiu, parece ser comum na diáspora?

Penso que tal “fenómeno” tenderá a materializar-se cada vez com mais frequência. A razão prende-se com dois fatores, à partida, independentes. O primeiro tem a ver com o aparecimento das novas tecnologias de impressão e reprodução dos textos escritos. Hoje é muito mais fácil dar à estampa um livro e distribuí-lo, mesmo que seja em pequenas quantidades. No entanto, o fator de mais peso prende-se com a necessidade, sempre presente em quase todos nós, de deixar para a posteridade o relato e a notícia escritos da nossa caminhada por aqui. Importa realçar também a tomada de consciência, por parte das segundas e terceiras gerações, de pertença a um passado que ainda vive entre nós. Felizmente há jovens que, com o tempo, vão recuperando a memória do que viveram na infância, do que viram e ouviram pela boca de pais e avós, do que lhes foi transmitido sobre a experiência e-imigrante.

O facto de tais obras não terem ainda despertado a devida atenção dos “estudiosos da literatura” terá a ver com a sua escassez no mercado livreiro, bem como com a própria estrutura dos currículos das instituições que oferecem programas de Português e/ou estudos luso-americanos.

Como migrante, escritor e professor, como é que a experiência da migração, da escrita e do ensino se têm inter-relacionado na tua vida?

Não me defino recorrendo a compartimentos. Sou tudo isso – migrante, escritor e professor - ao mesmo tempo, mas a níveis vivenciais diferentes. Um todo em circunstância. Estou, quase desde o berço, marcado pelo selo da ida e da volta. Primeiro, nasceu-me nos olhos da noite uma ilha vinda do mar: Santa Maria, aos oito anos de idade. Depois, a viagem mais difícil da minha vida: das Capelas para um seminário existente num lugar que eu só conhecia pelo nome de “cidade”. Dessa cidade de Ponta Delgada, e durante grande parte da minha juventude, embarquei-me para a Terceira, onde, aos poucos, me fui apercebendo da largueza do mundo. E veio o continente, com Lisboa e Setúbal como portos de arribação do que ia sendo o meu destino: a universidade, a tropa, o ensino, o casamento, a família. Por fim, quase a meio da vida, atravessei o mar. Desembarcado em Boston, vou ficando por aqui, em convivência, de intensidades diferentes, com os três extratos da nossa sociedade – a comunidade imigrante, a luso-americana e a americana. O que escrevo tenta refletir todos os passos que acabo de enunciar.

Consideras-te um escritor açoriano ou um escritor da diáspora açoriana na América, ou ambas as coisas? Que significam, para ti, essas rubricas? Uma rubrica é algo que cada um deve assumir ou rejeitar para si, ou algo que as circunstâncias objetivamente ditam ou impõem? Por favor, explica.

A minha resposta só poderá ser um corolário da anterior: escrevo em forma de simples testemunho do que tenho vivido e sentido durante esta minha experiência de viajante. Por tal, não me sinto bem com rótulos e “rubricas”. Por um lado, a ilha não me deixa; por outro, sou como a garça, de olhos desejosos por cima do mar, à procura de outra margem. Para esclarecer o meu ponto de vista, permita-me uma auto-citação, retirada de um texto que aborda esta temática: “Porque, afinal, ser açoriano tem mais a ver com o que sinto do que com o que realmente sou. Neste meu andar pelo mundo, vou sendo cada vez mais um ser adaptado - que não subjugado – ao que a vida me proporciona. Parafraseando Onésimo Almeida, sou uma realidade hifenada, um açor-luso-norte-americano. Esclareço, porém, que a ordem das partes desta identidade tem tudo a ver com a minha história de vida, que é sempre recente até ao seu último dia. Assim, vou procurando manter os elementos juntos, pese embora as desarmonias de percurso. Com efeito, nesta altura da vida, receio que, em se perdendo uma das partes, eu deixarei de ser. Por outras palavras: a vida fez-me assim.”. Nasci na ilha e trago-a comigo. Criado em cima da rocha, o mar que eu bebi mais o leite da minha mãe fizeram-me aprendiz do gosto, e algum travo, da novidade de outras terras. Escrevo o que sou.

Fala-me da manutenção da língua e da cultura portuguesas na diáspora. Sentes-te totalmente integrado na comunidade linguística portuguesa, ou afastado dela? E da cultura num sentido mais amplo: sentes-te ancorado na cultura luso-açoriana? E onde é que a "cultura americana" e o “uso da língua inglesa” se encaixam nessa mistura e como é que ambas se afetam mutuamente? Que papel pode a literatura da diáspora representar na manutenção da língua e da cultura lusas sem o apoio da migração contínua?

Costumo dizer que (passe o exagero), quando emigrei, já trazia a alma nacionalizada. Por mais tempo que viva nos Estados Unidos, a minha língua de peito é o português. O mesmo se deverá aplicar, em geral, a todos e todas que aqui chegaram na idade adulta. Mas tal não significa que não tenhamos aprendido e assimilado os traços fundamentais e característicos da cultura norte-americana através, sobretudo, da aprendizagem da língua que os revela e transmite. Só assim poderemos dizer que somos cidadãos, por direito próprio, dos dois mundos a que pertencemos. De outro modo, acabaríamos por viver à margem da história que temos obrigação de “escrever” com o corpo e a alma. Por essa razão

regozijo-me com o aparecimento de obras literárias escritas em inglês, e que abordam temas relacionados com a nossa e/imigração. Aqui deixo também o meu reconhecimento ao esforço de Universidades como a Brown e a UMass em publicar e traduzir obras de autores da literatura lusófona e luso-americana.

Porque ninguém pode prever para quando a extinção de uma língua, acredito que o Português se irá manter enquanto perdurarem as nossas mais profundas raízes culturais e as suas manifestações a nível comunitário. Mas não tenhamos ilusões sobre a continuação da sua pureza original, como veículo de comunicação de pequenas comunidades como são as nossas, e num mundo cada vez mais aglutinador e ávido de massificações de todo o género. Com o andar do tempo, a comunidade falante de português tenderá a diminuir, e o número de escritores e leitores também. A “literatura da diáspora” será, por um lado, o reflexo de tal situação; por outro, continuará a ser um fator de grande importância no esforço de manutenção da língua e da cultura.

Achas que os professores universitários, como nós, temos conselhos a dar aos colegas mais jovens, ou é necessário que cada geração reinvente, ela própria, a sua roda? Como é que ora leção da literatura da diáspora poderia, ou não, ajudar a manter os Estudos de Português sobretudo nas comunidades lusas da América do Norte?

Quanto mais se escrever e publicar maior será o campo referencial ao dispor de professores, alunos e outras pessoas interessadas no estudo da nossa língua, história e cultura. Penso que a “roda” já anda, felizmente, a girar. Espero que esta nossa conversa sirva como contributo para manter o entusiasmo à volta de questões que servem o propósito de manter o entusiasmo daqueles que nos vão seguir. Aqui deixo uma palavra de parabéns pelo esforço de continuação e renovação dos Estudos Portugueses sempre continuado pelos nossos colegas mais novos.

Por favor, tem a bondade de responder a uma ou duas perguntas da tua lavra e que eu não fiz.

Fez todas as perguntas, e tão bem feitas que eu não tenho mais respostas. OBRIGADO.

Entrevista com Susana L. M. Antunes

Francisco Cota Fagundes

Doutorada em Literatura Brasileira e Portuguesa (terceira área de concentração Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa). É Professora Associada e coordenadora do programa de Português na University of Wisconsin-Milwaukee. As suas principais áreas de investigação são a literatura de viagens, literatura de ilhas e geo-poética.

Susana, em primeiro lugar desejo felicitar-te pela tua promoção a Professora Associada de Português, com agregação, no Departamento de Espanhol e Português, Universidade de Wisconsin-Milwaukee. Parabéns! Conta-nos as tuas experiências como a única professora de Português na tua faculdade.

A minha experiência na UW-Milwaukee como única professora de Português no Departamento de Espanhol e Português tem sido uma experiência que poderei classificar como muito estimulante, exigente e, simultaneamente, muito enriquecedora.

Estimulante e exigente porque sou a responsável por um programa que, para além dos 4 semestres regulares que qualquer programa de língua oferece, o programa de português continua a oferecer aos alunos a possibilidade de completarem o “minor” em português, composto por 18 créditos, calculados a partir da frequência do terceiro semestre de língua. Para que tal se venha cumprindo, desde que cheguei à UW-Milwaukee no outono de 2016, tenho vindo a criar cursos de cultura do mundo lusófono que, regra geral, atraem também alunos de outros programas, o que implica que são ensinados em inglês. Estes novos cursos, atualizados semestre após semestre porque a pertinência dos temas que escolhi assim o exige, apresentam 4 tópicos culturais rotativos, focando a cultura lusófona através da música, da comida, das artes visuais e do cinema brasileiro. Estes cursos sobre a cultura lusófona, proporcionando uma abertura cultural a alunos que desconhecem por completo que existem países como Angola, Cabo Verde, Moçambique, Timor-Leste, entre outros, e regiões como os Açores, a Madeira e Macau, têm registado sucesso no que diz respeito ao número de alunos que, semestre após semestre, neles se inscrevem. Embora os temas escolhidos sejam passíveis de suscitar alguma resistência quanto à possibilidade de sobre eles se ensinar uma aula, na verdade, e convém, frisar, os temas escolhidos são a alavanca que proporciona uma ligação entre a cultura do mundo lusófono seja ele enformada pela música, comida ou artes visuais ou ainda pela perspetiva cinematográfica que no Brasil se produz. Com menos regularidade, é oferecido aos alunos um outro curso onde a cultura do mundo lusófono é perspectivada a partir dos filmes que nesses países se produzem.

Por outro lado, a exigência de ser a única professora neste programa também se prende com o facto de a UW-Milwaukee não estar localizada num estado onde a diáspora portuguesa é uma presença significativa. E, este pequeno-grande detalhe faz toda a diferença quando chegamos a um programa, a um departamento, a uma universidade. Como sabemos, a presença da língua e das culturas em português concentra-se, grandemente, nos estados de Massachusetts e Califórnia, pese embora a UW-Madison (mais ou menos a 2 horas de Milwaukee) tenha tido, em tempos, um dos programas mais

significativos e completos de português deste país, em grande parte, graças aos Professores Alberto Machado da Rosa (1924–1974) e Jorge de Sena (1919–1978). Nos dias de hoje, e baseada na minha experiência adquirida na UMass Amherst enquanto aluna de doutoramento e na minha experiência na UW-Milwaukee desde 2016, afirmo, sem qualquer hesitação, que há duas grandes realidades que desembocam em desafios diferentes para quem ensina língua, literatura e culturas em português: a realidade das universidades localizadas em estados onde a presença da diáspora é muito significativa e a realidade das universidades em estados onde tudo o que seja em português está em pé de igualdade com outras línguas como por exemplo o hebreu. Então, como se pode atrair alunos para as aulas de português, acrescentando-se que a UW-Milwaukee oferece cerca de 18 línguas? Respostas claras e objetivas são escassas, se não impossíveis. Não conheço receitas para este tipo de contextos, nem estudos científicos que abordem estas questões. É um trabalho que exige um esforço diário, dentro e fora da sala de aula – tendo-se complicado esta vertente com a pandemia do Covid-19, como facilmente se perceberá. É necessário o desempenho de um trabalho constante, atento e muito vigilante para que a qualidade do ensino não se prejudique nem se confunda com facilitismo em detrimento da possível angariação de alunos para que o número aumente. O equilíbrio entre *care* (uso a palavra em inglês porque, neste contexto, expressa melhor o sentido de cuidar, de se estar atento) e exigência parece-me uma imagem válida que, metaforicamente, abraça os alunos fazendo-os sentir que não são apenas mais um número e que há outras perspetivas de ensino. Esta filosofia que ensina abraçando e que é a minha forma de ser professora é também o motor que propaga o prazer desafiante de aprender e contactar com a língua, as literaturas e as culturas do mundo lusófono.

Enriquecedora porque se trata de uma aprendizagem *in continuum* e de permanentes desafios no sentido de tentar sempre adaptar-me às necessidades dos meus alunos, conquistando-os e desafiando-os, também, para a aprendizagem de uma língua que não apresenta uma componente nem de herança nem de diáspora no estado de Wisconsin, nomeadamente na cidade de Milwaukee onde a UW-Milwaukee funciona. Então, esse é um dos grandes desafios: cativar alunos para a aprendizagem de uma língua sobre a qual não há qualquer referência cultural. Em Wisconsin e nomeadamente em Milwaukee o alemão, o francês, o italiano, entre outras, são línguas com uma presença extremamente forte e com uma cultura vibrante. Veja-se, por exemplo, a existência da Alliance Française e das temáticas festas de verão onde cada país vibra de existência.

No que diz respeito à língua e cultura em português, houve em tempos (2011) uma leva de estudantes do Brasil que, beneficiando do programa Ciência sem Fronteiras, tiveram a oportunidade de estudar em diferentes universidades dos EUA. Nessa altura, bastantes alunos brasileiros frequentaram a UW-Milwaukee e alguns por cá ficaram. Com a interrupção desse programa, o panorama de alunos nativos de português mudou drasticamente. Com essa mudança, também se perdeu o contacto entre alunos brasileiros e alunos americanos o que conduziu, naturalmente, a um decréscimo da procura do estudo da língua em português. É um panorama que contrasta grandemente com o que acontece com os estados de Massachusetts, Califórnia, entre outros, onde a língua e as culturas em português têm uma presença forte e vibrante. Vi-o quando fui aluna e TA na UMass-Amherst e também quando visitei a California State University, em Fresno: uma realidade completamente diferente da realidade da UW-Milwaukee. Estranhei a princípio, mas depois entranhei e, como sempre tenho feito ao longo da minha vida, adaptei-me e empenhei-me por uma causa que trago na alma: a divulgação da língua, das culturas e das literaturas em português. É mais difícil em contextos desérticos, mas não se pode desistir, principalmente em contextos menos favoráveis ou em contextos onde quase tudo está por fazer. Felizmente nem sempre tudo é mau e, na minha busca permanente de apoios para o programa de português, consegui, depois de dar a conhecer a outra face da realidade do ensino de português nos Estados Unidos, a realidade da UW-Milwaukee, consegui dizia eu, a colaboração do Camões-Instituto da Cooperação e da Língua que tem sido uma mais-valia para a estabilidade do programa e para a oferta de novos cursos, como é o caso deste outono em que

foi possível oferecer-se um curso avançado de língua portuguesa, o qual incide na composição e conversação.

Claro que conjugar tudo isto com a investigação que é exigida acresce, em muito, o desafio e a exigência organizativa e produtiva do meu trabalho. Apesar dos trabalhos de investigação e publicações que tenho vindo a desenvolver em paralelo com a docência e todos os desafios que, naturalmente, se me impõem nessa área, não descuro, nunca, o meu papel como docente e promotora de um programa onde a língua, as literaturas e as culturas do mundo lusófono são sentidas e ensinadas como parte de mim, como a minha pele.

Tens criado vários cursos e durante a pandemia tens lecionado e continuas a lecionar cursos presenciais e à distância. Como é que ensinas língua, sobretudo pronúncia, com uma máscara no rosto exigida para proteção tua e dos alunos?

Sim, de facto desde que cheguei à UW-Milwaukee no outono de 2016, foram vários os cursos que criei e reestruturei (na resposta anterior já me referi aos 4 cursos de cultura do mundo lusófono), readaptando os materiais às necessidades dos alunos e aos imperativos do nosso século.

Com o objetivo de proporcionar oportunidades a alunos fora da UW-Milwaukee e, simultaneamente, alargar as ofertas do programa de português, criei, em 2017, um curso de português intensivo (6 semanas) durante o verão. Na verdade, e embora o número de alunos não seja colossal, tenho vindo sempre a lecionar esse curso até hoje. Por isso, o desafio tecnológico já começou nessa altura. Com a pandemia, houve necessidade de mais e mais adaptações. Flexibilizando a situação, ensinei aulas de língua online síncronas, assíncronas, presenciais com máscara, mas também aulas presenciais em simultâneo com alunos remotos que participavam na aula como os alunos na sala de aula – método que passaram a designar por *hyflex*. Tudo isto foi fruto de uma circunstância que me exigiu ser ainda mais pró-ativa e, ainda que mais sentada e menos de pé, eu senti a necessidade de me mexer muito mais para aprender ainda mais e fazer face às necessidades dos alunos tendo em conta o tempo que estávamos e ainda estamos a viver. Conseguir rodear os alunos com o “tal abraço” em aulas online, ainda que síncronas, é um desafio que se pode tornar esgotante. Como chegar ao aluno que está do outro lado da câmara, do computador? Por email, claro que sim. Mas não chega. Quantos alunos, e não só alunos, não respondem a emails, acabando-se o que nunca, talvez, tenha começado? Como chegar a alguém a quem não temos a oportunidade de olhar nos olhos e com quem conversar cara a cara? Estas e muitas outras perguntas não são de resposta fácil ou, simplesmente, não existem nem repostas, nem receitas. No entanto, há que ver o lado positivo do uso da tecnologia, isto para responder à questão de como se ensina os sons e a pronúncia de uma língua. Evidentemente, que me apercebi dessa questão quando ensinei com máscara. Há um conjunto de situações no ensino de línguas com máscara que ficam sobremaneira debilitadas e, claro, que a questão dos sons, da pronúncia, do falar e do ouvir são talvez as mais importantes. Ouvir os alunos falar em português com máscara também não é fácil. A tendência generalizada para falarem mais baixo foi um detalhe que me causou algum constrangimento, mas de que depressa percebi as razões. Se já é intimidatório falar uma outra língua num contexto normal, com máscara mais intimidatório é. Tive de encontrar soluções. Para que me pudessem ouvir e perceber as posições do aparelho vocal para a pronúncia de sons e de palavras, comecei a gravar vídeos em casa, sem máscara claro, sobretudo para os alunos de iniciação. Consequentemente, também fui mudando algumas tarefas relacionadas com a expressão oral, encorajando-os a fazerem áudios para eu ouvir e lhes dar o meu feedback com um áudio também. Penso que tudo isto resultou e ainda hoje mantenho a gravação de áudios que peço aos alunos por achar que é algo que os pode ajudar muito na expressão oral e, simultaneamente, a aumentarem a sua autoconfiança expressando-se em português. Desde sempre que a expressão oral é uma das competências à qual tenho dedicado muita e cuidadosa atenção. Em junho passado, por exemplo,

frequentei, durante duas semanas, mais um curso online onde me familiarizei com uma outra ferramenta, a qual me vai permitir oferecer aos alunos que vão iniciar a aventura da viagem em língua portuguesa no outono maior diversidade de opções para a expressão oral e a interação na sala de aula seja real ou virtual.

Relativamente ao uso obrigatório de máscara pelo qual passei, confesso que entre ensinar na sala de aula com máscara e ensinar uma aula online síncrona sem máscara, prefiro a segunda opção.

Uma criação única tua e dos teus alunos é a revista *O Canto do Mar: Jornal Criativo em Língua Portuguesa*, editado por ti e pelo teu aluno Ryan J. Ammerman. A revista acaba de lançar o sexto número. Partilha connosco as tuas intenções ao criares essa revista e quais têm sido até hoje os resultados desse esforço?

Na realidade, não tive intenções nenhuma quando propus aos meus alunos na primavera de 2017 tentarmos encontrar alguma forma para que os textos deles fossem publicados. Conto exatamente essa história nas palavras introdutórias do número um do jornal criativo. Tudo resultou do meu espanto acerca da produção escrita dos meus alunos de Port 203 naquela primavera. Estávamos a falar de poesia na aula e eu partilhei alguns exemplos de poetas e poemas. Para tarefa para casa pedi-lhes que escrevessem um haicu ou um poema em português. O que me entregaram foi deveras espantoso. Partilhei com eles a minha alegria e disse-lhes que não queria ser a única privilegiada a ler os textos deles. Tínhamos de pensar numa forma para que fossem publicados. Talvez online para não acarretar despesas? Criar um blog? Da sala de aula a ideia passou para o então Bate-Papo (encontros semanais para a prática da língua portuguesa) onde se começou a discutir o nome da publicação, a imagem para a capa e muitos outros detalhes. Com as mentes a ferver, fomos trocando ideias dentro e fora da sala de aula durante semanas. Nessa altura, um aluno brasileiro que frequentava as aulas de português e o curso de jornalismo ficou muito entusiasmado com a ideia e juntos começamos a aventura pelo mundo informático, procurando o programa que melhor se adequaria ao que todos queríamos. E *O Canto do Mar* surgiu, resultando de um trabalho completamente aberto e colaborativo, sem quaisquer pretensões a não ser tornar públicos os textos dos meus alunos.

Como está organizada a revista e que alunos colaboram?

O Canto do Mar não tem uma organização específica nem previamente formatada. A única regra que assiste o jornal criativo em língua portuguesa é que os textos sejam escritos em português. O tamanho do texto, o uso ou não de imagens é do gosto dos alunos de português e dos colaboradores. Sendo assim, as primeiras páginas são sempre destinadas aos trabalhos dos alunos da UW-Milwaukee, como não poderia deixar de ser. A seleção dos textos que se segue é, normalmente, preenchida por textos de ex-alunos e depois entram os textos dos colaboradores fora da UW-Milwaukee. Se um dos grandes objetivos d' *O Canto do Mar* é incentivar a competência da escrita dos alunos que aprendem português, por outro lado, os textos dos ex-alunos e dos colaboradores fora da UW-Milwaukee funcionam como incentivo e fonte de inspiração para a aprendizagem de português. Curiosamente, também são publicados textos escritos em inglês que depois são traduzidos por alunos que estão a frequentar Port 699 e pelo aluno que, desde o número 5, está a trabalhar comigo na realização deste projeto, Ryan J. Ammerman.

Todos os alunos de língua colaboram n' *O Canto do Mar* porque foi e continua a ser deles e para eles. Como a regra é ser publicado na primavera, os alunos que iniciam o estudo da língua no outono anterior já podem publicar alguns textos, como por exemplo, as palavras favoritas, haicus e pequenos textos que vamos trabalhando na aula e fora da aula. Os alunos de Português 204, quarto semestre, já produzem textos mais avançados sobre o meio ambiente, as viagens, e alguns escrevem pequenos

poemas e pequenas histórias. Depois temos a participação dos alunos de Português 699 que, regra geral, são os alunos que estão a fazer Independent Studies para completarem o “minor”. Esses alunos publicam trabalhos mais complexos que vão desde textos criativos até textos que focam temas linguísticos e culturais. Todos os temas são escolhidos por eles, os quais vamos burilando como artesãos da língua, cujo produto final só termina muito perto do final do semestre.

Nem sempre é fácil manter a chama acesa dos alunos, nomeadamente em períodos mais exigentes do semestre, como é por exemplo a altura de exames ou apresentações de projetos. É necessário dosear com consciência, equilíbrio e a energia necessária para gerir, o melhor possível, toda a dinâmica que envolve o processo de escrita *in continuum*. O professor é o motor de arranque e é, simultaneamente, o que deve manter sempre a chama acesa para que o fogo não se apague. E é por aí que vamos! Uns dias, a tarefa afigura-se-nos mais simples, outros dias mais complicada... No entanto, desistir não é uma possibilidade. E *O Canto do Mar* tem sido prova disso porque tem vindo a crescer ao longo destas 6 publicações. Não se sabe o que acontecerá para o número 7, nem se sabe se acontecerá. No outono lançam-se sempre as sementes à terra, para serem, cuidadosamente, regadas e mimadas, para que na primavera brote mais um canto que é do mar, da terra e de todos os que o sentem.

Como sabes, este número da *Gávea-Brown* é dedicado a uma celebração e estudo histórico e crítico da Literatura Portuguesa da Diáspora Norte-Americana (EUA e Canadá) (LPD). A escrita da migração, por parte de migrantes e seus descendentes, já conta com mais de 100 anos. É, porém, nos últimos 40 anos que se vem desenvolvendo ao ponto que, hoje, é inegável o seu valor como disciplina a estudar. Seria possível, aos poucos, interessares alguns dos teus alunos no estudo dessa literatura que, como sabes, tem uma componente migrante escrita em português e menos frequentemente em inglês e uma componente luso-americana-canadiana escrita em inglês?

Claro que sim. Como sabemos, os interesses dos nossos alunos também dependem, em muito, das oportunidades e das direções que lhes oferecemos. Neste sentido, cumpre-nos lançar as sementes para que a Literatura Portuguesa da Diáspora Norte-Americana encontre terreno fértil que suscite o interesse pelo seu estudo. No que me diz respeito, tenho todo o interesse em divulgar essa literatura aos meus alunos de nível mais avançado que, certamente, sentirão curiosidade em saber mais acerca da sua existência. Também penso que no nosso contexto específico de professores em universidades norte-americanas nos devemos envolver na pesquisa dessa literatura e divulgá-la nas nossas salas de aula, físicas ou virtuais. Um conto ou um poema poderão ser a alavanca para que o interesse cresça, aliando, sempre, as experiências subjacentes a essa literatura tão particular. Como também sabemos, não será uma tarefa fácil, mas sem um início nada se consegue. Estou certa de que cada um de nós encontrará a melhor forma para incentivar os alunos para a leitura dessa literatura.

No entanto, há um ponto que gostaria de salientar: se o professor não se interessa, nunca vai conseguir fomentar esse interesse nos alunos. Se o professor não é um leitor, nunca poderá fomentar o gosto pela leitura nos seus alunos. Por isso, considero que temos uma responsabilidade enorme na divulgação e promoção da Literatura Portuguesa da Diáspora Norte-Americana junto dos nossos alunos, sejam alunos de herança ou não. Como educadores e formadores cumpre-nos abrir horizontes, proporcionar novos conhecimentos e reflexões, contribuindo para a abertura de corações e mentes, aproximando também os alunos de outras realidades que enobrecem todo o ser humano, como o são, por exemplo, as autobiografias.

Em caso de resposta positiva, que papel poderia desempenhar nesse esforço a revista *O Canto do Mar*?

O Canto do Mar terá (porque já considero uma possibilidade de trabalho para os meus próximos Independent Studies) um papel fundamental na publicação de uma seleção de trabalhos escritos pelos alunos nessa área, promovendo, paralelamente, essa literatura. E como *O Canto do Mar* chega a muitos lugares dentro e fora dos Estados Unidos será sempre uma fonte importante de divulgação e de promoção que, certamente, despertará o interesse de quem ler esses trabalhos.

Para além d'*O Canto do Mar* e a exemplo do que tenho vindo a fazer nas aulas de língua, cultura e Independent Studies, os alunos poderão também produzir podcasts como resultado das suas leituras e reflexões naquela matéria. Acho que não nos devemos arredar do que de bom a tecnologia pode proporcionar aos alunos, aos professores e, conseqüentemente, na divulgação do que aprendem. Embora não faça uso de redes sociais, tenho investido muito nessa área, muito antes da pandemia. A minha curiosidade em saber para melhor desempenhar as minhas funções e ir encontrar momentos de aprendizagem que possam envolver mais e melhor os alunos no processo-aprendizagem da língua portuguesa é um dos meus objetivos. Com a proposta dos podcasts tenho sentido uma forte adesão por parte dos alunos. Por isso, parece-me que os podcasts poderão ser outra forma de os incentivar e de, novamente, tornar públicos os seus trabalhos e, conseqüentemente, promover a Literatura Portuguesa da Diáspora Norte-Americana fora da sala de aula.

Colaboras neste número da *Gávea-Brown* com um ensaio sobre a poesia de Olga Cabral, uma das veteranas da poesia luso-americana. Conhecendo a obra poética toda de Olga Cabral, também sabes que ela não dedicou nenhum dos seus numerosos poemas a temática ostensivamente lusa ou luso-americana. Achas, no entanto, que apesar disso ela deve ser considerada uma poeta luso-americana, que mais não seja pelo facto de se identificar como luso-americana? Por favor, explica. Há vários outros escritores “luso-americanos” nessa mesma situação – autoidentificados como “luso-americanos”, mas que cultivam uma temática não-luso-americana.

Considero a poeta Olga Cabral (1909–1997) uma poeta luso-americana, sem qualquer dúvida. Pergunto: um autor português só pode escrever sobre temática portuguesa? Um autor angolano só pode escrever sobre temática angolana? No caso de Olga Cabral, como muito bem referes, ela autoconsidera-se uma poeta luso-americana. Não escreve sobre as festas do Espírito Santo, nem sobre a lagoa das Sete Cidades, nem sobre a praia de Porto Pim, é verdade. No entanto, a sua poesia aborda temáticas que ainda hoje são extremamente importantes em vários domínios do conhecimento.

Sem querer tomar uma posição radical, penso que o nome que também nos identifica terá um peso significativo nessa catalogação. Olga Cabral não me sugere uma mulher que não tenha senão ascendência portuguesa. Tal como ela afirma e tal como se identifica. A tua pergunta também me remete para a velha questão da existência ou não de uma literatura açoriana e, por conseguinte, autor português ou autor açoriano? Pergunto: Antonio Tabucchi era um autor açoriano porque escreveu *Mulher de Porto Pim*? Jorge de Sena, num contexto bem diferente, considerava-se auto-exilado. Teremos nós leitores e estudiosos o direito de questionar o que cada autor considera ser quando são os próprios a autoidentificarem-se como tal e a clarificarem o assunto?

Os Estados Unidos e o Canadá possuem numerosas literaturas étnicas. Para focar apenas nas literaturas euro-americanas dos EUA, poderíamos mencionar mais de uma dúzia, incluindo a portuguesa. O campo do português, ele próprio, é composto de várias literaturas lusófonas: a portuguesa, a brasileira, a angolana, a cabo-verdiana, a guineense, a santomense, a

moçambicana. Que vantagens poderão resultar do ensino individual dessas literaturas que não é necessariamente obtível do seu estudo sob uma rubrica e foco multi-abrangente como “literatura de língua portuguesa” ou “literatura lusófona”?

Esta é uma pergunta difícil, à qual tenho alguma dificuldade em responder. Vou tentar. Eu posso perfeitamente falar em literatura de língua portuguesa e direcionar a minha aula para a literatura brasileira ou angolana ou outra literatura qualquer das que referes. Os rótulos e as etiquetas são usados ao jeito de cada um. Penso que a língua portuguesa na sua conjuntura naturalmente polifónica e multiespacial une literaturas e culturas. Eu ensino língua portuguesa que por acaso coincide com o nome de um país que se chama Portugal, mas que apresenta múltiplas sonoridades enriquecedoras promovidas pelos milhares de falantes que a usam em outros lugares do mundo. Mas é da língua portuguesa como um sistema vivo que se trata, é essa língua portuguesa que ensino sempre numa perspetiva multifacetada em permanente movimento. Nos cursos de cultura sobre os quais já falei seleciono países e regiões do mundo lusófono que são abordados nas aulas, dependendo do tema. Nada mais natural do que falar de São Tomé e Príncipe quando no curso sobre a comida no mundo lusófono menciono o chocolate. Nada mais natural do que falar na música de Zeca Afonso quando ensino a música no mundo lusófono ou, ainda nada mais natural, quando ensino as artes visuais no mundo lusófono e menciono o artista de arte de rua brasileiro Eduardo Kobra, só para citar alguns exemplos. A questão central é o que queremos e de que forma queremos transmitir aos nossos alunos os conteúdos e as culturas que transportamos e que vamos adquirindo.

Voltando à tua pergunta, não sei exatamente quais seriam as vantagens. No entanto, e baseando-me na minha experiência neste país onde ainda nunca ensinei uma aula de uma única literatura em língua portuguesa, no papel de professora sinto-me muito mais atraída e aliciada para ensinar uma aula onde a presença de várias literaturas em língua portuguesa possa ser uma realidade em detrimento de ensinar uma aula focando uma única literatura que terá de ser, quer queiramos ou não, em língua portuguesa.

Numa das tuas respostas, referes a produção de podcasts pelos teus alunos. Queres falar um pouco mais sobre esse detalhe tecnológico que usas na tua sala de aula? Como podemos aceder a esses podcasts e a *O Canto do Mar*?

Sim, o podcast é uma ferramenta que propus aos alunos de língua e de cultura no outono de 2021. Considero que esta tem sido uma experiência muito positiva em termos da visibilidade dos trabalhos produzidos pelos alunos em sala de aula e, tal como achei aquando da ideia que desembocou n’*O Canto do Mar*, partilhar o que os alunos produzem é também muito importante para todos eles. Sempre achei que a partilha, seja entre colegas, seja no sentido de promover o trabalho dos alunos, é fundamental na profissão docente. Sozinhos podemos muito pouco. Por isso, sempre que vislumbro este tipo de possibilidades tento apreender os meios necessários para poder fazer sorrir de felicidade os meus alunos. Não procuro a perfeição da aquisição da língua. Sei na pele o que isso pode significar. Procuro proporcionar-lhes momentos e experiências de aprendizagem que sejam positivos e que os façam sorrir para a vida. Os podcasts estão disponíveis em: <https://uwm.edu/spanish-portuguese/undergraduate/portuguese-program/portuguese-podcasts/>.

Antes dos podcasts e desde 2020 que temos vindo a celebrar o Dia Mundial da Língua Portuguesa convertendo os projetos culturais que os alunos são incentivados a fazer (uma atividade que comecei a desenvolver com os meus alunos na UMass Amherst) ao longo do semestre. No ano de 2020 lembrei-me, mais uma vez, de uma forma para partilhar os projetos dos meus alunos. E surgiu a ideia de um vídeo, com músicas que eles escolhem e que um aluno mais entendido nestas lides transforma

em vídeo. Os vídeos podem ser vistos aqui: <https://uwm.edu/spanish-portuguese/media/portuguese-videos/>

Finalmente, mas não menos importante, foi criado em 2020 o Azorean Connection Group, um grupo que promove o intercâmbio linguístico e cultural entre alunos da Escola Vitorino Nemésio (EVN), Terceira, e os alunos de português da UW-Milwaukee, um projeto que se iniciou com a colaboração das Professoras Paula Cabral e Michelle Borba, tendo-se juntado ao grupo este ano o Professor Paulo Valadão docente da EVN. Ao longo destes dois anos têm sido várias as atividades que temos desenvolvido em conjunto, nomeadamente a criação de um grupo no WhatsApp para a prática da escrita e da oralidade em ambas as línguas e a participação dos alunos açorianos quer n' *O Canto do Mar*, quer no Dia Mundial da Língua Portuguesa 2021 que celebramos conjuntamente online, apesar da diferença horária que nos separa. Esta tem sido uma colaboração muito interessante, a qual tem suscitado, ainda mais, o interesse dos meus alunos pelos Açores e por tudo o que envolve o estudo da língua e da cultura. Por todas estas ligações que têm vindo a acontecer, poderei acrescentar que não será difícil motivar alguns dos meus alunos para o estudo da Literatura Portuguesa da Diáspora Norte-Americana.

Ainda na sequência da minha preocupação em proporcionar aos meus alunos experiências do uso da língua portuguesa no mundo real, este outono iniciei uma nova parceria com a Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Brasil, no sentido de proporcionar, uma vez mais, o intercâmbio online de alunos entre as duas instituições.

Quanto a *O Canto do Mar*, embora todos os alunos e todos os colaboradores recebam a cópia física em que colaboram, graças ao apoio conseguido do Center for International Education da UW-Milwaukee, apoio esse que aproveito para agradecer publicamente, os demais interessados poderão ler todos os números na íntegra, acedendo ao link: <https://uwm.edu/spanish-portuguese/media/o-canto-do-mar/>.

Como o número de páginas tem vindo a aumentar consideravelmente - devido à contínua participação dos alunos do Azorean Connection Group, aos ex-alunos de português que se mantêm fiéis ao nosso jornal/revista e que continuam, ativamente, a participar e aos colaboradores que até nós têm chegado da Califórnia, do Brasil, da Pensilvânia, etc. - quando se acede ao link, deparamo-nos com alguns números divididos em Parte 1 e Parte 2, mas o acesso é sempre rápido e simples.

Todas estas atividades são muito apreciadas pelos alunos e claro que se eles se sentem bem, eu sinto-me melhor ainda! Sou muito grata pela felicidade que a minha profissão me dá com todos os momentos menos bons, menos felizes e mais ou menos pandémicos. Posso afirmar, sem preconceitos, que os alunos são a minha fonte de inspiração porque é de e com pessoas que eu gosto de estar, de trabalhar e de aprender *in continuum*. Confinada ao meu lema “aprender para ensinar melhor”, é aos meus alunos que ofereço toda a minha gratidão!

Aproximações à poesia de Olga Cabral

Susana L. M. Antunes*

Resumo

O presente trabalho propõe uma leitura da poesia de Olga Cabral, destacando-se os conceitos de memória coletiva e individual, lentidão, olhar-observador-testemunho congregados numa poesia de cariz humanista e interventivo. Destacam-se ainda as aproximações que Olga Cabral propõe na busca de uma língua ancestral e na representação da imagética feminina.

Palavras-chave

Poesia, memória, olhar, testemunho

Summary

The present article proposes a reading of Olga Cabral's poetry, highlighting the concepts of collective and individual memory, slowness, gaze-observer-testimony gathered in a poetry of a humanist and interventional nature. Also noteworthy are the approaches that Olga Cabral proposes in the search for an ancestral language and the representation of female imagery.

Keywords

Poetry, memory, gaze, testimony

* University of Wisconsin-Milwaukee

You are the first woman poet I know in this country
 who expressed a national spirit. [...] In addition to
 your public poetry (*arte pública*) your most intimate
 and tragic revelations also speak for all of us.¹

Introdução

Olga Cabral (1909-1997), filha de portugueses,² nasceu em West Indies, tendo viajado com os pais, ainda criança, para Winnipeg, Canadá. Pouco tempo depois, mudou-se para Nova Iorque, onde viveu até ao fim da sua vida. Casada com o poeta *yiddish* Aaron Kurtz, Olga Cabral começou a publicar a sua poesia em revistas nos anos 30 do século passado. No entanto, o seu primeiro livro de poesia *Cities and Deserts* só foi publicado em 1959, sob a chancela da editora Roving Eye. Em 1993, Olga Cabral organizou a coletânea intitulada *Voice/Over: Selected Poems*, a qual oferece uma perspetiva da sua poesia publicada durante mais de quatro décadas. Devido à dificuldade em aceder aos livros de Olga Cabral, optei por centrar este estudo na antologia *Voice/Over: Selected Poems*.

Acompanhando o fluxo das suas experiências de vida situadas ao longo do século XX, a poesia de Olga Cabral revela-se em imagens retratadas pela delicadeza da palavra atenta e interventiva, a qual se constitui como uma sequência de impressões digitais que presentificam vivências pessoais e coletivas circundadas pelos acontecimentos marcantes do século XX como é afirmado por Olga Cabral na contracapa de *Voice/Over*: “I have lived through all the wars of this century, together with the rise of fascism, the Great Depression, the cynical witch hunts of McCarthyism, the atom bomb, the Cold War – I’ve seen it all. The twenty century. My century”. Ainda que o termo “voice-over” tome forma na voz de um narrador invisível no cinema, no teatro, na rádio e em anúncios publicitários, a expressão poética de Olga Cabral adquire uma multiplicidade de vozes que se fazem ouvir, debruçando-se e edificando percursos que nos conduzem através de acontecimentos marcantes do século XX perspetivados a partir dos Estados Unidos da América. *Voice/Over* sugere a presença da voz da poeta que desliza em movimentos que se compõem ao longo de trajetórias testemunhadas pela deslocação da palavra interventiva. Por outro lado, o ato de se inclinar sobre a sua própria poesia para selecionar os poemas que integram *Voice/Over* representa também a reflexão sobre a sua vida literária, a qual se edifica como um itinerário que percorre 7 livros de poesia, a saber: *Cities and Deserts* (1959), *The Evaporated Men* (1968), *Tape Found in a Bottle* (1971), livro galardoado com o Emily Dickinson Award,³ *The Darkness in My Pockets* (1976), *Occupied Country* (1976), *In the Empire of Ice* (1980), *The Green Dream*

¹ Palavras de Walter Lowenfels citadas em Clemente e Monteiro (2012: 43).

² Apesar da pesquisa feita nos arquivos dos Açores em finais de 2022, não foi ainda possível confirmar a factível ascendência açoriana de Olga Cabral para além do mencionado em Alves et al. (2016: 329–330). Assinale-se ainda que em alguns sites online o nome mencionado é Olga M. Cabral, Olga Marie Cabral e Olga Marie Cabral Kurtz, nome usado no obituário publicado no *New York Times*, a 9 de dezembro de 1997, intitulado “Cabral, Olga Kurtz”. A título de curiosidade, refira-se ainda que o obituário do seu marido também foi publicado no mesmo jornal, a 31 de maio de 1964, com o título “Aaron Kurtz, Poet and Yiddish Writer”.

³ No livro *The Darkness in My Pockets* (1976), Olga Cabral publicou o poema “Occupation: Spinster” dedicado a Emily Dickinson: “[...] In Amherst Emily lived on / though the world forgot / moving with calm coiled hair through tidy days. / Her face shrank to a locker. She explored / miniaturized worlds known only to moths and angels / walked to the far side of a raindrop – trespassed / on Infinity.” (Cabral 1993: 55).

(1990) e uma secção intitulada *Uncollected Poems* (s/d).⁴ Sendo assim, o conjunto de poemas selecionados representa um duplo itinerário – o que reflete os principais acontecimentos do século XX e a sua vida literária contornada pela presença das artes, da natureza, da memória, da língua e de imagens que representam a mulher. Neste sentido, é importante atermo-nos à ideia de que a poesia de Olga Cabral, ainda que considerada poeta da diáspora, apenas reflete “tangencialmente uma visão de diáspora, antes revelando uma consciência aguda das posições geoestratégicas, com alusões críticas à atitude bélica dos Estados Unidos” (Alves 2016: 331).

Este estudo focar-se-á num conjunto de poemas reveladores de uma consciência crítica de posições estratégico-políticas, coadjuvadas pelo testemunho e intervenção do movimento da palavra que enforma a poesia de Olga Cabral reunida em *Voice/Over: Selected Poems*. As imagens que nos são reveladas depuram-se através da palavra atenta, interventiva e transformadora, a qual se constitui como as impressões digitais de uma poeta atenta ao seu século e ao mundo em trânsito – o mundo daquela que, no final da sua vida, era apresentada como “uma comunista portuguesa” (Monteiro 2011: 199).

A amplitude do olhar

O olhar e, por inerência, a visão, vincula-se ao que acontece a partir de nós para o exterior e, simultaneamente, ao que em nós se produz quando saímos de nós-mesmos, trazendo o mundo para a nossa intimidade. Os olhos, geralmente referenciados como as janelas da alma e os espelhos do mundo, permitem a magia que o olhar abriga de forma espontânea na dupla conceção da visão que depende de nós e, paralelamente, na ideia de que a visão também depende das coisas que nos rodeiam, originando-se no grande teatro do mundo. Conforme Merleau-Ponty (1989: 22) aponta relativamente ao pintor, o que possibilita a visão é o olho, “instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus próprios fins, o olho é aquilo que foi comovido por um certo impacto do mundo, e que restitui o visível pelos traços da mão”, que se estendem ao próprio ato da escrita. A ação de restituir o visível remete para o movimento inerente à ação subjetiva de ver que se pode definir como sendo olhar para tomar conhecimento e para se ter conhecimento. Esse laço entre ver e conhecer, de um olhar que se tornou cognoscente e não apenas espectador desatento, é o que o verbo grego *eidô* expressa — ver, observar, examinar, fazer ver, instruir, instruir-se, informar, informar-se, conhecer, saber. Desta forma, a ação entre olhar/ver em recruzamento com o mundo, apresenta um caráter interligado da visão e do movimento no mundo com os outros, restituindo ao homem a humanidade que lhe é própria, daí resultando ainda a visibilidade do que é, por vezes, invisível e que, mesmo difícil de perceber, também está presente no mundo. Esta captura do invisível pode ser entendida como o poder de ver para além do que nos é dado, uma vez que ao interrogar o mundo a visão diz algo mais do que aquilo que o próprio sujeito perguntou, ou seja, a visão diz o que não se pergunta. Neste itinerário, sublinhe-se também que se torna entendível que a ideia de perspectiva albergue dois sentidos, a saber, o ver para a frente e o ver em profundidade. Com esta dimensão dos movimentos inerentes ao olhar, deslocados para a ideia um olhar observador e reflexivo, o olhar atento é capaz de evidenciar e de intuir porque, do lugar onde se encontra, tudo vê de forma quase completa. Alojado no observatório da alma, o olhar atento e meditativo promove a autorreflexão, inspira a reflexão ao outro e viabiliza a ponderação sobre o outro. Neste complexo triângulo de múltiplas amplitudes situa-se a poesia de Olga Cabral percorrendo itinerários temáticos precursores, interventivos e humanistas.

Os percursos do olhar de Olga Cabral desenham na pele do poema imagens subtraídas pela visão à percepção do mundo real, devolvendo-nos poesia com uma fisionomia onde se apresentam impressas

⁴ Olga Cabral publicou ainda literatura infanto-juvenil, a saber: *The Seven Sneezes* (1948) e *So Proudly She Sailed: Tales of Old Ironsides* (1981), este último seguindo a história da fragata americana *Constitution* em paralelo com a história dos EUA desde a Independência até ao início do século XX (Vale de Gato 2016: 330).

imagens reais que se ajustam ao processo imanente de escrita. Como uma viajante do olhar que vai mapeando o mundo que a rodeia, Olga Cabral revela amplitudes multifacetadas das consequências de mundos vividos e testemunhados aos quais não fica indiferente, como exemplifica o poema intitulado “By Bomb’s Early Light” (1968),⁵ com a seguinte epígrafe: “It looked like the Fourth of July — an American military spokesman describing bombing raids over Vietnam”: “I weep for the rocket’s red glare / by whose light I can see / the melted gummy skin of the napalm victim / peeled from living bone / and cheeks fair as almond / of delicate girls / putrefy in death before my eyes.” (Cabral 1993: 15). Ampliando o olhar-testemunho com a presença de uma voz-interventiva, o que poderá ser considerada a descrição de acontecimentos, adquire, no poema de Olga Cabral uma outra dimensão. A descrição, cuja característica fundamental se resume ao relato de acontecimentos, sendo, por isso, um momento estático em qualquer narrativa, alcança, na poesia de Olga Cabral e, em particular, no poema acima referido, uma dinâmica que instala movimento na descrição dos efeitos da guerra no Vietname. Este tipo de movimento que Olga Cabral imprime ao poema “By Bomb’s Early Light” identifica-se com o que Otmar Ette (2001: 52–53) define como o movimento em círculo, o qual é descrito como um movimento hermenêutico, apresentando o conhecimento do assunto, controlando-o e completando-o, para o voltar a sistematizar, congregando novas experiências e novos saberes para, num último movimento, unir o poema na perspectiva de um saber ampliado proporcionando ao leitor espaço para a tríade reflexiva acima apontada. Neste sentido, o itinerário de Olga Cabral vai-se transvertendo em caminhos direcionados para a compreensão, para o entendimento em aberto, uma vez que o leitor pode complementar permanentemente a sua leitura, pelo que o movimento na poesia de Olga Cabral invoca sempre a circulação do compreender. Ainda que Ette se refira em concreto à literatura de viagens, a poesia de Olga Cabral constitui-se, também, como relato de múltiplas viagens espirituais que percorrem diferentes tempos espaços e ocorrências, os quais se refletem e se interseitam com a atualidade das imagens dos nossos dias, como se observa no excerto do poema “By Bomb’s Early Light”:

[...]
 Christ burns in a foxhole. Calm in his scorn
 the Buddha squats on a throne of fire. Cities with soft names
 like the sound of bamboo bells
 go up in pinwheels and rockets of starspangled death,
 and on roads of live coals
 barefoot
 the refugees, always the refugees of
 our century,
 their ancestors burning behind them. [...]
 (Cabral 1993: 15)

A circularidade do movimento acima referida perspectiva-se igualmente no poema “Occupied Country”, do livro publicado em 1976 com o mesmo título, revelando-se através da importância da língua falada outrora e que é lembrada pelos poetas (“Only poets remember / the language once spoken here” (Cabral 1993: 60) e da presença do exílio e da ocupação territorial (“They have given asylum to words. / There are words in exile / in beat-up typewriters / hiding in basements / listening

⁵ “By Bomb’s Early Light”, “The Music of Villa-Lobos”, “Are They Listening?”, “Occupied Country”, “Tree Full of Birds” e “Woman Ironing” foram traduzidos para português no âmbito do mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue, em 2012, Universidade do Minho, com revisões de Margarida Vale de Gato, e publicados em “Três Poetas Luso-Americanas em Tradução”. Os poemas em tradução de Olga Cabral estão incluídos em *Nem cá, nem Lá* (2016: 151).

in attics.” (Cabral 1993: 60), desvelando a ideologia integrante do olhar-testemunho-interventivo de Olga Cabral a provocar, novamente, o triângulo reflexivo implementado pelas questões colocadas nos primeiros quatro versos do poema: “What is the name of this country? / Is it the landscape of death? / Have we arrived so soon? / Why does it always rain dead birds? / Why is the weather so singular?” (Cabral 1993: 60). O “país ocupado” de Olga Cabral instala ao longo da viagem proposta uma série de reflexões que nos remetem para um qualquer país ocupado, num qualquer lugar do mundo, terminando o poema de novo com perguntas tão inquietantes como as iniciais, as quais fecham o círculo desenhado pelo olhar reflexivo que o poema encerra: “What if this dreary occupation / of tool booths were to end? / If pomes were issued daily / instead of proclamations? / If all the maps were re-drawn one day / by poets instead of liars?” (Cabral 1993: 61).

Agregada ainda à ideia de movimento e circularidade sugeridos pelo olhar de Olga Cabral, destaca-se ainda uma outra dupla constituída pela memória e pela lentidão, entidades que se complementam.

Na poesia de Olga Cabral, a memória não se resume a um estado associativo de lembranças, caracterizado pela passividade, sucessão e reprodução de lembranças justapostas; a presença da memória transita entre um passado que se presentifica, assumindo características de um movimento que se refaz continuamente. Como afirma Bergson (2006: 280):

[a] verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um “estado virtual”, que conduzimos pouco a pouco, através de uma série de planos de consciência diferentes, até ao termo em que ele se materializa numa percepção atual, isto é, até ao ponto em que ele se torna um estado presente e atuante, ou seja, enfim, até esse plano extremo de nossa consciência em que se desenha o nosso corpo.

Ainda relacionada com a memória, destaca-se a importância que a noção de memória coletiva adquire na poesia de Olga Cabral. Desenvolvido por Maurice Halbwachs, o conceito parte da perspetiva da análise da memória considerando o seu contexto social de surgimento, permanência e disseminação. O destaque dado por Halbwachs ao contexto geracional é de vital importância por romper com o pensamento dominante do estudo da memória através da perspetiva individual e atribuir ao contexto coletivo a força necessária na construção das lembranças. Além disso, Halbwachs transporta a questão da afetividade para o campo da memória ao atribuir à comunidade afetiva a perpetuação e a concretização desse ciclo de recordações, misturando-se em alguns momentos com a memória individual, uma vez que nenhuma das formas de memória está inteiramente isolada uma da outra, afirmando:

[p]ara evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (Halbwachs 1990: 72)

Neste contexto proposto por Halbwachs, encontra-se a poesia de Olga Cabral que faz uso da memória individual e coletiva em simultâneo, vertendo-se em poemas interventivos onde a voz da poeta se apresenta repleta de significação na tentativa de ecoar o seu grito e alertar a humanidade, como se verifica no excerto do poema “The Scream”, dedicado a Siqueiros,⁶ incluído no livro *In The Empire of*

⁶ David Alfaro Siqueiros (1896–1974), pintor realista mexicano. Pode-se inferir que o poema de Olga Cabral se refere ao quadro de Siqueiros intitulado *Echo of a Scream*, de 1937.

Ice (1980): “And it whirled and spread / a mouth growing and growing / a storm of vermillion / a hurricane gullet / and out of it came / the scream of a child just born / in a world that died” (Cabral 1993: 86).

Ponderando sobre a ligação entre memória e lentidão, Milan Kundera, no livro intitulado *Lentidão*, estabelece uma relação entre a caminhada e a velocidade que imprimimos conforme o que queremos esquecer e ou recordar. Segundo Kundera, quanto mais rápida for a sucessão de acontecimentos mais acelerada será a manifestação da sua duração e mais fácil será o processo de esquecimento. Esta situação é ilustrada por Kundera ao referir-se à imagem de uma pessoa que necessita de se esquecer dos seus pensamentos e que, por isso, acelera os seus passos. Por outro lado, quanto mais lenta a sucessão de acontecimentos menos acelerada será a manifestação da sua durabilidade, e mais difícil será o processo de esquecimento. Sendo assim, uma pessoa ao tentar lembrar-se de algo tenderá a diminuir a velocidade dos passos durante a procura de certas recordações. Conforme Kundera afirma:

[h]á um vínculo secreto entre a lentidão e a memória, entre a velocidade e o esquecimento. Imaginemos uma situação das mais comuns: um homem andando na rua. De repente, ele quer se lembrar de alguma coisa, mas a lembrança lhe escapa. Nesse momento, maquinalmente, seus passos ficam mais lentos. Ao contrário, quem está tentando esquecer um incidente penoso que acabou de viver sem querer acelera o passo, como se quisesse rapidamente se afastar daquilo que, no tempo, ainda está muito próximo de si. Na matemática existencial, essa experiência toma a forma de duas equações elementares: o grau de lentidão é diretamente proporcional à intensidade da memória; o grau de velocidade é diretamente proporcional à intensidade do esquecimento. (2011: 30–31)

Sendo a poesia de Olga Cabral uma poesia também de questionamento, a velocidade que imprime nos poemas é a velocidade da reflexão em que a viagem lenta pela memória individual e coletiva lhe permite olhar mundos desde o observatório da sua intimidade, manifestando-se, também por isso, o pendor descritivo na sua poesia que retarda o tempo, e devolve ao leitor o prazo necessário para também ele refletir. Na conjugação da reformulação do olhar-observador assistido pela memória individual e coletiva movidas pela circularidade da lentidão do caminhar poético reflexivo, sobressai a ideia de testemunho erguida nos acontecimentos que marcaram o século XX, o século de Olga Cabral.

Segundo Jean-Philippe Pierron, a ideia de testemunho apresenta dois sentidos: por um lado, revela um tipo de subjetividade afetada por uma necessidade interior e imperiosa, a qual se pode resumir à ideia de “atestar”; por outro lado, o ato de testemunhar também envolve o eu na sua relação com os outros, perante os quais se presta o testemunho, evidenciado na ideia de “testemunhar por”. Neste sentido, e ainda segundo Pierron (2003: 435), testemunhar “est donc une médiation. En témoignant, le témoin parle donc de lui mais également d’une forme d’altérité en lui, capable de le mobiliser et à laquelle il rend témoignage. Interprète de l’absolu dans son témoin, le témoignage est à interpréter”, residindo o valor do testemunho na importância que representa para o próprio e para os outros. Nesta composição que implica uma relação de interioridade e de exterioridade, está subjacente a intervenção ativa, de quem testemunha o mundo. Seguindo ainda Pierron (2003: 436), o testemunho constitui-se, também, como uma forma de enriquecimento para o leitor, permitindo a reflexão e novas ocorrências ao pensamento, conforme afirma: “Le témoin ne sera donc pas l’homme de l’immédiateté en qui l’absolu se manifesterait, ou se révélerait en nous marquant par son autorité. Le témoignage ne frappera pas, il donnera à penser. . . . De ce fait, le témoin serait certes une méditation, mais interprétable comme médiation textuelle”. Neste contexto será interessante observar que o testemunho pode apresentar duas possibilidades: uma, onde a testemunha não se constitui como ator do processo, embora o tenha testemunhado de uma posição exterior a si; a outra, a que propõe o testemunho como um processo de formação em desenvolvimento progressivo da testemunha,

ancorado, por isso, na sua intimidade e no que Pierron considera ser “l’attestation”, uma forma de prolongamento da atividade testemunhal na identidade pessoal. Esta dilatação sua resulta do ato da expressão interior do testemunho declarado no compromisso que é dado através da palavra transfigurada em testemunha do constatado que, na poesia de Olga Cabral, adquire força maior quando afirma: “I’ve seen it all. The twentieth century. My century” (contracapa de *Voice/Over*).

A arte da palavra em movimento

Sempre subjacente aos princípios anteriormente referidos, a poesia de Olga Cabral estende-se através de vários domínios temáticos, de entre os quais se destacam a procura de uma identidade linguística e a imagética feminina.

“Someone is speaking a lost language.”

É no poema “The Music of Villa-Lobos” inicialmente publicado no livro *Tape Found in a Bottle* (1971) que Olga Cabral procura a língua perdida, associada à suposta ilha do seu nascimento, numa clara ligação à sua também suposta ancestralidade que, embora ainda não seja um dado claro como anteriormente referido, toma forma no poema dedicado ao compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos (1887–1959):

The Music of Villa-Lobos

Someone is speaking a lost language.
It is the music of Villa-Lobos.
I try to remember: where was I
born? And from what continent
untimely torn? I might have been
a priestess among the caymans
guarding the eye-jewel of the
crocodile god. I might have sailed
Orinocos of diamonds, seas of coconuts,
leased the equator for life and learned
my ancestral language.

But I have only some old sleeves of rain
in a trunk with spiders
to remember my ancestors by.
They have left me
nothing, and I have forgotten
that island of my birth
where the sun in his suit of mirrors
was seen once only with my vast fetal eye.

But in the music of Villa-Lobos
a god with a tower of green faces
comes striding across cities
of permafrost and I am summoned

once again to the jaguar gardens
 guarded by waterfalls
 where the hummingbird people are at play
 far from the cold auroras of the north.
 (Cabral 1993: 28)

Se até ao momento tem sido difícil determinar com exatidão as origens de Olga Cabral, o poema transcrito complexifica ainda mais o processo de apuramento das suas origens, as quais a poeta tenta, ao longo do poema, clarificar: “Someone is speaking a lost language. / It is the music of Villa-Lobos. / I try to remember: where was I / born? And from what continent / untimely torn?” (1993: 28). Ouvir a música de Villa-Lobos desperta a memória da poeta para uma língua ancestral que, embora a mencione como perdida, ainda permanece na sua memória individual fomentando o pensamento acerca do seu lugar de origem que poderá ter sido numa ilha, como se pode ler: “I have forgotten / that island of my birth / where the sun in his suit of mirrors / was seen once only with my vast fetal eye” (Cabral 1993: 28). Apesar de alguma mágoa sentida pelas poucas memórias dos seus antepassados (“But I have only some old sleeves of rain / in a trunk with spiders / to remember my ancestors by.”), é a música de Villa-Lobos que a transporta para um lugar onde o povo beija-flor brinca longe das frias auroras do norte (Cabral 1993: 28).

A problemática que Olga Cabral assinala neste poema em particular atém-se à questão linguística que é por demais conhecida nas comunidades da diáspora de qualquer país. Sendo um tema comum a quem sai do seu país e enfrenta a agressividade de se obrigar a comunicar numa outra língua que, muitas vezes, não é transmitida às gerações futuras pelas razões mais diversas, há, no entanto, a grande probabilidade de a memória individual e coletiva trazer à superfície a lembrança de uma língua perdida que, interiormente, se aglutina à ancestralidade de cada um, constituindo-se como uma epiderme.

No poema “Are They Listening?”, publicado em 1976 no livro *The Darkness in My Pockets*, Olga Cabral, ironicamente, pergunta:

[...]
 Is anyone speaking?
 Who are the speakers? In what tongue do they address us?
 What Rosetta Stone will give us the key
 to the lost language of the stars?

[...]
 Are they listening? As we are listening?
 Will they learn our primitive alphabets?
 Is someone writing a poem this minute
 on a world that died five million years ago?

Perhaps there are only dead languages.
 And we are the loneliest accident, and the luckiest.
 (Cabral 1993: 53)

A questão que Olga Cabral confronta neste poema em paralelo com a ideia de língua perdida, alfabetos primitivos e línguas-mortas é uma abordagem à problemática da destruição do nosso planeta que pode ser comparável ao percurso de algumas línguas: “Are They Listening?” . . . This blue planet is not timeless. / Nor your eyelashes. Nor the raindrops on your face. / The sun having eaten its hydrogen

/ will turn cannibal, swallow its own children” (1993: 53), numa alusão ao deus Cronos da mitologia grega.

Representações da mulher

De entre os poemas apresentados na coletânea *Voice / Over* apenas a este estudo, encontra-se um conjunto de poemas que perspectivam imagens da mulher em diferentes contextos. Olga Cabral, poeta interventiva, assinala aquela presença na sua poesia objetivando o testemunho de vidas no feminino. Início este percurso com o poema “I Am a Woman Shawled in Grief” (1993: 24), publicado inicialmente em 1968, no livro *The Evaporated Men*. Escrito na primeira pessoa, o poema estabelece uma osmose entre o sujeito poético e as suas “irmãs” antepassadas unidas do mesmo modo perante o sofrimento causado pela morte, afirmando:

I am a woman shawled in grief
frozen on time's entablature
like all my sisters as in ages past
who stand bowed over broken pillars
in marble and ever mourn
in endless files or in painted processions
on round urns of antiquity.
I am no different
from these.
[...]
am in no way different
from all women of all time
whom death has robbed.
(Cabral 1993: 24)

Irmanada no sofrimento universal e solidário da perda, congregando-se a outras mulheres a quem o sofrimento vestiu de luto, Olga Cabral descreve, ao longo do poema, o processo de visita ao cemitério de forma bastante similar ao que acontece na cultura portuguesa – detalhe que pode remeter para a sua ascendência portuguesa, tendo em conta a nossa tradição de visita aos cemitérios. Durante a sua visita, espera um sinal da presença da pessoa que visita, sentando-se à sua frente, sem alcançar o resultado pretendido:

I wait
but know I can give you nothing more,
only adorn your grave
with memory, which all flowers
does not blacken and keeps radiant.
In then ancient way, I leave you
this round, small pebble:
the calling-card of the living.
*I have been here. My dust
salutes your dust. I shall be gone
but only for a little while.
I am here: you must never be lonely.*
(Cabral 1993: 24)

A referência à memória regenerativa que mantém o brilho na existência da alma transportando para o presente a luminosidade de uma vida passada é, juntamente com “this round, small pebble”, símbolo de persistência imortal, os ornamentos que deixa no túmulo, afirmando a certeza de que também ela se transformou já em pó porque de luto se veste e se une a quem se perdeu, assegurando com toda a veemência “*I am here: you must never be lonely.*” (Cabral 1993: 24).

Publicado em *The Darkness in My Pockets*, 1976, o poema “Lillian’s Chair” é dedicado a Lillian Lowenfels, mulher de Walter Lowenfels (1897–1976),⁷ poeta e jornalista americano, membro do partido comunista dos Estados Unidos da América, tendo sido o primeiro escritor a ser acusado de violar o “Smith Act”, de 1940. A este propósito, Lillian enviou uma carta a W.E.B. Du Bois, datada de 1954, a solicitar a sua interferência no sentido de interceder na sentença imputada ao seu marido. Em 10 de setembro do mesmo ano, W.E.B. Du Bois respondia afirmando nada poder fazer a favor de Walter Lowenfels.

O poema dedicado a Lillian Lowenfels apresenta uma construção em círculo, enformando a descrição de Lillian em diferentes momentos que sucedem desde o instante em que “Lillian has just arisen from her chair”, primeiro verso do poema, até ao momento em que ela “Left us this empty chair”, último verso do poema. Ao longo do poema são descritos todos os movimentos que Lillian implementa desde que se levantou da cadeira e se dirigiu para o jardim para conversar com os caracóis e responder às perguntas dos pássaros. No entanto, o que se estranha aquando da leitura do poema é o facto de Lillian se ir despojando de tudo o que supostamente necessitaria para se proteger e locomover, como por exemplo o xale para se abrigar do frio, a bengala e a perna de ferro: “She has left her shawl and her cane / and that iron leg brace (Cabral 1993: 44)”. A imagem de Lillian ao longo do poema é, sobretudo, uma imagem de solidão (“That bush needs seeing to,” she muttered”), de espera eterna (“She just grew tired of sitting and watching.”) e de abandono da vida: “And she forgotten her sling / thrown it carelessly aside, / the crumpled black satin / in which she cradled her dead arm / for seventeen years”, deixando-nos a cadeira vazia” (Cabral 1993: 44).⁸

“Picasso’s Women”, poema publicado no livro *Occupied County* (1976), constitui-se como uma descrição referencial a vários quadros com mulheres pintadas por Picasso. Referindo-se ao espelho de Cagliostro,⁹ Olga Cabral reúne os detalhes que às pinturas dizem respeito, ressaltando dos quadros o mínimo detalhe que, num movimento acrobático instituído pelas palavras, presentifica e vivifica as imagens daquelas mulheres retratadas:

[...]

The green woman with plants for fingers
the woman of snowstorms: calm flakes fall from her eyelids
the woman who leans on her arm: it becomes bread on the table
the woman whose face is a ripe pod just burst open
the woman with faces of several strangers under one hat
the woman with circular arms: the kiss of her face bends over
the woman whose head floats off as her shoulders leave the room

women made of fruit women made of machine parts
women’s eyes like spiders minerals or medallions

⁷ Walter & Lillian Lowenfels Award for Criticism integra o American Book Award from the Before Columbus Foundation.

⁸ No livro *In the Empire of Ice* (1980), Olga Cabral publicou o poema “Last Train to Peekskill – elegy for Walter Lowenfels” (Cabral 1993: 87).

⁹ Alusão ao autodenominado mágico italiano do século XVIII, Alessandro Cagliostro (1743–1795).

women's eyes like walking hieroglyphs of women
 women like fetishes of rag or of coconut bark
 women of fishbone women of cactus
 a woman like a watermelon a woman of green rind:
 open her face and her rows of black seed are laughing [...]
 (Cabral 1993: 70)

Na tessitura do poema “Picasso’s Women” há, por vezes, a exteriorização de um sentimento menos favorável à representação das mulheres de Picasso completamente desfiguradas e tidas como se o mágico “has shuffled their features like decks of cards” (Cabral 1993: 70), afirmando que “he wants his women cardboard he wants them Cretan vases / he tosses them noses they catch each other’s chins / but no matter how he deals the One-Eyed Woman always turns up / she of the double profile who watches both ways: / the archetypal ancestress changing but changeless” (Cabral 1993: 70). Ainda que o mágico pretenda transformar as mulheres em cartões ou vasos de Creta, a One-Eyed Woman, referência ao quadro do mesmo nome do pintor mexicano José Chávez Morado (1909–2002), observará sempre de ambos os lados, acusando o modelo ancestral de querer mudar, mas permanecendo: “[...] as the magician slowly turns into a piece of sundried driftwood / under the grave eyes of women forbidden to age” (Cabral 1993: 70). Em “Picasso’s Women” são significativas as alusões a uma situação que enforma a condição da mulher na sociedade atual sob o olhar observador e interventivo de Olga Cabral, como também se observa na parte final do poema já referido “Occupation: Spinster”: “(How many Emilies / coughed and stitched / died too young in furnished attics / while the Universe boiled over in its / starry Pail?” (Cabral 1993: 55).

Retomando o encontro entre Olga Cabral e Picasso, o poema “Woman Ironing”, integrado em *Uncollected Poems* (Cabral 1993: 109) e publicado pela primeira vez em *The American Voice: Anthology of Poetry* (University Press of Kentucky, 1998), é um poema com uma estrutura muito particular uma vez que se constitui de um único parágrafo, reproduzindo imagens em *continuum* da mulher a passar a ferro. O leitmotiv do ato de passar a ferro e a ideia de continuidade rotineira de uma atividade especificamente doméstica e, regra geral, destinada às mulheres, é intensificado pelo uso repetido do verbo no gerúndio no início de todos os versos do poema onde se lê “I am ironing”. Por outro lado, e para além da descrição de uma atividade rotineiramente feminina, assistimos também à presença de uma linguagem delicada, onde o amor e o carinho se tornam evidentes: “I am ironing the dress of water in which I met you / I am ironing our tablecloth of dun and our coverlet of moon / I am ironing the sky / I am folding the clouds like linen” (Cabral 1993: 109). Mas a vida deixa marcas que nem sempre se podem eliminar e esta mulher, que passa a ferro e que representa a mulher coletiva não é exceção, havendo também lugar para o sofrimento: “I am ironing sad foreheads and deep wrinkles of despair / I am ironing sackcloth / I am ironing bandages / I am ironing huge damp piles of worries / I am smoothing and patting and folding and hanging over / chairs to air put and dry” (Cabral 1993: 109). Na tentativa inglória de apagar todo o sofrimento que o ato de passar a ferro vai evidenciado gradativamente ao longo do poema, fica a evidência do desalento no fecho do poema que de arrepiante a desolador oferece imagens reais de tristeza, de solidão e da inexistência de uma identidade: “I am ironing my shadow which is ironing me” (Cabral 1993: 109). O movimento que venho pontuando, concentra-se neste poema na deslocação que as palavras implementam a acompanhar o ritmo dos gestos que visualizamos, ou vice-versa, ou seja o ver e sentir a energia posta em cada gesto da palavra, fazendo adivinhar a existência de um quotidiano cíclico do qual a mulher passando a ferro não se consegue desvincular. Associado ainda à ideia de movimento permanente que se desloca e estende no tempo, destaco, novamente, a presença do gerúndio para enfatizar e denunciar o trabalho rotineiro, repetitivo, que não suscita interesse e que anula qualquer ser humano.

Ainda sobre este poema e voltando ao encontro proposto entre Olga Cabral e Picasso, não quero deixar de referir que “Woman Ironing” me conduziu ao quadro de Picasso, “Mujer planchando”, de 1904. Perfeitamente conjugados, poema e quadro retratam de foma osmótica a mulher a passar a ferro:

Woman Ironing

I am ironing the dress in which I ran from the prom
 I am ironing my favorite dresses of long ago
 I am ironing the dresses I did not have
 and the ones that I did have, stitched so finely of
 [fog

I am ironing the dress of water in which I met you
 I am ironing our tablecloth of sun and our coverlet
 of moon

I am ironing the sky
 I am folding the clouds like linen
 I am ironing smoke

I am ironing sad foreheads and deep wrinkles of
 [despair

I am ironing sackcloth
 I am ironing bandages
 I am ironing huge damp piles of worries
 I am smoothing and patting and folding and hanging
 [over

chairs to air out and dry
 I am ironing the tiniest things but for whom or for
 [what

I cannot imagine
 I am ironing my shadow which is ironing me.
 (Cabral 1993: 109)

Ainda neste conjunto de poemas e tal como “Woman Ironing”, o poema “Woman Sewing”, (s/d.), constitui-se também num único parágrafo e, uma vez mais, é a mulher nas suas tarefas domésticas que é descrita, como se observa no excerto transcrito:

When your needle draws the thread
 as you sit sewing
 lost in your work your eyes
 shadowing your thoughts
 your arm sweeping back and forth
 stitching stitching –
 [...]
 then remember the bone needle
 for it was stiches such as these
 that clothed us through ice ages
 and when your needle draws the thread
 remember the inventions of women

as you sit quietly sewing.
(Cabral 1993: 110)

Considerações finais

Com o intuito de suscitar novos leitores e novas abordagens, as aproximações que aqui se apresentam constituem-se tão-somente como um estudo preliminar da poesia de Olga Cabral. Percorrendo os acontecimentos do século XX, aliando memória individual e coletiva ao fator lentidão e, consequentemente, ao olhar-testemunho-interventivo que implementa o movimento que lhe subjaz, a antologia *Voice/Over* apresenta um conjunto de sessenta e nove poemas que nos oferecem a dimensão de índole interventiva e humanista de Olga Cabral em busca de maior dignidade e humanidade para um mundo em desmoronamento.

A presença do movimento da dança da palavra que acompanha a poesia em movimento de Olga Cabral, institui-se pela ação que o olhar opera ao testemunhar os acontecimentos a que a poeta assistiu e sobre os quais escreveu. O olhar-testemunho desagua no movimento da escrita que, consequentemente, imprime a deslocação da palavra que se metamorfoseia em imagens artístico-interventivas como são as imagens da mulher nos poemas referidos. Neste sentido, deve também destacar-se o conhecimento artístico de Olga Cabral, nomeadamente no que diz respeito à pintura. Para além das referências sugeridas ao longo deste texto, o poema intitulado “Bread” – que, conforme se pode ler foi “— suggested by a painting by René Magritte” (Cabral 1993: 119) – testemunha a relação de proximidade entre Olga Cabral e a pintura.

A autoridade da literatura não se pode reduzir a territórios apenas subjetivos e coletivos. A literatura é, sem dúvida, uma parte participativa, ativa e interventiva da cidadania de uma sociedade, da qual ela faz parte, sublinhando-se, ainda, a questão dos valores, da partilha e da responsabilidade de quem escreve.

Poeta de intervenção humanística e de profunda consciência social, a poesia de Olga Cabral propõe uma viagem de mãos dadas com a dignidade humana e com a coragem gritante de quem afirma: “In a country of dust / the moon rises over famine / a rice bowl whose emptiness / scald the eyes (“Bread”, 1993, 119)” [...] “Our race was a sun-people / but died of diseases called wars (1993: 33).”¹⁰

¹⁰ Fragmento do poema intitulado “Electronic Tape Found in a Bottle”, que integra o livro *Tape Found in a Bottle*, publicado em 1971.

Referências

- Bergson, H. (2006). *Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (P. Neves, Trad.). (3ª ed.). Martins Fontes.
- Cabral, O. (1993). *Voice/Over. Selected poems*. West End Press.
- Clemente, A. R., & Monteiro, G. (Eds.). (2012). *The Gávea-Brown Book of Portuguese-American Poetry*. Gávea-Brown.
- Ette, O. (2001). *Literatura de viagem: De Humboldt a Baudrillard*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Halbwachs, M (1990). *A memória coletiva*. (L. L. Schaffter, Trad.). Editora Vértice.
- Kundera, M (2011). *A lentidão*. (M. L. N. da Silveira e T. B. C. da Fonseca, Trans.). Companhia das Letras.
- Merleau-Ponty, M. (1989). *O olho e o espírito*. (M. de S. Chauí e P de S. Moraes, Trans.). Nova Cultural.
- Monteiro, G. (2001). Portuguese-American poetry in the United States: From Emma Lazarus to Frank Gaspar. In *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses* (pp. 197–208). Centro de Estudos Anglo-Portugueses/FCSH.
- Pierron, J.-P. (2003). De la fondation à l'attestation en morale: Paul Ricoeur et l'éthique du témoignage. In *Recherches de science religieuse*, 3(91), 435-459.
- Shawcross, J. (1993). Olga Cabral: Like the moth. In *Emily Dickinson International Society Bulletin*, 5(1), 4, 12.
- The Olga Cabral Collection*. Howard Gotlieb Archival Research Center, Boston University.
- Vale de Gato, M. (2016). Olga Cabral. In T. Alves et al (eds.), *Nem cá, nem lá. Portugal e América do Norte entre escritas*, “Três poetisas luso-Americanas em tradução” (pp. 145–151). Edlp.

Writing the Father into Textual Existence: The Biographer in Through a Portagee Gate

António M. Antunes Igrejas*

Abstract

Through a Portagee Gate was published as the autobiography of Charles Reis Felix and the biography of his father. By building on the theoretical work of Virginia Woolf, this study will focus on the biographical part and how the son uses certain tools of fiction to write “the creative facts” of his father’s life.

Keywords

Autobiography, biography, ethnicity, e/immigration, Luso-American literature, second-generation gaze

Resumo

Through a Portagee Gate foi publicado como a autobiografia de Charles Reis Felix e a biografia do seu pai. A partir dos trabalhos teóricos de Virginia Woolf, o presente estudo concentrar-se-á na parte biográfica e como o filho usa certos métodos de ficção para escrever “os fatos criativos” da vida do pai.

Palavras-chave

Autobiografia, biografia, etnicidade, e/imigração, literatura luso-americana, olhar da segunda geração

* Wellesley College

In the often-cited essay, “The New Biography” (1927), Virginia Woolf (2017b) contends that biography aims to weave together “truth” and “personality.” She later revisits the subject in “The Art of Biography” (1939) and coins a term by stating the biographer “can give us the *creative fact*” (Woolf 2017a). In *Through a Portagee Gate* (2004), Charles Reis Felix (1923–2017) also commits to transmitting his father’s personality with *creative* details that unpack a certain system of values. This essay aims to examine how this is accomplished in the book and how it writes the father into textual existence.

The father’s existence outside of the text is a verifiable fact and not questioned here. My interest, then, lies not in pursuing claims of veracity, but in the way in which elements of his life are selected and presented by the son as a sort of “mixture of factual accuracy and imaginative recreation which Woolf enjoins the modern biographer to attain” (Gualtieri 2000: 352). Charles Reis Felix, too, as the writer of his father’s life, recreates facts with imagination that approximate the form of his writing to fiction, in which, as Woolf’s essays propose, creativity techniques of literary fiction aid in grasping the essential qualities of his subject.

Through a Portagee Gate softens conventional classifications of genre and accommodates multiple reading strategies. The reader will decide. To this reader, and as is printed on its flap, the book can be “both an autobiography and a biography,” but it can also be read as a memoir or a work of fiction. This essay will focus on the biographical aspect of the book since it is the father that interests me, particularly how the son sorts the facts of his father’s life.

Reflecting on his work, Charles Reis Felix (2011: 226–227) explains his love of history and that he writes “nonfiction fiction” since he is “deficient in imagination.” It is true that his published works are autobiographical, as is all writing, but I am not convinced of his lack of creativity, for his books on the Portuguese-American experience show a mature writer who has mastered the art of storytelling. One clear example is *Through a Portagee Gate*, whose structure and narrative creativity dissolve the constraints of genre. Even Felix seems to be uncertain about what to call *Through a Portagee Gate*; he alternates between memoir and autobiography/biography (Fagundes & Biskup 2017–2018: 221; Fagundes 2005: 33). Consequently, the book has been read as an ethnic autobiography or ethnic autobiography/biography, and even as a full fictional work.¹ Regardless of its generic agility, the book narrates the lives of a son and his father and belongs to immigrant and ethnic literature, particularly as a wholesome exemplar of Portuguese-American literature. As such, to the present study, the text’s qualities and effects in the reading process are regarded as more important than generic differences.

Charles Reis Felix begins his book by explaining the origin of the title. It seems he has traveled thousands of miles, from New Bedford in Massachusetts to Escamil in California, to escape his “Portagee”² past, only to be fortuitously confronted by it when a nameless American rancher tells him, “laughing,” that in that part of the world, a makeshift opening in a fence is called a “Portagee gate.” This experience coupled with another with a real estate agent, reminded the author that the Portuguese reputation had preceded him in California and was not too dissimilar from his own opinions at the time (Felix 2004: 21–26). The narration of these encounters and others with Portuguese immigrants in California is used as narrative strategy for the author to share his ethnic memories, mostly of growing up in New Bedford as an American-born child of Portuguese immigrants.

It is not always clear if Felix adheres to chronology, as one would expect from a traditional autobiography or biography, and he organizes his narrative with vignettes, microstories at times, of his and his father’s life—occasionally without temporal markers. This narrative form thus leaves the

¹ For more on this, see Felix’s correspondence with Francisco Cota Fagundes, particularly page 154.

² The usage of *Portagee* in New England has evolved to qualify as an ethnic slur. The following essay explains it better: Monteiro, J. (2011). *Portingale to Portugee*: The genesis and history of the ethnic slur. In F. C. Fagundes, I. M. F. Blayer, T. F. A. Alves, & T. Cid (Eds.), *Narrating the Portuguese Diaspora: Piecing Things Together* (pp. 205–217). Peter Lang.

reader much freedom to sort the collections of personal memories as they are told in the book. The separate narratives tell the lives of a multitude of immigrants from various geographic and ethnic origins as they intersect in New Bedford at the beginning of the twentieth century. These individuals all seem to, at some point, pass by the cobbler shop owned by the author's father, Joe (José) Felix; "his true home was in the shop," as suggested by Charles (Felix 2004: 253). This narrative center provides perspectives on the city and its inhabitants. Yet, most of the narrative focus is on the son and the father, and the Portuguese-American experience.

Through the art of storytelling (dialogue, characterization) the author allows his father to exist, mostly, through his own words, as the author/son also shares his own life and as such the reader is gifted the life narratives of both. Yet it is the dramatic representation of the father, his speech, actions, sensibilities, abundant opinions (never his nonverbalized thoughts) that this reader finds rather literarily appealing. I therefore agree with Charles Reis Felix when he writes that "it has always seemed to me that the unique thing about *Portagee* [the book] was the father, his voice, his words" (Fagundes & Biskup 2017–2018: 219).

It is not that Charles's life stories in the book are not appealing, but the inclusion of the father's life narrative, specifically how the author gives him agency by sharing the stories he told, gives the book another dimension. In fact, Charles Reis Felix first envisioned the book as an "oral autobiography" and would only include his father's "words," then decided his own life would play a partial role. Eventually, Charles's part grew, but without diminishing the father's part:

"Later on, I saw that this had value because now the reader could contrast this immigrant's life with the second generation's. We started with one life and ended with two. But I agree wholeheartedly with the judgment that what makes the work truly unique are Joe's words and life." (Fagundes & Biskup 2017–2018: 103).

This aspect of the book is what Orson Welles thought would make for a good biography, "I think there's no biography so interesting as the one in which the biographer is present" (Leaming 1985: 3). But, as I stated before, the son, as a biographer, is responsible for bringing the father into textual existence. And even if Charles Reis Felix planned to "present him, warts and all, as he was, or as close as I could get to reality" (Fagundes & Biskup 2017–2018: 102), we must remind ourselves that in life narratives individuals are textual productions, born out of words and are closer to how the writer thinks a life was lived than to empirical facts. The authors of these sort of narratives (autobiographies, biographies, memoirs, etc.) are not neutral spectators. They make choices that reshape how lives get told and relived by conjuring selected parcels of memory and data to structure them into some sort of cohesiveness that can be moved by conscious or unconscious (or both) objectives. It can be a celebration of life's journeys that can be useful to another's own life—a bit like all fictional works but can also be an intention to align how a life is remembered or even to assert a point of view.

Joe Felix's story was developed by the son as a rebuttal to the xenophobic essay published in *The Yale Review* (1893) by Francis A. Walker, president of MIT, about what he thought were undesirable immigrants entering the country (not too different from what is articulated today):

Why not refute Walker, I thought, with the actual story of an immigrant? The reader would be able to contrast Walker's words with the portrayed life and form his own opinion. The immigrant I had in mind was the one I knew best of all—Joe Felix. (Fagundes & Biskup 2017–2018: 102)

By Charles Reis Felix's own admission, the father "portrayed" in *Through a Portagee Gate* is written into narrative form to juxtapositionally repudiate Walker's opinions of immigrants. Even if all that is shared

about the father is factual, the reader must also question how it serves the biographer and ponder the possibilities of what is not revealed. This, combined with the fallacies of memory and objectivity, certainly raises verisimilitude concerns. One example of selectivity is the inequitable attention given to family members. While the father takes centerstage in the book, the author's mother and siblings receive significantly less attention. Some of his siblings receive virtually no narrative time. Hence, the author elects what is narratively important: the entwined lives of the American-born son and his immigrant father. It is also possible to argue that the qualities featured in each individual, particularly the father, but also himself, undermine Francis A. Walker's arguments and reveal certain characteristics about Charles Reis Felix. For instance, one might ask what is important to him.

A selection of Walker's article becomes epigraphs to the first chapters of *Through a Portagee Gate*. These paratexts have the potential to influence how the book is read inasmuch as the immigrants in the book contradict much of what Walker identifies as the typical immigrant arriving from Eastern and Southern Europe. In this context, Joe Felix, with his flaws, can be regarded as a Portuguese immigrant but also as someone who can embody a collective significance as a person who is not

the broken, the corrupt, the abject

Ignorant, unskilled, inert, accustomed to the beastliest conditions, with little social aspirations

. . . .

. . . piecing out their miserable existence by systematic beggary at the doors of the rich and by picking over the garbage-barrels of our alleys, [or not interested in] the education of children. (Walker, epigraphs in Felix 2004: 19, 23, 27, 45)

In writing the narrative of his father's life, Charles Reis Felix does not have access to his father's inner thoughts or very modest information beyond what he witnesses. We can then call what the son writes about his father as *creative* witness stories; Joe Felix's personality is uncovered through how we are told he lived his life, the words attributed to him by the son, which are not always positive, and his abundant opinions on people and other topics. The matter in which the son presents his father, makes it difficult to not view him, at least somewhat, as a construed character created by the biographer/son to achieve a narrative objective. One example is the constant dialogue or words attributed to the father, which at times include attempts to replicate the nuances of English as a second language:

"My husband has to have the shoes for Wednesday," she said. "He needs them for work."

"They'll be ready Tuesday, don't worry."

"I don't come for them. My boy come."

"All right, *Podubnia*."

"How much you going to charge me?"

"That's seventy-five cents."

"Used to be fifty cents," she grumbled.

"No, *Podubnia*. Was never fifty cents."

"Was fifty cents. I remember."

"Was never fifty cents."

"Was fifty cents."

"I tell you! Was never fifty cents! You have been coming here all these years, *Podubnia*, and you still don't know my prices yet?" (Felix 2004: 141)

Here we can notice what Virginia Woolf (2017b: 155) argues that "the biographer's imagination is always being stimulated to use the novelist's art of arrangement, suggestion, dramatic effect to expound the private life." This and other dialogues can illustrate the tension between "facts" and

“creative facts,” which is further amplified if the reader questions the accuracy of the dialogue as it is reproduced from Charles Reis Felix’s memory and considers the possible intimacy between the referential and the fictional.

Because Charles wrote the book in his seventies, between 1992 and 1998, and published it in 2004, many decades removed from when the dialogues were voiced, one has to, at least, wonder how much of it is accurate or created for the needs of the book as literary construction (Fagundes & Biskup 2017–2018: 102). Hence, Joe Felix, the textual being, is written from Charles’s memory (let us not forget how it changes with time) and according to the creative needs to present him as the immigrant who will negate the claims in Francis A. Walker’s essay. For context, Charles Reis Felix’s own words might help:

Over the years I have written extensively about my father, usually in the form of short notes, sometimes just 3 or 4 words, like “Pa and root beer,” code to trigger a memory. I was tormented by the fear that I would forget something. On the other hand, sometimes I would write out a detailed scene at some length.

So, I had a lot of material but I didn’t know what to do with it. I needed a structure and didn’t have one. It’s like having planks of wood. Before you can build the house, you need a blueprint. Interestingly enough, I thought of this material exclusively in *terms of fiction*, i.e., a *novel*. Writing a memoir never crossed my mind. (Fagundes & Biskup 2017–2018: 102; emphasis added)

His plans changed after reading Walker’s essay and decided on an immigrant story by telling the life of Joe Felix. The father, as the son suggests in his thoughts about Walker’s article, is a thematic character: an immigrant.³ Either way, Charles Reis Felix has made it possible for the existence of his father within and outside of the text. The reader can therefore consider Joe’s life as both “real/historical” and as a fictional construct.

Joe is presented as someone who took advantage of American capitalist opportunities, someone who escaped the ailments of the Old World, such as extreme poverty or servitude, to hustle in America and achieve economic success. One could notice in this depiction an implied lesson, a judgement, for what Charles Reis Felix chooses to share about his father highlights a certain identity trait, which raises the question: how much of the father can be redirected to the son? Or is this because of Walker’s article?

The answers can be found in what Dan P. McAdams and Erica Manczak (2015: 425–426) write in the *APA Handbook of Personality and Social Psychology*, “Life stories do not simply *reflect* personality. They are personality, or more accurately, they are important parts of personality, along with other parts, like dispositional traits, goals, and values.” Some scholars of narrative theory have reached comparable conclusions and propose that characters can be analyzed according to routine behaviors. This allows the reader to see “paradigm of traits” as Seymour Chatman (1978: 126) calls it. And thus, when learning about the father as written by the son, it is hard not to question what it says about the son and his memory, but also what kind of father is being composed, his traits, goals, and values, and for what narrative purposes.

It is not always evident if the opinions of the author/son originate from the time of the events or are from the moment of writing. Either way, the stories told in *Through a Portagee Gate* exist in the realm of creative writing and not ethnography, even if considered part of Portuguese-American ethnic literature. Thus, it might be helpful to consider the biographer’s craft, as Virginia Woolf (2017a) calls

³ The book was initially titled *Immigrants* (Fagundes & Biskup 2017–2018: 102).

it in “The Art of Biography,” as opposed to art, and how much of what is shared about his father belongs to the art of storytelling on the part of the son.

In *Through a Portagee Gate*, much of what Charles Reis Felix knows of the Portuguese is from non-written sources. It is mainly informed by his first-generation turbulent gaze and the stories he hears from family members, notably those shared by his father which he often transcribes as direct speech. It is important to mention that the immigrant father does not say much about Portugal or his life there. Notwithstanding the reasons for this, he has strong opinions of Portuguese immigrants and other ethnicities, and so does the son. Race and ethnic discourses are complex issues. Nevertheless, the present paper will now discuss how an immigrant father and his American-born son perceive the Portuguese as individuals and community with the aim of further understanding Joe as he is imagined as a textual being, but also the Portuguese-American experience. Secondly, what the author elects to make ethnicity visible will also be discussed, particularly in the context of the characterization of Joe as a Portuguese immigrant.

Charles spends a considerable amount of narrative time to outline his father’s system of values. According to the son, “He never put himself above others. That was the supreme compliment for my father” (Felix 2004: 75). It is true that Joe’s narrative life embodies the spirit of the cited maxim. This trait, presented as positive, humanizes the father, even if one finds flaws in his character. In fact, the reader is not shown many qualities judged by the son as negative, or “warts,” as he calls them. The biographer is using his craft to simply narrate the facts as he remembers them, and he does some withholding of judgement. The reader is therefore designated to render the verdict. Yet Charles Reis Felix’s choices on what to share about his father do point to himself and his discernment.

The “Portagees” and Joe Felix, the Father

As an immigrant, Joe’s ethnic identity is often discussed. This includes what makes him a “portagee” that is different from other “portagees.” Let us then discuss his opinions of the Portuguese in New Bedford, which have moments of ethnic, and at times, racial productions, particularly for Charles.

Joe holds strong opinions of the Portuguese and of other ethnicities; “I thought the Portuguese were brutish, but Italians are more brutish yet. Oh yes, they are thirty times worse than the Portuguese. . . . And all drunkards” (Felix 2004: 112). One notices that the traits he assigns to the Portuguese are not his own. Yet, his wife at times reminds him that he is not that different (Felix 2004: 111). Joe views himself as a different kind of Portuguese, the sort the son holds in higher regard.

To the son, his father was not like other Portuguese: “he talked Portuguese, but he did not seem to be Portuguese,” for he was different from other Portuguese males; he did not play guitar nor sang, nor allowed himself leisure time at social clubs – he simply worked (Felix 2004: 153–155). The son concludes, then, that there are two kinds of Portuguese: his father and the others. Charles prefers the father’s version of *Portugueseness*, the kind that populates the textual construction of Joe’s subjectivity and identity.

Joe’s strong work ethic is associated with American economic success. He criticized his wife’s father (also a cobbler) for his old country lifestyle and conducted himself quite differently. Unlike Joe, he kept his shop “immaculate” and closed his business to “eat his dinner and relax” (Felix 2004:152). Such behavior, to choose quality of life over business, appears to the son-in-law as madness. His conclusion is this: “That man should never have come to America! He is not suited to this country. He should have stayed in Portugal” (Felix 2004: 153). Joe is certainly passing judgment on certain Portuguese cultural markers not desirable for his version of America.

In the son’s viewpoint the father is a different kind of Portuguese, someone who has shed the main attributes of his *Portugueseness* to be neither a true American nor a true Portuguese. For Charles, the grandfather modeled the authentic Portuguese, unlike the father; “there is such a thing as a

‘trueborn Portuguese.’ My mother’s father was a trueborn Portuguese. He dressed stylishly on Sundays, . . . went to his social club” to enjoy himself, play guitar and sing (Felix 2004: 154). And so, if the grandfather was the stereotypical Portuguese, the father was not. Charles Reis Felix, who clearly admires his father but spent his formative years dissociating from his ethnic self, references many instances in his book of his attempts to drop markers of his ethnicity. He also acknowledges in interviews and correspondence that he struggled with his ethnicity in an America that was then more critical of hyphenated identities.⁴

Joe is written into an ambivalent identity. Not too different from his son’s views, Joe understands himself to be different from other Portuguese and favors what he perceives as the American ethos. While justifying why he prefers a bank far from home (to hide that fact that he has money), he explains to his family that “They [Portuguese] like to gossip. They are always looking at their neighbors. They are always interested in the other fellow’s business” (Felix 2004: 172). This is a mild generalization, compared to others, but serves to illustrate again his thoughts on the Portuguese community in New Bedford from which he wants to distance himself.

To Joe, there is one truism about American culture and one he pursues, “this is the only thing that America understands – money! America is a fine place but if you don’t have money in America, watch out! They let you die like a dog in the corner. But if you have money, then it’s a different story. Then they respect you” (Felix 2004: 174). He does achieve economic success, but his obsession with saving every penny earned does not allow him to experience the rewards of spending it. To Charles, “he lived as if money did not exist. He never bought anything. . . . ‘they buy it for show’” (Felix 2004: 263), and was pleased with the outcome of his life, “he was content with his life. How rare that is” (Felix 2004: 254). Additionally, and in the context of the whole book, Joe deems one American myth to be true: the *hustle* mentality by which hard work will bear economic success and which is part of the *American Dream* myth.⁵

Charles often describes his father as different versions of “un-Portuguese,” one who does not possess the flaws of other Portuguese and is reflected in the father’s quoted speech (Felix 2004: 261). This aligns both individuals’ opinions and makes it difficult to know how much of the author/son is in the father and conversely. The son is writing his father’s story and one must ask certain questions: Did the father influence what the son thinks of the Portuguese? Is the son, in the act of writing, creating his father’s character according to this influence, or are his own biases as the son and biographer at work?

Through a Portagee Gate and Charles Reis Felix’s interviews do not make this clear, but the totality of his published work that concerns the Portuguese-American experience, including his interviews, do show that he did have a tumultuous relationship with his ethnic self. And so, it is intriguing to see that to the son what is most admirable in his father is that he is not the stereotypical Portuguese immigrant of the time, 1920s and 30s. In fact, Joe seems to not possess many of the negative attributes of the Portuguese, such as “envy.” To the son, as the biographer who is judging and opining, “envy is the common flaw in the Portuguese character” (Felix 2004: 261).

The “envy” conclusion brings the biographer trickily close to his subject. His father also believes this to be true. However, Charles’ tone is more condemnatory:

The Portuguese is very much concerned with what others have. He observes his neighbor with a close eye and takes sour note of his prosperity. “Let no man do well” is his motto. For him envy – this peasant affliction, this ugly and deforming sin – is always boiling close to the surface. (Felix 2004: 262–263)

⁴ For more information on this, consult the list of works cited.

⁵ For more on the *American Dream* see James Truslow Adams’s 1931 best seller *The Epic of America*.

His generalized assertion (all Portuguese), this phenomenological otherness, is an act of exclusion by attempting to verbalize some sort of universal truth claim regarding the Portuguese, but not the father or himself.

To Charles, his father is Portuguese and not American, but he is fundamentally what other Portuguese are not. He is therefore less Portuguese, which makes the son correspondingly less ethnic. The burden of being ethnic mantled the son for much of his life. This did not affect the father in the book. By Charles' own admission, the father was content with being who he was. It is Charles who finds turmoil in his ethnic self. In fact, he often expresses desire to shed his Portuguese ethnicity and become an American without ethnic markers.

While pondering on the advantages of attending college at the University of Michigan he writes, "I would be getting on a train in New Bedford as a Portagee and I would be getting off that train in Ann Arbor as an American" (Felix 2004: 374). Charles' ethnicity anxieties are palpable in his congealed opinions of the Portuguese as he writes some curious things. His assumptions of what the Portuguese think of Dr. Mendes illustrates the point:

The Portuguese liked Dr. Mendes personally. He was a nice, well-meaning man. But they had no confidence in him. After all, he was Portuguese. He was one of them. How much could he know? They knew their limitations as people. (Felix 2004: 299)

In terms of storytelling techniques and western literary traditions, the trip to Michigan puts the hero of the story on a journey of transformation and not necessary to acquire knowledge but a journey into forgetfulness from which he does want to return. Charles did leave New Bedford but did not go back to share his knowledge as some sort of mythical hero.⁶ He eventually moved to California, distancing himself spatially and culturally from the ethnic center of his youth. Only in his later years did he return to reorganize a life story through his writing. But one cannot help to notice his attempt, and according to certain principles,⁷ to celebrate his father's life, an immigrant cobbler, individuals whose lives traditionally do not merit biographies, someone who Charles Reis Felix writes into textual existence as the biographer that is not only a *reporter of facts* and gifts the reader the "outline" of Joe Felix's personality, his life. As Woolf reminds us:

By telling us the true facts, by sifting the little from the big, and shaping the whole so that we perceive the outline, the biographer does more to stimulate the imagination than any poet or novelist save the very greatest. For few poets and novelists are capable of that high degree of tension which gives us reality. But almost any biographer, if he respects facts, can give us much more than another fact to add to our collection. He can give us the *creative fact*; the fertile fact; the fact that suggests and engenders. Of this, too, there is certain proof. For how often, when a biography is read and tossed aside, some scene remains bright, some figure lives on in the depths of the mind, and causes us, when we read a poem or a novel, to feel a start of recognition, as if we remembered something that we had known before. (Woolf 2017a: 129)

Another element of the book that denounces the biographer and his craft is Joe's quoted speech with lexicon and grammatical structures that at times follows the standards of American English,

⁶ For more on storytelling and the mythical hero see "The Storyteller" by Walter Benjamin and *The Hero with a Thousand Faces* by Joseph Campbell.

⁷ I am using *principles* as moral obligation to address Francis A. Walker's opinions of immigrants. I am also thinking of Immanuel Kant and his ideas of *categorical imperatives* – perhaps a little purposely misread in my statement.

particularly of someone with formal training, at others, does not. This reveals the biographer, his linguistic competency and usage of the language. It might help to remember that Joe Felix, according to the book, had little schooling in Portuguese and none in English. Also, and even though much of what Joe says is written in English, it is often not clear if he is speaking in Portuguese or English. Joe goes from “Charley, do you need any blades to make the shave?,” which seems to reproduce the Portuguese effect in his English with “make the shave (fazer a barba),” to “And to my surprise he was *befuddled*” (Felix 2004: 418; emphasis added).

Below is a better language sample, one that supports the thesis that Charles Reis Felix, as the biographer and son, was more concerned with creating a narrative that presented the *creative* textual hero of his story, his father, to capture how he lived his life, and a case study of an immigrant that disproves Francis A. Walker xenophobic claims:

I tried to help him [the father-in-law]. I tried to give him some tips. I tried to give him some advice on how to make some business [...].

He stayed all affronted at my words. “It’s not worth my time to charge less,” he said

And do you know what he does at twelve noon every day? Listen to this. This is straining belief. He goes and locks his front door! Yes, he locks it. A man in business and he locks his door. Then he goes in the backroom to eat his dinner and relax. Let a customer come banging on his door with a pair of shoes to fix and he will not get up and open the door. He has so much business he can turn some away. He stays there in the backroom on his ass, reading the paper. That is the kind of businessman he is Last week I had just sat down to eat my dinner when this fellow came in, the son of a whore [trying to reproduce Portuguese phrase]. He needed some small job. “I’m eating now,” I said. “Can’t you come back?” “No,” he said. “I’ll wait for you.” So he sat down in the chair. (Felix 2004: 152)

We can conclude that the cited text could not have been (re)cited precisely as is written from memory. It is, at best, an approximation, the possible and probable words that aid in the characterization of Joe Felix as a competent storyteller, like the son, and the textual being Charles Reis Felix is creating. The inclusion of the customer’s speech also adds a fictive layer to the text, as do other examples of direct speech quoted in *Through a Portagee Gate*. Together, these provide a dramatic effect associated with fictional works.

The biography of Joe Felix is a gift of intimacy made possible by his son who opted to share the life stories of both. Joe’s inner life can be assumed through the stories of his outer life, even if they can at times appear *creative facts*. We must then look beyond the “fertile facts” of Joe Felix’s life as written by a biographer who clearly loves his subject and wonder how much we can trust Charles Reis Felix in writing his father into textual existence and ask ourselves how much is biographical, autobiographical or imaginative as he works with “the truth of real life and the truth of fiction” (Woolf 2017b: 123). And then, at the conclusion of reading *Through a Portagee Gate*, we may not have access to many facts of Joe Felix’s life, but we certainly are closer to knowing what kind of immigrant he was.

References

- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Fagundes, F. C. (Org.) (2005). *Charles Reis Felix interviews, 2005 and 2006*. ScholarWorks, University of Massachusetts Amherst. Org. Francisco Cota Fagundes. http://works.bepress.com/francisco_fagundes/32/. Accessed 11 Oct. 2022.
- Fagundes, F. C., & Biskup, M. F. (Eds.). (2017–2018). A lifetime of dedication: Email correspondence with Charles Reis Felix, Barbara Felix, and Mona Felix Biskup, and Francisco Cota Fagundes 03/23/05 – 08/08/17. *Gávea-Brown*, 39–40, 68–225.
- Felix, C. R. (2004). *Through a Portagee gate*. Tagus Press, University of Massachusetts Dartmouth.
- Felix, C. R. (2011). “I write nonfiction fiction”: An interview with Charles Reis Felix. In F. C. Fagundes, I. M. F. Blayer, T. F. A. Alves, & T. Cid (Eds.), *Narrating the Portuguese Diaspora: Piecing Things Together* (pp. 221–230). Peter Lang.
- Gualtieri, E. (2000). The impossible art: Virginia Woolf on modern biography. *The Cambridge Quarterly*, 29(4), pp. 349–361. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/42968076>. Accessed 11 Oct. 2022.
- Leaming, B. (1985). *Orson Welles, a biography*. Viking.
- McAdams, D. P., & Manczak, E. (2015). Personality and the life story. In M. Mikulincer, Shaver, P. R., Cooper, M. L., & Larsen, R. J. (Eds.). (2015), *APA handbook of personality and social psychology* (Vol. 4) (pp. 425–446). American Psychology Association.
- Woolf, V. (2017a). The art of the biography (1939). In W. Hemecker & E. Saunders (Eds.), *Biography in theory: Key texts with commentaries* (pp. 124–130). De Gruyter.
- Woolf, V. (2017b). The new biography (1927). In W. Hemecker & E. Saunders (Eds.), *Biography in theory: Key texts with commentaries* (pp. 119–123). De Gruyter.

Ambivalências, contradições e complexidades: as minorias étnicas/raciais num retrato autobiográfico da diáspora portuguesa nos Estados Unidos

Sandra Sousa*

Resumo

O foco central deste artigo é uma análise de alguns episódios na autobiografia *Hard Knocks: An Azorean-American Odyssey* (2000) de Francisco Cota Fagundes, que retratam o momento em que o narrador, emigrado para os Estados Unidos, confronta as políticas e as categorias raciais da “América”. Ler estes episódios pode iluminar algumas das diferenças básicas que separam as ideologias raciais estadunidenses das portuguesas apontando igualmente para as nuances que operam dentro de cada esfera geográfica. Ressalto, no entanto, que o que mais me interessa escrutinar neste espaço são as relações ambivalentes entre as várias comunidades de emigrantes que convivem, por vezes no mesmo espaço e lado a lado, no país de acolhimento. A autobiografia revela, porventura inesperadamente, tanto uma divisão racial (ou étnica) entre grupos de emigrantes e emigrantes dentro do mesmo grupo, demonstrando o impacto divisor dos estereótipos raciais e dos equívocos acerca da solidariedade entre as várias nacionalidades emigradas nos Estados Unidos na primeira parte do século XX e até finais dos anos setenta, como momentos de solidariedade entre grupos étnicos e entre estes e americanos. Por outras palavras, o que instiga este ensaio não é a análise da superioridade racial do olhar americano em relação às minorias étnicas estabelecidas no seu país, neste caso a portuguesa, mas as relações que se estabelecem entre estas minorias diaspóricas e, mais detalhadamente, como o olhar do português, discriminado e inferiorizado pelo americano, se reflecte em relação a outros grupos de emigrantes e dentro da própria comunidade portuguesa.

Palavras-chave

Autobiografia, Minorias étnicas, Estados Unidos, Portugal

Abstract

The central focus of this article is an analysis of some episodes in the autobiography *Hard Knocks: An Azorean-American Odyssey* (2000) by Francisco Cota Fagundes, which portray the moment in which the narrator, emigrated to the United States, confronts politics and the racial categories of “America.” Reading these episodes can illuminate some of the basic

* University of Central Florida

differences that separate American and Portuguese racial ideologies, pointing equally to the nuances that operate within each geographical sphere. I emphasize, however, that what interests me most in scrutinizing in this space are the ambivalent relationships between the various emigrant communities that live together, sometimes in the same space and side by side, in the host country. The autobiography reveals, perhaps unexpectedly, both a racial (or ethnic) division between groups of emigrants and emigrants within the same group, demonstrating the divisive impact of racial stereotypes and misconceptions about solidarity between the various emigrant nationalities in the United States in the first part from the 20th century until the end of the seventies, as moments of solidarity between ethnic groups and between them and Americans. In other words, what instigates this essay is not the analysis of the racial superiority of the American gaze in relation to the ethnic minorities established in their country, in this case the Portuguese, but the relationships established between these diasporic minorities and, in more detail, as the look of the Portuguese, discriminated and inferior to the American, is reflected in relation to other groups of emigrants and within the Portuguese community itself.

Keywords

Autobiography, Ethnic minorities, United States, Portugal

A experiência da migração portuguesa nos Estados Unidos tem já um considerável corpus tanto ao nível da literatura seja ela ficcional ou em outros géneros,¹ quanto de estudos que sobre esse já vasto leque se debruçam. Um dos mais recentes estudos trata inclusive de uma “identificação do *corpus*” para “o estudo histórico da literatura luso-migrante e luso-étnica na América do Norte,” como o próprio título do artigo indica, pela mão de um dos seus mais activos estudiosos e contribuidores na formação e enriquecimento desse corpus literário, Francisco Cota Fagundes. Numa das secções do seu artigo e para o que vale no escopo deste artigo, Fagundes descreve uma primeira geração de escritores luso-migrantes (1820–1960) que se caracteriza por um baixo nível de escolaridade formal e daí a escrita resultante ser, além de escassa, de estilo formalmente baixo e de cultura limitada, pontuada na sua maioria pela autobiografia. A maior parte das vezes estas autobiografias eram ditadas pelos “autores” e escritas por outras penas. Seguindo uma certa tendência americana para o género autobiográfico, a maioria dos retratos de vida dos i/emigrantes e étnicos portugueses, ainda de acordo com Fagundes, seguem o mesmo arquétipo, ou seja, contam-nos a história de homens de origem humilde que ao emigrar conseguem, de certo modo, atingir uma certa—e quase sempre pessoal—visão do sonho americano, seja através do aumento da sua capacidade financeira seja conquistando um nível educacional mais elevado.²

Embora seja tentador enveredar por um caminho de análise de algumas destas autobiografias através da lente desse percurso quase sempre tenebroso e espinhoso e, de algum modo até aventureiro, que encapsula a jornada daqueles que decidem emigrar em busca de melhores condições de vida—sendo esta uma definição alargada—, percurso que se poderia ainda definir como heróico e inspirador quando o sujeito se sente realizado no “fim” do percurso, decido, no entanto, embrenhar-me aqui por outros caminhos de análise que me parecem mais proveitosos.

O foco central deste artigo é, assim, uma análise de alguns episódios na autobiografia *Hard Knocks: An Azorean-American Odyssey* (2000) de Francisco Cota Fagundes, que retratam o momento em que o narrador, emigrado para os Estados Unidos, confronta as políticas e as categorias raciais da “América.” Ler estes episódios pode iluminar algumas das diferenças básicas que separam as ideologias raciais estadunidenses das portuguesas apontando igualmente para as nuances que operam dentro de cada esfera geográfica. Ressalto, no entanto, que o que mais me interessa escrutinar neste espaço são as relações ambivalentes entre as várias comunidades de emigrantes que convivem, por vezes no mesmo espaço e lado a lado, no país de acolhimento. A autobiografia revela, porventura inesperadamente, tanto uma divisão racial (ou étnica) entre grupos de emigrantes e emigrantes dentro do mesmo grupo, demonstrando o impacto divisor dos estereótipos raciais e dos equívocos acerca da solidariedade entre as várias nacionalidades emigradas nos Estados Unidos na primeira parte do século XX e até finais dos anos setenta, como momentos de solidariedade entre grupos étnicos e entre estes e americanos. Por outras palavras, o que instiga este ensaio não é a análise da superioridade racial do olhar americano em relação às minorias étnicas estabelecidas no seu país,³

¹ Francisco Cota Fagundes (n.d.) afirma que “Estando, como estamos, em 2021, já lá vão mais de cem anos que existe, por muito modesta que haja sido a maior parte desse tempo, uma escrita da diáspora portuguesa na América do Norte, que hoje conta, incluindo e/i/migrantes e étnicos com mais de uma centena de nomes (...)” (13).

² José I. Suárez confirma esta opinião no seu estudo sobre quatro autobiografias luso-americanas: “By publishing their life stories, they set a positive example for other fellow immigrants. They let it be known that they have ‘made it’ in a culture both foreign and, at times, hostile and provide the reader with a formula for achievement. Also, they help propagate the notion that those who write books are educated, and that those who are educated do well in life; therefore, education is an integral part of success. It is only fair to add that the reality encountered by present-day newcomers to the United States is not that which these authors confronted and that while certain attitudes and behaviors described in their works may seem obsequious and debasing to modern readers, their lesson of hard work, self-reliance and perseverance nevertheless remains as exemplary today as in their own time” (1991: 30).

³ Aliás, George Monteiro já o fez melhor do que ninguém em “*Portingale to Portugee* – The Genesis and History of the Ethnic Slur” e em “‘The poor, shiftless, lazy Azoreans’: American literary attitudes toward the Portuguese.” Neste último

neste caso a portuguesa, mas as relações que se estabelecem entre estas minorias diaspóricas e, mais detalhadamente, como o olhar do português, discriminado e inferiorizado pelo americano, se reflecte em relação a outros grupos de emigrantes e dentro da própria comunidade portuguesa. Fagundes no seu relato autobiográfico retrata as tensões ambivalentes entre portugueses e outros grupos minoritários nos Estados Unidos e entre portugueses, revelando uma complexa rede de relações raciais e étnicas.⁴

No seu livro *Representations of the Portuguese in American Literature*, Reinaldo Silva (2008) afirma que “The misrepresentation of ethnic minorities has been a longstanding feature of Anglo-American literature” (153). No entanto, questiona-se aqui, o que acontece quando escritores da diáspora portuguesa nos Estados Unidos seguem as mesmas linhas representacionais? O que me interessa no texto literário de Fagundes reside (não só, obviamente, mas também) na forma como representa e, até certo grau, reconfigura paradigmas étnicos e raciais.

Visitemos, em primeira instância e resumidamente algumas das ideias contidas na literatura sociológica que lida comparativamente com a formação da identidade racial nas Américas. Em primeiro lugar, existe a observação comum de que as categorias raciais são delineadas de forma diferente ao longo do hemisfério norte. Nos Estados Unidos, país permeado pelas leis de Jim Crow, a identidade racial é construída de acordo com um padrão binário com apenas duas categorias possíveis, branco ou negro. Em Portugal, que se estende aos seus territórios ilhéus dos Açores e da Madeira, como afirma Patrícia Martins Marcos (2021), “Apesar do papel desempenhado pela busca rotineira e burocrática da ‘pureza de sangue’ . . . —tanto antes como a par do desenvolvimento do comércio transatlântico de pessoas escravizadas— a raça continua a ser tratada como uma categoria não importante, inteiramente estrangeira e exógena a Portugal. Consequentemente, a raça não é vista apenas como algo importado que só existia nas colónias, mas também como uma ideia totalmente ilegível e inaplicável tanto ao passado como ao presente portugueses” (s/p). Deste modo, “. . . todos . . . crescemos racializados como brancos” (Marcos 2021: s/p), o que significa que outras ou intermediárias categorias são inexistentes.

Interessantemente, ambos os espectros são melhor situados como mitologias, ou seja, formas mais abstractas de produção intelectual que se entrelaçam com noções populares. O resultado final é uma rede ideológica poderosa na qual fórmulas de construção de identidade racial e/ou étnica se tornam naturalizadas e arraigadas juntamente com truísmos como o argumento de que o preconceito racial é menos severo e as relações raciais mais liberais em Portugal do que nos Estados Unidos. Como todas as mitologias, estas mitologias sobre raça ou etnias—mesmo quando dividem emigrantes de diferentes (ou da mesma) nacionalidades—são atraentes porque estabelecem um padrão de caos social e disrupções violentas. Contra este pano de fundo de pensamento racial entrincheirado, a autobiografia de Fagundes coloca as ideologias raciais em relevo⁵, mostrando-nos a sua complexidade quando (con)vivendo em países de acolhimento. Embutida em narrativas de desenvolvimento psicológico, a identidade racial ou étnica aparece como um conceito aprendido, ou uma construção social, em vez de algo que é natural, inevitável ou óbvio, colocado em causa por estes escritores.

artigo, Monteiro detém-se sobre livros de seis escritores que mencionam portugueses — Herman Melville, Rudyard Kiplin, Frank T. Bullen, Frank Norris, John Steinbeck, Edward McSorley —, chegando à conclusão de que, à exceção de McSorley, cujo tratamento do imigrante português é sério e abrangente, no conjunto, tanto o americano de ascendência portuguesa quanto o imigrante português aparecem retratados nestas obras de ficção como figuras nefastas e patéticas. Monteiro não demonstra nenhum tipo de problema em apelidar estes escritores de racistas e xenófobos, revelando o tom do seu artigo desilusão no que diz respeito não apenas à imagem criada pelos americanos em relação aos portugueses, mas também à invisibilidade destes no seio da comunidade americana.

⁴ Naturalmente que se relata também os estereótipos mais comuns em relação aos portugueses.

⁵ O mesmo se poderia afirmar, por exemplo, em relação a *Through a Portagee Gate* (2004) de Charles Reis Felix.

Em *Hard Knocks*, Francisco Cota Fagundes conta, numa autobiografia do tipo *Bildungsroman*, o seu percurso de vida desde criança, nascido e criado em Agualva, pequena localidade na ilha Terceira, Açores, até ao momento em que se encontra num programa de doutoramento na Universidade da Califórnia em Los Angeles. Os eventos, narrados frequentemente com humor numa história repleta de fatalidades semelhantes—mas sempre singulares—a tantos outros percursos migratórios para os Estados Unidos, denotam, no entanto, um olhar agudo e perspicaz (e talvez não intencional) sobre a questão racial tanto no país de origem como no de destino. Um dos primeiros momentos em que o autor demonstra talento para assinalar as pretensões e auto-ilusões da identidade liberal branca portuguesa revela-se de imediato na descrição da sua madrinha, mulher que o criou e que se revela uma figura de autoridade e influência matriarcal, não só na sua vida como na comunidade de Agualva. Na sociedade portuguesa dos anos sessenta, definida por décadas de opressão ditatorial e à beira de uma longa guerra colonial, a raça e/ou a cor da pele refugia-se nessa mitologia a que anteriormente se fez referência, existente apenas nas colónias, mantendo os portugueses uma pureza branca, embora a retórica do Estado da altura promovesse o país como multicultural e multiracial. As acções da madrinha, no entanto, desmentem uma visão do país nos termos em que o Estado o promove:

The job offered no pay but it kept me off the streets, afforded me the opportunity of being different from my brothers, of dressing a little better than they did, of being somebody. Keeping me off the streets was also important to Godmother because it protected me from the sun. For one of the things that always upset Godmother regarding my looks was that I took after Mother, who was very dark. Godmother and Godfather, on the other hand, had a very light complexion. (Fagundes 2000: 21)

To lighten my complexion, Godmother not only forced me to wear a straw hat in the summer but, every night, made me wash my face with urine, for Godmother had learned from someone that urine lightened the complexion. As far as she was concerned, *morenos* or dark-complexioned people were not well-bred or very attractive. Much to Godmother's disappointment, the urine baths that I was forced to take for years did not help me in the least. Today I am still very dark. And while still in Terceira my heart would be broken in part because of my dark complexion. (Fagundes 2000: 22)

Nesta passagem podemos também observar a sugestão de uma certa tensão racial dentro da comunidade portuguesa. Poder-se-ia afirmar que a visão da madrinha em relação ao seu tom de pele, numa altura de formação identitária, viriam a ter repercursões na forma como Fagundes encara futuras relações com os “outros” e analisa as mesmas no seu futuro de emigrante.

Dos dezasseis aos dezoito anos, um pensamento reina na sua família devido à precária situação socioeconómica em que se encontra: emigrar para os Estados Unidos (Fagundes 2000: 34). Apenas de se saber na vila que a sua família iria emigrar, “our social standing improved considerably. I had known for a long time that ‘Americans’ and ‘Brazilians’ enjoyed enviable reputations in the village, both when they returned to visit their families and when they retired in Agualva after spending many years abroad” (Fagundes 2000: 37). Tal acontece em 1963, ano em que Fagundes e o seu irmão Manuel saem da ilha rumo aos Estados Unidos para evitarem uma eventual chamada para combaterem na guerra em Angola. Dá-se então início a uma nova e desconhecida vida em que têm de se adaptar a um trabalho árduo de ordenhação de vacas, experiência que se torna insuportável para Fagundes.

Assim que chegam aos Estados Unidos e são acolhidos pelo primo Felisberto e a sua família deparam-se com a primeira realidade da experiência migratória, ou seja, que “the emigrants’

experiences and ideas of America did not always match our own anticipated impressions of it, nor did it match the impressions of America that the emigrants themselves, upon visiting the Azores, imparted” (Fagundes 2000: 53). A realidade, que se esconde como um mito, pelo menos de início, pouco ou nada tem de positivo. Desse primeiro encontro ressalta também a falta de solidariedade entre portugueses, sublinhando-se o ressentimento entre diferentes gerações de emigrantes vindos das ilhas:

Senhor Chico Cardoso informed us of the resentment that the older emigrants felt against the new arrivals. The older emigrants had milked cows by hand, not like us who now milked them with machines. They resented the recent arrivals for wanting to go to town, for wanting to buy cars right away. We, the recent arrivals, did not know what life was like! (...) And these old timers envied the new emigrants on account of the better conditions in which they lived. And they, who now owned the dairies, *would exploit the recent emigrants, Senhor Chico Cardoso told us, to make money at their expense and to make them suffer as the old timers had. We were told to beware of working for Portuguese who had been emigrants themselves.* (Fagundes 2000: 54, ênfase minha)

Esta visão partilhada pelos emigrantes de gerações mais velhas impossibilita ainda que o seu tio José Cota patrocine a vinda do seu irmão José para os Estados Unidos, uma vez que “young emigrants were a bunch of good-for-nothings who only wanted cars and girls” (Fagundes 2000: 58). À medida que o tempo passa e os problemas se intensificam e tendo apenas o apoio incondicional do seu primo Felisberto, Fagundes deseja cada vez mais regressar à terceira e à namorada que deixou para trás: “Terceira and Graça became for me the dreams that America and Betty once had been” (2000: 70).

Enquanto no seio da comunidade emigrante portuguesa as fricções, divisões, maus tratos e exploração dos mais novos parece ser denominador comum, os emigrantes italianos demonstram-se mais benevolentes: “Mr. Lerda was an Italian, and I had always heard from other milkers that Italians were some of the best employers to work for; they were much more generous than the Portuguese and treated the men better. The Portuguese, as everybody knew, were the worst” (79). Deste modo, já com a família reunida nos Estados Unidos, começam a trabalhar para o italiano Lerda, o que se revela o melhor e “most harmonious, and most peaceful time we ever enjoyed together” (80). Os meses vão passando e o ressentimento de Fagundes em relação aos portugueses aumentando na mesma medida, uma vez que se vê quase paralisado devido ao trabalho nas vacarias: “I especially resented the Portuguese, those beasts who had, with their savage treatment of me, contributed to my incapacity. (...) No, I had not had any intelligent guidance. All I had experienced had been stupid Portuguese who lived, like flies, attached to the tails of their cows” (99). A divisão acentua-se entre portugueses e luso-americanos quando Vargas, dono de uma bomba de gasolina, escreve no pneu do seu carro “greenhorn”:

I wanted to show him that not all greenhorns are illiterate; that some even know English, perhaps even better than some ignorant Luso-Americans who think that the simple accident of having been born in America makes them better, smarter, more capable. . . . He, a Portuguese who was not even a Portuguese; he, an American who was not even an American, should be ashamed of himself for belittling us (Fagundes 2000: 100)

Embora se sentisse ressentido com os portugueses emigrantes, Fagundes estabelece na passagem anterior um outro tipo de choque social quando se encontra numa situação em que é inferiorizado

contribuindo, de certa forma, para a impossibilidade de uma solidariedade entre minorias diaspóricas e, neste caso, da mesma nacionalidade.

O momento em que se muda para North Hollywood é significativo na medida em que se opera a crescente mudança na vida de Fagundes em direcção a uma americanização. Em primeiro lugar, a possibilidade de alguém se reinventar em circunstâncias mais libertadoras é um dos pilares da narrativa norte-americana dominante, e ao deixar para trás a sua família, Fagundes começa a reclamar o direito de abandonar o fardo que a comunidade a que pertence lhe impõe. Neste novo espaço começa a trabalhar num restaurante e a partilhar um apartamento com Lío, e apercebe-se de mais uma particularidade existente entre minorias étnicas pois Lío recusa-se a falar espanhol como forma de manter algum estatuto social: “He could use Spanish with me, I said, for although I had never studied Spanish I had, for years now, worked with Mexicans and could understand Spanish perfectly well. No, he preferred to speak English. I could tell by his voice that my suggestion had been less than diplomatic” (Fagundes 2000: 105). Fagundes reconhece, no entanto, que “there is nothing that mentally and intellectually diminishes one more than to have to express oneself in a language one does not know” (2000: 119), estabelecendo assim uma certa empatia com Lío, mas que nunca vem a confirmar-se como uma amizade. Pelo contrário, o narrador sente-se “vingado” pelas imposições de Lío quando consegue, finalmente, deixar o apartamento para viver com Jeannette: “‘May you pickle in your chillies, Lío,’ I thought as I walked out of that miserable apartment, hoping that I would never see Lío again for as long as I lived. I never have” (138).

A jornada de negociação das políticas raciais nos Estados Unidos continua durante o tempo em que Fagundes trabalha no restaurante. Aí, o autobiógrafo tem de superar um obstáculo pessoal, ou seja, a sua timidez natural agravou-se durante os três anos “that I had spent with the cows, the first one mostly by myself and the last two with relatively few contacts besides my family and co-workers, had caused my social skills to become especially rusty” (2000: 106). Durante o intervalo para comer, Fagundes tenta estabelecer conversa com Ben, um chinês—de Macau, criado em Moçambique—que, no entanto, parece ainda mais tímido do que ele. Apesar disso, uma relação de amizade estabelece-se quando Ben deixa cair panelas no chão da cozinha e começa a dizer palavrões em português. Neste caso, é a língua em comum que os une, embora de início Ben se tenha mostrado indiferente à tentativa de aproximação de um Fagundes espantado por um chinês falar português:

“Ben, I too am Portuguese,” I said as though we were old friends who, only now, recognized each other. But I was even more surprised to realize that our common language and our possibly common background left him totally indifferent. Ben returned to his mute habits. I would pry it out of him, I promised myself, for here was a fellow with whom I could strike up a real friendship. (Fagundes 2000: 106)

A comunalidade linguística acaba por uni-los, mas não deixa de ser interessante observar que o esforço extra de Fagundes para levar a bons termos esta relação se tenha devido a esse mesmo facto, o de encontrar alguém que fala o mesmo idioma. Tal deixa implícito que o esforço não era o mesmo com os outros colegas de outras etnias com quem trabalhava.

A surpresa nesta história de vida chega com Margaret, uma estudante universitária que tem uma relação amorosa aberta com Lío. Margaret torna-se sua amiga e, ao contrário do que se poderia supor, é esta americana, livre de preconceitos e estereótipos, que sugere a Fagundes que ele ingresse no Los Angeles Valley college e siga um curso superior. Apesar da sua hesitação, pois não tinha feito a escola secundária, Margaret consegue convencê-lo, num dos maiores actos de generosidade e solidariedade para com outro diaspórico, não-americano:

Did I know that, according to California law, I could, since I was over eighteen, attend a junior college? All I had to do was demonstrate that I could profit from instruction. That was all. And, as far as Margaret was concerned, I had more than demonstrated that to her. (Indeed, Margaret fancied herself a kind of teacher to me. And she really had taught me a lot.) All that was left for me to do—she emphasized—was to demonstrate it to myself; to nobody else, but to myself. (Fagundes 2000: 111)

E, deste modo, se dá a viragem em direcção ao sonho americano na vida de Fagundes. Em 1967, com vinte e três anos, ingressa no espaço académico onde permanecerá. Neste espaço, terá de aprender a se socializar com estudantes pertencentes a outros grupos étnicos minoritários e a rever os seus próprios preconceitos e estereótipos. Numa passagem em que se descreve uma situação numa aula de espanhol, Fagundes revela a sua própria contradição diaspórica em relação a outros grupos, indicando também uma falta de consciência solidária:

One day Mr. Ávila, who often spoke about everything except Spanish, asked (...) what we wanted out of life. Some wanted love; others, education; still others, whatever we thought was going to make us happy. Of all the people who expressed their wishes and dreams, Marie was the only one who wanted to ‘marry a rich man.’ ‘Why?’ Mr. Ávila wanted to know. ‘Because she is Jewish,’ I blurted out. It was as though a bomb had been dropped in class, and silence—a dead and deadly silence—was the only thing that remained. (2000: 158)

A sua inconsciência custa-lhe a amizade de uma colega que, também como ele, embora por diferentes razões, tem atrás de si uma história de discriminação: “Marie, as it turned out, never spoke to me again” (Fagundes 2000: 158). Somos forçados, no entanto, a ver as notórias contradições nos pensamentos e acções de Fagundes: “Although I had heard about the Jews and the holocaust, I don’t think I clearly understood the implications of my inconsiderate outburst. And I felt sorry, crushed really, for I really, truly liked Marie” (2000: 158).

Significativamente, o momento de autocompreensão, auto-aceitação e integração psicológica começa a surgir quando Fagundes se apercebe, ao pedir a uma professora uma lista dos melhores cem romances, que esta não contém nenhum título em português ou mesmo espanhol. O narrador começa a adquirir uma maior consciência do lugar da sua cultura no mundo anglófono: “I was beginning to suspect—a feeling that would be more and more strengthened as time went on—that Portuguese, and to some degree even Spanish, culture did not mean very much in the world we lived in. Why, I sometimes wondered? Have we not contributed anything?” (Fagundes 2000: 165). Num outro momento, decide escrever um trabalho centrado no livro *Tortilla Flat* de Steinbeck no sentido de comparar a sua visão dos portugueses com a que é descrita pelo escritor americano. Aqui, a situação reverte-se e o seu orgulho em ser português reafirma-se em oposição às descrições de Steinbeck. Além do mais, o seu desdém e mesmo rancor pelos emigrantes da sua ilha sofre uma alteração quase drástica:

As I read through Steinbeck’s book, I was overcome by a sense of rage—even though I had once held, and in some ways still did hold, opinions similar to the ones he expressed in parts of the book! Still, not only did I find Big Joe Portagee the opposite of the stereotype of the Portuguese in the San Joaquin Valley but also the reverse of what I had experienced. The Portuguese I had known were, for the most part, greedy bastards who starved their children if they had to in order to save money; cornflakes-and-milk eaters who stashed their money under the mattress so they could buy their own dairies or return to the Islands. The Portuguese I had worked for were the dairymen who exploited their fellow immigrants, who

worked them to death to satisfy their own greed, who exploited their compatriot's naïveté and inexperience to their own benefit. (Fagundes 2000: 166–167)

A ambivalência expressa-se uma vez mais quando afirma que “Despite all of this, however, I had since come to believe that the Portuguese dairymen could also be kind and were quick to respond to appeals to help Azoreans back home whenever there was any disaster” (Fagundes 2000: 167). Mais à frente, assistimos a uma suposta mudança radical de percepção e a um instituto de defesa dos membros da sua diáspora que se poderá afirmar dar-se através da experiência da dor que, normalmente, resulta em transformação: “My rage turned to hurt, a deep feeling of pain. And I, who only a little while ago also hated the Portuguese, now felt that I had good reason to defend them” (167). A sua opinião presente situa-se agora de forma diametralmente oposta à de Steinbeck: “Portagee Joe was not only an unfair caricature of a California Portuguese, he was an inaccurate caricature and offensive to my people who, despite their shortcomings, were a noble, heroic, and law-abiding group of immigrants who had contributed much to the economy of California and who did not deserve this kind of abuse at the hands of a great writer” (168).

Fagundes através da literatura chega porventura à mesma conclusão e sentimentos a que Marie terá chegado aquando da sua piada esterotípica sobre os judeus. Ao mostrar-se por vezes crítico e outras vezes inconsciente do sofrimento de outros elementos de grupos étnicos, Fagundes rejeitava também os aspectos dolorosos da sua experiência. É o tempo, a experiência e o confronto através da educação que o tornam “extremely conscious of and sensitive about my ethnic status and suspicion to all those who tooted their supposedly superior horns, who sang their allegedly greater glories” (Fagundes 2000: 180).

Uma última cena que gostaria de aqui analisar remete para o processo de crescimento necessário—sempre longo e cheio de armadilhas—para que se tenha a capacidade não apenas para sentir empatia com os do mesmo grupo, mas também solidariedade em relação a outras comunidades étnicas/raciais. A certa altura e depois de a sua relação com Jeannette—uma americana de descendência suíça por quem se apaixona, com quem vive desde que começa a estudar e que lhe dá apoio incondicional—estar já desgastada e a viabilidade de permanecerem juntos é nula, Fagundes tenta sair com outras mulheres. Uma delas é Sarah, uma americana rica que aceita sair com ele. Ao chegar a casa dos pais de Sarah a fim de a ir buscar, Fagundes depara-se com a mãe à porta que lhe oferece o seguinte comentário: “My daughter . . . does not go out with Mexicans. It’s nothing personal against you. It’s just that my husband and I read the newspapers and we are very much afraid for Sarah” (206). O interessante nesta situação não é a resposta naturalizada de um casal americano inserido num país cuja mentalidade se baseia em mitologias erróneas sobre identidade e política racial para além das barreiras de classe impostas pela sociedade americana, mas a incapacidade de Fagundes em reagir. A complexidade destas relações é evidente quando a certas páginas anteriormente, o narrador compara e, de certo modo, aceita os estereótipos lançados por Steinbeck como pertencendo aos mexicanos e não aos portugueses: “Yes, this was the stereotype of the California Mexican, the cheap-wine-drinking, sitting-under-the-cactues, waiting-for-mañana Mexican. This was not the typical, or even remotely typical, Portuguese immigrant. . . . Did he not know the difference between the Portuguese and the Mexicans? Did he think that we, just because we shared a common Hispanic background, were therefore the same?” (Fagundes 2000: 167). Uma vez mais, a diferença que impede a empatia, mas que mais tarde surge como revolta contra si próprio por não ter defendido os mexicanos quando confrontado pela mãe de Sarah:

Why had I not defended the Mexicans? Why had I not called her a racist, a bigot? Why had I not told her that she should have discussed those issues with her daughter—who knew very well that I was from the Azores? Or had Sarah failed to tell her that I was Portuguese? And

would my being Portuguese instead of Mexican have made any difference? Would she have believed that I was Portuguese, anyway? I doubted it, for even Mexicans often took me for one of them, as that costumer at the gas station had recently done. (Fagundes 2000: 206)

Fagundes chega finalmente à conclusão de que “American class barriers (compounded by ethnic and cultural ones) were proving to be as unsurmountable as the old Azorean ones” (2000: 206).

A autobiografia termina com Fagundes regressando aos Açores depois de nove anos a viver na Califórnia. O seu sentimento é de que “I had finally returned home” (2000: 234). No entanto, nem tudo é tão simples como parece pois a experiência migratória deixa aqueles que a levam a cabo como indivíduos divididos entre o cá e o lá, numa espécie de limbo. Regressar a casa é quase sempre impossível pois uma outra casa foi criada. As palavras com que termina o livro são disso exemplo: “The feeling of being back home soon began to wear off, though. After I had seen all the family and some of my old friends (for the rest had departed, mostly for France and Canada), after reminiscing with the old folks about my story-telling in the grocery store, very little remained for me to do. And I was aching to return to America” (Fagundes 2000: 234). A sua missão de vida seria “contar” a história dos portugueses nos Estados Unidos e contribuir para que esta se tornasse visível, a tal história que nos anos de faculdade o levou a inquirir: “Who would ever write our story?”—I wondered” (Fagundes 2000: 169).

Fagundes, de certo modo, reconfigura um paradigma migratório a um nível mais profundo ao combinar a sua identidade açoriana/portuguesa com a identidade americana como uma parte natural e necessária de amadurecimento (*Bildungsroman*) nos Estados Unidos. Quero evidenciar aqui que não estou a tentar criar nenhum tipo de hierarquia ética ou estética na qual *Hard Knocks* se situa como um texto superior em relação a outras igualmente dignas de registo autobiografias de diápora. Um título que surge de imediato à mente é *Through a Portagee Gate* (2004) de Charles Reis Felix.⁶ A minha base teórica neste ensaio baseia-se na seguinte alegação de Pierre Macherey, que escreve em *A Theory of Literary Production*: “The text constructs a determinate image of the ideological, revealing it as an object rather than living it from within as though it were an inner conscience.... Art, or at least literature, because it naturally scorns the credulous view of the world, establishes myth and illusion as visible objects” (1978: 132–133). Visto contra o pano de fundo de mitologias arraigadas sobre raça, tanto na imaginação popular quanto na erudição sociológica, este texto é de extremo valor. Isto ocorre porque, como texto literário, eles produz ideologias raciais dos Estados Unidos e dos Açores como “objetos visíveis” que podemos então ver com mais atenção crítica do que normalmente seria o caso quando estamos vivenciando a identidade racial e a política racial como experiências vividas imediatas.

O que se torna um tanto mais claro no processo de leitura desta autobiografia, por exemplo, é a maneira como raça e classe se entrelaçam de maneiras diferentes, mas também semelhantes, nos Estados Unidos e nos Açores durante as décadas de sessenta e setenta para criar relatos ideológicos de desigualdades sociais. Nos Estados Unidos e nos Açores, pode-se concluir, a raça é fetichizada em detrimento da classe. Trazer esses dois paradigmas ideológicos para um diálogo crítico pode ser a base para avanços profundos na percepção dos problemas e perspectivas de mudança social libertadora em ambas as regiões. O *bildungsroman* da diápora portuguesa nos Estados Unidos torna-se, então, extremamente importante como exemplo de produção literária em que tal interarticulação crítica acontece quase inevitavelmente. Uma parte essencial da história de amadurecimento dos “lusó-americanos” é a colisão de dois paradigmas de raça/classe aparentemente diferentes, mas intimamente relacionados. Ao chamar a atenção para como os paradigmas de identidade e política

⁶ Segundo Fagundes, o relato luso-étnico de Felix é dentre os que se encontram na mesma categoria, o mais bem conseguido (15).

racial operam de maneiras complexas em todo o hemisfério, a discussão destas autobiografias pode fornecer aos alunos (e professores) uma gama maior de escolhas sobre como se posicionar em situações políticas racializadas que ainda ocorrem a décadas de distância.

Referências

- Fagundes, F. C. (2000). *Hard knocks: An Azorean-American odyssey*. Gávea-Brown.
- Fagundes, F. C. (n.d.). *Escrever para (sobre)viver: História e fontes primárias da literatura lusa na América do Norte*. Livro todavía inédito.
- Felix, C. R. (2004). *Through a Portagee gate*. Tagus Press.
- Macherey, P. (1978). *A theory of literary production*. Routledge and Kegan Paul.
- Marcos, P. M. (2021, April 5). *Portugal, raça e memória: uma conversa, um reconhecimento*. Buala. <https://www.buala.org/pt/a-ler/portugal-raca-e-memoria-uma-conversa-um-reconhecimento>.
- Monteiro, G. (1979). “The poor, shiftless, lazy Azoreans”: American literary attitudes toward the Portuguese. In *Proceedings of the fourth national Portuguese conference: the international year of the child* (pp. 166–197). The Multilingual Multicultural Resource and Training Center.
- Silva, R. (2008). *Representations of the Portuguese in American literature*. University of Massachusetts Dartmouth.
- Suárez, J. I. (1991). Luso-American autobiographies: A comparative view. *MELUS*, 17(3) 17–32.

Selective Bibliography on Portuguese-American Migrant and Ethnic Literature

Sílvia A. Oliveira and Carmen Ramos Villar

The entries below are a selection of and do not represent a complete bibliography on Portuguese-American literature and culture. Where useful, further information is given to a specific entry. The final section provides information on general studies and bibliographies on the Portuguese American community. The aim is to build upon existing bibliographies by Miguel Moniz, John Kinsella, and Carmen Ramos Villar, among others, which updated Leo Pap's 1976 bibliography.

Studies on Portuguese-American literature (general)

- Accardi, M. B. (2012). An interview with Vamberto Freitas. In V. Freitas, *borderCrossings: Leituras transatlânticas* 3 (pp. 287–306). Publiçor.
- Aguiar, C. (2015). *The New England Lusophone archipelago: A new reading of Azorean- Cape Verdean- and Portuguese-American literature*. Unpublished MA Thesis, Georgetown University. <http://hdl.handle.net/10822/760843>
- Almeida, O. T. (2005). Portuguese-American literature: Some thoughts and questions. *Hispania*, 88(4), 733–738.
- Baden, N. T. (1979). Portuguese-American literature: Does it exist? The interface of theory and reality in a developing literature." *MELUS*, 6(2), 15–31.
- Fagundes, F. C. (2003). *Desta e da outra margem do Atlântico: Estudos de literatura açoriana e da diáspora*. Edições Salamandra.
- Fagundes, F. C., et al. (2011). *Narrating the Portuguese diaspora. Piecing things together*. Peter Lang.
- Freitas, V. (1992). *O imaginário dos escritores açorianos*. Edições Salamandra.
- Freitas, V. (1998). *Mar cavado: Da literatura açoriana e de outras literaturas*. Edições Salamandra.
- Freitas, V. (2010). *Imaginários luso-americanos e açorianos: Do outro lado do espelho*. Edições da Macaronésia.
- Joel, A. A. (2000). Literature of Portuguese background in Canada. In C. Teixeira & V. M. P. Da Rosa (Eds.), *The Portuguese in Canada: From the sea to the city* (pp. 223–235). Toronto University Press.
- Ladeira, A. (2010). Literaturas da diáspora lusófona nos Estados Unidos da América e Canadá. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 128(1), 112–121.
- Ladeira, A. (2013). Invisible no More. Introduction: A few perplexities and perspectives on Portuguese-American literature. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 34–35, 7–22.
- Larkosh, C. (2013). 'Ex-Centric' Lusophonias. On remembered language and its possible futures in Portuguese-American culture. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 25, 42–65.
- Mendes, A. P. C. (2003). Ficções de luso-descendentes e identidades híbridas. In A. L. Amaral, G. Vilas-Boas, M. Freitas, & R. M. Martelo (Orgs.), *Cadernos de literatura comparada 8/9: Literatura e identidades* (pp. 27–49). Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.
- Mendes, A. P. C. (2004). Portugal imaginado por escritores luso-descendentes. *Revista da Faculdade*

- de Letras—Línguas e Literaturas*, 21, 185–197.
- Silva, R. F. (2005). The ethnic garden in Portuguese-American writing. *Journal of American Culture*, 28(2), 191–200.
- Silva, R. F. (2008). *Representations of the Portuguese in American literature*. Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth.
- Silva, R. F. (2009). *Portuguese American literature*. Humanities E-Books / LLP.
- Silva, R. F. (2020). When languages and cultures die every day: Jorge de Sena's sagacious insight within the framework of Portuguese American literature. In A. D. Bravo, A. M. Alves, C. Martins, E. M. Silva, & I. Chumbo (Orgs.), *Culturas, identidades e litero-línguas estrangeiras: Atas do III colóquio internacional de línguas estrangeiras (CILE)* (pp. 33–49). Instituto Politécnico de Bragança.
- Smith, E. M. (1974). Portuguese enclaves: The invisible minority. In T. K. Fitzgerald (Ed.), *Social and cultural identity* (pp. 81–91). University of Georgia Press.
- Villar, C. R. (2007a). Anthologies and Azorean literature: The construction of an Azorean identity. In H. Buffery, S. Davies, & K. Hooper (Eds.), *Reading Iberia: Theory/history/identity* (pp. 141–158). Peter Lang.
- Villar, C. R. (2007b). Interview with Francisco Cota Fagundes. University of Massachusetts Amherst, 12 September 2001. In J. Kinsella & C. R. Villar (Eds.), *Mid-Atlantic margins, transatlantic identities: Azorean literature in context* (pp. 221–242). HIPLA.

Anthologies with Chapters Dedicated to Analyzing Portuguese-American Literature

- Borges, D. (Ed.). (2020). *Nem sempre a saudade chora: Antologia de poesia açoriana sobre a emigração*. Letras Lavadas.
- Clemente, A., & Monteiro, G. (Eds.). (2013). *The Gávea-Brown book of Portuguese-American poetry*. Gávea-Brown Publishers.
- Dias, E. M. (Ed.). (1982a). *Açorianos na Califórnia*. Secretaria Regional Educação e Cultura/Direção dos Serviços de Emigração.
- Dias, E. M. (1982b). *Cantares de além-mar: Uma coletânea de poesia vivencial popular de emigrantes portugueses nos Estados Unidos*. Universidade de Coimbra.
- Dias, E. M., & Warrin, D. (Eds.). (1986). *Cem anos de poesia na Califórnia*. Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas.
- Fontes, M. da Costa. (Ed.) (1979). *Romanceiro português do Canadá*. Universidade de Coimbra.
- Fontes, M. da Costa. (1980) *Romanceiro português dos Estados Unidos I: Nova Inglaterra*. Universidade de Coimbra.
- Fontes, M. da Costa. (1983) *Romanceiro português dos Estados Unidos II: Califórnia*. Universidade de Coimbra.
- Gato, M. Vale de, et al. (Eds.). (2016). *Nem cá nem lá: Portugal e América do Norte entre escritas*. Edlp.
- Gonçalves, L., & Matos, C. (Eds.) (2015). *Writers of the Portuguese diaspora in the United States and Canada: An anthology*. Boavista Press.
- Larkosh, C., & Patrick, O. (Eds.). (2019). *Behind the stars, more stars: The Tagus/Disquiet collection of new Luso-American writing*. Tagus Press.
- Maia, M. A. (Org.). (2001). *Da outra margem: Antologia de poesia de autores portugueses*. Instituto Camões.
- Moser, R. H., & Tosta, A. L. A. (Eds.). (2011). *Luso-American literature: Writing by Portuguese-speaking authors in North America*. Rutgers University Press.
- Viveiros, F. (Ed.). (2013). *Memória: An anthology of Portuguese Canadian writers*. Fidalgo Books.

Crónicas on Portuguese-American Literature and Culture

- Borges, D. (1997). *América: O outro lado do sonho*. Câmara Municipal da Praia da Vitória.
- Borges, D. (2001). *Uma outra América: Textos do real e do utópico*. Edições Salamandra.
- Borges, D. (2019). *À sombra da saudade: Vivências portuguesas na Califórnia*. Letras Lavadas Edições.
- Correia, C. P. (1992). *The big easy*. Publicações Dom Quixote.
- Correia, N. (1951). *Descobri que era europeia: Impressões duma viagem à América*. Portugal.
- Dias, E. M. (2013). *Crónicas americanas*. Introdução de Francisco Cota Fagundes. Opera Omnia.
- Ferro, A. (1949). *Estados Unidos da saudade*. Edições SNI.
- Freitas, V. (1990). *Pátria ao longe: A L(USA)lândia reinventada*. Gabinete de Emigração e de Apoio às Comunidades.
- Freitas, V. (1992). *Pátria ao longe: Jornal da emigração II*. Signo.
- Freitas, V. (1993). *Para cada amanhã: Jornal da emigração III*. Edições Salamandra.
- Freitas, V. (1994). *América: Entre a realidade e a ficção: Jornal da emigração IV*. Edições Salamandra.
- Freitas, V. (1999). *A ilha em frente: Textos do cerco e da fuga*. Edições Salamandra.
- Freitas, V. (2012). *borderCrossings: Leituras transatlânticas*. Letras Lavadas.
- Freitas, V. (2014). *borderCrossings: Leituras transatlânticas 2*. Letras Lavadas.
- Freitas, V. (2016). *borderCrossings: Leituras transatlânticas 3*. Letras Lavadas.
- Freitas, V. (2017). *borderCrossings: Leituras transatlânticas 4*. Letras Lavadas.
- Freitas, V. (2019). *borderCrossings: Leituras transatlânticas 5*. Letras Lavadas.
- Freitas, V. (2021). *borderCrossings: Leituras transatlânticas 6*. Letras Lavadas.
- San-Payo, U. de. (1982). *Plural transitivo. Crónicas*. Ler.

Studies on Portuguese-American Literature (selected authors)

The following section is a selection based on Portuguese-American authors who have received more academic attention, but there are others whose works have been analyzed in, for example, the Portuguese-American press.

Onésimo Teotónio Almeida

- Brookshaw, D. (2006). Introduction. In O. T. Almeida, *Tales from the tenth island* (pp. 9–25). Seagull/Faoileán.
- Cabral, M. S. (2007). Ah! Mònim dum Corisco!..., de Onésimo Teotónio Almeida: O triunfo e a derrota do emigrante açoriano. *Forma Breve* 5, 151–160.
- Carrilho, M. T. (1998). *O sonho americano e (sapa)teia americana*. Universitária Editora.
- Fagundes, F. C. (2003). *Desta e da outra margem do Atlântico*. Edições Salamandra. [has a section on Onésimo Teotónio Almeida]
- Fagundes, F. C. (2013) Aventuras, desventuras e venturas de um naverrador. In T. Cid, et al (Coords.), *Portugal pelo mundo disperso* (pp. 309–317). Tinta da China.
- Martins, J. C. O. (2021). Insularidade e identidade em Onésimo Teotónio Almeida: da cultura à literatura. *Veredas* 35, 101–17.
- Monteiro, G. (1997). News from L(USA)lândia: Onésimo's Azorean stories. *MELUS*, 22(3), 168–182.
- Villar, C. R. (2006). *The metaphorical “tenth island” in Azorean literature: The theme of emigration in the Azorean imagination*. Edwin Mellen Press. [has a section on Onésimo Teotónio Almeida]

Laurinda Andrade

- Alves, T. (2015). The woman's angle: A Portuguese-American way of storying life. *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 4(2), 389–405.
- Cordeiro, C. C. (2016). Geografias transculturais do imaginário feminino luso-americano: *The Open Door*, de Laurinda Andrade. *Spanish and Portuguese Review*, 2, 39–56.
- Fagundes, F. C. (2007). As três subjectividades de *The Open Door* de Laurinda Andrade. In *O Faial e a periferia açoriana nos séculos XV a XX. Actas do colóquio. No bicentenário do consulado dos E.U.A. nos Açores: O Tempo dos Dabney* (pp. 379–420). Núcleo Cultural da Horta.
- Meireles, M. F. S. C. (1994). *Entre dois universos culturais: O conceito de identidade no discurso autobiográfico de Laurinda Andrade*. Tese de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa.

Charles Reis Felix

- Aguiar, C. (2015). *The New England Lusophone archipelago: A new reading of Azorean-Cape Verdean- and Portuguese-American Literature*. Unpublished MA Thesis, Georgetown University. <http://hdl.handle.net/10822/760843>. [has a section on Felix's autobiography]
- Alves, M. T. G. F. A. (2009). Between worlds: A convergence of kindred lives. In A. Sousa, et al. (Orgs.), *So long lives this, and this gives life to thee — Homenagem a Maria Helena de Paiva Correia* (pp. 755–764). Edições Colibri.
- Azevedo, R. V. (2010a). Not quite white: The ethno-racial identity of a Portagee. *Uma Revista de Estudos Anglo-Americanos / A Journal of Anglo-American Studies*, 12, 19–34.
- Azevedo, R. V. (2010b). The other in me: The 'in-between' identities of two immigrant autobiographers. *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, 8–9, 11–26.
- Fagundes, F. C. (2007). Charles Reis Felix's *Through a Portagee Gate*: Lives parceled out in stories. *MELUS*, 32(2), 151–63.
- Fagundes, F. C. (2010–2011). Of Portuguese ethnicity in Gaw: *Felix's Da Gama, Cary Grant, and the Election of 1934* as composite novel. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, XXXII–XXXIII, 5–35.
- Fagundes, F. C. (2011). 'I write nonfiction fiction': An interview with Charles Reis Felix. In F. C. Fagundes, I. Blayer, T. Alves, & T. Cid (Eds.), *Narrating the Portuguese Diaspora: Piecing Things Together* (pp. 221–230). Peter Lang.
- Gato, M. V. de. (2015a). Here, there, yet many-Portuguese-American experience(s). *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 4(2), 181–188. [has a section on Felix]
- Gato, M. V. de. (2015b) Will the aliens come home? Diaspora and translation in Portuguese-American literature. In R. B. Maia, M. P. Pinto, & S. R. Pinto (Eds.), *How peripheral is the periphery? Translating Portugal back and forth: Essays* (pp. 275–298). Cambridge Scholars.
- Martins, I. O. (2015). Familial and societal relationships in Charles Reis Felix's novel *Da Gama, Cary Grant, and the Election of 1934*. *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 4(2), 281–293.
- Monteiro, G. (2004). *Crossing the Sauer*: A memoir of world war II. *War, Literature and the Arts*, 16(1–2), 296–297.
- Silva, R. (2008). *Representations of the Portuguese in American literature*. Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth. [has a section on Felix]
- Silva, R. (2009). *Portuguese American literature*. Humanities E-Books / LLP.
- Van Achter, E. (2016). *Da Gama, Cary Grant and the Election of 1934* by Charles Reis Félix: The Portuguese exodus on the American east-coast. *Forma Breve — Exodus: conto e recontos*, 13,

- 131–139.
- Villar, C. R. (2012). Janus and the Portuguese emigrant. *Luso-Brazilian Review*, 49(2), 232–250. [has a section on Felix]
- Villar, C. R. (2013). Writing the home: Charles Reis Felix's autobiography and its negotiation of domestic place and space. *Ellipsis*, 11, 187–209
- Villar, C. R. (2015). Image, text, self: Representation in Charles Reis Felix's *Through a Portagee Gate. a/b: Auto/Biography Studies*, 29(2), 279–297.
- Zink, R. (2015). Charles Reis Felix's 1934. *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 4(2), 295–304.

Frank X. Gaspar

- Alves, T. (2011). A poetics of disquietude for Gaspar's tales of the soul. In F. C. Fagundes, et al (Eds.), *Narrating the Portuguese diaspora. Piecing things together* (pp. 83–98). Peter Lang.
- Alves, T. (2013a). À descoberta da poesia luso-americana: Frank X. Gaspar. *Colóquio: Letras*, 183, 36–45.
- Alves, T. (2013b). Disquietude or the leap into the sea. In J. C. V. Ferreira, et al. (Eds.), *A Scholar for all Seasons. Homenagem a João de Almeida Flor* (pp. 929–945). CEAUL.
- Alves, T. (2013c). *Leaving Pico*: Cultural crossroads as storytelling. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 34–35, 99–106.
- Brookshaw, D. (2007). Unwriting American history: Frank X. Gaspar's *Leaving Pico*. In J. Kinsella & C. R. Villar (Eds.), *Mid-Atlantic margins, transatlantic identities: Azorean literature in context* (pp. 139–50). HiPLA Press.
- Clemente, A. R. (2000). Of love and remembrance: The poetry and prose of Frank X. Gaspar. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 21, 25–43.
- Gato, M. V. de. (2016). Taking in air in Frank X Gaspar's early poetry and how to translate its brea(d)th. In I. M. Blayer & D. M. Scott (Eds.), *Intersecting diaspora boundaries: Portuguese contexts* (pp. 189–202). Peter Lang.
- Larkosh, C. (2011). Portuguese past, still imperfect: Revisiting Asia in Luso-diasporic writing. In L. Jarnagin (Ed.), *Portuguese and Luso-Asian legacies in Southeast Asia, 1511–2011, vol. 1: The making of the Luso-Asian world: Intricacies of engagement* (pp. 259–272). ISEAS Publishing. [has a section on Gaspar]
- Martins, I., Gato, M. V. de, & Castel-Branco, C. (2019). Heterolingualism, translation and the (in)articulation of grief in Portuguese-American literature. In K. Bennett & R. Q. de Barros (Eds.), *Hybrid Englishes and the challenges of/for translation: Identity, mobility and language change* (pp. 95–113). Routledge.
- Monteiro, G. (2001). Provincetown's Portuguese: On *Leaving Pico* by Frank X. Gaspar. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 7, 411–415.
- Silva, R. F. (2009). *Portuguese American literature*. Humanities Ebooks, LLP.
- Vieira, S. S. (2015). Traduzir Frank X. Gaspar em diálogo: A expressão dos afetos na sua poesia e particularidades na sua tradução. *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 4(2), 351–366.
- Villar, C. R. (2006). *The metaphorical "tenth island" in Azorean literature: The theme of emigration in the Azorean imagination*. Edwin Mellen Press. [chapters 3 and 5 have sections on Gaspar's writing]

Alfred Lewis

- Alves, I. M. F. (2015). ‘America like a cloud’: Alfred Lewis’s search for home.” *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 4(2), 271–80.
- Borges, D., et al. (2002). *Alfred Lewis: Escritor de emoções*. Presidência do Governo, Direcção Regional das Comunidades.
- Sousa, F. (2011). Alfred Lewis and the American dream. In F. C. Fagundes, et al. (Eds.), *Narrating the Portuguese diaspora. Piecing things together* (pp. 35–62). Peter Lang.
- Vieira, N. H. (1980). Alfred Lewis’s *Home is an island*: Implications of an invented style. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 1(1), 18–25.
- Villar, C. R. (2006). *The metaphorical “tenth island” in Azorean literature: The theme of emigration in the Azorean imagination*. Edwin Mellen Press. [has a section on Lewis’s poetry]
- Warrin, D. (1981). Alfred Lewis: Romance e poesia em dois idiomas. *ARQUIPÉLAGO- Revista da Universidade dos Açores*, 3, 59–72.
- Warrin, D. (1996). Introdução. Alfred Lewis, *Poesias*. Direcção dos Serviços de Emigração.

José Rodrigues Miguéis

- Almeida, O. T. (1995–1996). José Rodrigues Miguéis — Um estrangeirado que nunca foi. *Revista da Faculdade de Letras* 19–20, 149–158.
- Almeida, O. T. (Ed.) (2001). *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*. Editorial Estampa.
- Almeida, O. T., & Rego, M. (2001). *José Rodrigues Miguéis: Uma vida em papéis repartida*. Câmara Municipal de Lisboa.
- Barahona, M. (1981). Os modos de representação do social nos contos de José Rodrigues Miguéis. In M. Barahona (Ed.), *Contos de José Rodrigues Miguéis* (pp. 19–33). Seara Nova/Editorial Comunicação.
- Costa, G. (2006). Excès et ironie dans *Nikalai! Nikalai!* de José Rodrigues Miguéis. *Cahiers du CREPAL*, 13, 661–674. Presses Sorbonne Nouvelle.
- Fagundes, F. C. (2015). A patografia *Um Homem sorri à morte – com meia cara* e a medicina narrativa. *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, 4(2), 369–388.
- Fagundes, F. C. (2001). A ficção como autoterapia: “Regresso à Cúpula da Pena” à luz de *Um homem sorri à morte – com meia cara*. In O. T. Almeida & M. Rego (Eds.), *José Rodrigues Miguéis: Uma vida em papéis repartida* (pp. 103–128). Câmara Municipal de Lisboa, Departamento de Cultura.
- Kerr Jr., J. A. (1976a). An overview of Miguéis’ prose fiction, 1923–1968: Questions of time, place, selected thematic contents and the author’s view of the world.” *Estudos Ibero-Americanos* 2(1), 47–83.
- Kerr Jr., J. A. (1976b). *Páscoa Feliz*: Some critical and thematic considerations. *Revista Língua e Literatura*, 5, 169–207.
- Lepecki, M. L. (1979). Rodrigues Miguéis: O código e a chave (a propósito de *Nikalai! Nikalai!*). In M. L. Lepecki, *Meridianos do Texto* (pp. 71–96). Assírio e Alvim.
- Lopes, Ó. (1961). O pessoal e o social na obra de Miguéis. In Ó. Lopes, *Cinco Personalidades Literárias* (pp. 51–84). Livraria Divulgação.
- Lourenço, E. (1994). As marcas do exílio na obra de J. R. Miguéis. In E. Lourenço, *O canto do signo. Existência e literatura* (pp. 209–219). Editorial Presença.
- Marques, T. M. (1994). Saudades para José Rodrigues Miguéis. In J. R. Miguéis, *Páscoa Feliz, Um Homem Sorri à Morte, O Passageiro do Expresso* (pp. i-xxvii). Círculo de Leitores.
- Marques, T. M. (1997). *O imaginário de Lisboa na ficção narrativa de José Rodrigues Miguéis*. Editorial

Estampa.

- Moser, G. (1965). The campaign of Seara Nova and its impact on Portuguese literature, 1921–1961. *Luso-Brazilian Review*, 2(1), 15–42.
- Neves, M. (1990). *José Rodrigues Miguéis: Vida e obra*. Editorial Caminho.
- Sacramento, M. (1959). A problemática do eu em José Rodrigues Miguéis. In M. Sacramento, *Ensaio de Domingo* (pp. 279–292). Coimbra Editora.
- Jesus, M. S. (2002). O neo-realismo e a visão da pobreza na obra de José Rodrigues Miguéis. *Mathesis*, 11, 217–239. Universidade Católica Portuguesa.

Jorge de Sena

- Carlos, L. F. A. (1999). *Fenomenologia do discurso poético: Ensaio sobre Jorge de Sena*. Campo das Letras.
- Costa, J. F. (2003). *A correspondência de Jorge de Sena: Um outro espaço da sua escrita*. Edições Salamandra.
- Fagundes, F. C. (1988). *A poet's way with music: Humanism in Jorge de Sena's poetry*. Gávea-Brown.
- Fagundes, F. C. (1991). *In the beginning there was Jorge de Sena's* Gênesis: *The birth of a writer*. Jorge de Sena Center for Portuguese Studies and Bandanna Books.
- Fagundes, F. C. (1992). *Jorge de Sena, o homem que sempre foi: seleção das comunicações apresentadas no Colóquio Internacional sobre Jorge de Sena, realizado na Universidade de Massachusetts, em Amherst, em Outubro de 1988*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação.
- Fagundes, F. C. (2000). *Para emergir nascemos: Estudos em rememoração de Jorge de Sena*. Edições Salamandra.
- Fagundes, F. C., Igrejas, A., & Antunes, S. (Eds.). (2016). *Trinta e muitos anos de devoção: estudos sobre Jorge de Sena em honra de Mécia de Sena*. Ver Açor.
- Fagundes, F. C., et al. (Eds.). (2003). *Tudo isto que rodeia Jorge de Sena: An international colloquium*. Edições Salamandra.
- Fagundes, F. C., et al. (Eds.). (2009). *Jorge de Sena: Novas perspectivas, 30 anos depois*. Universidade Católica Editora.
- Frias, J. M., & Meirim, J. (Eds.). (2022). *A crítica de Jorge de Sena*. Biblioteca Nacional de Portugal.
- Gago, D. N. (2011). Sinais de Espanha na obra de Jorge de Sena. *Hispania*, 94(2), 273–284.
- Lisboa, E. (1984). *Estudos sobre Jorge de Sena*. Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Lourenço, E. (1995). *Evocação de Jorge de Sena*. Seminário Permanente de Estudos Portugueses, Universidade Federal Rio de Janeiro.
- Lourenço, J. F. (1994). *Uma bibliografia cronológica de Jorge de Sena: 1939–1994*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lourenço, J. F. (1998). *A poesia de Jorge de Sena: Testemunho, metamorfose, peregrinação*. Centro Cultural Calouste Gulbenkian.
- Lourenço, J. F. (2012). Lendo Jorge de Sena leitor de Fernando Pessoa. *Pessoa Plural*, 2, 88–114. Department of Portuguese and Brazilian Studies at Brown University, Department of English and Comparative Literary Studies at Warwick University, and Department of Humanities and Literature of the University of the Andes.
- Lourenço, J. F. (2019). *Jorge de Sena*. Imprensa Nacional [2a edição revista e Aumentada].
- Monteiro, G. (2021). *Minotaur, parrot, and the SS man: Essays on Jorge de Sena*. Tagus Press.
- Santos, G. (1999). *Jorge de Sena em rotas entrecruzadas*. Edições Cosmos.
- Sharrer, H. L., & Williams, F. G. (Eds.). (1979). *Studies on Jorge de Sena: Proceedings of the colloquium in memory of Jorge de Sena*. University of California, Santa Barbara.
- Silva, V. M. A. (2009). *Jorge de Sena e Camões: Trinta anos de amor e melancolia*. Angelus Novus Editora.
- Torres, A. P. (1980). *O código científico-cosmogónico-metafísico de Perseguição, 1942, de Jorge de Sena*. Moraes

Editores, Secretaria de Estado da Cultura.
 Vasques, E. (2015). *Jorge de Sena: Uma ideia de teatro*. Guimarães Editora.

Katherine Vaz

- Avelar, M. (2019). Between reality and fantasy: A reading of Katherine Vaz's "My Hunt for King Sebastião." In M. S. M. Kong, M. R. Monteiro, & M. J. P. Neto (Eds.), *Intelligence, creativity and fantasy* (pp. 449–452). CRC Press.
- Batista, A. (2000). Língua/linguagens ou uma ética de sobrevivência em *Saudade*, de Katherine Vaz. In A. Quataert & M. F. Alfonso (Eds.), *La Lusofonie – voies/voix océaniques* (pp. 320–329). Université Libre de Bruxelles: Edições Lidel.
- Carvalho, M. A. R. (2021). Reclaiming ancestry/resisting amnesia: finding the 'other' half in Portuguese American writers. In E. Federici & J. Santaemilia (Orgs.), *New perspectives on gender and translation: New voices for transnational dialogues* (pp. 106–123). Routledge.
- Cid, T. (2013). Katherine Vaz, rethinking the Portuguese diaspora. In L. M. Flora, T. F. A. Alves, & Teresa Cid (Eds.), *Feminine Identities* (pp. 250–269). Edições Colibri.
- Horta, M. T. (1998, 29 June). Katherine Vaz apresenta "Mariana." *Diário de Notícias*.
- Martins, I., Gato, M. V. de, & Castel-Branco, C. (2019). Heterolingualism, translation and the (in)articulation of grief in Portuguese-American literature. In K. Bennett & R. Q. de Barros (Eds.), *Hybrid Englishes and the challenges of/for translation: Identity, mobility and language change* (pp. 95–113). Routledge.
- Mendes, A. P. C. (2003). Ficções de luso-descendentes e identidades híbridas. In A. L. Amaral, G. Vilas-Boas, M. Freitas, & R. M. Martelo (Orgs.), *Cadernos de literatura comparada 8/9: Literatura e identidades* (pp. 27–49). Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa.
- Mendes, A. P. C. (2008). The turn and the voice of the diaspora daughters: Memory(ies) and literary creation. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 28/29, 45–56.
- Silva, R. (2008). The tastes from Portugal: Food as remembrance in Portuguese American literature. *Ethnic Studies Review*, 31(2), 126–152. [has a section on Vaz]
- Villar, C. R. (2006). *The metaphorical "tenth island" in Azorean literature: The theme of emigration in the Azorean imagination*. Edwin Mellen Press. [has a couple of sections looking at Vaz's writing]
- Villar, C. R. (2019). Voicing the community, or a voice for the community: Katherine Vaz, a Portuguese American writer. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 32, 26–49.

Studies on Portuguese-American Life Writing

- Azevedo, R. V. (2010). The other in me: The "in-between" identities of two immigrant autobiographers. *Babilónia. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, 9, 11–26.
- Fagundes, F. C. (2005). Portuguese immigrant experience in America in autobiography. *Hispania*, 88(4), 701–712.
- Fagundes, F. C. (2010). La experiencia inmigrante de los portugueses en los Estados Unidos a través de sus autobiografías. *Migraciones y exilios*, 11, 11–28. [This is a translation of the 2005 article, but with interesting additions.]
- Fagundes, F. C. (2014). (Transl.) Para trás anda a lagosta: Reflexões sobre a autobiografia que Lawrence construiu. Posfácio a L. Oliver, *Para Trás Anda a Lagosta: A Autobiografia de um Luso-Americano* (pp. 251–265). Ver Açor.
- Figueiredo, J. M. (2022). Immigrant/ethnic autobiographies: The Portuguese-American experience. A dissertation prospectus. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 45, 48–122. [This document has an excellent general and specific bibliography]

- section.]
- Lechner, E. (2014). "A escrita autobiográfica de emigrantes portugueses em Newark: Resistência aos estereótipos e emancipação glocal. In E. Souza, A. L. Balassiano, & A. M. Oliveira (Orgs.), *Escrita de si, resistência e empoderamento* (pp. 99–114). CRV.
- Oliveira, S. A. (2022). Probing utopian dreaming in Portuguese American autobiography. *a/b: Auto/Biography Studies*, 37(1), 39–58.
- Silva, R. (2013). After great pain, a formal re-appraisal of America comes: Estrangement upon returning to the ancestral land in four Portuguese American autobiographies. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies* 34–35, 29–46.
- Suárez, J. I. (1991–1992). Four Luso-American autobiographies: A comparative view. *MELUS*, 17(3), 17–32.
- Villar, C. R. (2006). *The metaphorical 'tenth island' in Azorean literature: The theme of emigration in the Azorean imagination*. Edwin Mellen Press.
- Villar, C. R. (2013a). Francisco Cota Fagundes: The challenge of autobiographies. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 34–35, 49–68.
- Villar, C. R. (2013b). Janus and the Portuguese emigrant: The autobiographies of Portuguese immigrants in the United States." *Luso-Brazilian Review*, 49(2), 232–250.
- Villar, C. R. (2015). Image, text, self: Representation in Charles Reis Felix's *Through a Portagee Gate*." *a/b: Auto/Biography Studies*, 29(2), 279–297.
- Villar, C. R. (2016). Filling in when memory fails: the use of stories in Portuguese American memoirs. *Revista Configurações*, 17, 139–152.
- Villar, C. R. (2017). A life framed: Serafim Alves de Carvalho's *Emigrar... Emigrar: as contas do meu rosário* (1986). *Portuguese Studies*, 33(1), 70–84.

Studies on the Portuguese-American Community

- Ávila, E. (1996). *Emigrados imigrantes*. Gráfica Açoreana, Lda.
- Barrow, C. (2002). *Portuguese-Americans and contemporary civic culture in Massachusetts*. Center for Portuguese Studies and Culture.
- Bastos, C. (2008). Migrants, settlers and colonists: the biopolitics of displaced bodies. *International Migration*, 46(5), 27–54.
- Bastos, C. (2017). Migrants, inequalities and social research in the 1920s: The story of two Portuguese communities in New England. *History and Anthropology*, 29(2), 1–21.
- Bastos, C. (2018). Portuguese in the cane: The racialization of labour in Hawaiian plantations. In M. C. Lobo, F. C. Silva, & J. P. Zúquete (Eds.). *Changing societies: Legacies and challenges. Vol. 1. Ambiguous Inclusions: Inside Out, Inside In* (pp. 65–96). Imprensa de Ciências Sociais.
- Bastos, C. (2019a) Açúcar, ananases e ilhéus portugueses no Hawaii: Dinâmicas de migração, etnicidade e racialização no terreno e no arquivo. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, 23(3), 777–798.
- Bastos, C. (2019b) Luso-tropicalism debunked, again. Race, racism, and racialism in three Portuguese-speaking societies. In W. Anderson, R. Roque, & R. V. Santos (Eds.), *Luso-tropicalism and its discontents: The making and unmaking of racial exceptionalism* (pp. 243–264). Berghahn Books.
- Bastos, C. (2020a) Intersections of empire, post-empire, and diaspora: De-imperializing Lusophone studies. *Journal of Lusophone Studies*, 5(2), 27–54.
- Bastos, C. (2020b) Plantation memories, labor identities, and the celebration of heritage: The case of Hawaii's Plantation Village. *Museum Worlds*, 8(1), 25–45.
- De Sá, G. (2011). The Portuguese of the United States and self-employment: Ethnic and class

- resources or opportunity structure? In F. C. Fagundes ,et al. *Narrating the Portuguese Diaspora. Piecing Things Together* (pp. 175–186). Peter Lang.
- Dias, E. M. (Org.). (1999). *Portugueses na América do Norte*. Peregrinação Publications.
- Faiman-Silva, S. L. (2004). *The courage to connect: Sexuality, citizenship, and community in Provincetown*. University of Illinois Press.
- Feldman-Bianco, B. (1992). Multiple layers of time and space: The construction of class, ethnicity, and nationalism among Portuguese immigrants. In *Towards a transnational perspective on migration: Race, class, ethnicity, and nationalism reconsidered. Annals of the New York Academy of Sciences*, 645(1), 145–174.
- Feldman-Bianco, B. (2009). A taste of Portugal: Transmigração, políticas culturais e a mercantilização da “saudade” em tempos neoliberais. *Ler História, Emigração e Imigração*, 56, 105–119.
- Fernandes, G. (2020). *This pilgrim nation: The making of the Portuguese diaspora in postwar North America*. Toronto University Press.
- Ferreira, J. (2018). *The Portuguese of Trinidad and Tobago : Portrait of an ethnic minority*. University of West Indies Press.
- *Halter, M. (1993). *Between race and ethnicity: Cape Verdean American immigrants, 1860–1965*. University of Illinois Press.
- *Holton, K. D. (2005). *Performing folklore: Ranchos folclóricos from Lisbon to Newark*. Indiana University Press.
- Holton, K. D., & Klimt, A. (Eds.). (2009). *Community, culture and the makings of identity*. University of Massachusetts, Dartmouth, Center for Portuguese Studies and Culture. [This is an excellent volume that has a multidisciplinary approach to understand the Portuguese-American community.]
- *Margolis, M.L. (2009). *An invisible minority: Brazilians in New York City*. University of Florida Press.
- Moniz, M. (2004). *Exiled home: Criminal deportee forced return migrants and transnational identity, the Azorean example*. Unpublished PhD thesis, Brown University. Available online at <https://www.proquest.com/docview/305222493>.
- Moniz, M. (2008a) Adaptive transnational identity and the selling of soccer: The New England Revolution and Lusophone migrant populations. In N. Tiesler & J. N. Coelho (Eds.), *Globalised football: Nations and migration: The city and the dream* (pp. 459–77). Taylor & Francis.
- Moniz, M. (2008b) Confronting the migrant challenge: Professional, linguistic, social and cultural obstacles to integration. In T. Goulart (Ed.), *Capelinhos: A volcano of synergies* (pp. 121–130). Portuguese Heritage Publications.
- Mudd, P. M. (1991). *Portuguese Bermudians: Early history and reference guide, 1849–1949*. Historical Research Publishers.
- Nóvoa, A. (2020). Sailors & whalers: Forerunners of Portuguese labor migration to North America? *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 33, 49–68.
- Pap, L. (1992). *The Portuguese Americans*. Portuguese Continental Union of the USA.
- Rodríguez, A. P. (2020). *News on the Portuguese American dream: A history of the Portuguese American press in the United States*. Tagus Press.
- Scott, D. M., & Fraley, M. R. (2014). How did they do it? A structural analysis of Portuguese American political incorporation in Rhode Island (1937–2012). *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 36, 7–35.
- Taft, D. (1923). *Two Portuguese communities in New England*. Arno Press and the New York Times.
- *Vieira, K. (2016). *American by paper: How documents matter in immigrant literacy*. University of Minneapolis Press.
- Warrin, D. (2010). *So ends this day: The Portuguese in American whaling, 1765–1927*. University of Massachusetts Dartmouth, Center for Portuguese Studies and Culture.

- Warrin, D., & Gomes, G. L. (2013 [2001]) *Land, as far as the eye can see: Portuguese in the Old West*. Tagus Press.
- Williams, J. R. (2005). *In pursuit of their dreams: A history of Azorean immigration to the United States*. Center for Portuguese Studies and Culture. University of Massachusetts Press.
- Young, N. F. (1973). *The Portuguese in Hawaii : A resource guide*. Ethnic Research and Resource Center.

Bibliographies on Portuguese-American Studies

- *Castro, J. F. P. (2019). *Bibliografia acerca da e/imigração, aculturação e identidade étnica em língua portuguesa (Portugal, Brasil, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe) com ligações*. Porto: Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.
http://www.imigracaohistorica.info/uploads/1/3/0/0/130078887/bibliografia_acerca_da_ei_migração_aculturação_2020.pdf.
- Figueiredo, J. M. (2022). Immigrant/ethnic autobiographies: The Portuguese-American experience. A dissertation prospectus. *Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies*, 45, 48–122. [This document has an excellent general and specific bibliography section.]
- Kinsella, J., & Villar, C. R. (Eds.). (2007). An archipelago of authors: An annotated bibliography of (some) Azorean literature. In *Mid-Atlantic margins, transatlantic identities: Azorean literature in context*. HiPLA Press, 152–219.
- Moniz, M. (1999). *Azores: world bibliographical series*. Clio Press.
- Pap, L. (1976). *The Portuguese in the United States: A bibliography*. Center for Migration Studies.
- *These titles also analyze Portuguese-speaking communities in the USA and abroad.

George Monteiro, Teacher and Poet

Brenda Murphy*

George's last day in the classroom was in 2018, when he was eighty-six years old. I was able to witness it because I came along as driver and helper while he managed his rollator and got settled to teach in the seminar room that bears his name. Onésimo had invited him to teach a session of his graduate seminar on Fernando Pessoa, and I was a little concerned that the two-and-a-half hours might be too much for him. I had noticed that he'd prepared for it more extensively than he would have in his regular teaching days, and he was a little nervous on the drive from Connecticut to Providence. But watching from the row of seats behind the table, I was astounded at the ease with which he conducted that class with one sheet of notes in front of him and a little pile of books he used to quote from. His recall of Pessoa's work and life seemed total, and he hardly glanced at the little sheet of notes. He breezed through the two-and-a-half hours, having a wonderful time and enthraling his audience of rapt and slightly awed graduate students—the room was named for him after all. What was clear to everyone in that room was that he loved teaching, he loved poetry, especially Pessoa's, and he loved gossip, which was his word for literary history.

George had two careers—as a scholar and teacher both of American literature and of Portuguese and Brazilian Studies—well underway in the 1980s, when he began his third career as a poet. That was when he published his first translations of Portuguese and Brazilian poets, *In Crete with the Minotaur and Other Poems* by Jorge de Sena, and *Self-Analysis and Thirty Other Poems* by Fernando Pessoa, in addition to the first two volumes of his own poetry, *The Coffee Exchange* and *Double Weaver's Knot*. But it was in the 21st century that he finally had *enough* time to devote to his poetry. That was when he wrote most of the 514 poems in his hefty volume, *The Pessoa Chronicles*, as well as *As the Crow Flies* and four carefully selected volumes of poems still to be published.

I would like to read two poems that I think reflect his frame of mind in the years just before he died. The first is an excerpt of a poem about Fernando Pessoa's death from *The Pessoa Chronicles*.

The Day Between

It is not reported that he took along
something to read before sleeping
this last night in the hospital, though
he did have access to paper and some-

thing to write with. We know this
because he left behind a one-sentence
note, words that made clear sense to
himself, but were cryptic to everyone

* University of Connecticut, Board of Trustees Distinguished Professor of English Emeritus

else. Come to think of it, the paper,
the pencil, were his own, resting there,
as ever in the pocket of his everyday
paletot (a Brazilian term won't hurt

credibility, will it?), close to hand for
setting down a note between assignments
or, perhaps, when drinking at Abel's.
When did he know that he would not

make it through the night? When did
he realize that he had made a mistake
when casting his own horoscope months
before, and the early death presaged did

not happen, thus increasing his portion.
The error had relaxed him such that, right
off he was able to concoct his myth
describing the rise to consciousness of

his most famous heteronyms

...

In all probability, some

thought that the *cruz na porta* this time would
refer to his corpse must have crossed his mind as
he lay there, as everything that mattered to him
—light, work, life—closed down around him.

Did he think of the goodbyes that he had failed
to say? Did he trifle away his moments in such
bootless reveries? What, no antithesis to this
thesis? Or was this already the synthesis of

thought that he set down on paper? Would
the newspapers notice? Would the *Times*,
London or New York? And what, by the way,
was it that was taking him off? Nothing poetic,

like Keats's consumption, or Chekhov's, but
cirrhosis, the plain old drinker's common curse.
And too late now, but he did wish that he'd had
another year, six months, or even just a few

long days (imminence would then have a date)
to revise, to cull and arrange the depressive
Bernardo's *pensées* (that's too grandiose, too
honorific a category, surely, for those jottings,

that marginalia), gathered to justify a catch-all
(loosely unifying) title that just wouldn't do.
Now, of course, he did feel a modicum of—
confess it—uncharacteristic regret, for all those

now bootless tasks. But then, losing it all would
not be all that bad. Maybe not—though, to be sure,
he hadn't gotten close to that painter's grasp, not
even, sadly, his reach.

...

November 1/6, 2013

I would like to close with a short hitherto unpublished poem that comes close to capturing George's spirit in his last few years—with a nod to Robert Frost, and as George's daughter Emily has pointed out, to Scarlett O'Hara.

Birch in the Yard

They were there when we moved in 23 years ago--
birch trees, three or four bunched together forming
what the eye saw as a single spreading, splendid thing.
There's breakage down through the years, but mainly
the single thing stands there, bending and breaking
but seldom breaking off. It still reaches for the sky,
stretching upwards amidst alien trees of another sort
to catch sunlight, to breathe in air, saying, in all but
words, I'm alive today, and tomorrow's another day.

March 21, 2017

Memories of George Monteiro

Carol DeBoer-Langworthy*

It is an honor to be included in today's celebration of the life of George Monteiro. I didn't know George when he was a member of the English Department, where I am now, but I got to know him later through activities of the Eugene O'Neill Society. George was an expert on playwright O'Neill and other American modernists of the early 20th century, 100 years ago, and shared his deep knowledge widely.

In fact, here's a book I keep on the shelf next to my computer at home. Whenever the computer is downloading something or there's a break in activities, I pull out Edward Garnett's *Friday Nights: Literary Criticisms and Appreciations* (1922). In it is a printout of an email George sent me on November 15, 2006:

Dear Carol,

Re-reading Edward Garnett's *Friday Nights* (1922) I noticed a fleeting reference to Neith Boyce as one of a handful of American novelists "whose criticism of character is accompanied by a criticism of society" (p. 262) and thought you might be interested in knowing about (if you haven't already seen it).

Best,

George

Indeed, I hadn't already seen it and this tip opened up another vein of research on the American novelist and playwright that I've worked on for an embarrassing 40 years. I had thus far overlooked the theatre and literary critics of Neith's works as a rich source for the biography of this pioneer of the Provincetown Players in 1915. George was one of the few people on earth who knew who Neith Boyce was when I mentioned her name. He didn't know just the top layer of players in American and European modernism; he knew the second layer down and the third layer. He understood the entire movement and had an encyclopedic knowledge of the artists and wannabes who contributed to the American Century.

So I have been renewing this book since 2006 and keep it around as a reminder. Maybe it's now time to take a note from George and send out words about Neith.

Duly noted, George: finish the blankety-blank biography. Thank you.

* Brown University, Department of English

Tribute to George Monteiro

Francisco Cota Fagundes

I consider George Monteiro a friend and a mentor. I am proud to say that, even as death approached him, we were exchanging views on one of the Portuguese writers I have spent the greatest amount of time studying, Jorge de Sena. I was fortunate enough to have been asked by Tagus Press, who knows if at the recommendation of George Monteiro, to write an introduction to George's compilation of essays on Sena, which he entitled *Minotaur, Parrot, and the SS Man: Essays on Jorge de Sena* (Tagus Press, 2021). Without a doubt, these ten essays, several presented in colloquia and symposia organized by and edited or co-edited by me, constitute the most comprehensive studies on the relationship of Jorge de Sena and his works, including translations, to Anglophone Literature, of which George Monteiro was a specialist. Sena scholars will take a long time to digest, let alone surpass, the scholarship embodied in these essays which, in a few cases, extend beyond the Anglophone into the realm of Francophone literature.

My relationship with George—and Onésimo Almeida, let me hasten to add—goes back to the beginning of my career at the University of Massachusetts Amherst, where I started as an assistant professor of Portuguese in September of 1976, having finished my Ph.D. in Hispanic Languages and Literatures in June of the same year, with a dissertation on Fernando Pessoa. A little over one year later, Brown University hosted the first International Symposium on Fernando Pessoa. When the volume of proceedings of that symposium came out, in 1982, it included an article of mine, extracted, with few changes, from my dissertation: “The Search for the Self: Álvaro de Campos’s ‘Ode Marítima.’” Reading the essay today, I cannot but help wondering how much that publication, which at the time meant the world to me, was due to the quality of my essay or to George’s generosity. I hope it was both. However, knowing George, I also know that the human factor played an important role in his decision.

Fast-forward almost a decade. I had ready for publication the, until recently, longest manuscript (literally, for the work was typed in the last electrical typewriter I owned), entitled *A Poet’s Way with Music: Humanist in Jorge de Sena’s Poetry*. There were only a couple of people, as far as I was concerned, whose opinion I craved as readers and potential recommenders of that manuscript. George Monteiro was one of them. But how would and could George Monteiro, with his busy schedule as professor in the English Department as well as of Portuguese and Brazilian literature, find the time and take the time, to read such a lengthy work by a beginning scholar? I conclude this brief tribute to George Monteiro by citing a passage from a letter George wrote to me on 24 January 1984, after reading the “manuscript”:

Dear Frank:

You asked me to read the book for its “English.” I have done so, more in the spirit of a copy-editor than as a, say, critic. I could not of course copy-edit the entire book, but I have made comments, suggestions, and “corrections” throughout what should give you some sense of

what I think you might do to improve what is, as I have already intimated, a strong piece of work. . . On the whole, the writing is lucid, energetic, and effective. And for that too you are to be congratulated.

It was on the basis of George's recommendation that *A Poet's Way with Music* was published by Gávea-Brown, in 1988. Yes, George Monteiro always found time for others. His generosity seemed to have no bounds. His humanity *was* boundless. Thanks, George, for your friendship and mentorship. And thanks for your "Introduction" to *Viagem pela Escuridão*, my biography of my son's illness.

*Prece**

Dana Gioia

Translated by Rose Angelina Baptista**

Echo of the clocktower, footstep
in the alleyway, sweep
of the wind sifting the leaves.

Jeweler of the spiderweb, connoisseur
of autumn's opulence, blade of lightning
harvesting the sky.

Keeper of the small gate, choreographer
of entrances and exits, midnight
whisper traveling the wires.

Seducer, healer, deity or thief,
I will see you soon enough—
in the shadow of the rainfall,

in the brief violet darkening a sunset—
but until then I pray watch over him
as a mountain guards its covert ore

and the harsh falcon its flightless young.

Eco da torre do relógio,
passos na viela, o varrer do vento
cirandando folhas.

Joalheiro da teia aracnídea,
gnóstico da opulência outonal,
navalha de raio foiçando o céu.

Guardião do pequeno pórtico,
Coreógrafo das entradas e saídas, sussurro
da meia-noite viandante de cabos metálicos.

Sedutor, curandeiro, deidade ou ladrão,
ver-te-ei em breve o bastante—
no vulto da chuva,

no fugaz violáceo tingindo o crepúsculo.
Mas até lá, eu oro, olhai por ele
como a montanha guarda seu ferro em sigilo

E o bruto falcão, sua cria inepta ao voo.

* "Prayer" from *99 Poems: New and Selected*. Copyright © 2016 by Dana Gioia.

Translated with the permission of Graywolf Press, Minneapolis, Minnesota, www.graywolfpress.org.

** As a former pediatrician, I was enchanted by my first reading of Dana Gioia's beautiful lyrical poem about the loss of his son, "Prayer", which was published in the book *99 Poems: New & Selected* (Graywolf Press, 2016). Gioia's poems have been translated into every romance language except Portuguese. I feel connected with his work because he is very much empathic with Latin American culture. Back in Feb. 2020, Dana Gioia authorized me to translate the poem. I translated it with the belief that this poem will support the healing process of many grieving families in the vast Luso world.

Quatro textos da série Crônicas de Hoje e de Sempre (2010-2022)

João Bendito*

Resumo

Quatro textos, da série “Crônicas de Hoje e de Sempre”, escritos entre 2010 e 2022. Histórias simples, de gente simples, gente da imigração ou ligadas a ela. Gente da minha Gente. Três exemplos dos milhares a que chamo *os imigrantes desconhecidos*, aqueles que passaram pelas vivências californianas tal como teriam vivido nas ilhas açorianas, se lá tivessem permanecido. O Ti Luís, florentino, a terceirense Angelina e a graciosense Francelina chegaram em busca do (quicá) ilusório *American Dream*. Tê-lo-ão alcançado? Por seu lado, na Terceira, o aventureiro Edwiges “Espanhol”, que nunca pisou terras de Espanha nem do El Dorado, construiu o barco que lhe alimentou os sonhos, também nunca realizados.

Palavras-chave

Imigrantes, Califórnia, saudade, José da Lata, cantor popular, Espírito Santo

Abstract

Four texts, from the series “Crônicas de Hoje e de Sempre,” written between 2010 and 2022. Simple stories, from simple people, people moved by immigration or connected to it. People of my People. Three examples of the thousands that I call *the unknown immigrants*, those who went through California’s life experiences as they would have lived in the Azorean islands, had they stayed there. Hard-working Ti Luís, from Flores, sweet Angelina, from Terceira and Graciosa’s crafty Francelina, arrived in search of the (perhaps) elusive American Dream. Did they achieve it? For his part, on the island of Terceira, the adventurer Edwiges “Espanhol,” who never set foot on Spain’s land or on El Dorado’s sands, built the boat that fueled his dreams, which also never came true.

Keywords

Emigrants, California, longing, José da Lata, folk singer, Holy Spirit festivities

* João Bendito, imigrante nos Estados Unidos desde 1977, publica crônicas regulares nos jornais comunitários *Tribuna Portuguesa*, de Modesto, Califórnia e *Portuguese Times*, de New Bedford, MA.

Gente Boa

Estamos no tempo certo para podar as árvores de fruto de forma que elas se preparem para fazerem desabrochar as flores, as folhas e depois os gostosos frutos que havemos de saborear durante o verão, se até lá os mosquitos ou os melros não derem cabo deles.

Aqui na minha “quinta” tenho algumas árvores, não tantas como gostaria de ter, mas o suficiente para poder colher damascos, ameixas e uvas que nos regalam o paladar e ainda em quantidade que dá para levar umas amostras a alguns amigos.

Claro que eu não tenho conhecimentos nem experiência para cuidar disto, nesse aspecto não saí nada parecido ao meu avô Guilherme “Rato” que era realmente um grande vinhateiro e cuidador de pomares. Fazia o melhor vinho que a Ilha Graciosa já produziu e as cestas de peras e de uvas que mandava para a Terceira eram a delícia de toda a gente na nossa casa. Vejo-me, portanto, forçado a recorrer a amigos para me podarem as árvores. Primeiro foi o pai do meu colega de trabalho, Paulo Bettencourt, que veio de San Jose mostrar os seus préstimos; de há uns anos para cá tem sido o Sr. Luís Avelar a encarregar-se do trabalho e fá-lo com tanto jeito e gosto que as árvores parece que não querem que mais ninguém lhes toque senão quando chegar a altura de colher os frutos.

Conheci o “Ti Luís”, como eu respeitadamente o trato, já há mais de vinte anos quando ele fazia trabalhos para um empreiteiro para quem eu também trabalhava em biscates de fim-de-semana. Já aí via a sua veia de inimigo do descanso, a aplicar-se de corpo e alma a qualquer tarefa que lhe designassem. É fisicamente um homem bem pequeno, mas muito rijo, apanágio típico dos homens da Ilha das Flores, que ele saudosamente deixou já há quarenta anos. Trabalhou anos a fio na linha de montagem de uma fábrica de caminhões pesados onde por sinal era colega do meu sogro, além de uma quantidade enorme de portugueses que lá laboravam. Infelizmente essa fábrica fechou as portas e mudou-se para outro Estado, deixando muitos dos trabalhadores em difícil situação, tendo alguns que passar à reforma, sendo esse o caso do nosso amigo Sr. Luís.

Agora já com 75 anos de idade e atormentado por problemas de saúde — “o raio da diabetes que não há maneira de baixar!” — o “Ti Luís” ainda se mantém muito ativo e mexilhão, cuida com muito esmero do quintal e do jardim, sempre na companhia do seu grande cão. Ainda hoje me disse que o ano passado colheu batata que lhe restou para meio ano e fruta então foi quanta queira, embora coma pouca por causa do açúcar, “roo uma casca de laranja para matar o desconsolo”. Não gasta muito dinheiro em água para o regadio, tem as calhas de recolha de água do telhado ligadas a uns grandes barris de plástico que vai usando durante o ano. Adubos também não usa quase nada, é um agricultor ecologicamente exemplar.

Sempre preocupado com a sua saúde, o “Ti Luís” faz todos os dias, geralmente acompanhado pela sua fiel esposa, umas grandes caminhadas pelas ruas e parque da sua vizinhança. Ela, senhora de uma educação e simpatia genuinamente florentinas, inquieta-se para o acompanhar porque ele leva aquilo muito a sério, não corre, mas também não anda, é assim um movimento parecido com os andarilhos olímpicos, quase que aos saltinhos. Tomara eu ter a força de vontade e a perseverança que ele tem!

Mas, acima de tudo, do que eu gosto mais é de o ouvir falar, não só para poder admirar o uso do sotaque característico da Ilha das Flores, mas principalmente para me deliciar com as histórias que ele tão bem sabe contar. Já mostra certo desespero quando tem dificuldade em recordar-se de algum pormenor, mas ainda tem bem vivas as imagens da sua difícil juventude, das necessidades passadas quando a família perdeu o seu chefe e deixou a mãe a cuidar sozinha de três crianças de tenra idade. O pai, marítimo e baleeiro de profissão, morreu num acidente no mar e nunca o seu corpo foi resgatado - “Nem tinha completado quarenta anos!”. Ainda assim, provavelmente com ajuda de familiares, o “Ti Luís” conseguiu ir à escola e fazer o exame da quarta classe como aluno distinto. Tem um gosto particular pela História de Portugal e também pela Geografia, tem muito orgulho em dizer que era capaz de encontrar num mapa qualquer país do mundo e sabia nomear a capital de quase

todos. Eu sei que é verdade porque, no meio de conversa, me punha a atirar perguntas meio disfarçadas e as respostas vêm sempre certas - “As minhas netas foram passar férias ao sul do México, junto da fronteira com Belize”, disse-me ele hoje enquanto a sua tesoura cortava mais um ramo do damasqueiro. Consola-se a ver na televisão os programas do canal do “National Geographic” e os programas informativos e culturais. Foi na sua mocidade um bom tocador de violino, agora, infelizmente, já não toca, perdeu o gosto pela música. Quando eu o pressionei para que ao menos ensinasse o neto a tocar ele argumentou, “Não vale a pena, ele não tem ouvido e quer é jogos electrónicos”.

As saudades da sua ilha das Flores são mais que reais em todas as suas conversas, não perde uma oportunidade para falar nas belas paisagens, nas lindas lagoas, nas hortências...também nos familiares e amigos que deixou atrás e que já não vê desde a última vez que desembarcou no porto das Lajes aquando da sua última visita à ilha, já há mais de vinte anos. “Aquilo agora está tudo mudado, no meu tempo é que era um penar!”. “A minha Gorrete (a filha mais nova) diz que ainda um dia me vai levar outra vez às Flores, mas eu não sei...” Diz assim com um ar de mistura de esperança e de medo, como que a duvidar se um dia será possível.

A sua vida na América foi sempre feita a trabalhar, com a ajuda da esposa criou os dois filhos e deu-lhes o empurrão necessário para que hoje sejam pessoas com vidas estabilizadas. “A minha Gorrete e o mê José hoje estão bem na vida”, diz com orgulho sem sequer dar a mais pequena mostra que ele possa ter sido uma parte importante no sucesso deles. Ainda é mais orgulhoso das suas netas e netos e já espera com ansiedade o dia do casamento delas, agendado para este verão, “Vai vir muita gente do Canadá e das ilhas, vamos ter a casa cheia!”.

Hoje de manhã e aproveitando uma pausa na chuva que nos tem apoquentado nas últimas semanas, pus-me a recolher no quintal os ramos que resultaram da poda de ontem. Cada um me fez recordar muitas das palavras do “Ti Luís”. “Eu comecei a dar dias por fora desde bem novinho, estou habituado à chuva e ao vento, muita alagação apanhei nestes ossos”. Era uma vida dura naquele tempo, não haja dúvida. “Sabes, João, os homens não são fortes como as árvores, se te cortassem os dedos ou os pés tu já cá não estavas.”. É verdade, naturalmente as árvores resistem ao corte anual dos apêndices e crescem cada vez com mais força, ao contrário dos humanos que ao longo da vida vão perdendo qualidades. Claro que não há laranjeira ou pereira que seja eterna, mas os homens muito menos o são. A única maneira de podermos resistir melhor ao desgaste dos anos é tentar manter uma vida saudável e ativa, tanto fisicamente como intelectualmente. Foi isso mesmo que o “Ti Luís” me fez alertar mais uma vez este Janeiro com as suas conversas simples e repletas de sabedoria popular.

“E olha que eu não duro para sempre, João, vai aprendendo como se faz. Eu aprendi foi com o Paulo “barbeiro”, um descendente de açorianos que trabalhou, quando era novo, nos ranchos de fruta. Fui umas vezes a casa dele e fui vendo como era. Não sou especialista, fui experimentando à minha custa.”

Tem razão, tudo se aprende na vida com a experiência e a perseverança. Vou tentar, pode ser que para o próximo Janeiro eu já possa também podar algumas das minhas árvores.

Quanto ao “Ti Luís”, o que eu gostaria mais era que a diabetes o deixasse em paz e que ele voltasse a ter vontade de tocar o seu violino!

Hayward, Califórnia, 24 de Janeiro de 2010

O Barco Do Edwiges “Espanhol”

Não nasceu em Espanha. Contudo, Edwiges usou durante toda a vida a alcunha que herdou do pai.

“Era vendedor de gravatas e tecidos para vestidos de senhora”, disse-me numa das poucas vezes que conversámos. “Não, não era cigano”, esclareceu para que não houvesse confusões, os ciganos não gozavam de boa reputação, quando algum aparecia nas ilhas a vender relógios de pulso ou correntes de ouro, era certo e sabido que começavam a correr boatos que eles roubavam mais do que o que vendiam.

O pai do Edwiges era basco e, segundo a opinião do filho, era um homem sério. Aportou à ilha do Pico aí por “1800 . . . e troca o passo”, brincou o nosso “Espanhol”, sem conseguir precisar a data certa. Enamorou-se da ilha e enamorou-se de uns olhos pretos que nunca mais o deixaram regressar à sua pátria.

“Sou descendente das primeiras famílias que povoaram o Pico”, disse-me para confirmar a sua ascendência materna, nem que fosse coisa de que todos os picarotos não se pudessem orgulhar também! “Ainda conheci a minha bisavó, ela morreu com 103 anos. Um dia pôs-me as mãos em cima dos ombros e assegurou que eu ia viver tantos anos como ela”. Ao fim e ao cabo, a profecia da matriarca não se confirmou.

Edwiges Belo era homem descarado. “Dei duas vezes a volta completa à Ilha do Pico, uma de bicicleta e outra a pé. E subi a montanha do Pico onze vezes!”, o dedo indicador quase a entrar-me pelos olhos dentro, para que eu não me esquecesse. E isto no tempo em que não havia as modernices e as facilidades que há agora, com companhias especializadas e guias treinados para o efeito.

Homem de horizontes largos e dotado de habilidades manuais, Edwiges arranjou trabalho numa das companhias inglesas de cabos submarinos que se estabeleceram na Horta. Aprendeu a falar inglês e, anos depois, casou e estabeleceu família. Infelizmente o agregado familiar não resistiu às incompatibilidades entre os cônjuges e foi tempo de Edwiges zarpar para nova aventura. Acompanhado do filho mais velho, nessa altura já com 18 anos, fixou residência na Ilha Terceira, onde, sem dificuldade de maior, arranjou trabalho na Base das Lages.

Os primeiros contactos que tive com Edwiges foram na loja do meu Pai. Sabendo que eu namorava com a neta, passava na loja a ver se eu estava lá para poder saber notícias do filho mais velho, Renato, que entretanto emigrara com a família para a Califórnia. Meu Pai nutria por ele uma certa estima, “É pessoa bem-educada, mestre de sete ofícios”, dizia Tio João Bailhão.

Anos depois, numa das nossas visitas à Terceira, lá o fomos encontrar na sua barraca, como ele dizia, uma garagem no sopé da Serra do Facho, na Praia da Vitória.

Por todo aquele espaço imperava uma desorganização organizada . . . “Eu sei onde estão as coisas todas, as minhas ferramentas, aquilo que eu preciso”. E apontava para aqui e para acolá. Nas paredes, pósteres da “Playboy” com donzelas nuas misturavam-se com as latas de alumínio com rótulos americanos, cheias de pregos e parafusos. Nos tirantes, correntes de ferro seguravam as peças mais pesadas, mesmo ao lado dos cornos de cabras e das ferraduras de cavalo, “Para dar sorte”. Mais a um lado, um antigo Morris preto meio desmontado, ia enferrujando à espera de melhores dias. Um enorme pastor-alemão, já com o pelo meio gasto pela idade, ladrava a deixar saber que não estava nada contente com a nossa presença. “Este cão só serve para ladrar, a semana passada meteram-se uns gatunos aqui dentro e levaram-me um motor que eu estava a aparelhar para instalar ali no barco . . .”

O barco do Edwiges dominava o espaço. Branco, com vivos azuis nas bordas, ali estava seguro por fortes cavaletes. “Não há no mundo outro igual, eu é que o risquei e construí com as minhas mãos. Meti-lhe um motor a gasolina, mas já me arrependi, ao preço que ela está, deveria ter sido a gasóleo. E no fim roubaram-me o outro. Foi bem-feito!”

Em 1989 voltámos a visitar a garagem do Sr. Edwiges. Com 83 anos, ainda se mexia razoavelmente no meio da sua tralha. O cão, esse também ainda lá estava, mas mais sossegado para um canto, como

que a pedir que não o incomodassem. O Morris preto já não existia e não me lembro de ter perguntado que fim teria tido. Mas o barco lá estava, no mesmo lugar, assente nos mesmos cavaletes.



Imagem 1. Edwiges Belo.
Foto de João Bendito.

Aventurei perguntar se não seria tempo de ter acabado a obra, quando é que o barco estaria pronto para a sua primeira viagem. Edwiges, com os seus olhos muito brilhantes a percorrerem as cavernas e as mãos trémulas a deslizarem nas bordas da embarcação, a voz a não querer sair da garganta, parecia que não queria responder. Eu não insisti.

Depois de engolir em seco algumas vezes e de ter feito um esforço enorme para conter as lágrimas, o “Espanhol” criou coragem e balbuciou algumas palavras... “Tive uma vida muito aventureira, fui caçador, marinheiro, mecânico... Namorei muitas raparigas, mas nunca fiz pouco de nenhuma... Fiz algumas asneiras na minha vida, mas nunca roubei nada a ninguém!” Edwiges movimentou-se para a porta da garagem, sempre com a mão direita na borda do barco. “Vês, João, aquela baía . . . pois aquelas águas nunca tocaram neste barco e agora nunca mais o vão alagar. Já não tenho forças. Este barco há-de morrer comigo! É como se tivéssemos crescido e vivido juntos. Nesta barraca e a construir este barco, passei os melhores tempos da minha vida. Agora, acabou-se tudo!”

Talvez tenha sido essa a real intenção dele, não acabar o barco. Se o tivesse feito, a viagem, a vida dos dois, teria chegado ao fim.

Nunca mais vi o Sr. Edwiges Belo, o bisavô das minhas filhas. E tenho pena que elas e os filhos delas não tenham tido a oportunidade de o conhecer. Através de pessoa que com ele conviveu, vim a saber que a garagem do Sr. Edwiges foi atingida por um incêndio que destruiu por completo tudo o que lá estava dentro. Do barco, nem pisca escapou.

O Edwiges “Espanhol” faleceu pouco tempo depois, não com a tristeza de nunca ter ido ao mar com o seu barco, mas com o coração destroçado com a falta do seu companheiro de vida.

Estou agora a pensar que nem lhe perguntei o nome do barco . . .

Lincoln, Califórnia, 3 de Agosto de 2014

As Toupeiras Da Angelina

Conta-me a minha parceira de vida coisas da sua família.

Dos seus tempos de filha única durante nove anos, quando tinha a atenção desmedida da avó Angelina para lhe desenriçar as tranças; das viagens de férias para casa da outra avó, no Faial; do aprender a nadar no varadouro do Porto das Pipas; do pedinchar aos pescadores da Madeira pedaços de cana-de-açúcar que chupava, descontraída, sentada na soleira da porta e até mesmo do correr nas ruas do Corpo Santo, a fugir do misterioso “Fifi das Flores” . . .

Já não sei como, ontem, ao jantar, recordou-me estórias do tempo em que a família dela viveu na Terra Chã, a simpática freguesia da ilha Terceira tornada famosa pela pena de um dos melhores escritores açorianos da atualidade, o Joel Neto. Descreveu-me (mais uma vez!) muitas das peripécias da sua meninice naquele lugar. Falou-me das amigas com quem ia e vinha da escola, das correrias a esconderem-se, não do “Fifi”, mas do “pretinho do Hospital”, o senhor cozinheiro que era uma paz d’alma, mas só porque tinha a cor da pele diferente dos outros homens, causava-lhes medos e sustos; das incursões furtivas aos pomares das redondezas onde, ela e as amigas mais aventureiras, se metiam a roubar laranjas e nêspas. E arrepiou-se ao relembrar o descarado do galo que a perseguia, pelo quintal, aos nicos nos calcanhares, causador de fobias que ainda não se dissiparam.

Passados que são mais de cinquenta anos, pensa a senhora minha dona que a razão da mudança e da vivência na Terra-Chã terá tido origem na oportunidade de o pai poder trabalhar o enorme reduto atrás da casa e assim usufruírem de produtos alimentares que ajudariam a atenuar as despesas de mercearia. Criavam um porco, tinham um curral bem povoado de frangas e galinhas poedeiras e apanhavam, em abundância, tomates, alfaces, couves e tudo o mais que a terra lhes dava. Para mais, nem precisavam comprar leite. Não tinham vacas suas, mas o proprietário da casa, o popular Ti José da Lata, quando tinha as suas no *serrado* ali ao lado, deixava-lhes uma *canada* do precioso líquido, ainda quentinho e a espumar, derramado da sua famosa lata.

Admirava-se a Alice, menina e moça, por que seria que aquele homem cantava enquanto ordenhava as vacas . . .

De todas estas recordações, uma que ela retém como mais engraçada é a de quando a mãe, no balcão da casa, gritava para o marido, quando ele saía para o trabalho: “Óh Renato, não te esqueças de comprar *remédio* para os caracóis!”. Remédio??? Os caracóis pareciam até muito saudáveis, consolavam-se a comer as viçosas couves, o que deixava a minha futura sogra, também Angelina de nome, desesperada e apoquentada.

Faço avançar a Roda do Tempo. Longe da pacatez da Terra-Chã, a viverem mesmo na intercepção de duas das mais movimentadas ruas de uma cidade californiana, valia-lhes o facto de terem, atrás da casa, um pequeno quintal, restos de um possível pomar que ali terá existido. Ainda lá estava um armazém desativado e... uma “casinha” que, felizmente, também já tinha passado à reforma.

Renato tinha muito orgulho no seu quintalzinho americano. “Vê só o tamanho destas favas! É cada vagem que mete medo. Foi o José Tomazinho que me deu as sementes.” Sem o benefício de adubos, parecia que aquela terra produzia milagres. Os tomates eram dos mais gostosos que já comi — “O meu primo ‘Cabeleira’ é que me deu uns pezinhos” —, as couves, essas eram um assombro, com folhas largas e enrugadas, maiores que pratos de sopa. Áh, já me ia esquecendo de vos contar, o Renato até uma cabrinha criou, num curral que armou mesmo ao lado da garagem. Quando deu por isso que estava a gastar muito dinheiro em ração, vendeu a cabra a um mexicano, para desgosto das meninas netas, que gostavam de lhe fazer festinhas na testa.

Ora bem, com o passar dos anos, as dores nos joelhos e o alargamento da barriga não permitiam ao Renato, meu sogro, dedicar muita atenção à horta. Foi a santa da esposa que experimentou armar-se em camponesa e plantar uns pés de couve que uma amiga da igreja lhe dera. Contudo, um mistério

começou a acontecer: quando a Angelina chegava junto ao rego para botar uma pinguinha de água, notava que, todos os dias, havia menos plantas nas covetas. Parecia que desapareciam pela terra abaixo!

“São as malditas das “gôfas” que me andam a comer as couvinhas!”, descobriu a santa senhora. Era verdade, a pequena horta tinha sido invadida por umas famílias de toupeiras. Angelina, que no seu antigo quintal na Terra-Chã nunca vira semelhante animal, resolveu dar cabo delas o mais depressa possível. O primeiro passo foi pedir ao marido que fosse à loja comprar um saco de veneno. A coisa não resultou, cada vez havia mais buracos na terra, o veneno devia ser igual ao *remédio* dos caracóis de antigamente. Desesperada, decidiu seguir o conselho de uma amiga: “Bota-se água pelos buracos abaixo, elas morrem afogadas”, recomendou a Maria Nóia.

Parece que ainda a estou a ver, de bata estampada, sapatos velhos nos pés, a cabeça coberta com um lenço vermelho amarrado na nuca. Armada com um pau pontiagudo numa mão e a mangueira na outra, aquilo é que era despejar aguaceira em tudo o que fosse buraco. O pau seria para enxotar os noctívagos roedores, se é que algum se aventurasse a pôr a cabeça fora da terra.

Pobre Angelina, perdeu a batalha. Convenceu-se que mais prático era deixar as toupeiras comerem o que restava da sua plantação e não gastar mais dinheiro em água ou em venenos. Ficou o quintal ao abandono, as forças já eram poucas e as couves, no Safeway, não eram assim tão caras . . .

Hoje, aqui perto de casa, vi uma toupeira, de papo para o ar, dentes arreganhados, sem vida.

Lembrei-me da santa da Angelina. De certeza que anda, lá no Céu, de mangueira na mão, a dar cabo delas. E não me admirava nada se, no celestial *serrado*, ela encontrasse o Ti José da Lata, a cantar “A Favorita”:

*Eu já fui alegre e cantei
Alegre e cantei, agora estou desta sorte
Já fui o retrato da vida,
Retrato da vida, agora serei da morte.*

Lincoln, Califórnia, 4 de Fevereiro de 2018

A Colcha De Francelina

Não sei se será colcha, ou se será manta. Édreton não é de certeza e nem deverá caber na designação de manta de retalhos. Decidi desde já que vou continuar a chamar-lhe colcha e fica o assunto arrumado.

Talvez eu vá perguntar à minha amiga que a fez, afinal ela é que deve saber melhor do que ninguém. Reparei que, na sala de estar de sua casa, tudo o que é cadeira, sofá ou poltrona, está coberto com uma peça parecida, embora de desenho diferente e de diversos tamanhos, conforme a mobília a cobrir. As cores vibrantes dão um ar primaveril ao aposento, uma luminosidade que alegra o interior, já que as persianas e cortinas das janelas estão corridas, a fim de bloquear o calor do ardente sol californiano. Pudera, a temperatura lá fora já a ultrapassar os 40° centígrados!

Ainda pensei duas vezes, antes de me meter a caminho, depois do telefonema do Daniel “Margarida” a avisar-me que esteve a apanhar uns baldes de ameixas, das que aqui são conhecidas como Santa Rosa *plums*. Claro que o carro tem ar-condicionado, não podia usar o calor como desculpa, apenas cismeí que talvez nem valesse a pena percorrer 40 km por causa de uma dúzia de ameixas. A minha dúvida dissipou-se quando dei por mim a recordar a amizade que este casal de graciosenses sempre me dedica. Gente simples, muito educados, são um consolo d’alma, uma paz de Deus.

Já vos falei deles em anteriores crónicas. Não são crianças, o Daniel está quase a terminar a sua oitava década e a Francelina segue-o exatamente cinco anos atrás, têm a particularidade de terem nascido na mesma data. Os seus corpos agora vão dando sinais que os preocupam; a ele, as pernas estão a falhar, não consegue fazer as longas caminhadas pelas ruas de Auburn, a cidade onde sempre viveram. Há uns meses, uma mensagem do filho alertava os amigos que o Daniel estava internado no hospital, uma escada que usara para apanhar fruta tombou e ele acabou com uns ossos partidos e um grande susto. Felizmente recuperou, mas sente que “com a idade não se brinca”, disse-me em tom de preocupação. Percebo no falar dele a pena que tem por não poder cuidar melhor das árvores de frutos e, principalmente, das latadas, como fez toda a sua vida. Talvez fosse essa uma das razões que me levou a aceitar a fruta que me oferecia, para que entendesse que o seu trabalho ainda tem valor e mérito. Contudo, quando ontem me disse que para a próxima semana vai ter mais ameixas, eu brinquei a dizer-lhe que as deixasse na árvore, para que os melros também se consolassem com elas, em vez de correr o risco de cair da escada. Eu devia era ter-me oferecido para o ir ajudar, mas não quis dar a entender que me estava a candidatar a mais umas dúzias de ameixas. E bem saborosas que elas são!

Na sala, a senhora Francelina, sentada no sofá, tinha a seus pés um saco com rolos de lãs coloridas. “Uma senhora minha amiga deu-mas, já não tem disposição para as trabalhar”, esclareceu a minha amiga. Nas mãos, a agulha de croché não parava, nem os olhos precisavam seguir-lhe os movimentos, tal a destreza da artesã. Daniel, orgulhoso da obra da consorte, pediu-lhe que me mostrasse a sua última criação. Da gaveta da cómoda saiu aquela maravilha, que a esposa estendeu à minha frente. “São muitas horas de trabalho. Mas gosto de me entreter com isto, as minhas distrações são poucas”, afirmou Francelina, sempre com um franco sorriso nos olhos. “Tinha seis anos quando uma prima me ensinou. Depois, aperfeiçoei a técnica com a ajuda da minha sogra, que fazia muito bem, era mestra em croché”. Na Califórnia, Francelina trabalhou num lar de idosos e aí foi observando as colchas e mantas que os utentes usavam nas suas camas ou para se agasalharem quando estavam sentados nas cadeiras de rodas. Foi tirando ideias, copiando modelos de revistas da especialidade e experimentando por si própria. Modesta, diz que já viu obras mais bonitas do que as suas, e, imagino eu, que tenha pena de não ter uma neta a quem possa ensinar. Fiquei a saber que esta colcha está destinada para ser leiloada na “Festa das Contas” da associação do Espírito Santo de Lincoln, como aliás o casal costuma fazer, ela oferece as suas colchas, ele faz questão de levar umas garrafas do vinho da sua safra ou uns açafates com fruta da época.



Imagem 2. Francelina Veríssimo.
Foto de João Bendito.

Nas nossas poucas conversas, nunca me apercebi até que ponto é que o casal se mantém informado do que se passa na atualidade da vida americana. Ou se esses assuntos realmente são de algum interesse para eles. O filho, que vive perto e os visita regularmente, com certeza que lhes dá as informações suficientes. Poderei dizer que são um exemplo vivo do “American Dream”, o sonho americano que tem seduzido milhões de emigrantes? Por aqui andam há mais de 60 anos, sempre trabalharam duro, cumpriram com as suas obrigações e agora colhem os frutos do seu trabalho e das poupanças que amalharam. Não são ricos senão de bondade e de altruísmo; não se arrependeram de terem cruzado mares e continentes, embora a Graciosa não lhes saia da memória, é assunto constante nas nossas conversas. Sentem-se confortáveis na sua modesta, mas acolhedora casa, não esbanjaram em modernices desnecessárias.

No caminho para casa fui saltitando nas estações noticiosas do rádio. A guerra na Ucrânia já desapareceu do radar, deu lugar às “*porquidades daquela América*” que Joe Simas descreveu na carta que “enviou” ao poeta Marcolino Candeias. Gritam uns que a inflação é galopante, alimentada sobretudo pela subida dos preços da gasolina e, sem hesitar, apontam o dedo ao atual presidente, que, dizem, é um triste doente de Alzheimers; defendem-se os outros com o argumento de que a ganância e aproveitamento das grandes companhias produtoras e revendedoras de petróleo, com lucros exorbitantes nas suas contabilidades, é que são culpadas. Este problema não deve incomodar muito o Daniel, que ainda conduz, nas poucas saídas, o seu Nissan de 1985, que “trabalha como um relógio e gasta pouca gasolina”.

Já perto de casa ouvi comentários acerca da corrente investigação no Congresso sobre as manobras ilegais do anterior presidente, que queria a todo o custo manter-se no poleiro. Estou convencido que Trump nunca verá o sol aos quadradinhos, desta vez vai acontecer como antes, quando, ajudado pela cobardia e garotice dos senadores republicanos que, em dois processos de impeachment não o consideraram culpado, apesar de todas as provas exibidas.

Cobrem-se todos com a mesma manta, que sei não é da qualidade da que a simpática Francelina prepara para oferecer, “em louvor ao Senhor Espírito Santo”.

As outras, as dos políticos, cheiram a mijó de rato e estão roídas pela traça da pouca vergonha e do (muito) descaramento.

Lincoln, Califórnia, 25 de Junho de 2022

On Home Is an Island, by Alfred Lewis

Gilberto Pereira

While *Home Is An Island* appears to be a fictionalized sketch of Lewis's formative years on Flores in the early 1900s, his accounts are nearly identical to my experiences in New Bedford during the 1950s and 60s. But he lived on a tiny remote island in the middle of an ocean, and I lived in a city of 100,000, in an area populated by a few million. Our experiences only differ materially in that I wore shoes, and it wasn't necessary for me to emigrate to America.

While my immediate family wasn't overly religious (we went to Mass on Sundays and Holy Days, but not much more), my extended family was very religious. My father's three aunts, each born on São Miguel around 1900, were knock-offs of Senhora de Castro, particularly on matters of the Church, and they were not shy about advocating for the necessity of it being central to our lives. On the other hand, my father, who was very attached to his aunts since his mother died when he was a teenager, filled the role of Senhor de Castro, frequently coming up with excuses for not being able to join us at Mass, or for not going to confession.

I was José de Castro. Among thirteen cousins (7 boys and 6 girls), I was the best student, the quietest, and the most compliant of the boys, which of course imprinted me with the label "he's going to become a priest", even though the thought never crossed my mind. I did serve duty as an altar boy, but much like Father Corvelo, the priests in our parish were somewhat indifferent about my future. However, one of my elementary school teachers, a nun, served as my Professor Silva. As he did for José, she encouraged me to think and to learn and to be my own person; rather than scold me for mediocre homework or questionable behavior, she would instead say "Gilbert, you're better than that." So as time passed, I allowed the family to speculate on my future in the priesthood, but I was always headed in a different direction, much like José de Castro.

And I should add that I, too, had a Maria da Serra, although she wasn't Portuguese and she wasn't even Catholic. We met when I was 13; she stayed in town while I, like José, migrated west, not to California but to New York and then Toronto and then Minneapolis; but I DID return, and 62 years later we married.

So there you have it. Despite vastly different geographies and vastly different opportunities, my home was an island, too; a Portuguese one in an American ocean!!!