Identidades Trianguladas: questões de género, tradução e pós-colonialidade nas obras das escritoras luso-americanas, Katherine Vaz e paulA neves

Maria Amélia Ribeiro de Carvalho

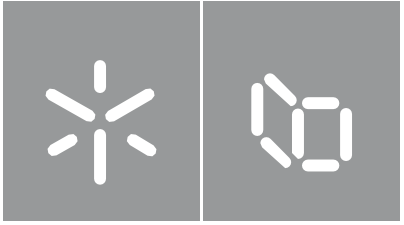
UMinho | 2026

Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Maria Amélia Ribeiro de Carvalho

Identidades Trianguladas: questões de género, tradução e pós-colonialidade nas obras das escritoras luso-americanas, Katherine Vaz e paulA neves

abril de 2026



Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Maria Amélia Ribeiro Carvalho

Identidades Trianguladas: questões de género, tradução e pós-colonialidade nas obras das escritoras luso-americanas, Katherine Vaz e paulA neves

Tese de Doutoramento

Programa Doutoral em Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas

Especialização em Línguas e Literaturas

Trabalho efetuado sob a orientação de

Professora Doutora Ana Gabriela Macedo
Professora Doutora Maria Filomena Louro

abril de 2026

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.
Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.
Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição
CC BY

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer o apoio inabalável das minhas orientadoras e amigas, a Professora Doutora Ana Gabriela Macedo e a Professora Doutora Maria Filomena Louro, que com a sua presença constante e incondicional, se mantiveram firmes no seu propósito de motivar o meu empenhamento ao longo deste percurso.

Agradeço ainda o seu acolhimento e disponibilidade para me ensinarem e mostrarem as mais variadas formas de participação no meu grupo de pesquisa, GAPS, parte integrante do CEHUM - Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho. Sou particularmente grata pelos seus constantes incentivos e encorajamento à participação ativa nas mais diversas áreas de pesquisa, que potenciaram o meu crescimento pessoal e intelectual como investigadora, encorajamento esse que me fez sentir em 'casa' e me devolveu o sentimento de pertença como membro ativo de uma comunidade.

Às minhas colegas e amigas do GAPS, agradeço a sua inabalável confiança, motivação e conforto.

Aos colegas da ELACH - Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas por me terem acolhida há dezoito anos, numa altura particularmente exigente da minha vida.

As palavras que se seguem servem para expressar para sempre a minha gratidão ilimitada à minha família, à minha irmã, Antónia, ao meu cunhado, Renato, e ao meu irmão, Domingos Carvalho, pelo alento e motivação que sempre estiveram prontos a oferecer-me nesta minha empreitada. Agradeço em particular à minha mãe, Olinda, e ao meu filho, Mateus, cujos dezoito anos têm sido, muitas vezes pautados por incontáveis horas de espera, paciência e abnegação. Nunca serei suficientemente grata e justa para poder compensar essa atenção e dedicação que não lhes pude dar durante anos. E obrigada por nunca me fazerem sentir 'ausente'.

À minha colega e amiga, Ana Correia, a minha especial Annie, pelo seu incondicional apoio, e ainda às amigas Ana Bessa Carvalho e Sandra Sousa, pelos almoços 'Divinos' de diálogo infindável, apenas cerceado pelas horas insuficientes para cumprimento de programas académicos. Serei sempre grata pela sua motivação constante.

Às minhas amigas de toda uma vida, que me acolheram de braços abertos após um retorno anunciado de Inglaterra e ainda por serem a minha mais próxima fortaleza. A família formada fora de casa é uma família de coração e assim têm sido estas mulheres, escolhidas pelos caminhos da vida.

Por fim, uma palavra especial à minha amiga Maria, que, não obstante as suas horas e dias de incomensurável tristeza, tem sido o meu braço direito, a minha inspiração e a minha ininterrupta fonte de coragem e dedicação. Serão sempre parcas as palavras que me restam para expressar a importância da sua constante presença ao meu lado.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

DECLARAÇÃO DE USO DE FERRAMENTAS DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL (IA)

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri a qualquer forma de utilização indevida de ferramentas de Inteligência Artificial (IA), nem à falsificação ou omissão de informações, fontes, dados, resultados ou processos em nenhuma das etapas conducentes à sua elaboração.

Declaro ainda que qualquer utilização de ferramentas de IA foi feita de forma transparente e responsável, encontrando-se devidamente assinalada/descrita no trabalho, e que procedi à verificação crítica da exatidão do conteúdo produzido com o seu apoio, assumindo integralmente a responsabilidade pelo que submeto.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho, bem como as normas aplicáveis de integridade académica e de proteção de dados.

Identidades Trianguladas: questões de género, tradução e pós-colonialidade nas obras das escritoras luso-americanas, Katherine Vaz e paulA neves

Resumo

Ancorado numa triangulação interdisciplinar que abrange transversalmente os estudos de género, os estudos de tradução e os estudos pós-coloniais, o objetivo principal desta tese de doutoramento consiste em analisar a construção da identidade de mulheres luso-americanas de 2ª geração, tomando como estudos de caso as escritoras Katherine Vaz e paulA neves. Pretende-se desta forma propiciar o diálogo entre estas áreas temáticas na análise das suas obras, propondo uma reflexão sobre a discussão da categorização da minoria étnica luso-americana designada como 'invisível' ou 'silenciosa'. A partir das obras destas autoras e numa perspetiva tripartida discutir-se-á a questão da construção da identidade da mulher luso-americana em particular a partir da *collage* de memórias ancestrais resultante da recuperação da herança intergeracional transmitida sobretudo através de *storytelling* matrilinear. Pretende-se, além disso, problematizar o conceito dominante de 'portugalidade' resultante da diáspora portuguesa, através da exploração de vários conceitos presentes nas diferentes áreas propostas, tais como: o heterolinguismo presente nas obras, o conceito de pós-memória na narrativa luso-americana, a partir dos estudos propostos por Marianne Hirsch, a performatividade da memorabilia e do ritual, bem como o conceito de 'grafting" proposto por Uwe Wirth, ou ainda as formas que podem explicar os processos intervenientes na formação de uma identidade e literatura luso-americanas. Partindo da valiosa contribuição de Emily Apter sobre as questões de tradução propostas em *Translation Zone* (2006), e sobre o conceito de intraduzibilidade em *Against World Literature* (2013), discutir-se-á as formas de resistência à erosão da memória coletiva desta minoria étnica no continente norte-americano, presente na literatura luso-americana e demonstrada através da sua performatividade.

Palavras-chave:

Heterolinguismo, identidade, intraduzibilidade, memória, trauma

Triangulated Identities: Gender, Translation and Postcoloniality in the Works of Luso-American Writers Katherine Vaz and paulA neves

Abstract

Grounded in an interdisciplinary triangulation that cuts across Gender Studies, Translation Studies, and Postcolonial Studies, the primary aim of this doctoral thesis is to analyse the construction of identity among second-generation Luso-American women, taking as case studies the writers Katherine Vaz and paulA neves. In this way, the thesis seeks to foster dialogue between these fields in the analysis of the authors' works, while proposing a critical reflection on and discussion of the categorisation of the Luso-American ethnic minority often described as 'invisible' or 'silent.' Drawing on the works of these authors and adopting a tripartite perspective, the study will address the construction of Luso-American female identity, particularly through a *collage* of ancestral memories resulting from the recovery of intergenerational heritage transmitted primarily through matrilineal storytelling. Furthermore, the thesis aims to problematize the dominant concept of 'portugalidade' throughout – and as a result of – the Portuguese diaspora, by exploring a range of concepts drawn from the proposed fields of study. These include heterolinguism in the literary texts; the concept of postmemory in Luso-American narrative, as developed by Marianne Hirsch; the performativity of *memorabilia* and ritual; the notion of "grafting" proposed by Uwe Wirth, as well as the forms and processes that help to explain the formation of a distinct Luso-American literature. Building on Emily Apter's significant contributions to debates on translation in *Translation Zone* (2006), as well as her discussion of untranslatability in *Against World Literature* (2013), this thesis will examine forms of resistance to the erosion of the collective memory of this ethnic minority in the North American context, as articulated in Luso-American literature and manifested through performativity.

Keywords:

Heterolinguism, identity, memory, trauma, untranslatability

Índice

Introdução 1
Entre Línguas e Mundos: Vozes Resilientes de escritoras Luso-Americanas Contemporâneas 1
Capítulo I 6
Identidade e Nostalgia: a construção do 'eu' nas narrativas luso-americanas 6
1. Breve retrospetiva aos períodos do colonialismo e expansionismo europeu 12
1.1. A preponderância e influência dos construtos coloniais e colonialistas na identidade das minorias étnicas pós-coloniais: os conceitos eurocêntricos de nação, raça, etnia e cultura. 12
1.2. "Speaking in tongues". História(s) e memória cultural 13
Capítulo II 14
O Conceito de Identidade Múltipla: um 'lugar entre' o estético e o territorial 14
2.1. 'Palavras-nação' e Memória Lexical na Escrita Luso-Americana 17
Capítulo III 28
Contextualização Histórica da Emigração Portuguesa para os Estados Unidos da América desde o Século XVIII 28
3.1. As Primeiras Ondas de Imigração Portuguesa (Século XVIII) 30
3.2. O Século XIX: O Impulso e a Expansão da Emigração 31
3.3. O Século XX: A Consolidação e a Proliferação das Comunidades Portuguesas 32
3.4. Consequências Sociais, Culturais e Identitárias: Imagens estereotipadas do "Portugee" 33
3.5. A emigração dos Açores e da Madeira 34
3.6. Representações dos portugueses na literatura e no cinema 38
Capítulo IV 42
Pioneirismo literário e memória intergeracional – Katherine Vaz 42
4.1. Saudade 45
4.2. *Mariana:* Amor, Enclausuramento e Resistência 49
4.2.1. Heteroglossia e resistência feminina em *Mariana* e *Novas Cartas Portuguesas* 53
4.3. *Fado & Other Stories* 57
4.4. *Our Lady of the Artichokes*: Corpo, Fronteiras e Traduções da Identidade 67
4.4.1. O Corpo Feminino e a Tradução Cultural 69
4.4.2. Hibridismo e Fronteiras de Identidade 73
4.4.3. A Língua como Ponte e Fronteira 73

4.5. A Fusão da Palavra e da Imagem: Uma Leitura Expandida de The Heart Is a Drowning Object de Katherine Vaz & Isabel Pavão-Horvath 74
4.5.1. A interseção entre Arte e Literatura: Explorando o Storytelling Visual 76
4.5.2. Metodologia de Colaboração Interdisciplinar - Artística e Literária 78
4.5.3. O Coração como Metáfora: Afeto, Trauma e Resistência 79
4.5.4. A Pintura como Espaço de Reescrita do Invisível 79
4.5.5. Identidade, Cultura e a Herança Luso-Americana 80
Capítulo V 81
paulA neves: *Capricornucopia (the dream of the goats)* – Poesia e Arte Visual 81
5.1. Análise de *Capricornucopia*: poesia e arte visual 83
5.2. Memória transgeracional histórica e política: ecos da ditadura portuguesa 85
5.3. Herança transgeracional materna e Identidade de género 89
5.4. Memórias da mãe nos espaços que habitava: 95
5.5. Identidade Cultural Heterolinguismo e (In)traduzibilidade 99
5.6. Representações da identidade e da memória: o passado revisitado 106
5.7. Imigração, diáspora e (des)local(ização) cultural 109
5.8. Trauma intergeracional da memória diaspórica: 'Vergonha Migrante' 111
5.9. Velhas memórias/espaços ressignificados 113
5.10. Identidade cultural e língua 117
5.11. Outras representações artísticas de paulA neves: Eleuthra, Shirts and Skins e The Glassbook Project 119
Conclusão 129
Bibliografia 134
Anexos 142
Anexo 1: SALUTATIONS TO FERNANDO PESSOA by ALLEN GINSBERG 142
Anexo 2: Entrevista a paulA neves, por Maria Amélia Ribeiro de Carvalho, em janeiro de 2025 144
Anexo 3: Entrevista a paulA neves, por Millicent Borges Accardi 151
Anexo 4: Entrevista a Katherine Vaz, por Millicent Borges Accardi 161

Índice de figuras

Figura 1 Poster do filme "Captains Courageous", de 1937 40
Figura 2 Poster do filme "Mystic Pizza", de 1988 40

Figura 3 Mantos exibidos na procissão, página 32 70
Figura 4 Capela dos Ossos, página 64 72
Figura 5 Livro"The Heart is a Drowning Object" 74
Figura 6 Isabel Pavão-Horvath 75
Figura 7 Capa do projeto Shirts and Skins 119
Figura 8 Páginas do livro Shirts and Skins 120
Figura 9 Eleuthra 2018 Film transparency on lightbox; text & image components 32 x 22” 123
Figura 10 Accounts, 2015, glass, linen and packaging tape, 1”x 7”x 17” 124
Figura 11 Livro feito com restos de peças de vestuário 126
Figura 12 Garrafas cortadas ao meio 128
Figura 13 Garrafas cortadas ao meio formando o livro de vidro 128

Introdução

Entre Línguas e Mundos: Vozes Resilientes de escritoras Luso-Americanas Contemporâneas

Ancorada numa triangulação interdisciplinar que abrange transversalmente os estudos de género, os estudos de tradução e os estudos pós-coloniais, esta tese de doutoramento debruça-se sobre as questões de identidade, na literatura produzida por descendentes de emigrantes portugueses nos Estados Unidos da América, tomando como estudos de caso duas escritoras luso-americanas, de segunda geração, nomeadamente Katherine Vaz e paulA neves.

A literatura luso-americana, especialmente a produzida por escritoras, emerge como um espaço dinâmico de articulação entre identidade, memória e performatividade. Estas autoras, situadas no limiar de culturas e línguas, escrevem a partir de uma posição liminar marcada pelo deslocamento, pela nostalgia e pela reinvenção. O encontro entre o passado lusitano e o presente americano, entre o familiar e o estranho, conduz a uma série de ressignificações de experiências e traumas históricos que se manifestam nos seus textos.

Este trabalho propõe-se examinar as representações da identidade e da memória, bem como as dinâmicas de tradução e intraduzibilidade que permeiam a produção literária dessas autoras. Exploraremos, além disso, como o heterolinguismo presente nas suas obras reflete não apenas a coexistência de línguas, mas uma complexa negociação de significados, marcada por unidades lexicais de elevada densidade afetiva, que ultrapassam os limites da tradução literal e até da tradução interlinguística per se.

Os objetivos principais deste estudo consistem em:

- Mapear os marcadores linguísticos presentes no corpus literário selecionado;
- Identificar os elementos estruturantes das configurações de identidade híbrida;
- Contribuir para uma compreensão aprofundada de identidade híbrida e heterolinguismo no contexto das suas representações em narrativas literárias e outras formas artísticas.

Ao escreverem as suas histórias, as autoras luso-americanas frequentemente exploram temas de identidade híbrida, transnacionalidade e questões intergeracionais, refletindo sobre a passagem de memórias culturais e pessoais através de fronteiras temporais e linguísticas. A escrita literária torna-se um espaço de resistência e transformação, onde traumas são revisitados e reinterpretados num processo que assume uma função de reinscrição simbólica e elaboração do trauma, especialmente quando confrontam o silêncio ou a amnésia cultural sobre o passado.

Este projeto centrar-se-á nas representações identitárias nas obras destas escritoras, analisando a construção da identidade de mulheres luso-americanas de segunda geração, de modo a determinar as especificidades das suas representações literárias através dos construtos simbólicos de portugalidade aí presentes. Determinar-se-á o papel que desempenham como descendentes da diáspora portuguesa na construção de uma identidade própria, na definição da identidade comunitária luso-americana, assim como o seu contributo artístico no continente norte-americano e no contexto nacional.

Centrar-nos-emos num corpus feminino, partindo da interação entre as áreas disciplinares atrás enunciadas, visto as identidades femininas de dupla pertença apontarem para um campo particularmente fértil de tensão discursiva. A escolha recai especificamente sobre estas escritoras, não apenas pela ainda reduzida atenção crítica que lhes tem sido dedicada, mas sobretudo porque esta triangulação proposta procura fundamentar-se num estudo mais holístico, ainda pouco explorado na literatura da área.

Pretendemos, assim, basear a nossa análise em premissas específicas, contemplando duas descendentes portuguesas de gerações distintas: Katherine Vaz, cuja primeira obra é publicada em 1998, e paulA neves, que publica em 2018, salientando o facto de as suas produções se enquadrarem em tipologias textuais distintas — o romance e a poesia.

Importa desde já referir que a consciência de género e a sua articulação com o contexto da tradução levanta questões centrais de natureza ideológica, nomeadamente a negociação das relações de poder que afetam indivíduos e sociedades e as interseções entre estereótipos sociais e formas linguísticas.

Este estudo procura promover o diálogo entre estas áreas temáticas na análise das obras, propondo uma reflexão sobre a categorização da minoria étnica luso-americana designada como 'invisível' ou 'silenciosa'. A partir das obras destas autoras, e numa perspetiva tripartida, discutir-se-á a questão da construção da identidade da mulher luso-americana, em particular a partir de uma colagem fragmentária de memórias ancestrais, resultante da recuperação da herança intergeracional transmitida sobretudo através de 'storytelling' matrilinear. Pretende-se, além disso, problematizar o conceito dominante de 'portugalidade' no contexto da diáspora portuguesa, através da exploração de distintos conceitos presentes nas diferentes áreas propostas, tais como: o heterolinguismo presente nas obras, o conceito de pós-memória (na narrativa luso-americana) a partir dos estudos da pós-memória propostos por Marianne Hirsch, bem como o conceito de 'grafting' proposto por Uwe Wirth, e ainda outras perspetivas que contribuirão, de forma mais abrangente, para a compreensão dos processos intervenientes na formação de uma identidade e literatura luso-americanas.

Simultaneamente, partindo dos contributos teóricos de Emily Apter sobre as questões de tradução interlinguística propostas em *Translation Zone* (2006), e da problematização do conceito de intraduzibilidade em *Against World Literature* (2013), discutir-se-ão as formas de resistência à erosão da memória coletiva desta minoria étnica no continente norte-americano, tal como se manifesta na literatura por ela produzida e na sua dimensão performativa: na produção de memorabilia e outros objetos artísticos (vídeo, fotografia, pintura).

A presente investigação inscreve-se num quadro epistemológico que privilegia uma abordagem crítica e interdisciplinar da literatura, entendendo-a não apenas como objeto estético, mas como espaço de produção de conhecimento sobre o sujeito, a memória e as dinâmicas culturais. Ao articular os estudos de género, os estudos de tradução e os estudos pós-coloniais, esta tese assume uma perspetiva que recusa leituras essencialistas da identidade, privilegiando antes a sua natureza processual, relacional e situada. Neste sentido, a identidade luso-americana feminina é aqui concebida como um lugar de negociação contínua, marcado por tensões entre herança e reinvenção, pertença e deslocamento, memória e criação.

Importa igualmente sublinhar o contributo original deste estudo no contexto da investigação existente. Apesar do crescente interesse académico pelas literaturas da diáspora e pelas questões da identidade híbrida, a produção literária luso-americana - e, em particular, a escrita de mulheres – permanece relativamente subexplorada, sobretudo numa perspetiva que articule de forma sistemática os três eixos aqui propostos. A análise conjunta das obras de Katherine Vaz e paulA neves permite, não apenas colmatar essa lacuna, mas também propor uma leitura comparativa intergeracional e intermedial que evidencia continuidades e ruturas nos modos de representação da memória, do corpo e da linguagem.

Para além disso, ao introduzir conceitos como o heterolinguismo, a intraduzibilidade e a pós-memória no estudo da literatura luso-americana, esta tese contribui para o alargamento do campo dos Estudos de Tradução, propondo uma compreensão da tradução não apenas como prática interlinguística, mas como processo cultural, simbólico e intergeracional. A tradução surge, assim, como um espaço privilegiado de mediação onde se inscrevem as tensões identitárias e se negoceiam formas de pertença.

Finalmente, a estrutura da tese organiza-se em torno de um percurso que articula enquadramento teórico, contextualização histórica e análise textual. Após esta introdução, o primeiro capítulo estabelece as bases conceptuais relativas à identidade, memória e linguagem. O segundo capítulo aprofunda o conceito de identidade múltipla e as suas implicações no contexto luso-americano. O terceiro capítulo oferece uma contextualização histórica da emigração portuguesa para os Estados Unidos, fundamental para compreender o enquadramento sociocultural das autoras em estudo. Os capítulos seguintes, 4 e 5,

dedicam-se à análise das obras de Katherine Vaz e paulA neves, explorando as suas especificidades estéticas e temáticas, bem como as formas através das quais constroem e reconfiguram a identidade luso-americana feminina. A conclusão retoma as principais linhas de reflexão, propondo pistas para investigações futuras.

O primeiro capítulo, intitulado 'Identidade e Nostalgia: a construção do 'eu' nas narrativas luso-americanas', estabelece o enquadramento teórico da investigação, centrando-se na problematização do conceito de identidade enquanto construção relacional, dinâmica e historicamente situada. Partindo de uma retrospetiva dos períodos do colonialismo e expansionismo europeus, analisa-se o impacto dos construtos coloniais na formação das identidades das minorias étnicas, com especial enfoque nas noções de raça, etnia e cultura.

O capítulo explora ainda conceitos fundamentais como a alteridade, a heteroglossia e a construção do sujeito através da relação com o outro, articulando contributos de autores como Bakhtin, Stuart Hall e Homi Bhabha. Neste contexto, a identidade luso-americana é conceptualizada como um espaço liminar e híbrido, marcado por processos de negociação cultural, memória e deslocamento.

No segundo capítulo, cujo título é "O Conceito de Identidade Múltipla: um 'lugar entre' o estético e o territorial" – aprofunda-se a noção de identidade múltipla, explorando-se o conceito de 'entre-lugar' ('in-between') como espaço de produção cultural e identitária. São analisadas as formas como a identidade luso-americana se constrói através da articulação entre diferentes dimensões — linguística, cultural e territorial.

Particular destaque é dado ao conceito de 'palavras-nação', entendido como manifestação da memória lexical e afetiva na escrita luso-americana, bem como às dinâmicas de traduzibilidade e intraduzibilidade das chamadas 'identidades hifenadas'. Este capítulo contribui para uma compreensão mais aprofundada da linguagem enquanto espaço de mediação simbólica, onde se inscrevem experiências de pertença, deslocamento e memória.

O capítulo 3, que se intitula 'Contextualização histórica da emigração portuguesa para os Estados Unidos da América', apresenta uma contextualização histórica da emigração portuguesa para os Estados Unidos, desde as primeiras vagas migratórias até à consolidação das comunidades no século XX.

Analisa-se a formação da diáspora portuguesa, bem como as suas implicações sociais, culturais e identitárias, incluindo a construção de estereótipos associados à figura do emigrante português. São também abordadas especificidades regionais, nomeadamente a emigração oriunda dos Açores e da Madeira, fundamentais para compreender a constituição da comunidade luso-americana.

Este enquadramento histórico permite situar as obras analisadas no contexto mais amplo das dinâmicas migratórias e das transformações identitárias associadas à experiência diaspórica.

O quarto capítulo centra-se na análise da obra de Katherine Vaz, 'Katherine Vaz: pioneirismo literário e memória intergeracional', destacando o seu contributo pioneiro para a literatura luso-americana. Através da leitura de obras como *Saudade*, *Mariana*, *Fado and Other Stories* e *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories*, explora-se a forma como a autora articula memória intergeracional, identidade cultural e representação do feminino.

A análise evidencia a importância da narrativa como espaço de reconstrução do passado, bem como o papel da linguagem na mediação entre culturas. São ainda discutidas questões como o heterolinguismo, a tradução cultural e a resistência feminina, incluindo a revisitação intertextual de obras como *Novas Cartas Portuguesas*.

O capítulo inclui igualmente uma leitura da obra multimodal *The Heart is a Drowning Object*, evidenciando a interseção entre literatura e artes visuais na construção de uma experiência estética e identitária expandida.

O quinto capítulo dedica-se à análise da obra de paulA neves – 'PaulA Neves: poesia, multimodalidade e memória diaspórica', com especial enfoque em *Capricornucopia (the dream of goats)* e outros projetos artísticos. A sua produção é abordada como um espaço de experimentação estética, caracterizado pela fragmentação, multimodalidade e exploração da relação entre palavra e imagem.

Este capítulo analisa temas como a memória transgeracional, o trauma histórico, a herança materna e a identidade de género, bem como as dinâmicas de deslocamento cultural e reconfiguração do espaço. Destaca-se ainda o papel do heterolinguismo e da intraduzibilidade na construção de uma linguagem poética que resiste à fixação identitária.

A obra de paulA neves é, assim, interpretada como expressão de uma subjetividade nómada e processual, que desafia categorias tradicionais e propõe novas formas de pensar a identidade na diáspora.

Capítulo I

Identidade e Nostalgia: a construção do 'eu' nas narrativas luso-americanas

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.
(Mário de Sá-Carneiro, 1914)

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
(Mário de Sá-Carneiro, 1914)

Decorrentes da situação social que se vive a nível nacional e internacional, mais especificamente, das questões relacionadas com a emigração/imigração, importa refletir sobre o passado e a existência de comunidades descendentes da diáspora portuguesa e das questões relativas à sua identidade através da análise e divulgação da sua produção literária.

Numa altura em que tanto se discutem os desafios societais e o impacto social dos estudos de investigação, mais ainda, na 'utilidade' e aplicabilidade dos estudos realizados na área das Humanidades e das Ciências Humanas, faz sentido falar nos propósitos mais práticos da nossa investigação.

Na pesquisa prévia realizada aquando da seleção do tema e na revisão bibliográfica regularmente realizada para o 'estado da arte', constata-se que as autoras em questão ainda são pouco conhecidas, quer nacionalmente, quer nos E.U.A., pese embora o facto de Katherine Vaz ter uma ampla lista de publicações literárias e uma voz respeitada na comunidade literária.

Confrontados com a crescente diversidade de identidades no mundo contemporâneo, torna-se evidente que o conhecimento de si emerge na relação com o outro, isto é, através de processos de interação cultural e social que permitem situar o sujeito no interior de uma comunidade simbólica.

Obviamente, este não é o único processo de constituição ou clarificação de identidades usado pelos diferentes povos ou etnias, mas é, indubitavelmente, um processo fundamental e imprescindível na

comparação e contraposição de identidades, premente antes da constituição e descoberta dos traços caraterísticos que nos definem como um povo com uma determinada imagem no mundo. Esta contraposição nem sempre é efetuada através dos traços que indicam semelhança, mas frequentemente, através do reconhecimento daquilo que nos opõe aos outros, do que nos é distintivo e particular.

À semelhança do princípio diferencial do signo linguístico, tal como formulado por Saussure, a identidade constrói-se relacionalmente, definindo-se não apenas pelo que é, mas também pelo que não é (Saussure, 1916). Também a mulher da minoria étnica se situa numa encruzilhada de identidades semelhante. Maxine Hong Kingston, reconhecida escritora sino-americana comenta em tom de desabafo num depoimento pessoal, "I' am nothing but who 'I' am in relation to other people" (Lim, 1991, p. 23), de forma muito semelhante à forma que Bakhtin usa para referir esta interdependência entre o 'eu' e o 'outro', quando argumenta sobre a sua própria relação interpessoal: 'I am conscious of myself and become myself only by revealing myself for another, through another, and with the help of another' (*apud* Danow 1991, p. 59).

Devido à dupla marginalização a que muitas vezes estão sujeitas, as mulheres das minorias étnicas sentem-se impelidas a valorizarem-se por aquilo que não são, ou seja, os fatores (des)qualificativos, isto é: 'não-brancas'[1] e 'não-masculinas', através dos quais são etiquetadas pejorativamente, e que constituem, na realidade, o verdadeiro ímpeto para a sua criatividade e valorização. O impasse designado como sendo o 'damned-if-you-do-and-damned-if-you-don't' que Maxine Hong Kingston refere somo sendo a arma 'mortal' da estereotipagem, veja-se 'Cultural Mis-readings by American Reviewers.' (Kingston, 1982, p. 56).

No seu ensaio intitulado 'The Subject of Memoirs: *The Woman Warrior*'s Technology of Ideographic Selfhood,' Lee Quinby menciona Michel Foucault, para quem este 'double-bind' tem conotações políticas (Quinby, 1992, p. 297). Foucault argumenta que a era moderna coloca os indivíduos num tipo de impasse político: 'the simultaneous individualization and totalization of modern power structures.' (*Ibid.*) Foucault sugere ainda que talvez o objetivo dos nossos dias seja recusarmos aquilo que somos, em vez de descobrirmos o que somos: 'maybe the target nowadays is not to discover what we are but to refuse what we are' (Ibid). Sendo assim, Foucault sugere que abdiquemos do tipo de individualidade que nos tem sido imposta desde há vários séculos, recorrendo e promovendo novas formas de subjetividade.

As escritoras luso-americanas detêm um papel fundamental na literatura produzida em território americano na medida em que dão a conhecer um 'outro' em relação à cultura dominante homológica e,

[1] Ficará mais clara esta referência aos portugueses como 'não-brancos', caucasianos, no capítulo 3 referente ao enquadramento histórico da emigração portuguesa.

por sua vez, a tradução das suas obras é fundamental porque revitaliza e torna visíveis os construtos imagéticos ligados à portugalidade, sob uma nova perspetiva.

A tradução é, indubitavelmente, um locus onde se verificam negociações de poder - no caso das escritoras de dupla pertença, vai para além das oposições binárias pós-coloniais entre colonizador/colonizado, branco/negro, tal como refere S. Plastina (2011, pp. 96-97). Trata-se de uma tradução intergeracional, intra-linguística da transmissão oral que ocorre sobretudo na esfera privada, no foro íntimo entre mulheres de uma comunidade, que adquiriram uma voz através das suas descendentes, num discurso marcado pelo trauma da perda, pela nostalgia do lugar de pertença e pela busca resiliente de uma voz própria, onde a memória e o passado ressoam, em articulação com a sua vivência presente.

Esta questão verifica-se também em outras comunidades minoritárias, tal como a sino-americana – abordada na minha tese de mestrado[2] - e a latino-americana, para citar apenas dois exemplos. Dedicar-se-á uma breve reflexão comparativa entre estas comunidades de dupla pertença, questionando-nos sobre a utilização neste contexto do termo 'hibridismo' ou 'hibridização'.

Acrescentar-se-á ainda neste capítulo a questão da aculturação, um conceito neo-colonialista decorrente do neo-imperialismo económico e cultural em território americano (verificado sobretudo em relação às minorias consideradas mais submissas e 'invisíveis', tais como a luso-americana e a sino-americana). Neste grupo importa destacar as mulheres – a quem recorrentemente é negada duplamente uma voz por serem mulheres e por serem estrangeiras (o *double-bind*). Esta análise será realizada do ponto de vista dos estudos feministas de tradução e das questões pós-colonialistas sendo esse o motivo principal da triangulação. Indispensável mencionar Homi Bhabba e o seu 'third space', o espaço 'in-between', intersticial ou liminar de onde provêm estas vozes.

As obras destas autoras são uma reescrita do passado que, a partir da memória diferida, revelam a interligação e a polifonia de vozes que aí estão presentes.

Em *The Dialogic Imagination* (1983, p. 293), Bakhtin descreve a heteroglossia ou o próprio conceito de voz como a interação de múltiplas perspetivas individuais e sociais, representando uma estratificação e aleatoriedade da linguagem, mostrando-nos o quanto não somos autores originais das palavras que proferimos. E cito a partir de Bakhtin:

> a expressão de um indivíduo é um produto de várias vozes interligadas, fala-se a respeito daquilo que os outros dizem (Bakhtin, 2002, p. 139).

[2] Veja-se a minha tese de mestrado, Maria Amélia Ribeiro de Carvalho, '*The Woman Warrior* de Maxine Hong Kingston e *The Joy Luck Club*, de Amy Tan – A inscrição da voz feminina 'à margem' de dois continentes', (1998), Universidade do Minho

Este conceito ser-nos-á útil para refletir sobre as questões de identidades híbridas nas escritoras que analisaremos.

Com o advento e a constituição do conceito de 'aldeia global', como referido por Marshall McLuhan (McLuhan, 1962) e da sua teoria sobre os media globais promovido e incrementado a nível mundial pelo processo de desenvolvimento em cadeia da economia moderna e pelo subsequente aperfeiçoamento das novas tecnologias aplicadas aos sistemas de comunicação internacionais (Ibid, 1964), a consequente massificação e livre acesso aos canais de informação e comunicação permitiu um processo de internacionalização que, inevitavelmente, provocou movimentações estruturais na formação cultural das sociedades.

Este intercâmbio cultural entre povos e etnias díspares e variadas, acrescido ao crescente de emigração e imigração de povos e etnias, tem conduzido a vários debates e dilemas, (sobretudo nas áreas política e cultural) numa tentativa de reajustamento e incorporação dos novos dados adquiridos e desenvolvidos. Esta justaposição de fragmentos culturais numa 'manta de retalhos' ao invés da amalgamação pretendida pela teoria sobre a 'fusão de culturas' (teoria do 'melting pot' e mosaic/patchwork' cultural desenvolvidas por Israel Zangwill em *The Melting Pot,* 1908)[3], não é mais do que uma consequência da tentativa de unificação pelas novas tecnologias de transmissão. No entanto, cada um destes fragmentos culturais, ou a metáfora da cultura como 'patchwork' ou fragmentação cultural e híbrida, como desenvolvida por Stuart Hall em 1990, transporta consigo todo o imaginário cultural (crenças e costumes populares, histórias, mitos e lendas) – que necessita de ser 'traduzido' para ser percebido no outro extremo do canal de transmissão. Esta perceção da identidade fragmentária, disruptiva e em constante inovação[4], formada em países nos quais a imagética de cada povo é recebida e constituída, conduziu à reativação e reformulação de noções e conceitos de raça, etnia e nação desenvolvidos e defendidos com base em padrões de conhecimento de séculos anteriores. Estes conceitos têm progressivamente vindo a ser alterados e ajustados, por forma a melhor se adequarem a realidades em constante mudança. Além destas noções e a partir da sua reavaliação, tem-se sentido premente a criação de novos termos e de um vocabulário descritivo contemporâneo, mais conforme perante a diversidade e a inovação a um ritmo quase ininterrupto, que tem vindo a impor-se sobre a procedência e o cruzamento das relações humanas da modernidade. Quando estes movimentos são

[3] E também desenvolvidas em discussões sociológicas posteriores, em Glazer, Nathan & Moynihan, Daniel. (1963) *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City.* Cambridge: MIT Press

[4] A descrição de identidade como híbrida e cultura pós-colonial é extremamente próxima da teoria de Homi Bhabha em *The Location of Culture.* Routledge, 1994.

sentidos, não entre diferentes países, mas dentro de um único país como os E.U.A., a situação, antes generalizada, requer uma atenção mais detalhada e um rigor mais apurado.

O tecido multiétnico dos E.U.A., procedendo do fluxo de imigração quase incessante desde a sua colonização, impõe a todos os níveis na sociedade, mas sobretudo ao nível cultural, situações de maior melindre e de cariz mais delicado cujas resoluções são, na generalidade, basicamente indecifráveis e até mesmo impraticáveis. Oferecendo-se como o campo mais propício para o encontro e entrecruzamento de diversas culturas (não obstante a sua política de imigração do século anterior de leis e atos discriminatórios em determinados períodos), mas ainda pela vastidão de território de que dispunha para exploração e pelo seu poderio económico como superpotência dominante, os E.U.A. simbolizam o exemplo mais típico do Ocidente na dicotomia clássica Oriente/Ocidente tal como referido na minha tese de mestrado atrás citada (Carvalho, 1998, p. 57). Esta desigualdade transferiu-se também para o campo da cultura, através da representação discriminatória do 'eu' das minorias étnicas.

A preocupação contemporânea com uma redefinição de cultura não se deve apenas à movimentação de culturas entre nações e dentro delas, devido ao desmoronamento de velhas hegemonias no período pós-guerra[5]. O realinhamento pós-imperial das nações impôs uma reorganização das estruturas económicas, sociais e culturais, dando voz não somente a nações e raças previamente silenciadas no registo cultural, como também a fações ou quadrantes omitidos dentro dessa movimentação cultural (classe operária, minorias étnicas e mulheres) às quais a ascensão a um estatuto superior e à participação na formação das instituições culturais, pelo seu estatuto minoritário, sempre foram negadas. As comunidades e os estados criados desde a 2ª Guerra Mundial evadem-se de antigos estereótipos que lhes eram impostos e, num questionamento ansioso, buscam o seu sentido de nação e a definição e afirmação das crenças, costumes e valores que os podem institucionalizar como um povo. No entanto, não obstante a democratização das estruturas destes países após a sua luta pela autonomia, a rutura dos laços económicos e políticos não é, infelizmente, coincidente com a criação da sua individualidade cultural, literária ou linguística. Consequentemente, a sua ansiedade liga-se à reivindicação de uma forma de expressão cultural com que possam afirmar a sua cultura nacional, uma vez que esta constituirá a voz da sua identidade como nação institucionalizada. A literatura é, de todas as formas de arte, a 'voz' mais expressiva[6], a forma de expressão que melhor pode codificar as novas perceções geradas pelo encontro e interação de culturas seja, como já vimos, no âmbito internacional, ou num círculo mais

[5] A reconfiguração cultural no pós-guerra e pós-colonialismo e o "desmoronamento de velhas hegemonias no período pós-guerra" é típico da literatura sobre pós-colonialismo e cultura, como visto e discutido em Edward Said *Culture and Imperialism.* Vintage, 1993.

[6] A ideia de que a literatura é a voz da identidade nacional ou étnica como apresentada em Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* London: Verso, 1983 e também em estudos sobre literatura étnica nos EUA.

restrito, a nível regional e nacional, expressando-se como a manifestação da reivindicação a parte de um território que, por parte de uma já longa coabitação dos indivíduos migrantes destas minorias étnicas, manifesta-se através de uma recuperação da herança ancestral, ou seja, das raízes que a definem numa primeira instância e na constituição de um elo de ligação com o presente experienciado quotidianamente num novo espaço cultural. Desta recuperação e união resulta, não uma reconstituição pura e não adulterada das suas origens ancestrais, mas a formação de uma identidade emergente, fragmentária, disruptiva e em constante inovação é um mero reflexo das complexidades e realidades multifacetadas com as quais deve lidar e com as quais se deve confrontar na tentativa de acompanhar o processo inconstante que a constitui. Devido à sua procedência e vivências culturais características, e devido ao vínculo que o escritor de forma inata estabelece, esta forma de expressão é a que melhor consegue apreender, através do poder de significação que lhe é conferido pela sua imediação e interioridade, a autenticidade e a materialização necessárias à transmissão do tom característico da cultura específica.

Além do grande mérito artístico que já lhe é reconhecido e de destronar ou reinventar a literatura tradicional, que já não consegue fazer frente à multiplicidade e diversidade crescentes (num cenário pós-colonial), a literatura étnica [7]pretende também, pela importância social que representa, conquistar e exercer a sua influência em esferas que até aqui ignoraram os seus representantes/autores e reivindicar as implicações sociais e culturais que a sua representatividade lhes garante. Como Janice Mirikitani comenta numa entrevista a Kim, Elaine H. em *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context.* (1982):

> My writing was not me until I learned...that I didn't have to express myself according to the standards of the 'dominant' culture, because there was no 'dominant' culture. There were just whites trying to suppress or kill whatever contradicted them, including the culture of non-whites. I had no place in American life until the 'ethnic identity' movement. I was just a shadow, an imitation with no soul of my own. (Kim, 1982, p. 215).

Como se refere na minha tese de mestrado referida anteriormente, é importante iniciar o estudo deste tipo de literatura retrocedendo à distinção clássica entre Europa/América, entre Ocidente/Oriente, uma vez que esta dicotomia é constituída por uma relação paradoxal de poder, ou seja, de superioridade

[7]A parte final do texto sobre literatura étnica como reivindicação cultural aproxima-se de trabalhos sobre literatura multicultural americana, como discutido em Sollors, Werner. (1986) *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture.* Oxford University Press,

económica por um lado, e de interdependência criada por uma atração ocidental desde sempre existente pelo "Outro" cultural, preponderante para explicar as motivações que deram origem ao colonialismo.

1. Breve retrospetiva aos períodos do colonialismo e expansionismo europeu

1.1. A preponderância e influência dos construtos coloniais e colonialistas na identidade das minorias étnicas pós-coloniais: os conceitos eurocêntricos de nação, raça, etnia e cultura.

Torna-se imperioso recorrer à definição dos conceitos de raça, etnia e nação que remontam ao período do expansionismo e colonialismo ocidentais (europeus), por forma a conseguir, numa fase posterior, delinear a sua importância na literatura pós-colonial das minorias étnicas e explicar como os conceitos e teorias colonialistas determinaram a influência na construção do "Outro Cultural" e a sua perspetivação, influenciando a conceção que este povo construiu de si próprio, tentando evadir-se da estereotipagem enraizada e que, consequentemente, deixou a sua marca indelével na literatura das minorias étnicas. É imprescindível estruturar o crescendo que a imagem colonialista estereotipada impôs nos movimentos nacionalistas, assim como na construção das próprias identidades, na identificação destes povos e numa perceção pós-colonial de si próprios.

Recorremos ao período do colonialismo para que se torne mais claro compreender a designação de 'literaturas pós-coloniais'. Como se chegou então à aplicação da designação de 'literatura pós-colonial' à literatura produzida nos E.U.A.? Os autores de *The Empire Writes Back*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1994) sugerem que a literatura produzida pelas minorias étnicas seja incluída na categoria de literaturas pós-coloniais devido à sua prévia relação desequilibrada com o centro metropolitano. Esta relação, que evoluiu nos passados duzentos anos, tem sido paradigmática para as literaturas em toda a parte. Algumas dúvidas se levantam, então, relativamente às caraterísticas que conduzem à inclusão das literaturas das minorias étnicas nos E.U.A. sob a abrangência do termo 'pós-coloniais'. Deverá a literatura étnica norte-americana ser considerada como pós-colonial devido ao relacionamento dos E.U.A. com o antigo centro metropolitano, ou referir-se-á à posição subalterna que ocupa relativamente ao papel neo-colonizador dos E.U.A. pela formação de textos canónicos na produção literária contemporânea?

1.2. "Speaking in tongues". História(s) e memória cultural

A literatura produzida pelas escritoras luso-americanas é um importante e singular corpus de trabalho que tem recebido pouca atenção até à data. Esta literatura reflete as experiências das mulheres luso-americanas enquanto negoceiam as complexidades da identidade cultural, da língua e do género nos E.U.A.. A forma como através da sua escrita, estas mulheres criaram uma tradição poderosa e distinta que merece um maior reconhecimento e pesquisa.

Nesta tese exploraremos a literatura das escritoras luso-americanas através da análise dos principais temas e preocupações que emergem nas suas obras. Partindo de uma variedade de abordagens críticas e teóricas, analisar-se-á como estas autoras se engajam com temas como a imigração/emigração, assimilação, família, género e sexualidade. Também exploraremos as formas como elas exploram formas de linguagem, usando a sua escrita para desafiar as narrativas culturais dominantes e para criar novas possibilidades de auto-representação.

Através da leitura mais próxima de textos selecionados serão examinadas as formas como estas escritoras desenvolveram e desenvolvem uma voz literária distinta, a partir da herança cultural rica das suas raízes portuguesas ao mesmo tempo que interagem com as realidades sociais e políticas da vida nos EUA. Serão analisadas as formas como o seu trabalho se interseciona com movimentos literários e culturais, tais como o feminismo e o pós-colonialismo.

Por fim, esta tese almeja fornecer uma vista panorâmica da literatura luso-americana (através das obras destas escritoras em particular), salientando as contribuições que têm realizado no mais vasto panorama da literatura norte-americana. Ao examinar a forma como negoceiam as questões de identidade e representação, esperamos contribuir para as difíceis interações implicadas na construção da identidade cultural no contexto norte-americano.

Capítulo II

O Conceito de Identidade Múltipla: um 'lugar entre' o estético e o territorial

Notions about Linguistics

I listen to my children talk English.
Not the smallest alone but the older
Ones too, and they to the young ones.
Born elsewhere, they grew up
With Portuguese in their
Ears. But it's English when they speak,
They who will not be merely Americans;
Melted, they continue to melt in
Seas not their own. Tell me about
Poetry's mystery, a tongue's traditions,
A race of people, all that's inexpressible
Save in the untranslatable essence
Of a people. Bastards. Languages
Last centuries and will survive even when
Hidden within our tongues, but they
Die every day in the stammer of those who
Inherit them.
So immortal are they that
A half dozen years suffice to suppress them
In mouths dissolving into new shapes,
Impressed by another people, a
Different culture. So metaphysical
Are languages, so untranslatable, that they
Melt thus, not unto the highest of heavens, but
In the quotidian crap of another tongue.

"Notions about Linguistics"
Jorge de Sena
(Translated by George Monteiro)

In *Luso-American literature, pp. 142-145*

O principal propósito deste capítulo consiste em analisar a reconstrução das identidades hifenadas luso-americanas de escritoras de segunda geração no continente norte-americano, especificamente nos E.U.A., através da recuperação e preservação de memórias de um país 'recordado'. Refletiremos, como já referido, sobre as escritoras Katherine Vaz e paulA neves.

A literatura produzida por escritoras luso-americanas é constituída por um conjunto singular e importante de obras, que tem recebido relativamente pouca atenção até ao momento presente. Esta literatura reflete as experiências destas mulheres enquanto elas negoceiam as complexidades da identidade cultural, da língua e do género nos Estados Unidos da América. Através da sua escrita, estas mulheres criaram uma poderosa e distinta tradição literária que merece um maior estudo, atenção e até reconhecimento. Exploraremos a literatura luso-americana através da análise dos seus temas mais importantes e das preocupações decorrentes da leitura das suas obras.

Recorrendo a uma variedade de abordagens críticas e teóricas, analisaremos a forma como estas escritoras se engajam com temas como a imigração, a assimilação, a família, o género e a sexualidade. Exploraremos ainda as formas como experimentam com forma e linguagem, utilizando a sua escrita para desafiarem as narrativas culturais dominantes, por forma a construírem novas possibilidades de auto-representação.

Através da leitura atenta de textos selecionados, examinaremos as estratégias que estas escritoras luso-americanas desenvolveram para criar a sua distinta voz literária, recorrendo à rica herança das suas raízes portuguesas, enquanto se relacionam com as realidades sociais e políticas da vida nos E.U.A. Analisaremos ainda as formas como as suas obras se intersecionam com o pensamento crítico e movimentos culturais, tais como o feminismo e o pós-colonialismo.

Em última instância, este capítulo almeja fornecer uma visão abrangente das contribuições singulares que estas escritoras deram ao cenário mais vasto da literatura americana. Através da análise da forma como elas negoceiam as questões de identidade e de representação, esperamos ilustrar as formas complexas através das quais a identidade cultural é construída e negociada no contexto dos E.U.A.

Não obstante o facto de ambas serem descendentes de imigrantes portugueses, elas pertencem a diferentes gerações, uma vez que o intervalo de tempo que as separa é de cerca de trinta anos e escrevem em géneros literários diferentes. A análise realizada nos capítulos 4 e 5, respetivamente reporta-se às obras de Vaz, em particular a *Saudade* (1994), *Fado & Other Stories* (1997), *Mariana*

(1998), *Our Lady of the Artichokes* (2008) e à publicação de paulA neves, de 2018, intitulada *Capricornucopia (the dream of the goats)*.

Katherine Vaz é a mais conhecida escritora luso-americana e, além disso, é a primeira autora a merecer o reconhecimento das mais reputadas editoras norte-americanas. Nascida em 1955, Vaz é uma das primeiras escritoras a publicar em inglês sobre questões de identidade dos descendentes da primeira geração de imigrantes nos E.U.A. Por sua vez, paulA neves, é uma escritora norte-americana, artista de multimédia, bem como educadora na designada secção Ironbound na cidade de Newark.

2.1. 'Palavras-nação' e Memória Lexical na Escrita Luso-Americana

Partindo das principais perspetivas sobre a tradução em *Translation Zone* (2006), e do conceito de intraduziblidade em *Against World Literature* (2013), temos realizado pesquisas sobre o conceito de identidade luso-americana como uma *collage* de memórias ancestrais cristalizadas, a memória palimpsêstica da herança intergeracional dos luso-americanos. Tencionamos demonstrar como a preservação de palavras intraduzíveis e intraduzidas mantidas através de 'storytelling' - da narração maioritariamente oral de estórias - se evidencia na linguagem dos descendentes imigrantes através do heterolinguismo, funcionando como 'palavras-nação' ou *aide-mémoire*. Além disso, estas palavras constituem ainda um meio eficaz de resistência à amnésia e à inevitável erosão da memória cultural coletiva, que deriva do tempo e da distância, na aculturação no país anfitrião. Estas 'palavras-nação' condensam imaginários nacionais, funcionando como símbolos identitários, operando como marcadores discursivos da ideia de nação e transportando memória histórica e afetiva coletiva.

Os estudos literários da diáspora têm reiteradamente sublinhado que a língua constitui um dos principais dispositivos de formação e negociação identitária. Contudo, em comunidades marcadas por processos avançados de deslocamento linguístico intergeracional, a língua de herança raramente subsiste como sistema plenamente operativo. O que frequentemente permanece são fragmentos lexicais culturalmente densos, preservados no interior de um discurso predominantemente anglófono. É neste contexto que propomos a categoria analítica de 'palavras-nação'.

Por 'palavras-nação' entendemos unidades lexicais culturalmente marcadas que, no espaço diaspórico, funcionam como aglutinadores simbólicos da imaginação nacional, ativando memória coletiva, pertença intergeracional e continuidade afetiva, mesmo quando a competência linguística plena na língua de herança já não se mantém. Estas palavras não são meros empréstimos linguísticos nem simples casos de alternância de código ('code-switching'). Eles operam antes como núcleos semânticos de elevada densidade histórica, emocional e cultural.

Este enquadramento dialoga, em primeiro lugar, com a noção de comunidade imaginada formulada por Benedict Anderson, segundo a qual a nação é produzida através de formas discursivas partilhadas que permitem aos indivíduos imaginar uma pertença comum. Como afirma Anderson[8] em *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983):

> The members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion. (1983, p. 6)

Se, no contexto nacional, a língua impressa desempenha essa função agregadora, no contexto diaspórico essa função pode contrair-se em unidades lexicais isoladas. A palavra torna-se, assim, uma microforma de comunidade imaginada — portátil, reiterável e afetivamente carregada.

O conceito aproxima-se também da formulação de Herbert J. Gans sobre 'symbolic ethnicity', definida como 'a nostalgic allegiance to the culture of the immigrant generation', no artigo 'Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Cultures in America' (Gans 1979, p. 9). Embora Gans privilegie práticas rituais e formas seletivas de consumo cultural, o conceito de palavras-nação desloca essa lógica para o plano lexical, sugerindo que, em contextos de assimilação avançada, determinados vocábulos da língua de herança podem persistir como núcleos condensados de pertença, memória e continuidade afetiva.

A palavra portuguesa inserida num texto em inglês — frequentemente em itálico e não traduzida — atua simultaneamente como marcador de autenticidade e como gesto performativo de continuidade cultural.

A proposta pode ainda ser lida como uma extensão da reflexão de Pierre Nora sobre os lugares de memória, segundo o qual 'Les lieux de mémoire sont des lieux où la mémoire se cristallise et se refugie. [9] (Nora 1984, p. XVII), espaços 'onde a memória se cristaliza e se refugia' Em condições diaspóricas, onde a territorialidade nacional é mediada pela distância, determinadas palavras convertem-se em lugares de memória lexicalizados — lugares portáteis da nação. A pertença deixa de estar ancorada exclusivamente no território e passa a condensar-se em significantes reiteráveis.

Por fim, esta categoria dialoga com a tradição inaugurada por Raymond Williams no pioneiro volume *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, onde certas palavras são descritas como 'Significant words, carrying special importance in certain activities and their interpretations' (Williams, 1976, p. 15). Contudo, enquanto Williams analisa vocábulos estruturantes de formações culturais nacionais amplas, as palavras-nação operam num regime transnacional, adquirindo intensidade precisamente através do deslocamento e da recontextualização diaspórica.

Na literatura luso-americana, termos como *saudade*, *ilha*, *avó* ou *Espírito Santo* interrompem frequentemente o fluxo narrativo anglófono, instaurando fraturas discursivas que simultaneamente

[9] Esta reflexão está incluída no texto introdutório "Entre mémoire et histoire: La problématique des lieux" (1984), que abre o projeto editorial *Les Lieux de mémoire.*

afirmam alteridade e reivindicam pertença. A sua persistência não decorre apenas de uma suposta intraduzibilidade semântica, mas da sua capacidade de condensar um imaginário migratório — frequentemente de matriz açoriana - associado à memória familiar, ao trabalho marítimo e agrícola e à religiosidade comunitária.

As 'palavras-nação' operam, assim, em três níveis interligados, desempenhando funções específicas ao nível da memória, uma vez que ativam narrativas genealógicas, evocando o lugar de origem; performativamente, elas encenam continuidade cultural no próprio ato de enunciação; num terceiro nível, simbólico-político, estas palavras desempenham um papel de resistência à homogeneização assimilacionista, reinscrevendo a diferença do discurso dominante.

Ao deslocar o foco da língua como sistema para a palavra como fragmento denso, esta abordagem permite analisar como, em contextos de erosão linguística, a nação persiste não enquanto estrutura gramatical, mas enquanto intensidade semântica concentrada. Devemos, no entanto, tecer possíveis considerações críticas e formular possíveis objeções. Qualquer proposta que relacione unidades lexicais com imaginação nacional pode enfrentar algumas objeções teóricas relevantes, tais como incorrer no risco de 'nacionalismo metodológico'[10], termo popularizado por Ulrich Beck no seu livro *Power in the Global Age: A New Global Political Economy* (2005), isto é, a tendência para tratar a nação como repositório natural e estável da cultura. A designação de determinadas palavras como 'palavras-nação' poderia sugerir uma reificação da nação enquanto entidade homogénea. Contudo, o que se propõe não implica uma correspondência essencial entre palavra e nação; analisa antes o modo como sujeitos diaspóricos mobilizam certos vocábulos como recursos de negociação identitária em contextos transnacionais. A nação é entendida como efeito performativo, não como essência ontológica.

Outra objeção possível refere-se ao risco de essencializar identidades culturais através de palavras emblemáticas como *saudade*. Esta abordagem evita essa mesma essencialização, ao promover a transformação e recontextualização. As palavras-nação não são relíquias fixas, mas significantes dinâmicos cujos sentidos se reconfiguram no espaço diaspórico e variam entre gerações.

Sob uma perspetiva sociolinguística, poder-se-ia argumentar que a centralidade atribuída ao fragmento lexical pode contribuir para encobrir processos estruturais mais amplos do funcionamento linguístico, nomeadamente práticas como a alternância de código (*code-switching*) ou os fenómenos de empréstimo linguístico (*Borrowing*). Neste sentido, o conceito de palavras-nação não pretende substituir a análise linguística propriamente dita, mas antes complementá-la ao introduzir uma dimensão simbólica

[10] O conceito de 'nacionalismo metodológico' (*methodological nationalism*) é usado sobretudo na sociologia e nos estudos da globalização para criticar a tendência de analisar a sociedade apenas a partir da perspetiva do Estado-nação, como se este fosse a unidade natural de análise.

da linguagem. Mais do que privilegiar a estrutura gramatical, este conceito enfatiza a densidade memorial, cultural e afetiva que certos termos podem concentrar no interior de uma comunidade discursiva.

Por outro lado, perspetivas teóricas transnacionais ou pós-nacionais poderiam questionar a centralidade da categoria de 'nação' como quadro interpretativo. Contudo, as formações culturais diaspóricas demonstram frequentemente que os vínculos afetivos com a nação coexistem com identidades híbridas e múltiplas. Nesse contexto, as chamadas 'palavras-nação' tornam-se particularmente relevantes, pois permitem analisar precisamente essa tensão enquanto vestígios da imaginação nacional que persistem e se reconfiguram em condições culturais marcadas pela mobilidade, pela circulação global e pela experiência pós-nacional.

Deste modo, através da análise fornecida neste capítulo, procederemos à leitura destas duas escritoras a partir de uma perspetiva dual, analisando o diálogo que perpassa as duas culturas de um ponto de vista português, ao revelar as múltiplas vozes literárias das autoras, que estão presentes nas suas obras. Tal como a académica portuguesa, Teresa Cid, afirma:

> such a reading also allows for the perception of a more intense self-awareness, self-questioning and search for self-definition so typical of American concerns; furthermore, it gives added clarity to the way this present-day woman writer is dealing with the voices of a predominantly male canon, both American and Portuguese. [...] Dynamic rather than passive, Vaz's outlook regards even the work of expansion and conquest as the province of women, expansion and conquest being shown not as they are in official documents as the work of men, but in a more unperceived way as depending on the persuasive, resilient, unyielding power of women. (Cid, 2002, p. 257)

Tendo em conta a interação entre as diversas variáveis envolvidas na produção deste tipo de texto literário, temos necessidade de encontrar novos modelos de análise para este tipo de produção literária que surge dos fluxos migrantes do 'Velho Mundo' para o 'Novo Mundo'. Deste modo, é essencial repensar e reestruturar estas novas interseções que fornecem perceções mais aprofundadas nos estudos que têm vindo a ser empreendidos sobre a herança diaspórica de um passado europeu para um presente norte-americano, e da tensão no âmago do processo de aculturação de pessoas com origens e culturas tão díspares.

Este capítulo pretende levantar questões respeitantes ao estudo de temas identitários resultantes da diáspora, que se encontram refletidos e plasmados na literatura.

Entre as várias questões que os investigadores poderiam e deveriam abordar neste contexto, privilegiaremos as seguintes: como é que nós, europeus, analisamos o encontro entre o Novo e o Velho Mundo? Como é que esse encontro ecoa sobre a nossa identidade europeia, i.e., como é que nós olhamos para eles que estão olhando para nós? Será que conhecer melhor o outro estrangeiro através da literatura nos ajudará a (re)definir a nossa identidade como europeus?

O estudo das narrativas contemporâneas produzidas pelos descendentes das comunidades diaspóricas implica necessariamente mapear uma 'casa', identificando o sentimento de dupla pertença e abordando a questão: as identidades diaspóricas são híbridas, hifenadas ou resultam de uma junção bipolar? Partindo da nossa perspetiva, já não se trata de pertencer 'nem lá, nem cá' (Vale de Gato, 2016); ao invés disso, o foco está em ser não um apenas, mas também o 'outro'. É uma questão de nos esforçarmos por ser ambos aprendendo a construir uma narrativa coletiva. Para além disso, a construção de uma narrativa deste género, de dupla pertença, torna-se particularmente interessante e complexa quando é analisada de uma perspetiva de género. O enfoque nas escritoras revela as constantes tensões que derivam do facto da sua tarefa em esforçarem-se por pertencer como não-americanas/não-brancas ou étnicas, se torna ainda mais complicada pela sua condição como mulheres escritoras, não sendo parte integrante da literatura americana *mainstream*, sendo sub-representadas, culturalmente subestimadas e historicamente subvalorizadas na sua comunidade, bem como fora das suas fronteiras intangíveis.

Enquanto procuram encontrar o seu lugar e a sua voz na história e literatura no país anfitrião, a luta pela sua representatividade revelou a sua 'outridade' ou identidade negativa, face à cultura dominante. Por outro lado, o deslocamento geográfico sentido enquanto descendentes de imigrantes, o ser 'positivamente outra', tal como salientado por Rosie Braidotti (1994) em *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, é tornado ainda mais complexo através do preconceito do género, tornando assim os esforços das mulheres para subverterem o status quo que as relegou para uma posição secundária, subalterna, quer culturalmente, quer historicamente. E, por isso mesmo, cada vez mais relevante e merecedor de um maior número de reflexões aprofundadas.

Escrever sobre a subjetividade, questões de identidade, da história e da herança cultural aporta consigo uma infinidade de dilemas que as escritoras luso-americanas enfrentam e que variam entre honra/respeito vs subversão da tradição, empoderamento vs submissão, encontrar uma voz vs silenciamento. A narração oral de estórias ('Storytelling') constituía assim a pena matrilinear invisível que permitiu a passagem de testemunho intergeracional, o fio condutor que liga as estórias e, por sua vez, se articula com a História. Trata-se, no fundo, da articulação da memória com a pós-memória, tal como

proposto por Marianne Hirsch em *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1997). Por sua vez, posteriormente no artigo 'The Generation of Postmemory', Hirsch afirma:

> Postmemory describes the relationship that the 'generation after' bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before - to experiences they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up." (Hirsch, 2008, p. 106)

Formulado por Marianne Hirsch, o conceito de pós-memória constitui uma das ferramentas analíticas mais relevantes para a compreensão das dinâmicas de transmissão intergeracional do passado traumático ou historicamente significativo. Embora inicialmente desenvolvido no contexto dos estudos sobre o Holocausto, o conceito tem vindo a revelar-se particularmente produtivo para a análise de experiências diaspóricas, pós-coloniais e migratórias, nas quais a memória cultural se constrói através de processos de mediação narrativa, imaginação e reconstrução identitária. Na sua formulação original, Hirsch define a pós-memória como a relação que a segunda geração estabelece com experiências traumáticas que não viveu diretamente, mas que lhe foram transmitidas de forma tão intensa que parecem constituir uma memória própria. Essa relação com o passado não é mediada pela recordação direta, mas por processos de investimento imaginativo, projeção e criação, através dos quais o sujeito reconstrói narrativamente experiências herdadas.

A conceptualização de pós-memória proposta por Marianne Hirsch constitui um ponto de partida fundamental para compreender as formas contemporâneas de relação com o passado, ao defini-la como uma ligação mediada não pela recordação direta, mas por um 'investimento imaginativo, projeção e criação'. Esta formulação desloca a memória do domínio da transmissão linear para o da produção simbólica, enfatizando o seu carácter construtivo e afetivo. É precisamente esta dimensão que António Sousa Ribeiro (Ribeiro, 2022, pp. 14–16) vem aprofundar ao sublinhar que a pós-memória não deve ser entendida como herança automática ou continuidade geracional, mas como uma prática ativa de envolvimento com o passado, marcada por descontinuidades, distâncias e escolhas. Neste sentido, a pós-memória emerge como um processo contingente e situado, dependente da disponibilidade dos sujeitos para se implicarem num trabalho de reinscrição do passado no presente. Esta perspetiva encontra uma ressonância particularmente produtiva na proposta de Rosi Braidotti (1994, pp. 5–6, 22-23), cuja noção de subjetividade nómada recusa identidades fixas e essencializadas, privilegiando antes formas de pertença móveis, híbridas e processuais. Ao cruzar estas três abordagens, torna-se possível conceber a pós-memória como um espaço liminar de construção identitária, onde o passado é

continuamente reconfigurado através de práticas narrativas, corporais e culturais que desafiam a ideia de origem estável. Assim, a pós-memória não apenas reinscreve o sujeito numa genealogia simbólica, mas também o projeta num campo de possibilidades onde identidade, memória e criação se entrelaçam de forma dinâmica, abrindo caminho para leituras que privilegiam a mediação, a performatividade e a transformação — dimensões particularmente relevantes para a análise das produções literárias e interartísticas contemporâneas.

> The connection to the past that I define as postmemory is mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. (Hirsch, 2008, p. 107).

Esta perspetiva permite compreender a memória não apenas como um processo de transmissão factual, mas como um fenómeno cultural e afetivo profundamente ligado à construção de identidade. A pós-memória emerge, assim, num espaço intermédio entre memória, imaginação e narrativa, onde o passado se torna acessível através de fragmentos, histórias familiares, imagens e representações culturais.

A aplicação do conceito de pós-memória a contextos diaspóricos tem vindo a revelar-se particularmente fecunda. Nas comunidades migrantes, a relação com o passado nacional ou cultural é frequentemente mediada por narrativas familiares, memórias fragmentárias e imaginários herdados. A segunda geração constrói a sua identidade através de uma relação complexa com um passado que não experienciou diretamente, mas que permanece central na definição da pertença cultural.

No caso das autoras luso-americanas Katherine Vaz e Paula Neves, esta dinâmica manifesta-se de forma particularmente evidente. Ambas escrevem a partir de um espaço cultural híbrido, situado entre Portugal e os Estados Unidos, no qual a memória da cultura portuguesa é frequentemente mediada pela experiência migratória e pela transmissão intergeracional de narrativas familiares. Neste contexto, a literatura funciona como um espaço privilegiado de reconstrução pós-memorial, onde o passado cultural é reinterpretado e reinscrito no presente.

Tal como sublinha António Sousa Ribeiro, a relação da pós-memória com o passado não deve ser entendida como uma transmissão linear ou automática. Pelo contrário, trata-se de um processo marcado por distâncias, descontinuidades e reconstruções imaginativas, no qual os sujeitos se envolvem ativamente na produção de sentido a partir de fragmentos do passado. Esta dimensão construtiva da pós-memória é particularmente relevante para a análise da literatura diaspórica, onde a memória cultural frequentemente assume formas narrativas que combinam história, ficção e imaginação.

No contexto das literaturas de diáspora, a pós-memória encontra-se frequentemente ligada a processos de tradução cultural. As narrativas familiares e as memórias herdadas são reinterpretadas e

reconfiguradas no interior de um novo contexto linguístico e cultural, dando origem a formas híbridas de representação identitária.

No caso das autoras luso-americanas, a escrita em língua inglesa sobre experiências culturais portuguesas implica necessariamente um processo de tradução - não apenas linguística, mas também simbólica e cultural. A literatura torna-se, assim, um espaço de negociação entre diferentes sistemas culturais, no qual a memória portuguesa é reinterpretada a partir da experiência americana.

Neste sentido, a escrita de Katherine Vaz e paulA neves pode ser entendida como um processo de tradução pós-memorial, no qual o passado cultural português é reconstruído através de narrativas que procuram tornar inteligíveis experiências herdadas num novo contexto cultural. A tradução cultural não se limita a transportar significados entre línguas, mas implica um processo mais amplo de mediação entre diferentes regimes de memória e identidade. A literatura torna-se, portanto, um espaço de mediação transnacional, onde o passado é simultaneamente preservado e transformado.

A análise da pós-memória em contextos diaspóricos torna-se ainda mais complexa quando se consideram as dimensões de género. Diversos estudos têm demonstrado que a transmissão da memória familiar ocorre frequentemente através de narrativas femininas, desempenhando as mulheres um papel central na preservação e transmissão de histórias familiares, tradições culturais e identidades coletivas.

No contexto das literaturas luso-americanas, as narrativas de Katherine Vaz e paulA neves frequentemente exploram precisamente esse espaço de transmissão intergeracional, no qual as experiências femininas se tornam fundamentais para a construção da memória cultural. As figuras maternas, avós ou outras mulheres da família desempenham frequentemente o papel de mediadoras entre passado e presente, transmitindo histórias que contribuem para a formação da identidade das gerações posteriores. Neste sentido, a pós-memória articula-se com questões de género, na medida em que a memória cultural é frequentemente transmitida através de linhas matrilineares de narrativa e experiência. A literatura torna visíveis essas formas de transmissão que, muitas vezes, permanecem invisíveis nas narrativas históricas oficiais.

Invoca-se frequentemente o realismo mágico para caracterizar a escrita destas mulheres uma vez que esta se define por um distanciamento no tempo e no espaço, uma reconstrução permeada pela criatividade da autora como a fiduciária deste legado oral da ancestralidade, frequentemente através de uma genealogia feminina, ela apropria um lugar distante que frequentemente representa um ‘não-lugar’, um Portugal imaginado. Os Açores, em particular, de onde veio a maior parte dos antepassados portugueses, as ilhas longínquas, na periferia de continentes constitui, para Katherine Vaz e para outros escritores e escritoras luso-americanos contemporâneos, “the locus of a captivating culture, vitally

speaking to her imagination" (Cid, 2002, p. 252). A casa que deixaram é um arquipélago 'a handful of volcanic cones surfacing in the mid-Atlantic, on the periphery of continents but still vitally central both in terms of navigational routes over the centuries or in terms of the much more recent ones for American military aircraft' (Cid, 2002, p. 258). Paralelamente, a condição material de insularidade era ainda espelhada na identidade das comunidades imigrantes, onde o 'eu' étnico seria continuadamente definido como periférico e distante quando comparado com o centro americano.

As comunidades des-localizadas preservam a memória nacional coletiva do país de origem através da recuperação da imagética ancestral, das recordações distantes recuperadas por fragmentos que podem, por um lado, tornar-se construtos cristalizados de uma identidade ancestral distante, ou adaptar-se ao novo cenário multi-étnico através de um processo de 'enxertia' ('grafting'), conceito metafórico que é desenvolvido em pormenor no artigo de Uwe Wirth 'Between Hybrid and graft': 'Here we find an aspect of the model of grafting that, I believe is of considerable relevance for cultural studies, namely, the role of grafting as a figure of speech for ambivalent cultural integration and translation processes' (Wirth, 2014, p. 240).

Ainda mais interessante é a análise da receção subsequente das literaturas diaspóricas traduzida num fenómeno que se assemelha à 'migração inversa' dos pássarosuma vez que os descendentes da 1ª geração de imigrantes escrevem sobre os ecos de 'casa.'

Devido à sua proximidade e à promessa do sonho americano, o continente americano representava o prometido refúgio dos ilhéus portugueses periféricos. No século XIX, alegadamente a primeira vaga de imigrantes matava saudades de casa ou sentia-se próximo de casa escrevendo autobiografias em português e preparando o caminho para o mapeamento das experiências no Novo Mundo. Estas primeiras autobiografias, tais como a obra pioneira *The Autobiography of Charles Peters* (1915), sobre as memórias de um açoriano que partiu da ilha aos dez anos de idade para trabalhar num navio baleeiro e que mais tarde se estabeleceu na Califórnia, além de outras narrativas escritas, quer em prosa, quer em poesia, apresentando características muito específicas, ajudariam a moldar a produção literária dos descendentes, escritores de segunda e terceira gerações, em séculos subsequentes, especialmente a partir da segunda metade do século XX.

As narrativas biográficas e ficcionais que derivaram da transmissão oral de estórias de um passado distante e que ocorriam sobretudo na esfera doméstica seriam determinantes na formação de uma forma de expressão literária muito particular que, após uma análise atenta, é reveladora das especificidades do processo de formação identitária individual e coletiva de uma comunidade hifenada. Estas narrativas constituem um meio muito poderoso de empoderamento, como veículos de mediação e coesão cultural,

na medida em que elas promovem e reforçam um imaginário e identidade cultural que resistem ao domínio do país anfitrião. Para além disso, no seu ensaio intitulado 'Autobiographical Writings by Portuguese Emigrants in Newark: Glocal Emancipation and Resisting Stereotypes,' Elsa Lechner refere-se à escrita de autobiografias e memórias (*mémoirs*) do emigrante português como um exercício de emancipação, 'a form of resistance to the negative image associated with illiteracy, poverty, invisibility, and a lack of any kind of power in both private and public spheres' (Lechner, 2016, p. 51). Reforça-se, assim, o papel da memória como ferramenta empoderadora que constitui o elo entre duas 'etno-paisagens' distintas.[11]

> [...] Memory is constitutive of subjects and subjectivities, but it is also a form of interpretation, of authorship, tradition, a creativity that may reveal different appropriations of a collective past. The very fact that a migrant brings to light his or her own perspective on history represents an exercise in freedom contrasting pre-existent and dominant social representations. (Lechner, 2016, p. 53)

Como mencionado previamente, os valores profundamente arraigados de uma sociedade patriarcal foram replicados ou mimetizados na família imigrante e na comunidade no país anfitrião, que funcionavam como micro-sociedades no país estrangeiro, onde o papel atribuído à mulher não mudou inicialmente, pelo menos não nos primeiros tempos, Só mais tarde a mulher começou a trabalhar na indústria fabril - no primeiro conceito de casa, jardim-horta, 'kale soup', apontando para o capítulo da contextualização histórica. A narração oral de estórias constituía assim a caneta matrilinear invisível que permitiu a passagem de testemunho intergeracional, o fio que liga as estórias, como já referido.

Entre os teóricos de renome em ambos os lados do oceano, no que à produção literária de autores luso-americanos diz respeito, incluem-se nomes como: Onésimo Teotónio de Almeida, George Monteiro, Vamberto Freitas, Kimberly Da Costa Holton, Francisco Fagundes, Teresa Cid, Teresa Alves, Reinaldo Silva, entre muitos outros que, de uma maneira ou de outra, serviram como bastiões para estudos mais alargados sobre este tópico. Ademais, a publicação das reflexões críticas previamente mencionadas e dos estudos relativos a estes escritores tem sido intensificada especialmente nas primeiras décadas do século XXI através da produção profícua de ensaios críticos, alguns destes significativamente com enfoque nos estudos de tradução, nomeadamente: Margarida Vale de Gato, Carmen Ramos-Villar, Robert Moser & António Tosta. Como Reinaldo Silva refere em 'Locating the Portuguese within the Body of Emergent American Literatures' (2008), continua a ser imperativo produzir mais estudos que ajudem a situar as contribuições dos descendentes portugueses na sociedade, economia, cultura e literatura

[11] Este conceito é referido por Arjun Appadurai, (1996) em *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*

americana. Para além disso, a produção literária escrita em inglês por escritores/as luso-americanos/as é ainda relativamente recente e apenas foi mais divulgada e analisada nas duas últimas décadas do século XX, especialmente quando comparada com a contribuição de outras minorias étnicas no panorama cultural norte-americano.

Com estes autores a literatura luso-americana amadureceu e não tem já muito em comum com as primeiras vozes imigrantes que escreviam maioritariamente em português sobre como a América os moldou ou como os confundiu, ou frustrou as suas expetativas, tendo em vista a sua 'casa portuguesa', um público português. (Silva, 2009, p. 11)

Constitui ainda um objetivo fundamental deste estudo imprimir relevo e legitimar a voz e o lugar que a comunidade luso-americana adquiriu no continente americano para refutar o epíteto de 'minoria silenciosa' (como tem sido rotulada ao longo dos anos), e para evidenciar como esta comunidade tem encontrado a sua forma de lidar com o tipo de neo-colonialismo cultural com que sempre se deparou no país anfitrião.

Apresenta-se seguidamente uma citação de Oona Patrick, investigadora que tem sido bastante ativa na divulgação destes autores, numa entrevista a Vamberto Freitas, um crítico literário e escritor açoriano especializado em literatura luso-americana e um dos mais profícuos académicos. Numa entrevista com Oona Patrick, Vamberto Freitas lembra-nos que:

> Luso-American writers will soon be the only consequential 'memory' of our place in American society and history. They are an inseparable part of our history and soul, they are creative (re)inventors of the country that failed their ancestors, and they are most of all the liberated witnesses of our tragedies and triumphs in the New World. (Patrick, 2010, p. 3)

Capítulo III

Contextualização Histórica da Emigração Portuguesa para os Estados Unidos da América desde o Século XVIII

MAR PORTUGUÊS
Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
Fernando Pessoa, 1934

O poema *"Mar Português"* de Fernando Pessoa pode ser lido como uma das formulações mais densas da memória cultural portuguesa, articulando simultaneamente uma dimensão épica e uma consciência crítica do sofrimento histórico. Com efeito, constitui uma clara referência ao passado místico lusitano de feitos gloriosos — os Descobrimentos —, mas é também emblemático do sentimento de inquietação que tem caracterizado o povo português ao longo dos séculos. Esta ambivalência aproxima-se daquilo que Marianne Hirsch (1997) conceptualiza como uma relação mediada com o passado, não fundada na recordação direta, mas num investimento imaginativo e afetivo que transforma a memória em construção simbólica. Nesse sentido, o poema pode ser considerado uma escolha problemática: por um lado, pode suscitar um elogio exacerbado do nacionalismo, sobretudo quando lido à luz de uma retórica profética que atribui a Portugal a missão de mostrar 'novos mundos ao mundo'[12]; por outro, pode convocar leituras

[12] Referência ao último verso do Canto II (45/113) "Novos mundos ao mundo irão mostrando," Luís de Camões n' *Os Lusíadas*

críticas centradas nas aspirações possessivas históricas e no legado colonial. Tal tensão evidencia aquilo que António Sousa Ribeiro (2022) descreve como o caráter não linear e contingente da pós-memória, marcada por descontinuidades e pela necessidade de uma construção ativa do passado. Neste enquadramento, o mar deixa de ser apenas símbolo de expansão para se tornar um repositório das experiências traumáticas associadas à diáspora, funcionando como recipiente das dificuldades e lágrimas derramadas por viajantes e migrantes neste 'Jardim da Europa à beira-mar plantado'[13]. É precisamente neste ponto que a leitura se aproxima da proposta de Bella Brodzki (2007), para quem a memória cultural se constrói através de processos de mediação e reinscrição que asseguram a sobrevivência simbólica do passado. Assim, essas 'lágrimas salgadas' encontram na tradição do fado uma forma de inscrição estética e memorial, sendo simultaneamente evocadas na escrita luso-americana de Katherine Vaz, nomeadamente em *Fado and Other Stories*, onde a herança diaspórica é reconfigurada como experiência afetiva e narrativa. Deste modo, o poema de Pessoa pode ser reinterpretado não apenas como expressão de uma memória nacional, mas como um dispositivo simbólico que, à semelhança da pós-memória, transforma o passado em matéria de criação, negociação e reinscrição identitária.[14]

A emigração portuguesa para os Estados Unidos é um fenómeno histórico que remonta ao século XVIII, sendo um marco de importância para entender as dinâmicas migratórias entre a Europa e as Américas. Embora a diáspora portuguesa nos EUA seja frequentemente associada aos grandes fluxos migratórios do final do século XIX e início do século XX, é importante reconhecer que o movimento de portugueses para o Novo Mundo começou muito antes, com uma história marcada por diferentes ondas migratórias, fatores socioeconómicos, culturais e políticos.

Este capítulo propõe-se a refletir sobre a contextualização histórica da imigração portuguesa para os Estados Unidos desde o século XVIII, explorando as condições que impulsionaram esse fenómeno e as suas implicações sociais, económicas e culturais para ambos os países. Propomo-nos analisar os fatores que impulsionaram as primeiras ondas migratórias, as condições socioeconómicas em Portugal, e as consequências dessas migrações para as comunidades imigrantes e a sociedade norte-americana.

[13] 'Jardim da Europa à beira-mar plantado' é um verso de Tomás Ribeiro (1831-1901), que é parte integrante do poema 'A Portugal', que abre o seu livro cujo título é D. Jaime, de 1862 (a partir do qual foi publicada a edição fac-símile, com um prefácio de Vítor Wladimiro Ferreira e, 1989, pela editora Europress

[14] Veja-se o capítulo por mim publicado "Reclaiming Ancestry/Resisting Amnesia: Finding the 'Other' Half in Portuguese-American Women Writers" (pp. 106-122), no livro *New Perspectives on Gender and Translation: New Voices for Transnational Dialogues,* editado por Eleonora Federici e José Santaemilia (Routledge, 2022)

3.1. As Primeiras Ondas de Imigração Portuguesa (Século XVIII)

A emigração portuguesa para os Estados Unidos no século XVIII foi inicialmente modesta, refletindo as condições políticas e económicas tanto de Portugal quanto das colónias americanas. A primeira onda de imigração portuguesa foi marcada por um número relativamente pequeno de imigrantes, predominantemente oriundos da classe trabalhadora das ilhas dos Açores e Madeira, duas regiões de Portugal com forte tradição marítima. Esses imigrantes, muitos dos quais eram pescadores e marinheiros, encontraram oportunidades nas atividades pesqueiras, comércio e construção naval que floresciam nas colónias do Atlântico Norte. Posteriormente, neste capítulo, será realizada uma análise dando um enfoque particular à emigração dos da população dos Açores e da Madeira.

Neste período, os portugueses que migraram para as colónias americanas muitas vezes faziam-no em função de uma rede de contatos preexistentes. Os primeiros emigrantes criavam condições para que posteriormente as famílias se pudessem reunir em território norte-americano,[15] o que facilitava o estabelecimento inicial nas novas terras. Embora o número de migrantes fosse pequeno, a presença de portugueses nos EUA começou a consolidar-se em locais como Nova York, Rhode Island e outras áreas costeiras do Norte. A imigração portuguesa nesse período foi, portanto, em grande parte, relacionada com a atividade comercial e pesqueira, refletindo a conexão direta de Portugal com as rotas comerciais do Atlântico.

O contexto histórico de Portugal no século XVIII, especialmente no que se refere às suas colónias ultramarinas e à posição subalterna no sistema global, contribuiu para uma emigração de caráter relativamente limitado. Durante grande parte deste período, Portugal estava concentrado na manutenção e exploração das suas colónias, como o Brasil, e não havia políticas de emigração que incentivassem ou facilitassem a saída massiva de portugueses em busca de novas oportunidades. Além disso, as dificuldades económicas, a manutenção de uma economia agrária arcaica e a falta de alternativas para os camponeses nas zonas rurais e insulares contribuíram para uma constante migração interna e externa.

[15] A título de curiosidade e fazendo uma breve comparação da emigração portuguesa para outros países, os primeiros emigrantes para França faziam a travessia (emigravam) 'a salto' e levavam consigo meia fotografia rasgada, que seria mais tarde reconstituída por outra pessoa que os aguardava em solo francês. Chamou-se a este ato de autenticação, 'La photo Dechirée.'

3.2.O Século XIX: O Impulso e a Expansão da Emigração

O século XIX viu um crescimento considerável no número de emigrantes portugueses para os Estados Unidos. Esse aumento foi impulsionado por uma série de fatores económicos e políticos, tanto em Portugal quanto nos Estados Unidos. A instabilidade política em Portugal, marcada pela Revolução Liberal e pelas Guerras Liberais, juntamente com uma economia ainda muito dependente da agricultura e da exploração das colónias, tornou a emigração uma alternativa atraente para os portugueses em busca de uma vida melhor.

Em termos de condições económicas, Portugal ainda enfrentava graves dificuldades. A agricultura era pouco desenvolvida, e a sociedade rural continuava a ser fortemente hierarquizada e marcada por desigualdades sociais. A crise agrária, agravada pela falta de terras cultiváveis e pelo sistema feudal em muitas regiões, fez com que muitos portugueses vissem a migração como uma solução para escapar da pobreza. As ilhas da Madeira e Açores, áreas especialmente afetadas por essa crise, tornaram-se fontes importantes de emigrantes para os Estados Unidos.

Em resposta à crescente demanda de mão de obra nas indústrias norte-americanas e nas plantações do Havai, onde os trabalhadores portugueses foram recrutados para o cultivo de cana-de-açúcar, os Estados Unidos tornaram-se um destino privilegiado para os emigrantes portugueses. A construção de ferrovias, a expansão das indústrias têxteis, e a oferta de empregos nas áreas urbanas e rurais da costa leste norte-americana foram fatores que atraíram cada vez mais trabalhadores portugueses.

3.3.O Século XX: A Consolidação e a Proliferação das Comunidades Portuguesas

A maior parte da imigração portuguesa para os Estados Unidos aconteceu entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Este período de grande afluxo de imigrantes foi resultado de vários fatores convergentes, incluindo a aceleração da industrialização nos EUA e a continuidade das dificuldades económicas e sociais em Portugal. A imigração portuguesa nos primeiros anos do século XX foi massivamente composta por operários, camponeses e famílias inteiras que viam os EUA como um espaço de mobilidade social, ao contrário da sociedade rígida e hierarquizada de Portugal. O contexto da Primeira Guerra Mundial, as transformações no Brasil (outro destino tradicional dos emigrantes portugueses), e a grande procura de mão de obra nos Estados Unidos reforçaram o fluxo de portugueses para as zonas industriais e agrícolas do país. Em cidades como Nova York, Boston e outras grandes áreas urbanas, começaram a surgir bairros de portugueses, como o 'Little Portugal', em Nova Jersey, que se tornaram centros de convivência cultural e de preservação das tradições lusas.

Ao longo desse período, a imigração portuguesa foi também fortemente influenciada pela ascensão do movimento sindical e das associações comunitárias, que desempenharam um papel importante na defesa dos direitos dos trabalhadores portugueses nos EUA, muitas vezes sujeitos a condições de trabalho precárias e a forte discriminação racial. Em algumas regiões, como o Havai, onde os portugueses foram empregados nas plantações de açúcar, eles tornaram-se uma parte importante do tecido social e económico.

É importante notar que, enquanto a imigração de portugueses no século XIX foi predominantemente de indivíduos pertencentes a classes sociais mais baixas, no século XX, no entanto, verificou-se ainda a chegada de alguns membros da elite portuguesa, nomeadamente: Jorge de Sena, Margarida Losa, José Rodrigues Miguéis, George Monteiro e Onésimo Teotónio de Almeida, para citar apenas alguns, parte da elite intelectual portuguesa, interessados em novas oportunidades comerciais ou em escapar da repressão política e precariedade económica do país. O contexto geopolítico europeu, com a ascensão de novos movimentos nacionais e a fragmentação do império colonial português, também desempenhou um papel relevante na escolha dos Estados Unidos como destino para a migração.

Estes autores representam diferentes momentos da relação cultural Portugal–Estados Unidos, tendo emigrado por razões distintas, mas desempenhando funções como jornalistas, tradutores, professores e escritores.[16]

[16] Os diferentes autores emigraram em diferentes momentos e por razões distintas: José Rodrigues Miguéis fez parte da primeira geração intelectual emigrada (anos 1930); Jorge de Sena iniciou o seu exílio intelectual durante o Estado Novo; George Monteiro já faz parte da segunda geração luso-americana; e, por

3.4. Consequências Sociais, Culturais e Identitárias: Imagens estereotipadas do "Portugee"

O impacto da emigração portuguesa nos Estados Unidos foi multifacetado, refletindo tanto os desafios enfrentados pelos imigrantes quanto as suas contribuições para a sociedade norte-americana. Por um lado, a adaptação à sociedade americana foi marcada por um processo contínuo de assimilação e preservação cultural. A língua portuguesa, as festas religiosas, como as festas de Nossa Senhora de Fátima, e as tradições alimentares foram elementos culturais que os imigrantes procuraram manter vivos nas suas novas comunidades. Por outro lado, os portugueses também enfrentaram desafios significativos em termos de integração. A discriminação racial e étnica, a luta por direitos civis e a construção de uma identidade num contexto culturalmente diverso constituíram elementos centrais para a formação das comunidades portuguesas nos EUA. As gerações subsequentes de imigrantes começaram a integrar-se mais plenamente na sociedade americana, embora muitos continuassem a identificar-se fortemente com as suas raízes culturais portuguesas, enquanto se viam também como americanos.

A contextualização histórica da emigração portuguesa para os Estados Unidos desde o século XVIII revela um processo complexo e multifacetado, influenciado por condições económicas e políticas tanto em Portugal quanto nos EUA. Desde as primeiras ondas migratórias, compostas principalmente por trabalhadores das regiões insulares, até à consolidação das grandes comunidades de imigrantes portugueses no século XX, a emigração portuguesa para os Estados Unidos reflete os desafios, as oportunidades e as transformações sociais que marcaram a história das relações transatlânticas. O legado dessa emigração continua a ser uma parte significativa da diversidade cultural e social norte-americana, com contribuições importantes para o desenvolvimento económico e a construção de uma sociedade pluralista.

fim, Onésimo T. de Almeida pertenceu à geração pós-Revolução de 1974. Em estudos sobre diáspora e literatura luso-americana**,** é muito útil fazer também uma pequena cronologia da presença intelectual portuguesa nos EUA.

3.5. A emigração dos Açores e da Madeira

A emigração dos portugueses da Madeira e dos Açores para os Estados Unidos foi influenciada por diversos fatores ao longo dos séculos, incluindo razões económicas, sociais, políticas e ambientais. Apontam-se, de seguida, alguns dos principais motivos que levaram à diáspora portuguesa dessas ilhas para os EUA. Destacam-se, em primeiro lugar, as sucessivas crises económicas e a pobreza das ilhas relativamente ao continente. As condições económicas adversas sempre foram um dos principais impulsionadores da emigração. Tanto a Madeira como os Açores eram historicamente regiões agrícolas com poucos recursos naturais. A terra cultivável era limitada, e a agricultura era frequentemente insuficiente para sustentar as populações em crescimento. No século XIX e início do século XX, muitas famílias viviam em condições de grande pobreza. Assim, a economia açoriana dependia fortemente da agricultura (trigo, milho, linho) e da pecuária. No entanto, a degradação do solo, más colheitas frequentes e o declínio das exportações criaram crises alimentares recorrentes. Além disso, o fim do comércio baleeiro, que foi uma indústria importante para os açorianos durante o século XIX, deixou muitos desempregados. Simultaneamente, a Madeira sofreu também crises agrícolas, exacerbadas pela sobrepopulação. A dependência da agricultura, como a produção de vinho e cana-de-açúcar, era sensível às flutuações do mercado internacional, levando à pobreza generalizada. Além disso, muitas ilhas dos Açores são vulneráveis a catástrofes naturais como erupções vulcânicas, terramotos e tempestades. A destruição de colheitas e de infraestruturas causada por esses desastres impulsionou ondas de emigração. Na Madeira, o clima imprevisível e as secas e tempestades também resultavam em falhas nas colheitas, o que aumentava a pressão económica sobre os habitantes.

No que diz respeito à agricultura, na Califórnia, imigrantes da Madeira e dos Açores encontraram trabalho em plantações de frutas e legumes. Redes de apoio e comunidades pré-existentes acolhiam os emigrantes à medida que mais emigrantes chegavam aos EUA, as comunidades portuguesas começaram a formar-se em várias regiões, especialmente na Nova Inglaterra (em Massachusetts e Rhode Island, muitos trabalharam na indústria têxtil) e na Califórnia. Essas redes de apoio comunitário facilitaram a chegada de novos imigrantes, já que muitas famílias tinham parentes ou conhecidos que já haviam emigrado.

No século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, houve um aumento significativo na emigração de portugueses, incluindo madeirenses e açorianos, para os EUA. A criação do "Azorean Refugee Act" em 1958, por exemplo, após a erupção vulcânica na ilha do Faial (Açores), permitiu a entrada de milhares de açorianos nos Estados Unidos como refugiados, beneficiando de Acordos e Programas de Imigração.

Durante as décadas de 1960 e 1970, nas guerras coloniais e na descolonização, muitos portugueses fugiram das antigas colónias africanas de Portugal (Angola, Moçambique, Guiné-Bissau). Embora a maioria desses emigrantes tenha partido do continente, alguns madeirenses e açorianos também foram afetados pelo recrutamento militar e pela instabilidade política no pós-guerra, o que incentivou mais emigração para os E.U.A..

A política de imigração dos EUA no final do século XIX e início do século XX favorecia imigrantes europeus, incluindo portugueses. Durante décadas, as fronteiras dos Estados Unidos eram relativamente abertas, e muitos portugueses puderam entrar e estabelecer-se sem grandes dificuldades. Isso mudou na década de 1920, com a implementação de quotas de imigração mais restritivas, mas as redes comunitárias já estabelecidas facilitaram a continuação da emigração.

Os principais destinos nos E.U.A. foram Nova Inglaterra (Massachusetts, Rhode Island) onde as primeiras e maiores comunidades de portugueses, sobretudo açorianos se estabeleceram, trabalhando em fábricas de têxteis e na pesca. Na Califórnia, muitos madeirenses e açorianos trabalharam na agricultura e pesca. E, finalmente, durante o século XIX muitos madeirenses e açorianos foram levados para o Havai para trabalhar nas plantações de açúcar.

A combinação de todos esses fatores, além de outros já referidos – pobreza, crises económicas e naturais, instabilidade política, e a procura por melhores oportunidades – levou à formação de grandes comunidades da diáspora açoriana e madeirense nos Estados Unidos, criando um legado cultural que ainda perdura em várias regiões do país.

Durante o século XIX, Portugal sofreu diversas revoltas e instabilidade política, desde as invasões francesas, o estabelecimento da corte no Brasil, além das posteriores guerras civis (como a Guerra Civil Portuguesa, entre liberais e absolutistas). O recrutamento nacional obrigatório para o serviço militar foi outro fator que empurrou muitos para a emigração, particularmente porque muitos açorianos e madeirenses foram recrutados para lutar nas colónias africanas de Portugal durante as Guerras Coloniais no século XX.

Por sua vez, não se verificavam apenas motivos endógenos às ilhas para a emigração de parte desta população insular. Os Estados Unidos da América, eles próprios, constituíam-se como fatores de atração de oportunidades. No século XIX, os Estados Unidos surgiram como um destino atraente devido à sua rápida industrialização e às oportunidades de trabalho. A Lei de Imigração de 1864 - 'Immigration Act of 1864' - também conhecido como 'Contract Labor Law' e cujo nome oficial era 'An Act to Encourage Immigration', foi promulgado durante a presidência de Abraham Lincoln. Esta lei foi criada para incentivar a imigração europeia para os Estados Unidos, sobretudo para suprir a falta de mão-de-obra durante a

Guerra Civil Americana. Ela permitia, não apenas o recrutamento de trabalhadores estrangeiros, como também contratos de trabalho para pagar os custos da viagem. Esta Lei facilitou a imigração de trabalhadores estrangeiros, e muitas empresas americanas incentivaram imigrantes a trabalhar em setores como a agricultura, pesca e indústria têxtil.

No que diz respeito à agricultura, na Califórnia, imigrantes da Madeira e dos Açores encontraram trabalho em plantações de frutas e legumes. Redes de apoio e comunidades pré-existentes acolhiam os emigrantes à medida que mais emigrantes chegavam aos EUA, as comunidades portuguesas começaram a formar-se em várias regiões, especialmente na Nova Inglaterra (em Massachusetts e Rhode Island, muitos trabalharam na indústria têxtil e na Califórnia. Essas redes de apoio comunitário facilitaram a chegada de novos imigrantes, já que muitas famílias tinham parentes ou conhecidos que já haviam emigrado.

No século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, houve um aumento significativo na emigração de portugueses, incluindo madeirenses e açorianos, para os EUA. A criação do 'Azorean Refugee Act' em 1958, por exemplo, após a erupção vulcânica na ilha do Faial (Açores), permitiu a entrada de milhares de açorianos nos Estados Unidos como refugiados, beneficiando de Acordos e Programas de Imigração.

Durante as décadas de 1960 e 1970, nas guerras coloniais e na descolonização, muitos portugueses fugiram das antigas colónias africanas de Portugal (Angola, Moçambique, Guiné-Bissau). Embora a maioria desses emigrantes tenha partido do continente, alguns madeirenses e açorianos também foram afetados pelo recrutamento militar e pela instabilidade política no pós-guerra, o que incentivou mais emigração para os EUA.

A política de imigração dos EUA no final do século XIX e início do século XX favorecia imigrantes europeus, incluindo portugueses. Durante décadas, as fronteiras dos Estados Unidos eram relativamente abertas, e muitos portugueses puderam entrar e estabelecer-se sem grandes dificuldades. Isso mudou na década de 1920, com a implementação de quotas de imigração mais restritivas, mas as redes comunitárias já estabelecidas facilitaram a continuação da emigração.

Os principais destinos nos EUA foram Nova Inglaterra (Massachusetts, Rhode Island) onde as primeiras e maiores comunidades de portugueses, sobretudo açorianos se estabeleceram, trabalhando em fábricas de têxteis e na pesca. Na Califórnia, muitos madeirenses e açorianos trabalharam na agricultura e pesca. E, anteriormente, durante o século XIX muitos madeirenses e açorianos foram levados para o Havai para trabalhar nas plantações de açúcar.

A combinação de todos esses fatores, além de outros já referidos – pobreza, crises económicas e naturais, instabilidade política, e a procura por melhores oportunidades – levou à formação de grandes comunidades da diáspora açoriana e madeirense nos Estados Unidos, criando um legado cultural que ainda perdura em várias regiões do país.

3.6. Representações dos portugueses na literatura e no cinema

A imigração açoriana para os EUA começou significativamente no século XIX, inicialmente com a indústria baleeira. Os navios baleeiros americanos frequentemente paravam nos Açores para recrutar tripulantes, muitos dos quais acabavam por ficar nos Estados Unidos. A propósito dos emigrantes portugueses desta época que trabalhavam nos baleeiros, existem registos escritos da sua presença em obras de autores de renome, como é o caso do conto inserido na literatura americana The 'Gees', de Herman Melville, mais conhecido pela sua incontornável obra, Moby Dick (1851), e que foi publicado pela primeira vez em 1849. O título do conto, ele próprio uma corruptela de 'Portuguese,' é indicativo de um certo desdém e de superioridade moral e social em relação a uma minoria constituída por origens étnicas distintas, de difícil categorização.

Neste curto conto, Melville descreve a origem dos portugueses, assim denominados e traça um perfil muito pouco abonatório dos mesmos, como se pode ler no seguinte excerto de The 'Gees:

> The word *'Gee* (g hard) is an abbreviation, by seamen, of *Portugee*, the corrupt form of *Portuguese*. As the name is a curtailment, so the race is a residuum. Some three centuries ago certain Portuguese convicts were sent as a colony to Fogo, one of the Cape de Verdes, off the northwest coast of Africa, an island previously stocked with an aboriginal race of negroes, ranking pretty high in civility, but rather low in stature and morals. In course of time, from the amalgamated generation all the likelier sort were drafted off as food for powder, and the ancestors of the since-called 'Gees were left as the *caput mortum*, or melancholy remainder. [...] (Melville, 1849)

Esta passagem provém do romance marítimo *Redburn: His First Voyage*. O excerto aparece no capítulo em que o narrador descreve marinheiros portugueses das ilhas de Cabo Verde, chamados pelos marinheiros americanos de 'Gees' (abreviação de *Portugee*, forma coloquial e depreciativa de *Portuguese*).

Já em pleno século XX, Allen Ginsberg, no poema 'Salutations to Fernando Pessoa', se reportava ironicamente ao modo como o português é estereotipado nos Estados Unidos da América. Veja-se o excerto:

> Every time I read Pessoa I think
> I'm better than he is I do the same thing

more extravagantly-he's only from Portugal,
I'm American greatest Country in the world
right now End of XX Century tho Portugal
had a big empire in the 15th century never mind
now shrunk to a Corner of Iberian peninsula
whereas New York take New York for instance
tho Mexico City's bigger N.Y.'s richer think of Empire State
Building not long ago world empire's biggest skyscraper-
be that as't may I've experienced 61 years' XX Century
Pessoa walked down Rua do Ouro only till 1936
He entered Whitman so I enter Pessoa no
matter what they say besides dead he wouldn't object.
What way'm I better than Pessoa?
[...]
Turning to Pessoa, what'd he write about? Whitman
(Lisbon, the sea etc.) method peculiarly longwinded,
diarrhea mouth some people say-Pessoa Schmessoa.[17]
(Ginsberg 2006)

O poema aparece em coleções tardias da poesia de Ginsberg, foi escrito depois do poeta ter visitado Portugal e de ter desenvolvido interesse pela obra de Fernando Pessoa. Também circulou em algumas revistas literárias e antologias de poesia *beat* antes de ser reunido nas coletâneas completas.

Refira-se outro género, que não o literário, no cinema americano, o filme intitulado *Captains Courageous*, de 1937 (Lobos do Mar), cujo protagonista, Spencer Tracy, desempenha o papel do pobre, mas orgulhoso marinheiro português, Manuel Fidello tendo ganhado o Óscar de Melhor Ator. 'Captains Courageous' é um romance de 1897 de Rudyard Kipling.

[17] O poema integral pode encontrar-se no Anexo 1 da presente tese.

Figura 1

Poster do filme 'Captains Courageous', de 1937



Mais recente do que o anterior, vimos no grande ecrã *Mystic Pizza*, de 1988, um romance cómico e dramático que é palco da história das irmãs Kat e Daisy Araújo, e da sua amiga Josephina "JoJo" Barboza, onde podemos ver a caricaturização das duas protagonistas de origem portuguesa.

Figura 2

Poster do filme 'Mystic Pizza', de 1988



As duas jovens são luso-americanas, como já adivinhámos pelo apelido 'Araújo', e trabalham como empregadas de mesa na pizzaria *Mystic Pizza*, em Mystic, Connecticut. Se, por um lado vemos uma das irmãs aspirando a uma educação ambiciosa na astronomia, por outro lado vemos no filme, um casal em formação constituído por Daisy e Charles, americano de uma família abastada. Quando convidada para um jantar da família de Charles, os seus pais criticam as origens simples da luso-americana Daisy e criticam a sua etnia.

Em *Love actually*, vemos uma comédia romântica natalícia internacional, de 2003, co-produzida pelo Reino Unido, E.U.A. e França, que é filmada maioritariamente em Londres. São apresentadas diversas histórias de amor (10), uma das quais constitui um dos retratos mais ásperos dos emigrantes portugueses. Apesar de nos depararmos variadas vezes com personagens portuguesas em filmes, vemos talvez em maior número as representações luso-francesas, que habitualmente ilustram os imigrantes portugueses como iletrados e de origens humildes. Veja-se o caso recorrente da 'concierge' e da 'femme de ménage', muito bem ilustrado em *La Cage Dorée* ou *A Gaiola Dourada,* de 2013, dirigido por Ruben Alves. Apesar do tom positivo desta comédia de verão, este filme apresenta algumas cenas que representam mais cruamente a realidade da imigração portuguesa, enfatizando as suas origens humildes.

Capítulo IV

Pioneirismo literário e memória intergeracional – Katherine Vaz

Neste capítulo será analisada a obra de Katherine Vaz, focando os seus romances, *Saudade* (1994) e *Mariana* (1998) e as coletâneas de contos *Fado & Other Stories* (1997), e *Our Lady of the Artichokes* (2008). No final do capítulo proceder-se-á a uma análise do trabalho artístico de natureza colaborativa, *The Heart Is A Drowning Object*. Nestas análises serão abordados temas que identificam esta autora como participando de modo original dos debates identitários das comunidades hifenadas, envolvendo as três abordagens propostas - estudos de género, estudos pós-coloniais e estudos de tradução.

Katherine Vaz é a mais conhecida e aclamada das escritoras luso-americanas, além de ser a primeira a merecer o reconhecimento das editoras norte-americanas. Ela foi a primeira escritora luso-americana a escrever em inglês sobre assuntos relacionados com as questões identitárias dos descendentes das primeiras gerações imigrantes nos E.U.A. Publicou vários romances, coleções de contos e livros para crianças e é conhecida pelas suas narrativas ficcionais que exploram os temas da identidade, herança cultural, deslocação cultural e imigração nos EUA, bem como as experiências dos luso-americanos. A sua escrita frequentemente entrelaça elementos de realismo mágico e da experiência migrante, criando um estilo único e cativante. Apesar de focarmos particularmente as obras acima referidas, uma análise global da sua contribuição literária irá fornecer várias perspetivas para o seu estilo de escrita e preocupações temáticas[18].

Para mencionar apenas algumas das suas funções profissionais mais proeminentes, Katherine Vaz é professora associada de inglês na Universidade da Califórnia – Davis e é ainda membro da Author's Guild, PEN/America, da Luso-American Education Foundation e do PALCUS (Portuguese American Leadership Council of the U.S.). A sua escrita vívida e evocativa transporta os/as leitores/as aos diversos cenários que ilustra. A autora revela ter uma atenção especial para o detalhe e criatividade para criar personagens vibrantes e memoráveis. A sua narração oral de histórias muitas vezes incorpora o folclore, a mitologia e as tradições orais que refletem tanto a herança cultural como as tradições orais dos seus personagens.

O poder do 'storytelling' e o papel da memória na formação do sentido do eu e de pertença são os principais fatores de transição e transformação das histórias, de geração em geração. O passado vê-se transferido como testemunho na maratona da vida destas mulheres e a tradução do mesmo passado adquire um papel catártico. Segundo Roman Jakobson existem três tipos de tradução: interlinguística,

[18] Veja-se a entrevista realizada por Millicent Borges Accardi a Katherine Vaz, incluída nesta tese como Anexo 4, a qual, apesar de ser datada de 2014, contém elementos biográficos e de contextualização da sua obra, que consideramos pertinentes e de valor crítico.

intralinguística e intersemiótica (Pomorska, 1987, p. 331). Estas três instâncias ocorrem na obra de Katherine Vaz. A tradução realizada intralinguisticamente ocorre sobretudo aquando da narração oral de histórias pelos seus ascendentes. Cada autor/a é curador/a da sua própria narrativa, para tal realizando a sua própria reescrita interna, a partir deste espaço em que 'cresce' e da memória que contém todos os seus símbolos. Estas imagens estão frequentemente cristalizadas numa portugalidade que já não existe; a tradução interlinguística realiza-se quando a/o autor/a escreve e traduz para inglês a sua narrativa, marcada também pela pós-memória. A tradução interlinguística que se verifica para o português, em última instância, é já uma segunda tradução, uma tradução indireta e centrípeta, ou seja, o fechar de um círculo; por fim, a tradução intersemiótica ocorre quando desta narrativa surgem outras representações artísticas das escritoras luso-descendentes (por exemplo, filme, música, pintura), reforçando assim a sua multimodalidade. Tomando qualquer uma das formas, esta tradução encarrega-se de ser portadora da memória narrativa individual e coletiva, cuja função principal é construir o arquivo emocional de memórias. Segundo Bella Brodzki em *Can These Bones Live*? *Translation, Survival, and Cultural Memory* (2007), a tradução salva a memória do esquecimento. Brodzki vê a tradução como um modo de fortalecimento literário, e acrescenta que, mais do que um meio meramente utilitário de conversão de termos de uma língua para a outra, a tradução é, de facto, um processo no cerne de todas as importantes transações culturais.

Tematicamente, a obra de Vaz aprofunda as complexidades da identidade cultural e os desafios enfrentados pelas/os imigrantes à medida que estas/estes navegam em novos horizontes, enquanto lidam com as suas raízes. Assim, ela explora a tensão existente entre a preservação da sua identidade cultural original e a assimilação numa nova cultura, enfatizando as lutas e os sacrifícios que os indivíduos e a comunidade fazem na procura de uma vida melhor.

O seu estilo de escrita é marcado pela sua linguagem evocativa, pela sua atenção ao detalhe e pela criação de cenários vívidos que transportam a/o leitor/a para as paisagens e culturas que explora. Quer seja nas vibrantes ruas da Lisboa, nos bairros de imigrantes de New England, ou no reino do realismo mágico, a prosa de Vaz imerge os seus leitores nos seus mundos ficcionais.

De uma forma geral, as obras literárias de Katherine Vaz demonstram a sua mestria em articular o realismo mágico, o folclore e a experiência imigrante. As suas narrativas artisticamente escritas com uma grande riqueza, repletas de personagens apelativas e de cenários evocativos, oferecem-nos perspetivas profundas sobre as complexidades da identidade, da herança e da deslocação cultural. Através do seu distinto estilo de narração de histórias, Vaz deixa um longo impacto nas/os leitores/as, convidando-as/os a refletir sobre os temas universais da saudade, a nostalgia e a busca de um lugar a que chamar 'casa'.

As suas histórias encontram eco com as/os leitores/as, convidando-as/os a explorar as ligações entre o passado e o presente, e a refletir sobre os temas universais que moldam as nossas vidas.

4.1. Saudade

Katherine Vaz publicou *Saudade* em 1994 e o seu livro foi aplaudido por críticos literários por ser o primeiro romance contemporâneo a ser publicado em Nova Iorque pela editora Barnes & Noble, e incluído na sua série 'Discover Great New Writers'. *Saudade* aparece ao lado de obras de Gabriel Garcia Márquez, Pablo Neruda, entre outras. O romance foi traduzido para português por Alberto Gomes, em 1998, e é atualmente lecionado em licenciaturas de literatura americana na Universidade dos Açores. Na sua entrevista publicada 'Katherine Vaz: Our Lady of Literature' com Millicent Borges Accardi (2014), Vaz reforça o seu papel como escritora hifenada:

> I've always thought my own pushing into mainstream, my own hard work at getting to know the craft of writing, could have the collateral effect of being an example to younger writers, especially Luso/a ones, women in particular. What matters is that the human heart belongs to us all, and to write meaningfully of that, of what love and death mean, speak to both genders. Honestly, I think that's the key to bridging the gap, along with insisting the so-called female interests matter, that a feminine perspective is as strong as a male one in all matters of life. (Vaz in Accardi, 2014, p. 3)

Vamberto Freitas, um dos mais proeminentes escritores e críticos literários luso-americanos, afirmou que *Saudade* '[...] will come to be considered the first great ethnic Luso-American novel,' uma vez que foi o primeiro romance a conseguir obter '...significant attention from the American Literary world.' (Diário de Notícias, 4 de julho, 1996). Também o maior jornal português nos E.U.A., o *Luso-Americano,* escreve sobre a autora, nessa mesma época:

> Katherine Vaz is the only Luso-American writer, and the only author in the United States tackling the theme of Portuguese emigration, to see her books published by the major publishing houses. (21 de novembro, 1997).

Saudade, visto como um sucesso pela crítica, é uma saga multigeracional que acompanha a vida de uma família portuguesa e da sua viagem do arquipélago dos Açores para a América. Vaz habilmente combina elementos de realismo mágico e de folclore, infundindo a narrativa com um sentido de espanto, estranhamento e misticismo. Através das experiências das suas personagens, Vaz explora temas relativos à assimilação cultural, à nostalgia e à ânsia por uma pátria distante.

A narrativa centra-se na história de Clara Cruz, uma jovem surda de ascendência açoriana, que emigra para os Estados Unidos após a morte da mãe. Lá, ela recupera a voz e enfrenta desafios significativos, incluindo experiências de violência física e psicológica. O romance entrelaça elementos tradições e lendas portuguesas, explorando temas como a identidade, a memória e a experiência da diáspora. Esta é uma narrativa fantástica, que transita entre o assombro e o fascínio, incorporando múltiplas realidades e destacando a riqueza da cultura portuguesa. O próprio título do romance é uma palavra portuguesa cuja tradução não é consensual, como é sobejamente conhecido, tendo, portanto, sido alvo de inúmeras tentativas de tradução e de reflexões críticas, de entre as quais se salientam *Against World Literature – on the Politics of Untranslatability* (2006) e *The Translation Zone* (2013*),* ambos de Emily Apter. Na primeira publicação supramencionada, *Against World Literature – On the Politics of Untranslatability*, Apter escreve um capítulo em que reflete sobre os conceitos de "Saudade" e de "Fado." No terceiro capítulo desta obra, "Keywords 3: 'Fado' and 'Saudade'", (2006, 138), Apter comenta que as palavras consideradas intraduzíveis nas suas respetivas nações acabam por ter e ativar certas faculdades críticas, acabando por se transformar numa *bête noire*, que Apter descreve como um fetiche filosófico, utilizado como cerne aglomerador ou ponto de encontro do orgulho nacional, e que acaba por se transformar num dispositivo cultural de marketing ou num cliché turístico. Se tomarmos como exemplo os vocábulos 'fado' e 'saudade', tidos como intraduzíveis, podemos verificar que eles '[...] exemplify the double function of mythmaking and critical distancing that distinguishes the Untranslatable abilities'. (*Ibid.*)

No entanto, apesar de representarem dois intraduzíveis que parecem desafiar a filosofia Eurocêntrica dentro da Europa ao representarem na linguagem dominante o poder sobre as nações mais pequenas, segundo Apter, eles colocam Portugal numa posição estratégica que alimenta ainda o construto da grande Lusofonia transcontinental, da grande nação sobre as nações previamente colonizadas. (Apter, p. 139) Apesar de este tema poder conduzir-nos a um mais amplo debate que nos leva à Revolução de Abril, nesta altura consideramos mais pertinente debruçar-nos sobre a função política que estes dois intraduzíveis portugueses podem assumir, na medida em que as podemos considerar como palavras-nação ou palavras-gatilho, porque são ativadas quando ditas (muito à semelhança da experiência de Pavlov). Uma vez ditas, estas palavras acionam um gatilho que automaticamente nos conduz a um conjunto de significados, conceitos ou construtos imagéticos guardados no nosso arquivo emocional da memória nacional. Partindo de um prisma semelhante, elas atuam através de um processo intelectual mnemónico, uma vez que metonimicamente somos transportados para esses tropos nacionais, da mesma forma que as velas das naus conduziram os portugueses a outros continentes. Em jeito de conclusão, Apter afirma que 'Fado and Saudade emerge as semantic national monuments; heritage

markers of Portuguese's belatedness as a national language, baroque periodicity, intellectual mannerism, and splenetic affect.' (Apter, p. 140)

Comumente se refere que a saudade transmite um profundo sentido de ânsia por um país de origem distante e por um tempo que já não é, capturando assim o cerne emocional da história, que é explicada por Katherine Vaz da seguinte forma:

> Saudade – it is an untranslatable word. It is nostalgia. It is melancholy. It is a joy that is held to until it ages into yellowed joy (Cheese stays milk, despite the setting in of mold). It is an affliction. It is a modern affliction. It is more than longing, more than yearning. For the past, for glory. For someone, for something. It is a declaration: "Your absence has become the greatest presence of my life. Although you are so much in me that I carry you around, this is a pale fulfilment compared with the you that might be before me. Come to me!" (Vaz, 1994, p. 186)

Nesta sucinta definição de saudade, a autora parece referir-se a uma presença espectral com 'Your absence has become the greatest presence of my life.' Por sua vez, o imperativo 'Come to me' parece querer invocar e reforçar a presença dos antepassados e da sua herança portuguesa em 'you that might be before me' Assim, é reforçada a ideia de uma corporeidade espectral, uma presença ambígua que, embora tenha traços de materialidade, permanece evanescente, incompleta ou fantasmática. Este 'you' é uma personagem que apresenta uma corporeidade espectral, sempre à beira do desaparecimento, simbolizando os traumas não resolvidos da história coletiva.

Em suma, quer a geração que imigra, bem como os luso-descendentes experienciam a 'phantom-limb sensation'- a sensação de dor-fantasma. Na medicina, a dor-fantasma do membro amputado assemelha-se à sensação imanente de perda, experienciada por quem a vida empurrou para fora do seu lugar de nascença, e é forçado a adotar novas circunstâncias espaciais, experienciando uma pertença fragmentada ou multiespacial. O conceito de dor-fantasma pode ser um instrumento útil também para explorar, nos luso-descendentes, a partilha de uma memória herdada da perda. A perda transgeracional partilhada pelos descendentes luso-americanos explica-se por uma sensação de desconexão das suas raízes culturais de uma terra ancestral que muitas vezes não conhecem. Na literatura, esta experiência de dor-fantasma pode ser explorada através de metáforas, símbolos e imagética que evocam um sentimento imanente de perda e de desejo de recuperação e reconstrução de algo que se sente de forma latente, mas que provém de uma identidade ausente.

Um aspeto notável da escrita de Vaz consiste na sua capacidade em capturar a complexidade das relações humanas e das emoções. As suas personagens são frequentemente multifacetadas, debatendo-se com dilemas pessoais e culturais, e buscando conexão e compreensão. Através da narração escrita de estórias, Vaz aprofunda temas universais tais como o amor, a perda, a família e a busca pela pertença.

4.2. *Mariana:* Amor, Enclausuramento e Resistência

O seu segundo romance, de 1997, *Mariana*, baseia-se na vida da freira Mariana Alcoforado, (Beja, 2 de abril de 1640 - 28 de julho de 1723) e foi traduzida em seis línguas, com uma distribuição em mais de 100 países. O livro foi comprado em inglês (Harper Collins) por Malcolm Edwards, que foi eleita Editora do Ano no Reino Unido em 1996, tendo a sua primeira edição esgotado em poucos meses. A editora italiana Rizzoli Press elegeu o livro como um dos maiores títulos de 1997, tendo-lhe sido dada uma cobertura extensiva pela imprensa italiana, bem como em outros meios de comunicação, como a rádio e a televisão. *Mariana* foi também selecionado pela Biblioteca do Congresso (Library of Congress) figurando nos "Top 30 International Books" de 1998.

A obra é uma recriação poética e ficcional da trágica história de amor entre Mariana Alcoforado, uma freira portuguesa do século XVII, e o oficial francês Noël Bouton de Chamilly. Essa história é baseada nas famosas *Cartas Portuguesas* (*Lettres portugaises)*[19], que teriam sido escritas por Mariana no Convento de Nossa Senhora da Conceição em Beja. Filha de uma família nobre, Mariana é colocada no convento desde criança — uma prática comum à época para mulheres de famílias aristocráticas sem dote. Sem nenhuma inclinação mística, estava, pois, destinada à vida religiosa, sorte idêntica à de muitas jovens mulheres da época, encerradas em mosteiros por mera decisão paterna.

A sua vida muda profundamente quando conhece Noël Bouton, conde de Chamilly, um oficial francês conde de Saint-Léger, oficial que lutou em solo português, sob as ordens de Frederico de Schomberg, na Guerra da Restauração. Eles envolvem-se num relacionamento amoroso intenso, secreto e proibido.

Os amores com Chamilly, a quem vira pela primeira vez do terraço do convento, de onde assistia às manobras do exército, deve ter ocorrido entre 1667 e 1668. Mariana pertencia à poderosa família dos Alcoforados, e o escândalo provavelmente alastrou-se. Temeroso das consequências, Chamilly saiu de Portugal, a pretexto da enfermidade de um irmão. Prometera mandar buscá-la. Na sua espera, em vão, escreveu as referidas cartas, que contam uma história sempre igual: esperança no início, seguida de incerteza e, por fim, a convicção do abandono. Esses relatos emocionados fizeram vibrar a nobreza de França, habituada ao convencionalismo. O romance reconstrói essas cartas, dando-lhes voz e corpo dentro de uma narrativa rica em detalhes sensoriais, visões interiores e elementos do misticismo católico.

O romance carateriza-se por uma narrativa lírica e sensorial em que Vaz adota uma prosa extremamente poética, com imagens fortes, explorando o erotismo, o misticismo e a interioridade emocional de Mariana.

[19] Romance epistolar publicado no século XVII (1669), em francês, por Guilleragues, anonimamente

Embora inspirada em eventos históricos e cartas reais (publicadas anonimamente em 1669), verifica-se uma interseção entre história e ficção: a autora recria a voz de Mariana com liberdade literária, explorando temas como o desejo, a clausura, a fé e a saudade. Além disso, o romance aborda questões relacionadas com a feminilidade e a opressão, discutindo o lugar da mulher na sociedade e na Igreja, tratando da clausura não apenas como metáfora do silêncio feminino — mas também como uma forma de resistência interior.

Quando Mariana é deixada no convento pelo próprio pai, o narrador descreve a perpetuação da linhagem através da história da Abadessa:

> The Abbey wondered if Mariana could appreciate the politics involved. It had taken the Abbess, a noblewoman herself, years to recognise that her own parents had put her into the convent in order to keep the line of inheritance to their *morgadio* clean and uncomplicated, and to keep the country's political systems unfractured, with undivided properties. The Alcoforados had so many daughters that they would have to do the same. (1997, pp. 48-49)

A obra apresenta um cenário profundamente português, uma vez que está impregnada de elementos da cultura portuguesa — paisagens, lendas, religiosidade, gastronomia — transmitindo um sentimento de pertença e melancolia.

Katherine Vaz entrelaça em *Mariana* elementos do realismo mágico e da escrita barroca, como já acontece em *Saudade*. Estes elementos manifestam-se no modo como o mundo interior da protagonista é traduzido em imagens táteis, olfativas e auditivas, muitas vezes perpassadas por visões, presenças espirituais e símbolos. Veja-se o seguinte excerto:

> If they punished her as the laws of her country demanded, with a decade of imprisonment (his punishment would be a fine), she would scream and cry until she melted into water that ran below the door. She would flow to the battlefield, to the Count of Chamilly, and he would drink her. She would endure as the sea inside him. (1997, p. 140)

Numa proposta de análise dos principais temas e estilo verificamos que, se por um lado um espaço como o convento se constitui como a representação do silêncio e da repressão, por outro lado, este espaço é também o palco da libertação emocional de Mariana. O amor é uma forma de martírio, mas também de transcendência. A sua relação com Chamilly não é apenas carnal: é um êxtase místico.

> Noel suddenly entered and her speech vanished. She flew and he caught her and when she begged him to make love to her all over her room, change every space of these wretched quarters with the two of them joined, he chanted yes, chanted her name, and they might have been in a ballroom in France [...] and bellowing out to her lover, before the scandalized assembly, That night? Remember that night? There is no choice but to possess that without end. In front of everyone he would do as he was now, almost crush her in his arms as he carried her with her legs around him from one corner to the next, no one and no one else existing, the crowd clucking, 'Disgrace! Disgrace!' and when she shouted, 'My God, Noel, I love you so much,' there was the magnificent fright of owning, both of them she fully sensed it: a perfect moment. A perfect moment. You lifted me up, our souls floated, you saved me. Complete grace. (1997, p.148)

Mariana mistura amor terreno e amor divino, numa experiência que ecoa as visões de santas extáticas como Teresa d'Ávila e a paixão representa revelação espiritual.

Através da sua fé, mas também da transgressão, Mariana vive no limite entre devoção e rebelião. A sua paixão é pecado, mas também revelação — questionando o papel da fé como opressão ou salvação. A escrita torna-se um símbolo de libertação e as suas cartas são o único modo de Mariana se fazer ouvir e sobreviver. Além disso, podemos afirmar que a escrita se torna também um gesto de resistência, uma forma de manter sua identidade viva. Mariana constitui-se como símbolo das vozes femininas silenciadas pela estrutura patriarcal da Igreja e da sociedade. Vaz dá voz a essa mulher histórica que, por muito tempo, foi interpretada apenas como 'a freira abandonada'.

A linguagem de Vaz é altamente poética, carregada de metáforas, sinestesias e imagens táteis, sendo reveladoras do estilo lírico e sensual. Vaz mistura a realidade histórica com elementos oníricos, quase místicos, em que o corpo se revela como território sagrado e os símbolos religiosos são reinterpretados eroticamente.

Muito perto da despedida de Noel, no momento em que responde ao seu amante o motivo das suas lágrimas, nos seus aposentos no convento, Mariana responde dramaticamente:

> Because my room is converted, the air different. Now I have no choice but to breathe you. Because no one has ever inflamed me with the praise you have bestowed upon me. (...) Because I keep attaching my spirit to my corporeal hungers, which I never knew so deeply existed, and

> wonder if I'm a fool. It is my desire, my mouth and limbs, some odd ember within, not my spirit, that I truly suspect I am in service of. (...) Because I am going mad as an animal. Because I love you so much that every drop of death I carry within – and I have a belly of it – and every claim upon life surges up to glorious extreme (1997, p. 149)

Estilisticamente, o romance seduz com a sua prosa poética, densa, cheia de imagens sensoriais. Há algo de barroco na ornamentação das frases, na mistura entre o sagrado e o erótico, no excesso emocional que beira o delírio. A linguagem imita o próprio estado da protagonista: fragmentado, febril, entre o êxtase e o colapso. Muitas passagens mergulham na mente de Mariana através do fluxo de consciência e do monólogo interior, permitindo aos leitores o acesso aos seus desejos, medos e delírios. Vaz convida-nos a sentir Mariana por dentro — não como uma personagem distante, mas como uma presença viva, íntima, ardente:

> I love you more than life, she said.
>
> She truly did not understand how any woman could walk past him without their flesh melting as hers always did, without the invisible and implacable pull that made it impossible for her not to yield, not to touch him, not to touch the air for the need to possess him even when he was not there, the way hummingbirds frantically poked their beaks in empty air, stitching furiously, knitting unseen stamens, the need to disappear into flowers when no flowers were to be found. (1997, p. 146)

Anteriormente, sentindo-se 'mad as an animal', nesta passagem Katherine Vaz utiliza, de facto, a metáfora do beija-flor que frenética e furiosamente fura o ar, urdindo estames invisíveis. Nesta imagem, brutalmente sexual, acima de tudo é Mariana que é penetrativa, fálica e empoderada. Sentimos neste excerto o empoderamento e o agenciamento da mulher enlouquecida na cópula animal.

O tema de M*ariana* está enraizado em questões que permanecem atuais: o lugar da mulher na sociedade, a repressão do desejo, os limites da fé e os conflitos entre dever e liberdade. Mariana representa todas as vozes abafadas pelas estruturas patriarcais, sobretudo aquelas que ousaram amar fora dos moldes permitidos. Ao resgatar essa figura histórica, Vaz resgata também um universo de mulheres enclausuradas em conventos, em casas, em papéis que não escolheram - e devolve-lhes a palavra.

4.2.1. Heteroglossia e resistência feminina em *Mariana* e *Novas Cartas Portuguesas*

Surge aqui como inevitável a comparação entre a obra *Mariana*, de Katherine Vaz, e *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.[20] Esta comparação parte da mesma fonte e revela um diálogo complexo entre três momentos da história literária e feminista: as *Lettres Portugaises* do século XVII, a sua releitura ficcional por Katherine Vaz no século XX, (1997) e a reinterpretação política e feminista das *Novas Cartas Portuguesas*, em plena ditadura salazarista (1972).

Nesse encontro de maio de 1971, ficou acordado que, para a escrita em conjunto, as autoras partiriam do romance epistolar *Lettres Portugaises,* publicado anonimamente por Claude Barbin, em 1669, e apresentado como uma tradução, anónima também, de cinco cartas de amor endereçadas a um oficial francês por Mariana Alcoforado, jovem freira enclausurada no convento de Beja. [...] (2010, XVI)

> (...) Não menos relevante para a concepção de *Novas Cartas* terá sido a escolha de *Cartas Portuguesas* como texto matricial justamente pelo peso simbólico de que se revestia a figura de Mariana e pela imagem feminina que delas emergia: o estereótipo da mulher abandonada, suplicante, submissa, alternando entre a adoração e o ódio, e praticando um discurso de paixão avassaladora por aquele (o cavaleiro) que se apaixonara também , mas partiria também, mas partira depois, para não mais regressar. (2010, p. XVI)

Este texto, seja real ou ficcional, tornou-se símbolo do amor feminino apaixonado, traído e silenciosamente sofrido. É um ponto de partida tanto para Katherine Vaz quanto para as Três Marias. A linha comum que perpassa as obras é, indubitavelmente a agência da mulher e a sua voz, que combate o silenciamento através da espessura diacrónica de três séculos: XVII, XX e XXI.

---

[20] Barreno, M. I., Horta, M. T., & Velho da Costa, M. (1972). *Novas cartas portuguesas.* Lisboa: Estúdios Cor.

As referências da obra são feitas a partir de: Barreno, M. I., Horta, M. T., & Velho da Costa, M. (2010). *Novas cartas portuguesas* (A. L. Amaral, Ed., ed. anotada). Alfragide: Dom Quixote. Veja-se ainda: A. L., & Freitas, M. (Eds.). (2015). *Novas cartas portuguesas entre Portugal e o mundo.* Alfragide: Dom Quixote, bem como o projeto, *As Novas Cartas Portuguesas 40 anos Depois* (http://www.novascartasnovas.com/, coordenado por Ana Luísa Amaral (Univ. Porto; ILCML), (PTDC/CLE-LLI/110473/2009).

Enquanto Katherine Vaz dá um rosto humano e emocional à figura histórica de Mariana, oferecendo-lhe uma nova subjetividade, as Três Marias utilizam a figura da freira e o modelo epistolar para subverter o discurso patriarcal, numa obra que se tornou símbolo da luta feminista. Tanto *Mariana*, de Katherine Vaz, quanto *Novas Cartas Portuguesas*, das Três Marias, são textos profundamente marcados por um tecido polifónico, onde diversas vozes sociais, culturais, políticas e afetivas se entrelaçam — ou colidem — na construção de uma identidade feminina situada entre o amor e a opressão, o corpo e a censura, a tradição e o desejo de liberdade.

Segundo Mikhail Bakhtin, a heteroglossia é a presença de múltiplas vozes e consciências dentro da linguagem, expondo-a como um espaço de luta entre diferentes visões de mundo. É exatamente isso que encontramos nestas duas obras: um embate entre o discurso dominante - patriarcal, nacionalista, religioso - e as vozes dissidentes das mulheres que desafiam essa ordem. Ambas as obras, embora muito diferentes em forma e intenção, partilham o desejo de reescrever a história a partir de um olhar feminino — uma revisitação de Mariana Alcoforado que resiste à submissão e ao silêncio.

Mariana é uma obra que transcende os limites da reescrita histórica ou da ficção romântica. Ao resgatar a figura da freira Mariana Alcoforado, a autora constrói uma narrativa profundamente poética e crítica, que questiona os mecanismos de repressão impostos às mulheres e exalta a potência do amor e da escrita como formas de resistência. O convento, longe de ser apenas um espaço de clausura, torna-se lugar de revelação. A paixão, ainda que dolorosa, constitui uma via de transcendência. E a escrita, por fim, ergue-se como um gesto de insubmissão, onde a voz feminina, tantas vezes silenciada, ecoa com força e beleza. Nesse sentido, o romance afirma-se como uma meditação literária sobre o desejo, a fé e a liberdade — e sobre os modos como a literatura pode reescrever o passado a partir de uma perspetiva feminina e emancipadora. A freira portuguesa do século XVII ganha uma nova voz, resgatada da história e da ficção. Vaz mistura linguagem poética, religiosa e sensual, num ato de redenção, para devolver agência à protagonista, reconstruindo sua interioridade numa tensão constante entre o silêncio conventual e a intensidade do amor proibido.

A linguagem aqui é heteroglóssica porque não é unívoca: a voz de Mariana está marcada por influências da doutrina católica, da clausura, da linguagem da paixão, da vergonha, da memória colonial portuguesa e da reescrita contemporânea da autora luso-americana. Mariana fala, mas fala através das vozes que a atravessam — e que ela transforma.

Já nas *Novas Cartas Portuguesas*, as Três Marias desconstroem a linguagem normativa, criando um texto fragmentado, híbrido, onde convivem cartas, poemas, ensaios, diários, mitos e paródias. A multiplicidade textual e discursiva é, por si só, um ato de subversão contra o regime salazarista e a

censura que tentava impor uma voz única, homoglótica - masculina, moralista, nacionalista. A heteroglossia aqui não é apenas estilística, mas profundamente política: as autoras criam uma cacofonia propositada que denuncia a pluralidade das experiências femininas silenciadas. Há a voz da mãe, da amante, da prostituta, da intelectual, da mulher colonizada, da mística, da revolucionária - todas coexistindo num texto que recusa ser domesticado.

Ambos os textos ressignificam as *Cartas Portuguesas* como símbolo de uma subjetividade feminina que insiste em falar, apesar da repressão histórica. Se em *Mariana* há uma busca de reconstrução emocional e poética da mulher por trás do mito, nas *Novas Cartas* há uma demolição da linguagem que aprisiona, abrindo espaço para múltiplas identidades.

A heteroglossia funciona, em ambos os casos, como um mecanismo de resistência: é através da pluralidade de vozes que essas obras desafiam as estruturas hegemónicas da linguagem e do poder. Elas recusam o monologismo do discurso patriarcal - seja ele literário, religioso ou político - e instauram o diálogo conflituoso, a tensão e a polifonia como forma de resistência. Como escreve Ana Gabriela Macedo no seu ensaio:

> [Mas] o livro ergue-se também como texto ímpar, destacando-se entre as grandes obras do século XX da literatura portuguesa, pela polifonia de géneros e vozes literárias que o atravessam – a sua indomada raiz na poética trovadoresca, nas cantigas de amigo da lírica medieval ibérica, em Bernardim Ribeiro, Sóror Mariana Alcoforado, Florbela Espanca, Natália Correia, mas também Herberto Hélder, Alexandre O'Neill, Mário Césariny, Eugénio de Andrade – toda uma rede textual de intra e inter dialogismos, heteroglossias e dessacralização da palavra. Sendo um texto eminentemente dialógico é assim radicalmente fundado na ambivalência, centrado na dissensão e na discórdia – desde logo, a escrita epistolar que o constrói, na senda das cartas da monja portuguesa, e da tradição epistolar como género literário 'feminino', desconstrói-o simultaneamente como texto uno, isto é, de um género único e de uma autoria única – desafiando o princípio essencialista da originalidade e autoridade literárias. (Macedo, 2023, p. 4)

Tanto *Mariana* quanto as *Novas Cartas Portuguesas* transformam a escrita em campo de batalha. A heteroglossia, nesse contexto, não é um ornamento estilístico, mas uma prática de libertação: é o som

de vozes femininas que recusam ser uma só, que rasgam o silêncio imposto, e que, na multiplicidade, encontram força para resistir e reescrever o mundo.

4.3. *Fado & Other Stories*

Galardoada com o Drue Heinz Literature Prize em 1997, a coletânea de contos *Fado & Other Stories* é a sua terceira publicação. Publicada em outubro de 1997, pela University of Pittsburgh Press, esta obra foi aclamada pela crítica pelo *New York Times*, *The Washington Post*, *The Boston Globe*, *The Times Literary Supplement of London*, *The International Herald Tribune* e muitas outras publicações. *Fado & Other Stories* foi nomeada para o Pushcart Award e um dos contos foi selecionado como o Best American Horror & Fantasy, em 1998, tendo sido referido como um dos melhores 100 contos americanos de 1989 (Best American Short Stories, 1990). [21]

Ambas as coletâneas de contos de Katherine Vaz, quer *Fado & Other Stories,* quer *Our Lady of the Artichokes* ilustram o seu talento para a elaboração de narrativas intricadas dentro do formato das pequenas narrativas; exploram habilmente as nuances da identidade luso-americana, focando os temas da deslocação e da identidade cultural através de uma ampla gama de personagens e de narrativas. Os seus contos oferecem um vislumbre das vidas dos imigrantes portugueses e dos seus descendentes, mostrando as lutas e os triunfos desta comunidade. Frequentemente impregnados com elementos mágicos e fantásticos, os contos esbatem assim as fronteiras entre realidade e imaginação. A utilização que Vaz faz destas estratégias narrativas permite-lhe aprofundar as emoções e experiências complexas dos seus personagens, criando uma rica tapeçaria de narrativas que realçam as complexidades da experiência migrante.

Como intermediária e representante ativa de uma identidade luso-americana "híbrida" ou como uma das representantes de uma dupla-pertença que melhor ilustra o equilíbrio entre as duas 'metades' presentes na hifenização identitária, Vaz entrelaça em cada um dos seus contos de *Fado & Other Stories*, memórias dos costumes e do folclore[22] de tempos idos, e de um passado longínquo, resquícios cristalizados no imaginário coletivo de uma comunidade portuguesa nos E.U.A.

A coletânea *Fado & Other Stories* (1997), é uma obra fundamental da literatura luso-americana, reunindo contos que exploram temas de identidade, memória, fé, género e pertença, a partir da perspetiva de personagens portuguesas ou luso-americanas. Combinando elementos do realismo mágico, da tradição oral portuguesa e da história da imigração, Vaz constrói um universo literário que articula o pessoal e o coletivo, o passado e o presente, o real e o imaginado.

---

[21] Foi ainda publicada em mais de uma dezena de publicações, tais como: o *Triquartely*, o *Gettysburgh Review*, *Nimrod*, *The American Voice*, *Other Voices, The Sun, Kalliope, Black Ice* e a *Webster Review*.

[22] Para uma análise mais exaustiva e um estudo mais aprofundado sobre estes tópicos, é incontornável a leitura de Kimberley Dacosta Holton, cujas obras mais representativas assinalamos de seguida: *Performing Folklore: Ranchos Folclóricos from Lisbon to Newark* (2005) e ainda *Community, Culture & The Makings of Identity: Portuguese-Americans along the Eastern Seaboard* (2009) (co-editado com Andrea Klimt)

Sendo impossível analisar cada um dos contos, apenas serão referidos os mais relevantes para a análise das representações de portugalidade.

Um dos temas centrais desta coletânea é a experiência da diáspora portuguesa nos Estados Unidos, particularmente a tensão entre assimilação e preservação cultural. Em 'My Hunt for King Sebastião', o protagonista, Dean, que designa os emigrantes dos Açores como 'children of the house,' sente-se um americano nos Açores, mais do que um descendente de portugueses e chama para si o distanciamento que a cidadania americana aporta na descrição do cenário das largadas de touros:

> Milling around were the obvious emigrants in their American clothes, back here for a visit. Many of them bought some of the 22-carat gold. The Azores was a place, like Ireland, where people grew up to leave, and out in the villages today flags were being raised to show where the children of the house had gone. Mostly they went to Canada now, and there would also be Brazilian, American, and French flags, like faraway dreams waving in the breeze. (Vaz, 1997, p. 29)

Ele próprio se considera um turista quando descreve o ambiente antes e durante uma largada de touros:

> Here I was, the tourist in search of color without its historical pricetag – that is, being owned, "transfigured" by that very history. Infiltrators want to collect pieces of it, like souvenirs off a beach, nothing more. We often do something for the sole purpose of reporting back at large what we've done and seen. (Ibid., p. 32)

Em outros contos, a autora vai recolhendo pontos de comunhão e rituais, religiosos ou outros típicos dos momentos de aculturação dos portugueses na América. Outro aspeto marcante da coletânea é a forma como as personagens femininas são retratadas - frequentemente em luta contra papéis sociais rígidos, mas também dotadas de uma interioridade rica e uma capacidade de resiliência criativa. Esta materialidade afetiva revela como a memória e a cultura são preservadas nos detalhes do quotidiano.

Vaz desafia dicotomias simplistas entre fé e racionalidade, tradição e modernidade. A espiritualidade apresentada é simultaneamente bela e inquietante, crua e ao mesmo tempo fantástica, revelando o poder das crenças populares na constituição do imaginário luso-americano. Em 'Original Sin', Miranda descreve um ritual religioso português transportado e mimetizado em Castroville, da seguinte forma impregnada de ironia:

> The Portuguese women left *figuras de cera* for God where the sun could anoint the glints of melting wax with prism rainbows that would catch His eye. During a flu epidemic, we tripped over

> puddles of wax stomachs in the fields. Behind the church was the favorite spot for wax hearts. If the heart melted and the patient lived, God had accepted the offering and spared the man. If the heart melted and the patient died, it was a sign that God was calling him home to the great pool of souls.
>
> The church always won. (Ibid. p. 2)

Como se não fosse ainda suficiente ao leitor a descrição que nos permite visualizar de forma bastante nítida esta 'piscina de almas', Katherine Vaz acrescenta, de forma sarcástica: 'When Almir Cruz got drunk and shot one of his testicles, the girls searched high and low, past the softening eyes, legs and livestock *de cera* of petitioners, hoping to discover his wax balls.' (Idem)

A linguagem de Vaz, altamente poética e metafórica, mantém sempre uma ligação concreta ao mundo emocional das personagens ao traçar um retrato que explica o peso de portugalidade existente do lado de cá do hífen. Ainda no mesmo conto, Miranda procura a explicação do seu pai para referir um traço português:

> My father once explained to me the solitude of the Portuguese: We would rather go out to sea alone in a small boat than fish together on a big one. The Mexicans and Italians in Castroville had a much better grasp on the strength behind the collective haul.

Em termos formais, *Fado & Other Stories* destaca-se pelo seu hibridismo genérico e estilístico, cruzando conto tradicional, prosa poética e mito pessoal. Vaz escreve num registo que combina intimidade e transcendência, sempre com uma atenção particular às marcas da cultura portuguesa — o catolicismo popular, os rituais vários, a comida, a língua, a saudade — filtradas pelo olhar de quem vive entre mundos.

Fado & Other Stories constitui uma importante intervenção literária no campo das literaturas da diáspora e da etnicidade nos Estados Unidos. Katherine Vaz oferece uma escrita profundamente enraizada na experiência portuguesa, mas aberta a leituras universais sobre a condição humana, o amor, a perda e a memória.

No conto 'Fado', Vaz propõe finalmente uma explicação para a palavra escolhida para esta coletânea e para a origem física do fado. O género musical português mais tradicional é então descrito como um 'derrame químico' e a autora parafraseia o famoso verso de Fernando Pessoa na *Mensagem*, por forma a percebermos o seu propósito:

> We are so sad, so chemically sad, that it leaks from us. The fados wailing from our record players remind us that without love we will die, that the oceans are salty because the Portuguese have shed so many tears on their beaches for those they will never hold again. (Vaz, 1997, pp. 97-98)

A dedicatória à mãe e ao pai, inscrita nas primeiras páginas de *Fado & Other Stories*, de certa forma constitui o mote de Katherine Vaz para a criação desta terceira publicação e as suas motivações. Poderíamos alegar que esta dedicatória dá a antever o propósito, bem como a metodologia que adota na sua escrita: a recuperação de estórias da sua herança cultural pela mão dos seus pais – o legado dos seus antepassados – e a reconstituição da "história" através da reapropriação destes registos orais, agora transformados em registos escritos, imbuídos em relatos mágicos. Devemos sublinhar a diferenciação entre as 'estórias' que derivam da esfera íntima e privada, transmitida através da narração oral de estórias, como a herança e o papel da mãe e o amor pela "história" da comunidade coletiva, legada pelo patriarca, o seu pai.

> For my mother,
> Elizabeth Sullivan Vaz,
> whose love of stories is at
> the centre of my history,
> and for my father,
> August Mark Vaz,
> whose love of history regarding
> his Azorean heritage has led me
> to so many magical stories
> (Vaz, 1997, dedication)

Plenamente consciente do seu posicionamento como tradutora cultural, através todo o seu trabalho, Vaz utiliza e explica palavras portuguesas que não podem ser traduzidas, traduz as que podem ser traduzidas, incluindo poemas, rimas e canções infantis, e fados, e joga com a ambiguidade de certas palavras. No conto 'Fado', Vaz joga com a polissemia de uma palavra ('preciso') num dos fados do poema 'Navegar':

Two lines from a fado my father often played:

Navegar é preciso,

Viver não é preciso.

This song of fate has two translations:

To navigate is precise,

To live is not precise.

or:

To navigate is necessary,

To live is not necessary.

(Vaz, 1997, pp. 101-102)[23]

É digno de nota o facto de 'fado' ser traduzido propositadamente para inglês como 'destino' na segunda tradução proposta. Também digna de nota é a distinção que a autora faz entre a palavra 'estórias' (stories), quando estas têm origem no círculo íntimo da família e são transmitidas através da oralidade da linha materna, enquanto o amor pela 'história' – da comunidade e do coletivo é legada paternalmente.

O que torna mágica esta reescrita é o seu distanciamento, quer no espaço, quer no tempo, uma reconstrução permeada pela criatividade da autora, uma vez que sendo a curadora deste legado oral das suas antepassadas e matriarcas: das mães, avós e bisavós, ela apropria um lugar distante que frequentemente é um Portugal imaginado.

A coletânea de contos apresenta várias narrativas povoadas por personagens e testemunhos ancorados no significado e no valor que a terra empresta à existência humana. Em 'Original Sin', Clara envolve-se sexualmente com o 'Father Ortigão', o padre da aldeia, numa tentativa de recuperar a terra que foi tirada à sua família, pela igreja. Além desta referência ao território como propriedade individual e símbolo de valor social, ainda no conto intitulado 'My Hunt for King Sebastião, o personagem Dean, nascido na América e afastado da sua ascendência e herança luso-americana pelos próprios pais, vê-se na obrigação de satisfazer o último desejo de seu pai e viajar para a sua terra natal nos Açores, por forma a resolver um problema relacionado com a herança de um lote de terreno. Neste, como em outros contos de *Fado and Other Stories*, existem inúmeras referências culturais a costumes e tradições da comunidade açoriana, desde as festividades tradicionais - as 'festas' - as celebrações religiosas (nomeadamente a

[23] Os dois primeiros versos são 'Navegar é preciso' (1914), são devedores de Fernando Pessoa, embora não inteiramente da sua autoria. O músico Caetano Veloso imortalizou-os na canção Os 'Argonautas'. A frase é originária do general romano Pompeu (70 a.c.)

celebração de homenagem a Nossa Senhora das Estrelas), a gastronomia, as largadas de touros na aldeia, além das referências a figuras históricas como Fernão de Magalhães, D. Sebastião e o Sebastianismo, a referência a escritores portugueses de renome tais como Florbela Espanca e Fernando Pessoa. As lendas também são invocadas (São Miguel e Atlântida), a arte (azulejos, a arquitetura açoriana) e a música (sobretudo o fado, mas ainda canções infantis como 'Giroflé, giroflá').

Verificam-se uma vez mais referências críticas e pouco abonatórias a traços que são considerados como característicos da personalidade do povo português, para além da circum-navegação, como por exemplo se verifica na observação do próprio pai de Dean:

> The Portuguese sailed around the world and opened the route to the East, Dean,' he said, cutting his steak into neat squares, 'and now, as the poet Fernando Pessoa and many others have said, we've done nothing for the last four hundred years but talk about it.

Por fim, Dean torna-se o retrato ficcionalizado de uma nova geração de descendentes luso-americanos que, apesar de reclamarem a sua identidade híbrida para estarem na moda, de facto mudaram as suas atitudes. Eles exibem agora com orgulho as suas identidades luso-americanas, as diferenças e as particularidades que os fazem distinguir-se dos demais e que cultural e socio-politicamente lhes permitem assumirem-se, com assertividade, numa América onde o multiculturalismo é dominante, podendo tornar-se avassalador. Ainda no avião, mesmo antes de aterrar, Dean parece pressagiar:

> [...] what a feeling, to be a flying creature entering the fog, scanning it for shapes and traces of some message. (Vaz, 1997, p. 22)

Plenamente ciente de que os seus contos são o produto híbrido de duas origens e que eles podem atravessar uma linha invisível que as define como 'literatura étnica', aquilo que Vaz consegue fazer, em primeiro lugar, é trazer vida a lendas, tradições, música, figuras históricas, dando-lhes um novo fôlego, retraduzindo-as e atribuindo-lhes um novo valor para o próprio povo português, como Teresa Cid afirma em *Raízes e Rumos: perspectivas interdisciplinares em Estudos Americanos* (Cid *apud* Torres, 2001,p. 215).

> A lenda d'El Rei D. Sebastião ressurge, por exemplo, de forma inusitadamente dinâmica e atual. O que dela tradicionalmente decorre como atitude de espera e passividade como anseio de recuperação de glórias e sentido de rumo perdidos é substituído por uma busca ativamente pessoal dessa figura de referência nacional. (Cid *apud* Torres 2001, p. 215)

Retomando a análise da viagem de Dean no conto 'Fado', Dean está claramente iludido em relação ao que irá encontrar na aldeia natal do seu pai e parece preocupado, e até assustado, com o que lá encontrará. A sua viagem vai para além de uma visita turística e torna-se um rito de passagem, em que ele é confrontado com as suas próprias raízes e as raízes do seu pai, enquanto passa por várias experiências que, não só lhe permitem conhecer, como também lhe permitem ficar orgulhoso da porção exótica, a 'Exotic portion' do seu sangue, reconhecendo certos traços de carácter que lhe fornecem uma melhor compreensão da sua própria personalidade:

> Nowadays people like to claim that they're the product – and I mean exactly that – of the land of their ancestors; it suggests ceremonies and royalty and flights of fancy, more glamorous than the shopping lists we make of our days. I'm like that myself. My parents wanted to be American, but people my age want to take the most exotic portion of their blood and paint themselves a character out of it. The problem is that we collect quick impressions and pretend they're sensations we've earned. I plead guilty to that as much as the next guy should. But I do have one Lusitanian quality that has the strength of instinct in me, without my faking or pumping it: Portuguese fatalism gravitates to the absolute. (Vaz, 1997, p. 20)

Vaz pode ser considerada uma intermediária, uma representante viva das suas personagens, demonstrando como as estórias podem ser geograficamente universais e vividas num período indefinido de tempo. Através das suas estórias, o leitor é confrontado com a necessidade premente, em território nacional, de ver o povo português descobrir aquilo que é escrito sobre eles próprios em outras línguas, por um parente distante que encontrou o seu rumo, esta nova forma de 'visitar' a terra dos seus antepassados – a narrativa ficcional.

Como Reinaldo Silva observa em 'Locating the Portuguese within the Body of Emergent American Literatures', a primeira produção escrita dos luso-americanos dirigia-se a um público português que escrevia missivas para o seu país de origem:

> With these writers, Portuguese American literature has come of age and does not have much in common with the earlier immigrant voices who wrote mostly in Portuguese about how America shaped them, puzzled them or even frustrated their expectations, and this, of course, for an audience back in Portugal. (2009, p. 11)

A realidade, entretanto, alterou-se. Podemos também constatar e concordar que os descendentes luso-americanos escrevem como americanos e que o seu público-alvo performativo é americano, não português. Este grupo de luso americanos tenta encontrar um sentido no lugar que ocupa como americanos. Ao analisar a escolha de termos traduzíveis e termos não traduzidos nos textos selecionados, dá-nos a perspetiva sobre a posição distante de onde observam a sua herança e como esta pode ser negociada, incorporada, apropriada, ou apenas identificada.

Em três dos contos, 'Original Sin', 'The Birth of Water Stories' e 'My Hunt for King Sebastião' existe, bem como em outros textos de Katherine Vaz, uma re-criação, uma apropriação desta identidade exótica ou património cultural que os descendentes veem como parte da sua própria identidade. Esta é uma portugalidade que pode ser utilizada como cifra para identificar a posição exata que estas identidades hifenadas ocupam e têm na comunidade. Neste caso, o material em questão é a forma como os nomes dos lugares, itens culturais e o parentesco são mencionados. A terra de origem dos seus pais é frequentemente o arquipélago dos Açores. A maneira como os laços de família são desvendados, a identificação da localidade e alguns termos selecionados, quer da cultura insular, quer da cultura do continente, são tratados de formas diferentes, com valor performativo distinto. Alguns elementos são traduzidos, enquanto com outros isso não acontece. A principal razão para estas opções distintas está na própria escolha pessoal do autor, ou na sua experiência de vida enquanto residente num contexto anglófono, mas multilíngue, rodeado por uma comunidade de luso-descendentes, o que determinará a atribuição errática de um nome português a uns elementos e não a outros.

Surpreendentemente, o arquipélago nunca tende a ser mencionado como 'Os Açores', da mesma forma que os açorianos em Portugal continental se referem à sua pátria, mas como 'The Azores'. Esta é a designação utilizada pelos americanos para identificarem o local, visto como um todo a partir da América, e assim nomeadamente a personagem Dean refere-se ao local, através da sua tradução.

Já a toponímia das ilhas apresenta uma abordagem diferente. Quer os nomes das ilhas, São Miguel, the largest Island of the Azores, quer os locais nelas inseridos, Angra do Heroísmo, Praça da Republica (sic), Village of Biscoitos, Jardim Municipal, todos mantêm os seus nomes portugueses. É nestas especificidades do conto que reside a diferença para o autor. Estes são já lugares que foram de afeto e de pertença para os ascendentes, e assim quer pelos laços afetivos, quer pelo seu valor icónico, são mantidos em português. Pode-se questionar se a razão desta variação reside no facto de a autora ser luso-americana e observar como *insider*, fazendo parte da comunidade, ou ser apenas observadora, vendo as localidades de fora.

Segundo Lawrence Venuti (1995) na sua reflexão sobre o conceito de estrangeirização, por oposição à domesticação no processo tradutório, podemos questionar-nos se Vaz se coloca como tradutora de uma realidade estranha ao seu público-alvo, a comunidade americana, e deste modo quer manter esse estranhamento, dar esse valor de diferença intrínseca ao local, e por isso destacar o peso da memória. A autora coloca-se de modo claro como tributária dessa cultura que decide manter registada nesses termos tão neutros como nomes de localidades, mas tão carregados de valor simbólico que é impossível traduzi-los.

Em termos de parentesco e de figuras religiosas, existe também uma variação na seleção daquilo que é traduzido e do que permanece não traduzido. Dean fala do seu 'father' e 'mother' em inglês, mas decide não traduzir para inglês o português 'Vô', 'tio' and 'tia'. Na ilha, a família do tio está traduzida, uma vez que existem várias 'tias' 'Ofélia', 'Dolores', 'Mafalda', mas não existe nenhum 'primo'.

Em todos os contos, a figura do padre é sempre traduzida para inglês, tal como 'Father Armando Ortigão', 'Father Prado', o que pode dar uma medida do valor social e icónico do clérigo católico na sociedade americana, pois todas as comunidades católicas se referem assim ao padre.

Os nomes das igrejas e das festividades religiosas são tratados de uma forma aparentemente aleatória: 'Our Lady of the Stars of Heaven feast', 'the Holy Ghost festival', mas mantém em português a igreja 'Mãe de Deus'.

A alteridade que é reclamada ao ser exposta como estrangeira, advém de algumas experiências religiosas, como as 'figuras de cera' e a manutenção dos verbos relacionados com a ideia de fervor religioso (limpeza ou pureza), verbos com significado prosaico e com relevância religiosa e moral, como 'ansiar', 'esfregar', 'limpar', 'arear', interpretando os termos e dando-nos a conhecer o significado destas palavras da seguinte forma: 'succinct words for every nuance of ardor and purification' (Vaz, 1997) Juntamente com 'Chega! (1997, p. 36) 'azulejos' e 'ofensa' (Idem), mantidos em português e que aparecem com uma explicação perifrástica, a autora cria um horizonte de referências que constroem uma apresentação performativa da sua pertença hifenada a uma comunidade.

A distinção clara entre gerações e as suas distintas identidades performativas dá à geração de Katherine Vaz a oportunidade de fornecer uma amostragem daquilo com que ela se quer identificar ou que identifica como sua herança, isto é, a sua diferença como americana. Aparentemente, o Father/padre e a ilha, em geral, já estão aculturados, não se mantendo como marcadores identitários distintos. Outros construtos culturais que podem ter relevância encontram-se todos traduzidos como, por exemplo, a largada dos bois, a running of the bulls!' (Ibid., p. 29). Mas, como é possível ver no excerto que se segue, Dean controla este impulso de apropriar-se demasiado do que o cerca, evitando traduzir

tudo, identificando essa prática como a de um turista. No entanto, acaba por se render à sua própria incapacidade de sentir que em si existe uma identidade parcialmente portuguesa:

> There was no arguing with that. Here I was, the tourist in search of color without its historical price tag - that is, being owned, *transfigured* by that very history. Infiltrators want to collect pieces of it, like souvenirs of a beach, nothing more. We often do something for the sole purpose of reporting back at large what we've done and seen. Bullfights rank in the top of the enviable actions to flash around out of our dossiers. (Vaz, 1997, p. 32)

A escolha por não traduzir é, então, reservada para termos e construtos específicos significativos e selecionados, aqueles que se repercutem na personagem, atribuindo-lhe características pessoais específicas. Manter os nomes dos lugares, com referência a práticas culturais que identificam uma diversidade cultural, tais como as 'figuras de cera' ou os 'azulejos', a 'ofensa', significa que estes estão ainda imbuídos com a alteridade que requer a sua própria e específica enunciação na língua nativa, e não por uma questão de intraduzibilidade.

As touradas, o ovo com bife a cavalo, estão integradas numa experiência mais ampla que o turista poderia ter e, por conseguinte, são traduzidas para inglês.

4.4. *Our Lady of the Artichokes*: Corpo, Fronteiras e Traduções da Identidade

A coletânea *Our Lady of the Artichokes and Other Portuguese-American Stories* (2008), é composta por um conjunto de oito contos que exploram a experiência da diáspora portuguesa nos Estados Unidos, abordando questões de identidade cultural, deslocamento emocional, memória afetiva e o papel da linguagem e da tradução na construção do 'sujeito'.

Katherine Vaz inicia a coletânea com um poema de Fernando Pessoa, 'One midday in late Spring', em que um pai faz um pedido ao seu filho:

> When I die, my son,
> Let me be the child, the little one.
> Pick me up in your arms
> And carry me into your house.
> Undress my tired and human self
> And tuck me into your bed.
> If I wake up, tell me stories
> So that I'll fall back asleep.
> And give me your dreams to play with
> Until the dawning of that day
> You know will dawn.

Os contos, apresentados agora em coletânea, apareceram em formatos ligeiramente diferentes noutras publicações e aqui são divididos e agrupados, antecedidos por diferentes epígrafes:

> 'Fatherless'
>
> 'There are fathers who love greatly',
>
> 'To love fiercely, to shepherd a soul, to heal/Is to become the Father yourself'

No poema inicial, bem como nas diferentes epígrafes, está patente a morte do progenitor e a subsequente troca de papéis na narração das histórias (Vaz, 2008) versos 7, 8 e 9, ou seja, o descendente passa a tomar as rédeas da narração de histórias:

If I wake up, tell me stories

So that I'll fall back asleep.

And give me your dreams to play with

Quase todos os contos são narrados por narradoras omniscientes, que de uma forma ou de outra nos trazem histórias do passado, e quase todos apresentam mulheres protagonistas. Há, nesta coletânea, uma linha matrilinear que perpassa todos os 5 contos.

A análise das histórias de Vaz nesta coletânea revela como a escritora utiliza a linguagem e a narrativa como ferramentas de resistência cultural, ao mesmo tempo que mapeia as tensões e as dificuldades do sujeito híbrido e deslocado, especialmente no que diz respeito à tradução de identidades, ao corpo feminino e à hibridação cultural e linguística. As personagens de Vaz, especialmente as mulheres, são figuras centrais no processo de tradução, e de reinvenção, tanto da língua quanto das suas próprias histórias e da realidade que as circunda.

4.4.1. O Corpo Feminino e a Tradução Cultural

Em muitos contos da coletânea, o corpo feminino surge como um lugar de resistência e memória. As mulheres não são apenas figuras passivas, mas agentes culturais que transmitem, em silêncio ou em ação, as tradições do passado. A figura da mulher luso-americana é central, especialmente em histórias como 'Taking a Stitch in a Dead Man's Arm', onde o ato de 'costurar' simboliza não só o cuidado e a preservação, mas também um ato de tradução cultural — é Isabel o ponto de contato entre o passado e o presente, o medo do seu pai e a ausência de medo que ela própria sente. É Isabel que nos narra a lenda transmitida ao seu pai pela sua própria mãe, nos Açores. É Isabel que nos conta o significado de 'costurar um ponto no braço de um morto" para ultrapassar o medo. Ela própria nos conta que já não tem medo quando se apaixona: 'How could I explain any of this to my father – the odd, awful timing of my love? *I'm not scared of anything, Papa.'* That was all I could manage. 'That's good!' he whispered. 'I don't want you taking a stitch in my arm.' (Vaz, 2008, p. 3)

O corpo, neste caso, é o espaço onde as identidades culturais e de género se encontram, com a mulher desempenhando um papel fundamental na continuidade e preservação da memória cultural, enquanto também lida com a perda e o esquecimento. A mulher, neste conto 'Taking a Stitch in a Dead Man's Arm', não é apenas uma guardadora da memória, mas uma tradutora das experiências culturais e das expectativas familiares, muitas vezes pressionada a manter a herança viva do passado.

Como argumenta Judith Butler (1990), o corpo é um local de performatividade, onde a identidade não é dada, mas constitui-se e manifesta-se em gestos repetidos e ritualizados - como os de costura, de preparação de alimentos, ou de ritos familiares.

Em 'The Man Who Was Made of Netting', o personagem principal, o pai, Manny Cruz, tenta recuperar a filha adolescente e pergunta:

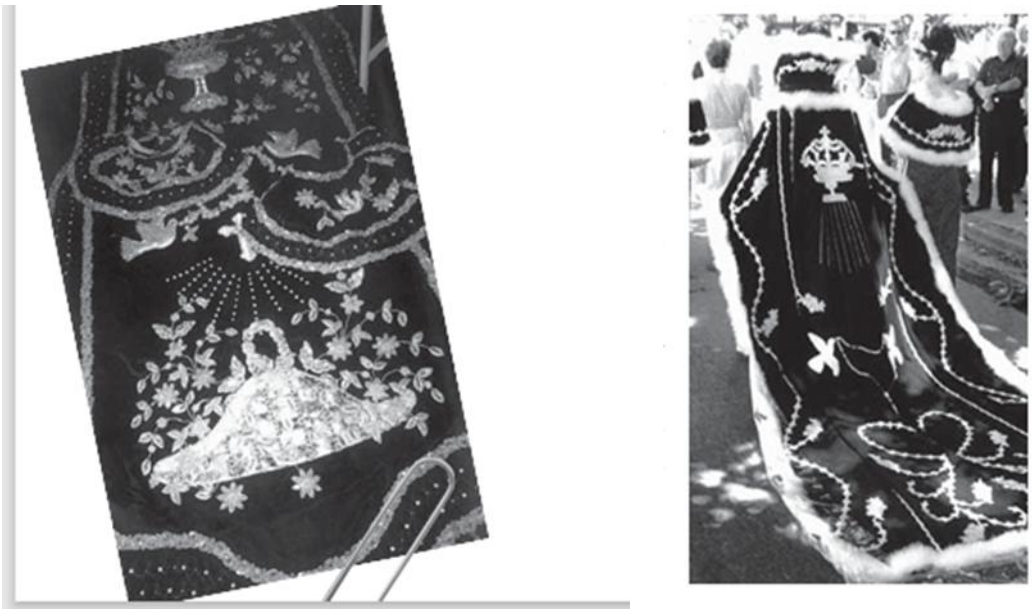
> 'Where had his child gone? When was it exactly that she had left him?' (2008, p. 68).

Desde que Gemma era um pequeno embrião, Manny tinha acompanhado o seu crescimento, mesmo depois de a mãe ter fugido com um homem mais rico. Sentia-a perdida, como qualquer adolescente, aliás, à semelhança do que acontecia na própria comunidade de luso-descendentes. Agora, seria a altura ideal para a reconquistar com o manto mais espetacular de todos, na procissão 'Portuguese Holy Ghost Festival'. Por forma a trazer a sua filha de volta, fazendo-a a protagonista escolhida para um filme sobre a comunidade portuguesa e para provocar espanto em todos, Manny sonhava também afirmar-se perante a comunidade. Assim, iria oferecer-lhe o manto da Nossa Senhora, o mais rico que alguma vez existiu:

> The cape had a lengthwise gold weave with rusts and reds that looked like tongues of fire, and the opposite weave was a brilliant white. On the whole sweep of it, sequined doves held ribbons attached to fishes in a sea that was a froth of lace. He had gone to Palmira Flores, who lived in Merced and did nothing but make Holy Ghost capes, and he had said, "It has to be better than anything you've ever done." After she'd huffed and said that everything was her best, he'd said, Make this more than everything. He handed over his ten thousand dollars, and she opened the lids of bins and crates, and the room gleamed as if the tide had drawn back from a wreckage of treasure chests, rubies draped here and there, braids, laces – he did not have the vocabulary to describe these things. (Idem, p.70)

Figura 3

Mantos exibidos na procissão, página 32



A procissão e o filme iriam ter como protagonista e como cenário, a comunidade portuguesa, tornada exótica. Esta escolha é descrita de forma irónica pela narradora:

> The festival's organizer, Maria Duarte, was told that a movie was in the works about a miracle striking a girl in a procession. She was supposed to levitate or get the stigmata; stories about

> spiritual calamities were so popular now. Some producer said, Hey, we'll make it Portuguese, they already have those parades and the costumes are great, and we haven't touched those people since *Mystic Pizza*, and that one made Julia Roberts a star. (Idem, pp. 67-68)

Uma vez mais, o corpo e a utilização de objetos em rituais do folclore do país de origem são transformados em objetos de poder, por simbolizarem todo um povo, toda uma tradição e costumes. O manto exibido na festividade 'transplantada' para a América ou mimetizada nela, torna-se um barómetro social, de sucesso dos descendentes do país de origem:

> Manny could feel the stirring in the air, the last-minute fussing and glances over the shoulder, an air of: Where is he? Where is our special guest, the star-maker? He recognized the Dutras, the Batistas, the Bettencourts, and Amélia Pavão, a rich girl. He couldn't help it; he guessed that Amélia's cape also cost around ten thousand dollars – the wealthy families paid from two to five thousand to eight or ten thousand. Girls like Clara de Medeiros wore borrowed ones. Amélia's gown was lovely, but Gemma's was stunning. People were studying it in awed silence, and he felt relief and a sudden blaze of confidence. (Idem, p. 71)

A linguagem em *Our Lady of the Artichokes* é um elemento fundamental de tradução cultural. O português, como língua da memória e da tradição, aparece não apenas como um meio de comunicação, mas como um veículo de sentimentos e experiências que carregam a complexidade do legado cultural da autora.

No conto 'My Bones Here Are Waiting for Yours', a língua não é apenas uma questão de tradução verbal, mas de transmissão emocional e espiritual. Os ossos da protagonista esperam ser lidos e traduzidos, simbolizando o desejo de reconectar com um legado cultural perdido, de traduzir o passado para o presente:

> I am pleased that my body has become the map of my world. We cannot change our past fate, but we can intensify it. People are quiet and grateful as they gaze at the wall. They see that they are not alone with their secret fear that time does the opposite of healing. (Idem, p. 54)

E ainda, quando visitavam a capela dos ossos:

> We learned that the femurs, skulls, arm bones – I wish I could name by science all the pieces we contain – that formed the chapel were from the bodies of monks cleared out of the graveyards to make room in a small country for the next wave of the dead. *Nos Ossos Que Aqui Estamos Pelos Vossos Esperamos* said the legend over the door: Our Bones Here Are Waiting for Yours. (Idem 64)

Figura 4

Capela dos Ossos, página 64



A tradução, neste caso, é um processo simbólico e emocional, em que a memória cultural é transmitida através de uma linguagem não-verbal, uma linguagem de gestos, afetos e sentidos.

4.4.2. Hibridismo e Fronteiras de Identidade

Tal como já referimos, os contos de Katherine Vaz são marcados pelo hibridismo cultural. Numa leitura pós-colonial, é possível perceber que as personagens de Vaz vivem em fronteiras identitárias, situadas entre o legado da pátria de origem (Portugal) e as exigências da cultura americana, no presente. Este hibridismo é frequentemente abordado como um lugar de tensão, mas também de possibilidade — um ponto de contato entre múltiplas histórias, línguas e heranças. O conto 'Lisbon Story' é particularmente ilustrativo desse confronto entre a herança cultural e a experiência da migração.

Lisboa é descrita como um lugar de desejo e perda, mas também de incompletude:

> I'd come to esteem Lisbon as a refuge after college and still loved to escape here. The narrow, tiled staircases edged with plants, the shirts with extended empty arms flapping in the breeze along the lines, balconies where no one appears: Lisbon rises before me as real as a dream printed out of my brain. (Idem 119)

Essa incompletude é a marca do sujeito pós-colonial que não se integra completamente nem na cultura de origem nem na cultura de acolhimento, vivendo o exílio interno. O personagem está, portanto, num espaço híbrido, característico do que Homi Bhabha (1994) denomina de 'terceiro espaço' onde as identidades culturais se cruzam e se reconfiguram.

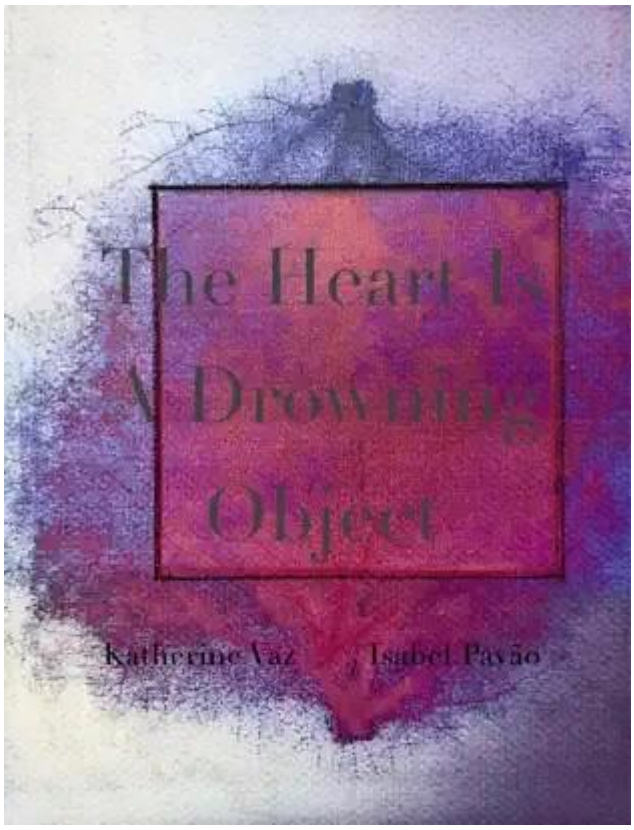
4.4.3. A Língua como Ponte e Fronteira

Poderemos assim afirmar que a coletânea *Our Lady of the Artichokes* oferece uma reflexão rica sobre as tensões e as possibilidades da diáspora luso-americana, explorando as complexas interações entre género, cultura e tradução. As histórias de Vaz, ao colocarem mulheres como personagens centrais e ao explorarem o hibridismo cultural e o conflito linguístico, revelam como a tradução — tanto no sentido literal quanto metafórico — se torna uma estratégia vital de sobrevivência e resistência. As personagens de Vaz não são passivas na sua busca pela identidade, mas utilizam o corpo e a linguagem para reconstruir a sua memória e afirmar o seu agenciamento, num mundo em que as fronteiras de língua e cultura são frequentemente permeáveis e instáveis.

4.5. A Fusão da Palavra e da Imagem: Uma Leitura Expandida de The Heart Is a Drowning Object de Katherine Vaz & Isabel Pavão-Horvath

Figura 5

Livro"The Heart is a Drowning Object"



Isabel Pavão-Horvath, Conselheira da Diáspora Portuguesa, é a responsável pela pintura do livro multimédia 'The Heart Is A Drowning Object', que conta com poemas de Katherine Vaz e é publicado pela Artist's Proof Editions. Da sua colaboração com o escritor Nuno Júdice e Yves Payré resultou o livro multimédia 'Ten Impressions of Rose and Sea' de 2018.

No seguinte link, podemos ver e ouvir Katerine Vaz a ler o poema que deu origem ao livro multimédia "*The Heart is a Drowning Object*".

Figura 6

Isabel Pavão-Horvath



The Heart Is a Drowning Object representa uma das mais sofisticadas convergências entre literatura e arte visual no panorama contemporâneo, combinando a prosa poética de Katherine Vaz com a densidade simbólica das obras pictóricas de Isabel Pavão-Horvath[24]. Da leitura do seu Curriculum identificam-se os traços de uma artista plástica determinada a estabelecer ligações estético poéticas que se irão materializar na sua obra americana.

[24] Isabel Pavão Horvath formou-se em Artes Plásticas / Pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1984. Obteve uma bolsa do Governo português para desenvolver um projeto artístico em Paris. Concluiu o Mestrado em Artes/Diplôme D'Études Approfondis Artistiques na Université Paris VIII – St. Dennis, em 1988, e fez pesquisa destinada a doutoramento / Thèse de Troisiéme Cycle. Entre 1990 e 1994, com bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Luso-Americana, obteve o Doutoramento em Artes na New York University, em 1994. Vive e trabalha em Nova Iorque desde 1990. https://www.diasporaportuguesa.org/noticias/isabel-pavao-horvath-lanca-livro-multimedia/,

4.5.1. A interseção entre Arte e Literatura: Explorando o Storytelling Visual

A partir do livro Contemporary Art: Transdisciplinary Encounters (2022) de Mª Carmen África Vidal Claramonte, que constitui um contributo relevante para o alargamento conceptual dos Estudos de Tradução, Vidal Claramonte afirma no capítulo introdutório, que a sua reflexão parte da ideia de que atualmente habitamos espaços-limite - entre fronteiras, materialidades, modalidades e ordens semióticas. O foco particular da autora incide sobre a arte contemporânea, sobre o modo como observamos imagens e como, através delas, podemos ver e interpretar o mundo. Segundo Vidal Claramonte, a tradução deve ser compreendida hoje como um processo que ocorre através de repertórios semióticos diversos. A ampliação da forma como concebemos a tradução torna-se cada vez mais urgente, numa era em que vivemos num novo ecossistema comunicacional, profundamente marcado pelo papel central das máquinas e dos media digitais nas nossas vidas quotidianas.

O que se verifica no século XXI é uma transformação profunda da perceção: uma deslocação da literacia verbal para uma literacia multifacetada, na qual o visual, amplificado pelo digital, adquire um protagonismo crescente. Este novo cenário multimodal apresenta não apenas novos desafios, mas também novas possibilidades para a tradução. Cabe, por isso, aos Estudos de Tradução enquanto disciplina, a responsabilidade de reconhecer e aproveitar este momento de mudança.

Este reposicionamento é também necessário porque se tornou evidente que as antigas fronteiras disciplinares, definidas entre os séculos XIX e XX, já não respondem às exigências do presente. Termos como interdisciplinaridade e transdisciplinaridade ganham centralidade, ao passo que as divisões estanques entre saberes — tão características dos sistemas educativos ocidentais — começam a dar sinais de esgotamento.

Temos assistido ao surgimento de novos domínios de investigação como as Humanidades Digitais, as Humanidades Médicas, os Estudos Alimentares, os Estudos sobre os Animais, a Arqueologia Comunitária e os Estudos da Migração — áreas que exigem abordagens plurais e multidisciplinares. Em todas estas esferas, a tradução assume um papel fundamental, como prática mediadora, crítica e transformadora.

A parceria transdisciplinar presente no livro multimédia *The Heart is a Drowning Object*, entre a arte visual de Pavão-Horvath e a escrita de Vaz, não é apenas uma justaposição de duas linguagens artísticas, mas uma simbiose metodológica que visa produzir uma experiência estética total. O resultado é uma obra que desafia categorias tradicionais, operando numa zona liminar entre literatura e artes visuais. Mais do que um livro ilustrado ou uma coleção de imagens acompanhadas por texto, trata-se de uma experiência sinestésica que interpela o leitor-espectador tanto pela textualidade como pela visualidade. A

obra exige um olhar atento e sensível ao cruzamento entre a materialidade da linguagem e a corporeidade da imagem.

Neste subcapítulo, propomos uma reflexão aprofundada sobre a metodologia criativa da obra e os seus significados temáticos e estéticos, com especial atenção ao papel do corpo, da memória e da identidade na sua construção simbólica.

4.5.2. Metodologia de Colaboração Interdisciplinar - Artística e Literária

A abordagem metodológica da obra assenta numa lógica de entrelaçamento interdisciplinar. Não se trata de ilustração, nem de mera tradução intersemiótica, mas de uma verdadeira coautoria simbiótica: os textos de Vaz não explicam as imagens, nem estas visualizam literalmente os poemas. Em vez disso, imagem e palavra coexistem num campo relacional, convocando ressonâncias afetivas, culturais e existenciais.

O processo criativo parte da experiência partilhada das autoras em torno de temas como a identidade, a memória e o feminino. As pinturas de Isabel Pavão — frequentemente abstratas, gestuais e densas em textura — funcionam como estímulos visuais que ativam zonas de indagação poética nos textos de Vaz. Por sua vez, os textos imprimem nas imagens uma dimensão narrativa ou emocional que transcende a superfície. Uma metodologia de escuta e ressonância é convocada neste processo: o texto escuta a imagem e vice-versa, gerando uma variedade de sentidos que resulta do entrelaçamento das formas. Desta forma, a obra é concebida como um 'objeto total', onde a leitura e a fruição estética são convocadas simultaneamente, exigindo do recetor uma postura ativa de interpretação.

Assim, podemos descrever a metodologia como um diálogo intertextual entre formas, onde o "objeto que se afoga" se refere metaforicamente ao coração como locus de conflito entre o visível e o indizível.

4.5.3. O Coração como Metáfora: Afeto, Trauma e Resistência

Partindo do título da obra — *The Heart Is a Drowning Object* — podemos antecipar já um dos eixos temáticos fundamentais: a vulnerabilidade da experiência emocional num mundo saturado de imagens e palavras. A metáfora do afogamento sugere um coração que se perde, que luta por emergir à superfície, um símbolo eloquente da condição humana na modernidade tardia.

A obra trata, de forma implícita, da diáspora, do feminino, da memória traumática e da reinvenção da identidade — temas recorrentes tanto na escrita de Katherine Vaz como na pintura de Isabel Pavão. Enquanto descendente de portugueses nos EUA, Vaz traz para os seus textos, ecos da cultura luso-americana, misturando religiosidade, lirismo e exílio emocional. A sua obra propõe, portanto, um tipo de leitura sensorial, onde a interpretação não se esgota no racional, mas estende-se ao intuitivo e ao emocional — uma verdadeira 'ecologia do sensível'[25]. Tal como propõe Tim Ingold (2000, 2011), a perceção do mundo deve ser entendida como um processo incorporado e relacional, no qual o sujeito se encontra imerso num ambiente sensorial e material que participa ativamente na produção de conhecimento.

4.5.4. A Pintura como Espaço de Reescrita do Invisível

As imagens criadas por Isabel Pavão-Horvath são marcadas por uma estética de sobreposições, transparências, gestualidade e apagamentos. O gesto pictórico é, em si, um ato de inscrição e de obliteração: o que se mostra é tão importante quanto o que é velado. Essa estratificação visual faz eco dos temas da escrita de Vaz, num paralelismo que não é meramente ilustrativo, mas estrutural.

O uso de cores densas, texturas e formas indefinidas remete para um universo emocional em que o trauma e a memória são convocados não pela figuração direta, mas por uma linguagem sensorial e afetiva. A pintura torna-se, portanto, um espaço de reinscrição do invisível, onde o não-dito encontra uma possibilidade de expressão simbólica.

[25] A expressão "ecologia do sensível", associada ao pensamento do antropólogo britânico Tim Ingold, refere-se a uma profunda reconfiguração da forma como percebemos as relações entre o ser humano, o ambiente e a experiência sensorial. Essa abordagem recusa o dualismo cartesiano clássico entre sujeito/objeto, natureza/cultura, mente/corpo, propondo em seu lugar uma antropologia da experiência que é simultaneamente fenomenológica, ecológica e sensível. (2000, p. 4).

4.5.5. Identidade, Cultura e a Herança Luso-Americana

Outro eixo relevante da obra é o da identidade cultural. Katherine Vaz, enquanto escritora de ascendência portuguesa nos EUA, tal como vimos, tem explorado persistentemente os temas da migração, da dualidade cultural e da saudade. *The Heart Is a Drowning Object* não foge a esse campo temático, abordando-o de forma mais oblíqua.

A poética da perda, do exílio emocional e da procura de pertença dialoga com a experiência histórica dos portugueses na América, marcada por assimilação, marginalização e reinvenção. A obra torna-se, assim, também um testemunho dessa condição diaspórica, transfigurada em linguagens artísticas que recusam o lugar-comum e a superficialidade.

The Heart Is a Drowning Object é uma obra que transcende os limites entre as disciplinas artísticas para se constituir como experiência holística. Metodologicamente, Vaz e Pavão-Horvath colaboram escutando-se mutuamente, criando simultaneamente afetos e formas. A fusão de texto e imagem, e palavra e gesto na obra, oferece um campo de leitura que é também um campo de afetação: o coração que se afoga é, afinal, o lugar onde se inscrevem as dores, as memórias e as esperanças do sujeito contemporâneo. A sua relevância é tanto estética quanto ética, convocando uma polifonia de sentidos que interpelam o leitor a partir do mais fundo da sua humanidade compartilhada.

Capítulo V

paulA[26] neves: *Capricornucopia (the dream of the goats)* – Poesia e Arte Visual

paulA neves é uma escritora luso-americana, artista multimédia. Nascida em 1968, cresceu na secção Ironbound da cidade de Newark, NJ, um bairro de classe operária de imigrantes que deu voz a muitos artistas. Este bairro, tal como outros semelhantes na América, encontra-se num crescente processo de gentrificação.

Como podemos ler na sua biografia online, o seu último livro de poesia é *Passaic* (2025). A sua escrita é bastante divulgada e foi já incluída em *Writers of the Portuguese Diaspora: An Anthology* e publicada nas revistas Newest Americans, Cleaver Magazine, The Abuela Stories Project, Queen Mob's Teahouse, InterDISCIPLINARY Journal, Pilgrimage Magazine, Gávea-Brown Journal, Luna Luna Magazine, PoetsWest Public Radio, and Quiddity International Literary Journal. É artista docente em residência para o Glassbrook Project collections Provisions e o seu trabalho artístico é apresentado em várias das suas coleções, Changed Relationships After 9/11 and Domestic Violence (glassbookproject.org). Associada da CantoMundo (fellow), também recebeu Bolsas de estudo/residências da Sundress Academy for the Arts, da Luso-American Development Foundation e do Programa Literário Disquiet. Além disso, é membro dos grupos artistas-ativistas Brick City Collective e do coletivo Kale Soup for the Soul que apresentou painéis, readings e workshops a nível nacional. Por fim, é pós-graduada do programa MFA em Escrita Criativa em Rutgers-Newark.[27]

O género literário escolhido por paulA neves é a poesia e a sua primeira coletânea intitula-se *Capricornucopia (the dream of the goats)*, com data de 2018.

Com paulA neves, não nos distanciamos apenas cronologicamente da poesia de Emma Lazarus (data de 1ª publicação, 1883), descendente dos primeiros judeus sefarditas portugueses. Fizemos já uma longa caminhada desde as intenções do poema de Emma Lazarus, registando as boas-vindas do 'The New Colossus':

---

[26] Na sua entrevista a Millicent Borges Accardi (2018), Paula Neves explica o porquê de usar o A maiúsculo na última letra do seu nome, paulA: 'Paula. Feminine of Paulo and Latin for 'little'–a double ignominy! Besides I always got the idea from my family that my name was an afterthought. And what's this business of a Portuguese kid with no middle name!? Paula Neves. That's it? Not Paula Maria? Not Ana Paula? Not that those would have appealed to me either, but still. For years I wondered what my middle name would have been, the way some people wonder what their stillborn twin would have been like. I considered naming myself: Paula Ines. But then my initials would have been PIN. Paula Ersatz. PEN. Too obvious. I googled my name looking for ideas. Glammy Portuguese scantily clad actress pops up. No, not me either. So I finally decided to let it be, and realized I just say it's Paula. With a capital A. When I spell it in lowercase except for the capital A, it's me embracing and smirking at "little," and playing with the idea of disappearance—as in, how, how many people are paying attention? The A is also a nod to a phantom name. And to see how many people mistake it for Paul A. Neves.'

Esta entrevista foi incluída nesta tese como Anexo 3, visto conter informação não só sobre a questão acima assinalada, mas também outros elementos que consideramos pertinentes uma vez que há uma grande escassez de material crítico sobre a obra desta autora.

[27] Biografia obtida em | Poetry | PaulA Neves conjures dreams and fate – InterviewPortuguese American Journal

Not like the brazen giant of Greek fame,
With conquering limbs astride from land to land;
Here at our sea-washed, sunset gates shall stand
A mighty woman with a torch, whose flame
Is the imprisoned lightning, and her name
Mother of Exiles. From her beacon-hand
Glows world-wide welcome; her mild eyes command
The air-bridged harbor that twin cities frame.
"Keep, ancient lands, your storied pomp!" cries she
With silent lips. "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!"
Source: Emma Lazarus: *Selected Poems and Other Writings* (2002)

O poema de Emma Lazarus (Lazarus, 2002, p. 20), é escrito com o propósito de angariar fundos para o pedestal da Estátua da Liberdade. Inscrito numa placa de bronze situada no próprio pedestal, o poema exprime a vontade férrea de quem ali quer chegar e permanecer.

No século XXI, a poesia continua a marcar o domínio de uma das herdeiras desta mulher poderosa, que carrega uma tocha, mãe dos exilados. Poeta de dupla pertença neste novo tempo e nesta nova era, paulA neves é uma escritora luso-americana que aborda todos os símbolos importantes desta terra distante. Fiel à sua herança portuguesa, experienciou a transcendência na presença do fado e do futebol.

Com neves, os leitores americanos ficam a conhecer a ditadura portuguesa e nos seus poemas é possível destacar pelo menos dois dos três símbolos presentes na trilogia caricatural que melhor ilustrava Portugal, os três Fs representativos: 'Fátima, Fado, e Futebol– a devoção a Nossa Senhora de Fátima, a singularidade do fado e a paixão pelo futebol.'

5.1. Análise de *Capricornucopia*: poesia e arte visual

Os poemas de paulA neves em *Capricornucopia (the dream of the goats)* (2018) abrangem macro-temas variados, tais como: a imigração, a (des)localização, a família, a identidade migrante e o trabalho. Estes, por sua vez, permitem-nos abordar assuntos relativos às questões de dupla pertença daí decorrentes: a perda, a nostalgia, a memória, a vergonha migrante, a herança diaspórica intergeracional e transnacional, a melancolia e o trauma, as questões identitárias e a identidade de género, a ressignificação dos lugares da memória familiar e da história. Ainda que pareça estar subjacente uma hierarquização por graus de importância nessa divisão, a poesia de paulA neves desconstrui-la-á, sendo-nos possível explorar uma ampla gama de questões sociais, culturais, pessoais e históricas interligada nos seus poemas.

Por forma a abordar e analisar com alguma coerência esta coletânea de poemas que neves designa como 'Chapbook' – libreto - é importante apontar um fio condutor. Podemos encontrar pelo menos uma jornada, que faz levada pela mão da memória de sua mãe, e que se inicia em 'Graciete' com um ensinamento: 'She taught me to play/potato skins' (2018, p.1). Este ensinamento faz-se num local importante para ambas – a cozinha – o local onde se cumprirá o seu propósito de contar a história de ambas e da sua dupla pertença:

> I will listen to her/just once more/while she cradles the blade/ in one hand/insisting that I/unravel. (p. 1)

paulA neves percorre os lugares de memória legados pela mãe, permitindo-nos ver nos poemas, como se de uma tela se tratasse, o seu crescimento como luso-descendente. Perto do final da coletânea, no seu poema 'Caldeirada' (neves, 2018, pp. 28-29), a voz autoral é a da sua mãe e, no mesmo local, neves dá o palco a quem comanda o espaço e o reclama como seu: 'Now get out of my kitchen'. (p. 29)

Ao longo de *Capricornucopia* (2018), lemos e acompanhamos episódios sobre a sua relação com a mãe, marcada por duas perspetivas diferentes, seja em relação ao país de origem dos seus pais, Portugal continental, seja em relação ao seu país anfitrião, os Estados Unidos da América, e somos apresentados à conflitualidade entre ambas as visões. Fala-se do passado português de Graciete, um passado ditatorial, relembram-se as ex-colónias e descreve-se o próprio passado de neves na sua 'casa' luso-americana.

No seu artigo *'Home and Away: Narratives of Migration and Estrangement'* (1999), Sara Ahmed explora a relação entre migração e identidade, desafiando a compreensão convencional do que significa "casa", tanto nas narrativas de permanência como nas de deslocação. Em vez de propor uma ontologia fixa da condição migrante, Ahmed analisa os modos historicamente situados de distanciamento através dos quais a relação entre o sujeito, o lar e o mundo é mediada e reconfigurada. Essa reconfiguração não

ocorre como resultado de um ato individual heróico, mas antes através da formação de comunidades que produzem múltiplas identificações, sustentadas por práticas coletivas de memória, frequentemente na ausência de um espaço comum plenamente partilhado.

Através da combinação de diferentes textos, como contos de mulheres asiáticas no Reino Unido, reflexões autobiográficas, teorias sobre migração e literatura de duas comunidades nómadas ou migrantes distintas, Ahmed critica as teorias contemporâneas sobre migração e nomadismo. Estas consideram-nas como transgressivas por natureza ou como uma condição ontológica (onde o que nos une é a perda de um lar), argumentando que é através de um afastamento peculiar que a possibilidade de comunidades migrantes se concretiza. Ou seja, é esse distanciamento peculiar da migração que possibilita que os migrantes refaçam o que ainda podem ter em comum.

Descreve-se uma América, como produto de várias migrações, aculturação de vários povos migrantes e colonização violenta do povo nativo. Sobretudo fala-se de aceitação da sua identidade de pertença ambivalente, e da sua identidade queer.

Nesta secção do capítulo dedicado à análise de *Capricornucopia* (2018), a nossa metodologia de trabalho consistiu em agrupar os diferentes poemas por secções, como referido anteriormente.

5.2. Memória transgeracional histórica e política: ecos da ditadura portuguesa

Nesta primeira secção considerámos analisar os seguintes poemas: *Offering Ofensas - after an ad in the Lisbon Metro recalling PIDE's victims* e *This isn't Angola or Mozambique (O preto)*.

Os poemas aqui incluídos, abordam questões de história, repressão política e memória coletiva, refletindo sobre eventos históricos como a ditadura em Portugal e a guerra colonial, bem como outros símbolos que têm forte representatividade ao longo da obra, tal como a religião. Não obstante terem sido incluídos sob esta designação apenas estes dois poemas, verifica-se a ocorrência de outras referências, ainda que breves, a este período da história em outros poemas, nomeadamente em 'Transcript' (p. 11). Os versos seguintes: 'the woman who once was your mother's age/when secret police asked what she had to offer// should not have stayed in country/to set old smoke alight', referem não apenas a PIDE[28], como também aludem à emigração.

O primeiro poema intitulado 'Offering Ofensas – *inspirado num anúncio no metro de Lisboa relembrando as vítimas da PIDE'* (*Capricornucopia*, p. 25), é endereçado à sua mãe e constitui um bom exemplo da abundância de referentes linguísticos que são mantidos em português em toda a obra:

> *Offering Ofensas - after an ad in the Lisbon Metro recalling PIDE's victims*
>
> For more than a braid of a daughter's hair
> or a son's milk teeth wrapped in chita
> the priest-professor[29] told you to believe
> So you believed
> In economies of ofertas
> You believed in Fátima and fadistas
>
> Who sang of sailors and their strong sea
> Legs, taking them anywhere but Tarrafal[30]
> Far from your honeyed wax heart

[28] PIDE - Polícia de Investigação e Defesa do Estado

[29] Alusão à forte ligação entre o poder político e a religião no ensino em Portugal, durante a ditadura.

[30] O Campo de Concentração do Tarrafal, também designado Campo da Morte Lenta, foi campo de concentração, que atualmente serve como museu, situado na aldeia de Chão Bom, no Concelho de Tarrafal, na ilha de Santiago, em Cabo Verde. Foi estabelecido em 1936, durante um processo de reorganização do sistema prisional do Estado Novo, com o objetivo de encarcerar presos políticos e sociais. A localização foi escolhida de forma estratégica, tanto por ser perfeita para que os testemunhos não viessem a público.

Far from the woman like your mother
Who carried your perfeito coração[31]
Hoping the gulls would eat from her hand

Hoping just one would have come
Instead of PIDE to ask
What she had to offer

If she believed in her own ofensas
Perdoai as nossas...ai Senhor
If she believed her feet were anchors
Or there but for the grace of God
Pillars of a house
Where they'd set old smoke on fire

Again and again insisting
with eyes the brass of chalices
that she shouldn't have
(*Capriccornucopia*, p. 25)

O heterolinguismo que se verifica pela presença de vocábulos da língua de origem dos imigrantes nos EUA, neste caso pelos descendentes da diáspora portuguesa, é conseguido através da dispersão de palavras mantidas em português ao longo dos textos desta minoria étnica. A utilização destas palavras não assinala, em todos os casos, a presença de intraduzibilidade, por falta de equivalentes linguísticos na língua de chegada. Existem vocábulos intraduzíveis, porém verifica-se também a existência, de forma propositada, de palavras que a autora optou por não traduzir. Eles referem-se à sua ascendência e são os sinais constituintes de uma portugalidade latente.

Destacam-se no texto 'Ofensas' e 'Ofertas', outras referências, desta feita, à religião: o verso da oração (Pai Nosso) 'Perdoai as nossas...ai Senhor' e um coração de cera oferecido em Fátima. Incluem-se nos primeiros versos, as referências aos hábitos portugueses de guardar uma mecha de cabelo e os dentes

[31] "Perfeito Coração" é parte de um verso de um dos mais conhecidos fados, intitulado 'Gaivota', cantado pela renomada artista mundial, Amália Rodrigues

de leite das crianças enrolados em 'chita' bem como a referência à catequese dada pelo padre-professor, que 'manda' acreditar. Os 'fadistas' cantavam sobre a forte ligação dos portugueses com o mar, sobretudo na época dos Descobrimentos - os marinheiros no mar forte, 'Who sang of sailors and their strong sea legs' (p.25). Neves destaca o verso 'Perfeito Coração' do fado 'Gaivota' cantado pela fadista portuguesa *par excellence*, Amália Rodrigues. A autora aponta traços fortes da identidade portuguesa da sua mãe e da sua avó, marcadas por um passado oneroso de obediência imposta pela PIDE e pela sua prisão para presos políticos, o Tarrafal. O tema relativo à ditadura e ao Estado Novo é abordado com frequência, em vários outros momentos, quer na poesia de paulA neves, quer na prosa de Katherine Vaz, como por exemplo no conto 'Lisbon Story', que faz parte da coletânea *Our Lady Of Artichokes and Other Stories.*(neves, 2008, p. 127) Neste episódio, o pai pianista é instado a continuar a tocar para abafar os gritos da tortura perpetrada aos presos políticos. Também nos contos de *Fado and Other Stories* (com Dean) e em *Saudade*, como referenciado no capítulo anterior dedicado a Katherine Vaz, estão presentes várias referências à ditadura em Portugal.

Por fim, paulA neves faz uma referência direta ao lugar da mulher cujos pés são âncoras, os pilares de uma casa, onde os seus esforços tudo conseguiam: 'If she believed her feet were anchors/Or there but for the grace of God/Pillars of a house' (neves, 2018, p. 25). Assim, apesar desta referência caracterizar a mulher portuguesa do passado (provavelmente a avó), uma vez mais neves reforça o valioso papel desempenhado pela mulher migrante na esfera da domesticidade e do lar.[32]

No segundo poema 'This isn't Angola or Mozambique (O Preto)', (Ibid., p.4) e ainda referindo-se aos temas da memória política, está patente uma clara referência às ex-colónias, e os laivos de racismo presentes ainda na sociedade portuguesa:

This isn't Angola or Mozambique (O Preto)
- after Carrie Mae Weems' I looked and looked to see what
so terrified you

I looked and looked to see what would work.
I laughed in the vanity, eyes lined with khol

[32] A propósito das histórias passadas de geração em geração e para um retrato mais completo, fazemos aqui a referência ao livro *Stories Gradma Never Told* (2007), de Sue Fagalde Lick. Destaca-se uma breve passagem para exemplificar esta transmissão transgeracional de histórias, na página 61: "The tales of those who had come to America lured others to follow. Virgínia Silveira said her mother heard stories from her aunt. 'She went back (to Terceira) and they would cluster around, and she would regale them with tales of this metropole called Salinas. They would just eat this stuff up. When my mother came to California and saw this little farm town called Salinas, she just couldn't believe it.' Although the streets were not 'paved with gold,' most of the immigrants stayed, helping each other, working hard, and shunning charity, passing their values and their dreams to the generations of Portuguese Americans that followed.

Caveira I was with night years for eyes, you at 2
Could not tell mother from skull on the cover of the Times –

Lord, at 19, with you, I felt as old as that Lucy
Delivered by the mailman who, luckily, was black,

Perfect timing because you wouldn't eat your soup.
O Preto will get you! O Preto! "No, I eat, I eat!" –

As I collected the mail for the Americans upstairs.
You never saw him on the stoop, but thank God you knew

Just from his being that you'd better believe.
My bruxa eyes made you clean only half of your bowl.

Try me again. No child of mine will make others accuse
Me of neglect. *This isn't Angola or Mozambique.*
(*Capricornucopia*, p. 4)

Caracteriza-se neste poema, a presença do 'negro' como figura estereotipada, ameaçadora, na lengalenga utilizada quando a filha não quer comer a sopa: 'O preto vai-te apanhar! O Preto! 'Não, eu como, eu como!'. neves refere ainda os tempos das ex-colónias, caracterizados pelo facilitismo e por uma idealizada forma de vida, longe do sufocante cativeiro da 'metrópole': 'Isto não é Angola ou Moçambique'. Na metrópole, assim era designado Portugal continental antes da Revolução dos Cravos em 1974, era difundida a ideia de que existia um certo laxismo e acreditava-se numa abundância conseguida através da exploração e colonização do povo africano.

5.3. Herança transgeracional materna e Identidade de género

Incluídos neste grupo, selecionaram-se os poemas que exploram a relação com a família, questões de identidade e experiências de vida íntimas, frequentemente com uma perspetiva pessoal. A intenção de não colocar a categorização da identidade de género num grupo distinto, prende-se com o facto de estas questões aparecerem sempre entrecruzadas com as referências à mãe da autora. Serão estes os poemas selecionados dentro desta categoria: *Pearl River - after Ezra Pound, Capricornucopia (The Dream of the Goats)* e *Transcript.*

Pearl River

- after Ezra Pound

When I wore my favorite jeans for you the first time
I stood in the street outside the Pearl River nervously waiting.
You emerged from the gray coats and umbrellas of that November's rain,
All scarlet scarf and reclaimed thrift store go-go boots.
And we went inside to shop for a life we were sure we'd have.
The store was thriving kitsch then. You bought me a tea ball
From a bin of many, and mentioned how hot
The cheap red dresses would look on me:
"You're tiny enough to wear one," you said. Tiny.
A word I'd always hated until you.

At 37 I'd stopped scowling.
I wanted my tomboy tees and unmatched silverware
To mingle with yours
Forever and forever and forever.
Why should I buy anything more?

At 41 you said it's over.
You walked me down Broadway as far as my World Trade Center stop
And you have been gone 15 months.
My Walmart boots make sorrowful noise when I walk.

You didn't look back when you went on.
The Pearl River is gone now. The window displays are all H&M,
The cheap dresses gone – lost to street vendors, too many to choose from!
The leaves fall late this autumn, in wind and sleety rain.
Unpaired umbrellas still take up twice their space
On this narrow strip of Broadway;
They crowd me out.
I'm almost 42.
(*Capricornucopia,* p. 18)

'Pearl River' descreve o seu encontro com a mãe e a saída na cidade grande, para irem às compras '...to shop for a life we were sure we'd have', e para nesse périplo, aspirarem a uma vida que nunca teriam devido à sua condição de imigrantes. Como a autora refere em entrevista que nos foi amavelmente concedida, em anexo a esta tese:

> 'Pearl River' is about opportunity and access, and watching those slip away as time goes by, as much as it is about plain old heartbreak and saudade. (vide entrevista a paulA neves no Anexo 2)

Neste poema está ainda patente a sua frustração pelo facto de a mãe não aceitar a sua identidade de género/orientação sexual, insistindo que ela, de compleição fina, use um vestido vermelho que aqui representa a feminilidade que não tem: '(...) and mentioned how hot /The cheap red dresses would look on me:/'You're tiny enough to wear one,' you said. Tiny./A word I'd always hated until you.' Lê-se ainda sobre o momento em que ela finalmente assume a sua orientação sexual**:** 'When I wore my favorite jeans for you the first time'. Neves também alude ao seu crescimento e ao facto de ter ficado mais velha e de, ainda assim, a mãe não a ter aceitado: 'At 37 I'd stopped scowling./I wanted my tomboy tees and unmatched silverware/To mingle with yours/Forever and forever and forever.' 'Why should I buy anything more?'.

Na última estrofe, neves lança mão de uma clara metáfora para se referir à passagem do tempo e ao facto de tudo se ter alterado, fazendo com que não se sinta parte integrante da multidão 'They crowd me out' poderia simbolizar o povo americano e o status quo. Já anteriormente a autora havia utilizado este verso em 'Transcript' (Ibid., p.11), para se referir também ao mesmo espaço americano 'Unpaired

umbrellas still take up twice their space/on this narrow strip of Broadway./They crowd me out. I'm almost 42.' Na entrevista realizada à autora, neves explica:

> 'They crowd me out' can be read as others who are equally alone but appear to have more – especially economically or in terms of taking up space.

Neves alude ainda ao facto de apenas ter querido ser aceite pela mãe, desta não reconhecer a sua identidade de género, e de nunca o ter conseguido, tal como se pode verificar também no poema 'Capricornucopia (The Dream of the Goats)' (Ibid., p. 6), o poema que dá nome à coletânea: 'Androgyny went out in the 80's' ou 'You're starting to get whiskers just like them.' Há outras referências, por exemplo em 'The Catholic and the Mormon who met at Mardi Gras (Ibid., p. 20),' onde encontramos uma clara menção à frustração de não ser o rapaz que o pai desejava: 'And, despite appearances, I'm not the boy of my father's eye.'

No poema 'Capricornucopia', uma vez mais, gostaríamos ainda de salientar um verso da primeira estrofe 'To whatever places we were calling home' que, de forma bem-sucedida, consegue fazer referência aos sentidos de desorientação e de itinerância que são atribuídos à palavra 'casa', como mencionado anteriormente, por referência a Sara Ahmed.

Capricornucopia

(...)
The billygoat then eyed the end tables
My girlfriends and I had saved from curbs
And I had carried on my back
To whatever places we were calling home

All the females followed billyboy's suit-
Whatever they're called, *girlygoats*?
I know what they are but regardless

Everyone looked at me as if the goats
Could see through wall-
An insight out of Freud or Foucault.
My new girlfriend d looked pissed.

The goats made for the sofa.
"Who are they to you?" My girlfriend insisted.
Stuffing fell about us like snow

The billygoat toppled the tree.
Brown glass ornaments blew everywhere.
Some shattered. Some dangled
From his horns like disco earrings.

"Androgyny went out in the 80's,
When you were still young,"
I heard at my ear.

I hoped it was the voice of the devil
I didn't know – a future lover perhaps,
Her flutes as piercing, her heart as cloven
As any Pan[33] I could ask for (and have).

(...)
But it was only my mother,
Who whispered, "Did you ever
turn on the oven?"
Then added, "You're starting to get whiskers,
Just like them."
Tender, the words went through me like a horn.

(...) the *chanfana** like grandma used to make.
(*Capricornucopia*, pp. 6-7)

[33] Pã é um dos deuses mais antigos da mitologia grega. Considerado um deus rústico do campo, das pastagens e das florestas selvagens, ele é retratado como um ser metade homem, metade bode, com chifres e uma longa barba, conhecido como sátiro. Ávido cortejador de mulheres, dentre mortais, deusas e ninfas, teve uma história de amor que culminou na criação da sua inseparável flauta.

Em entrevista à autora (vide questão 8 – Anexo 2, p. 148), quando questionada sobre a reconceptualização dos objetos e lugares mundanos, aos quais são atribuídos novos significados em *Capricornucopia*, adquirindo, assim, um novo papel na sua poesia, paulA neves responde da seguinte forma:

> What I think you mean happens in *Passaic* too, which reabsorbed many of the poems in *Capricornucopia*, under a different main trope. In both *Capricornucopia* and *Passaic* these mundane objects represent a kind of animism or material history. In the title poem, for instance, both the organic and inorganic matter (goats. chanfana, fake hay, salvaged furniture, bones, etc.) represent both sustenance and scarcity - and making due while living within the tension of both. To me, this is a very working class immigrant conceit that gets passed down to first- and second-generation descendants. When you couple that sense of otherness with other kinds of otherness, like queerness, which may or may not be accepted at different times and places by either the culture of origin or the culture of assimilation, then the objects become a kind of testament, expressing more than the people can. An example of this is these stanzas from the poem Capricornucopia (The Dream of the Goats):
>
> Sure-footed on the walnut-inlaid parquet,
>
> the beasts made for the manger first,
>
> ate the fake hay with unbridled relish.
>
> The billy goat then eyed the end tables
>
> my girlfriends and I had saved from curbs
>
> and that I had carried on my back
>
> to whatever places we were calling home...

A autora acrescenta ainda:

> I also wanted to explore the idea of consumption, not just of food in this poem, that is on the surface about a Christmas party or festa, but also of how we consume history–saying one thing when we mean another, and how if we continue, generationally, not to deal with our individual and collective traumas, we resort to a kind of cannibalism:
>
> Cannibalism. At Christmas, no less,
>
> a faceless relative
>
> tsk-tsked.
>
> Let them.
>
> Let them be goats.
>
> Let them eat everything—
>
> even the bones.

Na terceira estrofe de *Capricornucopia* podemos ler 'Everyone looked at me as if the goats/Could see through wall-/An insight out of Freud or Foucault./My new girlfriend looked pissed.' Ao sentir-se observada, neves menciona as posições antagónicas dos dois autores, da psicanálise e da filosofia, demonstrando sentir-se vulnerável sob os olhares curiosos.

5.4. Memórias da mãe nos espaços que habitava:

- Transcript

- Nap

- Ma Watched Birds from Her Hospital Blinds (Bird Slants)

Também em 'Transcript' (*Capricornucopia*, p. 11), a efemeridade da vida é revelada com a descrição de uma fotografia, reforçando a funcionalidade da memorabilia. A sua face é descrita como um postal, como uma foto... lembrando-nos a muita citada passagem de Salman Rushdie, em *Imaginary Homelands*:

> AN OLD PHOTOGRAPH in a cheap frame hangs on a wall of the room where I work. It's a picture dating from 1946 of a house into which, at the time of its taking, I had not yet been born. The house is rather peculiar – a three-storied gabled affair with tiled roofs and round towers in two corners, each wearing a pointy tiled hat. "The past is a foreign country," goes the famous opening sentence of L.P.Hartley's novel The Go Between, they do things differently there. "But the photograph tells me to invert this idea; it reminds me that it's my present that is foreign, and that the past is home, albeit a lost home in a lost city in the mists of lost time." (p. 132)

O papel da memorabilia na vida dos luso-descendentes pode ser significativo e multifacetado. Neste contexto, refere-se a objetos, artefactos, fotografias, documentos, ou quaisquer outros itens que tenham valor pessoal, cultural e histórico e desempenha um papel crucial na preservação cultural, mais especificamente, na preservação e interligação dos luso-descendentes com a sua herança portuguesa. Estes objetos servem como evocações das suas raízes ancestrais, auxiliando-os a manter um sentido de identidade cultural.

Além disso, a memorabilia pode incluir trajes tradicionais, artefactos religiosos, músicas gravadas ou discos, receitas ou livros escritos em português. Seja exibindo, seja interagindo com estes itens, os luso-descendentes conseguem reforçar a sua ligação à cultura ancestral, promovendo a transferência de conhecimento intergeracional, fomentando e desenvolvendo um sentido de pertença. Normalmente a memorabilia constitui e encerra ação valiosa sobra a história de família e sobre a sua genealogia. As fotografias, cartas, passaportes e outros documentos similares fornecem perceções sobre as vidas dos antepassados, as suas experiências e a sua viagem de migração. Estes itens podem inclusivamente ajudar os luso-descendentes a mapear a sua árvore genealógica, a compreender a sua linhagem e a

descobrir histórias que possam estar perdidas ou esquecidas ao longo do tempo. A memorabilia apresenta-se assim como prova tangível do passado familiar, permitindo-lhes desenvolver um sentido fortalecido da sua identidade. Assim, é através desta prova do passado que se conseguem evocar emoções poderosas e uma forte nostalgia, particularmente quando diz respeito a experiências pessoais ou eventos familiares significativos. Os objetos como, por exemplo, as relíquias de família ou as heranças, na generalidade, os souvenirs ou recordações desencadeiam memórias agradáveis e um sentimento de conexão ao passado. Os luso-descendentes podem usar estes objetos para se conectarem com a sua própria história pessoal, criando uma ponte entre as gerações e fomentando um sentido de continuidade. Esta ligação emocional à memorabilia, consegue trazer conforto, uma sensação de ligação à terra e uma forma de honrar as experiências dos seus antepassados.

No que concerne à educação cultural, ela pode ser utilizada como uma ferramenta educativa, permitindo aos luso-descendentes a partilha da sua herança com os outros. Quer seja através de exposições museológicas, eventos comunitários ou conversas pessoais, estes objetos fornecem uma forma tangível e uma maneira de se relacionarem com os outros por forma a conseguirem transmitir conhecimentos sobre a cultura portuguesa, as suas tradições e história. Estes podem despertar interesse, facilitar o diálogo e promover a compreensão cultural, seja dentro da comunidade luso-descendente, seja com pessoas de diferentes backgrounds e cenários. Para os luso-descendentes, que navegam as complexidades das suas duplas identidades ou de passados multiculturais, a memorabilia pode ajudá-los na negociação da sua identidade. Estes objetos podem ser uma forma que estes utilizam para diminuir ou colmatar a lacuna entre a sua herança portuguesa e a cultura do país onde vivem. Ao incorporarem elementos da sua cultura ancestral através destes objetos do seu passado, os luso-descendentes podem, de forma ativa, moldar e expressar a sua identidade, criando uma confluência de influências de ambos os 'locais – as suas raízes portuguesas e o seu ambiente atual. Há um sentimento agudo de variação de valor destes objetos. Se para a autora são vestígios de ligação com a sua história, no local onde vivem são material para o ferro-velho 'the last rag and bone man'. Há aqui uma dolorosa consciência da colcha, 'crocheted breadspread' onde pousam sombras como pontos de exclamação. A memória destes objetos é privada, corre o risco de desaparecer numa qualquer loja de adelo.

Para concluir, a memorabilia detém um papel crucial na vida dos luso-descendentes, uma vez que os ajuda a preservar a herança cultural, a mapear a história de família, a evocar emoções e a nostalgia, a educar os outros e ainda, podendo constituir-se como uma ferramenta na negociação da identidade. Ao acarinhar e envolver-se com estes objetos tangíveis a conexão desta dupla identidade reforça a sua

herança portuguesa, mantendo, ao mesmo tempo, um sentido de identidade cultural transmitindo a herança ancestral para as futuras gerações.

Transcript

You remember her face like a postcard from the sea:
The faded blue, the drifting edges,
The dun background, stiff seagull feathers

*

Unpaired umbrellas still take up twice their space
On this narrow strip of Broadway.
They crowd me out. I'm almost 42.
(...)
Reflection reveals we are only carbon deep,
No body to eclipse the space of what's left,
To fill the four corners of each year with a room.

*

I'll leave my longing and your house alone.
He planted a kitchen garden in the spring.

*

When you close your eyes, will you still see
Through the crosshatch of shroud

The small beauty mark, wine-dark mole
In the center of the eyelid

Covering the sailor's eye
I inherited from you?
(*Capricornucopia,* p. 11)

Nap (Rocky Mtns_ Come Again!)

You're still deciding what to dream
When the last rag and bone man
Hawks his wares down Ferry St.

*

Outside the oiled window shades,

Sparrows, catbirds, whatever

Calls you from the sycamores

(that twist like your grandparents' hands)

Throw shadows like exclamations

Across the crocheted bedspread.

*

*(Capricornucopia,*p. 16)

Ma Watched Birds from Her Hospital blinds (Bird Slants)

(...)

Gave birth: *dar a luz**

Is how we hedge our bets

How our mother tongue

Forgets the word for *missed*

Bone and sinew snapped

Like an afterthought

Hours pared

To their mitochondrial light

(...)

*Literally, "give to the light."

(*Capricornucopia*, p. 17)

Tanto os objetos a que a comunidade dá valor, como as palavras que com a idade e a falta de uso vão perdendo, são parte desta memorabilia que pelos poemas de paulA neves são resgatados do esquecimento.

5.5. Identidade Cultural Heterolinguismo e (In)traduzibilidade

Os poemas que serão considerados nesta subsecção são os seguintes: *Graciete*, *Summer Spent* e *11th birthday.*

Em *Capricornucopia (the dream of the goats)* (neves, 2018), paulA neves desconstrói a cozinha, o espaço doméstico que é culturalmente atribuído às mulheres como um lugar de subalternidade, em que se posicionam (na generalidade), como cidadãs de segunda classe na história do status quo português, e destacando-o, atribuem novas funções a um papel antigo. Não querendo, neste momento, refutar ou criticar a inevitabilidade desta alocação de espaços, gostaríamos de assinalar que neves lhe dá um lugar de destaque, optando por enfatizar a sua função central. Este lugar de aparente subalternidade é, na verdade, um dos espaços femininos onde a voz da mulher é empoderada na transmissão transgeracional de estórias.

Em 'Graciete', o primeiro poema de *Capricornucopia* (neves, 2018), a autora usa a domesticidade para enfatizar a importância de aprender sobre a sua ancestralidade. É "numa cozinha de linóleo, mal iluminada ('linoleum kitchen/in a Newark dim'), enquanto descasca batatas, que ela ouve a sua mãe, Graciete. É ali que afirma a sua identidade na comunidade, apresentando e questionando o lugar dos ícones, mas observando carinhosamente os gestos competentes da mãe a descascar batatas, trazendo a filha carinhosamente para a tarefa – 'insisting that I unravel'. Estes poemas são o desemaranhar desse passado silencioso:

Graciete

She taught me to play
Potato skins

Like a strop,
The peels eye-lid thin –

Because why should flesh
Suffer
When meat matters most

In a linoleum kitchen
In a Newark dim

(...)
So why should she light
A candle for Fatima

Be her own burden
(...)

I will listen to her
just once more
while she cradles the blade
in one hand
insisting that I
unravel.
(*Capricornucopia*, p. 1)

Com o poema que se segue, 11th birthday, paulA neves consegue abranger várias temáticas essenciais relativamente ao micro-cosmos luso-americano, caracterizando-o de forma exímia.

No espaço americano, tal como no espaço português, em sucessivas analepses, nos seus poemas são evidentes as referências aos hábitos e vivências dos imigrantes, que acodem em massa às festas, vestidos em poliéster, e se sentam, uma vez mais satirizados, nos sofás encapados com plásticos, para que o tecido não se estrague: 'Primped in polyester on the plastic-covered couch.'

11th Birthday
They are all here.
Neighbors, cousins, mother's co-workers,
Primped in polyester on the plastic-covered couch,
Their children with their hands on everything
(*badly educated* as Ma would say –
Except on special occasions).

To impress them, on my 11th birthday
I sit at the piano, the one Ma bought,
After two months of Saturday shifts,

From Maria Marques, because her daughter, Diana,
After just one year of learning herself,
Started giving lessons and outgrew it.

Va la, go on, play us something understandable,
They urge, instead of all this jangling.
Then tell your sticky-handed brats to leave, I think,
When Diana, already a lady at 12, takes her place
Beside me on the bench, turns to the last page,
And starts the count, quieting them instantly.

Surprise! I clank through my own "Happy Birthday,"
Diana hums to keep the beat – futilely,
As everyone sings it in their keys.

How long this lasts I'll never remember.
Meanwhile,

The food waits on the table we never use:
Wonder Bread, Shop Rite cola,
Yellow butter crème cake from Coutinho's
Decorated in cursive thin as veins
(from which those little fingersmiths
Have already swiped the 'day'.

Apart from this there are the staples:
Potatoes, rice, the deep fried cod fritters
They all call *balls*, which, if I look
At Diana now, would make me titter -
Understanding, as I am,
How concerned they all are with *appearances*

So, instead, I hit a wrong F sharp on purpose
And offer it to Diana (whose conducting never wavers)

As small revenge for playing along with our mothers,
Who wouldn't want us to misrepresent
Why at other people's houses we get the stare of death
If we dare to entertain a "yes"
When we are offered
Anything.
(*Capricornucopia*, p. 9)

A importância atribuída às referências aos espaços (como no poema anterior, o quintal - 'kitchen garden') e aos objetos da casa que se enumeram, a mesa que não se usa para as refeições, o piano, que há muito já não toca e o sofá, coberto por plástico, não é displicente. Os objetos são tratados como intocáveis e utilizados apenas para as festas de família, ou para outros tipos de festividades e foram conseguidos com o trabalho árduo dos imigrantes portugueses, refletindo bem o espírito de abnegação dos pais, a primeira geração. Para conseguirem ser bem-sucedidos, os imigrantes poupam e trabalham horas extraordinárias para dar uma vida melhor aos filhos, como se pode ver através dos versos: 'I sit at the piano, the one Ma bought,/ After two months of Saturday shifts.'

Para além disso, acrescenta-se a referência à típica comida portuguesa 'levada' para a América para que o contacto com o país de origem não se perca: 'Apart from this there are the staples:/Potatoes, rice, the deep fried cod fritters/They all call *balls* (...)'.

M.ª Carmen África Vidal Claramonte propõe, em *Translation and Objects: Rewriting Migrancy and Displacement through the Materiality of Art* (2025), uma abordagem inovadora no domínio dos Estudos de Tradução, alicerçada na premissa de que, no mundo contemporâneo, a tradução constitui uma prática omnipresente, intrinsecamente associada à mobilidade, à deslocação e à experiência diaspórica. Em diálogo com perspetivas que têm vindo a alargar o campo epistemológico da disciplina — nomeadamente aquelas que interrogam a materialidade, a memória cultural e a intraduzibilidade — a autora centra a sua análise nos objetos transportados por migrantes ao longo dos seus percursos de migração.

As noções de deslocamento contínuo, liminaridade e trânsito atravessam toda a obra. Para os sujeitos migrantes, a tradução é vivida de forma incorporada, uma vez que a experiência do desenraizamento constitui um leitmotiv existencial. *Translation and Objects* analisa objetos migrantes — como sapatos,

pedras ou fotografias — enquanto objetos narrativos, entendidos como locais de tradução (*translation sites*) nos quais se inscrevem narrativas fragmentadas de pertença, perda e sobrevivência. Estes objetos funcionam como memorabilia*,* isto é, como dispositivos materiais de preservação e transmissão de memória, ativados através de práticas afetivas e simbólicas que lhes conferem agência narrativa.

Enquanto artefactos emocionais deslocados, estes objetos assumem igualmente uma dimensão ritual, sendo mobilizados em gestos repetitivos de recordação, luto, proteção ou reconexão identitária. Nesta perspetiva, operam como formas materiais de pós-memória, no sentido proposto por Marianne Hirsch ao mediar a transmissão intergeracional de experiências traumáticas ou silenciadas que não foram vividas diretamente, mas que persistem sob a forma de vestígios materiais e narrativos.

A obra evidencia, assim, de que modo o sentido se desloca, se reinscreve e se transforma através da materialidade — da textura, do peso, do odor, da dimensão tátil e da mobilidade dos objetos —, produzindo significados que resistem à fixação e à tradução total. Neste sentido, a abordagem de Vidal Claramonte dialoga diretamente com a crítica de Emily Apter sobre os conceitos da lógica da equivalência e da transparência tradutiva, ao sublinhar a presença de restos, opacidades e excessos de sentido que configuram zonas de intraduzibilidade[34] (Apter 2013). Os objetos migrantes, enquanto objetos narrativos e rituais, tornam-se assim lugares de resistência simbólica à erosão da memória coletiva e à normalização cultural imposta por discursos hegemónicos.

Esta referenciação de espaços e objetos e a sua reconceptualização na literatura luso-americana, propicia a reapreciação da funcionalidade dos mesmos. De acordo com as categorias propostas por Jakobson (tradução intralinguística, interlinguística e intersemiótica) (Pomorska & Rudy, 1987) além de estarem presentes na obra de paulA neves as categorias intralinguística e interlinguística, poder-se-á acrescentar a tradução inter-semiótica, uma vez que os espaços, os objetos e *a* memorabilia se tornam *loci* de tradução porque adotam novos significados nas mensagens na transmissão intergeracional da consciência diaspórica, tornando-se os lugares de memória e história.

Por fim, neste poema, está patente uma clara referência à preocupação dos imigrantes portugueses com as aparências e obediência aos costumes sociais aceites: 'How concerned they all are with *appearances'*, bem como às reações dos descendentes desta primeira geração, os seus filhos. De um modo ou de outro, à semelhança do que se passava com outros descendentes de minorias étnicas nos EUA, os descendentes de pais imigrantes aproveitam para se vingarem, 'So, instead, I hit a wrong F Sharp on purpose/and offer it to Diana (...) as small revenge for playing along with our mothers who

[34] Apter (2013) critica a assunção de equivalência e transparência nas práticas tradutivas, destacando como o conceito de "untranslatability" evidencia diferenças linguísticas e culturais que resistem a uma tradução meramente equivalente ou substituível (prefácio e introdução).

wouldn't want us to misrepresent.' Na última estrofe está presente a vergonha e a rigidez de costumes que é legada, passando de pais para filhos, que se devem comportar com todo o respeito e até mesmo de uma forma submissa na casa das outras pessoas, por receio de não serem aceites na comunidade alargada Tal como refiro na minha tese de mestrado (Carvalho, 1998, pp. 124-25) relativa à minoria étnica sino-americana, tendo abordando as obras de Amy Tan e Maxine Hong Kingston, relembramos um episódio parecido com a filha de uma das mães em *The Joy Luck Club*, cuja história se assemelha ao episódio do piano. Por forma a exemplificar como este sentimento é extensível a descendentes de outras minorias étnicas nos EUA. Amy Tan descreve uma situação muito semelhante:

> Jing-mei Woo revolta-se ainda em criança, recusando terminantemente tornar-se a grande pianista dos sonhos da sua mãe. Esta constituía a sua imagem ou personificação do eterno 'Sonho Americano'. Mesmo sabendo que o sonho da mãe, de que na América a sua filha poderia ser quem quisesse, e que Jing-mei era a esperança e a dignidade que ainda mantinha e que não havia perdido com a emigração, 'America was where all my mother's hopes lay' (Tan, 1989, p. 132), June Woo recusou conformar-se à imagem da filha perfeita. Afinal, Jing-mei era a única filha que não perdera e tornara-se, consequentemente, a depositária de tudo o que a sua mãe pudesse recuperar do seu passado: 'Of course you can be prodigy, too', my mother told me when I was nine. 'You can be best at anything.'[35] (Idem)

Estes episódios são reveladores de um trauma presente na identidade diaspórica dos descendentes de imigrantes, como consequência de um legado e da transmissão da perda, mágoa e nostalgia relativamente à pátria que tiveram de abandonar, como aliás se verifica também com as minorias asiática, latina ou chicana, para referir apenas três das minorias étnicas cuja caracterização comportamental se assemelha à da minoria portuguesa. A vergonha migrante e o trauma transgeracional dos descendentes luso-americanos provêm não apenas da ausência/ vazio deixado pelo país de origem, como também das imagens estereotipadas construídas desde os primeiros tempos da sua chegada ao território americano pelos restantes povos colonizadores e constituem um pesado legado.

De geração em geração, esta minoria étnica é identificada e descrita como 'submissa', 'invisível' e 'silenciosa' devido à construção e reafirmação de imagens depreciativas associadas aos seus comportamentos desde o início dos tempos de imigração (século XIX) e em sucessivas vagas do êxodo

[35] (Carvalho, 1998, pp. 124-125)

proveniente sobretudo dos arquipélagos dos Açores e da Madeira. Esta caracterização deve-se em parte ao facto de as pessoas se recusarem a vê-los, mas também devido à maleabilidade da sua identidade, à sua capacidade em adaptar-se a circunstâncias e ambientes, combinada com uma certa tendência à auto-crítica depreciativa e auto-apagamento, algo que não é incomum entre os imigrantes que almejam pertencer à nova sociedade onde vivem.

Como Leo Pap os descreveu[36], os portugueses são "an ethnic group [that] has woven itself into the fabric of American history since the earliest days of discovery and colonization." they have also been described as the 'invisible minority' (...)" (Pap, 1981)

Como se pode verificar na secção do capítulo 3 respeitante à contextualização histórica, os primeiros portugueses, provenientes dos baleeiros açorianos e americanos acolhidos em solo americano, eram caraterizados de forma depreciativa, como iletrados, rudes, com baixos padrões de higiene e demonstrando comportamentos de lassidão moral. Há ainda a acrescentar as questões de racismo advindas do facto de parte destes imigrantes não serem considerados brancos uma vez que eram também provenientes de Cabo Verde.

[36] Pap, L. (1981). *The Portuguese-Americans*. Boston: Twayne Publishers.

5.6. Representações da identidade e da memória: o passado revisitado

Os poemas considerados para análise nesta subsecção são os seguintes: *Train to Lisbon* e *Paralelos*.

Train to Lisbon

We took a train down the Portuguese coast and got drunk
On the wine and pastries we carefully packed in the trunk
We hoisted everywhere on our two-week Silver Coast junk-
et; the small bottles of *tinto* and the *pasteis* eased our post-argument funk.

We stopped sulking long enough to ease the wine and pastries from the trunk,
Relieved, after missing the express and waiting for hours in a park in Cacém;
The small bottles of *red* and the *sweets* eased our post-argument funk
Better than the stale bread we'd bought fresh in Sintra the previous day.

We waited sullenly for hours in that park in Cacém.
That's not how it happened!" I hear you object
Because we'd found Byron, not bread, in Sintra the previous day.
But lyrics aren't much concerned with the facts.

"That's not how it happened!" one always objects,
And sustenance is one of the fictions of our days.
Besides, lyrics aren't much concerned with the facts;
So this is what I mean put a different way:

Bread is just one of the fictions of that day,
As was that cumbersome love, I mean, trunk, and the sweet drunken talk.
So this is what I mean put a different way:
When the train got to Lisbon, I walked.
(*Capricornucopia*, p.21)

Viagens recorrentes a Portugal (à semelhança do que verifica com Katherine Vaz nos contos 'Lisbon Story' e em *Fado and Other Stories*, com a viagem de Dean), no Verão durante a infância, ou mais tarde

com companheiras, são descritas várias paisagens, revelando muita proximidade com a sua herança de Portugal, bem como com os sítios que visita, Sintra, Cacém e Bairrada. Esta proximidade é revelada através da familiaridade e a especificidade com que descreve os locais, em Sintra, visitando o hotel de Byron, bem como com os vocábulos portugueses que descrevem a comida, o vinho (*tinto* e *pasteis).*

Por fim, em 'Train to Lisbon' transparece a sua preocupação em ser fiel à sua história, que se revela na terceira e quarta estrofes, através da repetição do verso "'That's not how it happened!' one always objects" parece ser revelador da preocupação em estar constantemente policiando o seu discurso, em permanente tentativa de ajustar a sua narrativa, diretamente relacionada com a fidelidade às suas estórias legadas. A repetição do último verso na quarta e quinta estrofes, com a repetição de 'So this is what I mean put a different way', é reveladora da preocupação em corrigir a narrativa e a fidelidade à memória portuguesa. Esta preocupação em manter-se fiel à narrativa e numa tentativa de sustentação daquilo que se diz, parece ser a ilusão do momento, mas as palavras não parecem estar preocupadas ou atentas a essa sustentação. Então, é isto que eu quero dizer, mas de uma maneira diferente. Neves conclui o poema acentuando o facto de ela "dizer" e escrever de outra maneira, distinta das demais.

O heterolinguismo, que se verifica na utilização de vocábulos portugueses nos seus poemas, presentes nas obras, quer de Katherine Vaz, quer de paulA neves, revela a resistência ao esquecimento do passado e a amnésia, reivindicando a sua ascendência portuguesa, revisitando-o desta forma.

Uma vez mais, em 'Paralelos', neves descreve uma ida a Portugal com a sua companheira e escreve-nos, em particular, sobre a casa de família. Talvez por esse motivo se verifique uma abundante utilização de vocábulos mantidos em português, o heterolinguismo, bem como a referência à religião dos seus antecessores: 'As we stare at the rosary hung heart-shaped above the headboard and laugh,' De igual forma refere-se aos olhares curiosos que os portugueses lançam às duas "Americanas", as estrangeiras.

Paralelos

While I stand with a coffee outside the 7-Eleven in Westchester, PA,
The day I introduced you to the eucalyptus, the curious looks,
The diesel *carrinhas* stirring up the dust
Is only a day.

While I stand outside the 7-Eleven, good morning Pennsylvanians
Parade Americana, and we are having our *sesta (*not *siesta*, that's Spain),
And wide awake, I am slinking towards you, on hands and knees,

In my grandfather's widower's bed

Because we have the house to ourselves,
Because he lies dying in a convalescent casa in Pedreira, Anadia,
And I breathe the idea in your ear afterwards, as our bodies relax,
That we should rise the way he no longer can,

Walk the *kilometros* of gravel and *paralelos* in our flip flops to visit him,
Because you always wanted to go to Fátima, and this was,
As we stare at the rosary hung heart-shaped above the headboard and laugh,
As close as we would get

To the cold *fininhos* afterwards,
To the curious look the barmaid gave us
When we tipped her too much, two bedraggled *Americanas*
Each standing outside convenience stores somewhere.
(*Capricornucopia*, p. 19)

Apesar do sentimento de lugar ancestral, a autora sente que nenhum sítio é completamente lugar de pertença, a avaliar pelo estranhamento dos locais.

5.7. Imigração, diáspora e (des)local(ização) cultural

Os poemas seguintes revelam o sentimento e sentido de deslocamento, enquanto parte da diáspora luso-americana e da confluência de diferentes etnias para o continente americano, bem como as tensões entre culturas e geografias diferentes: *America Un-Admitted, Utah* e *Work*.

America Un-admitted

That this one's face is half new moon full
Mother's milk and father's coal tar
Chinese opera and Mardi Gras

(...)
That this one's face is not
Smoke and mirror just crème cacao
Blood black angel in the snow

Warsaw ghetto where grandfathered stars
Were only half seen in the half light
So the stars might have forgot

(...)
And this one's face has seen Ra
This one's face has been crow
This one's face

And this one's face
Is this one's face
You know
(*Capricornucopia*, p. 14)

A diversidade de origens e etnias existentes na América, descendentes dos primeiros imigrantes é expressa e reforçada na anáfora 'And this one's face' que se inicia no primeiro verso da primeira estrofe. Neves elenca a variedade de imigrantes em território americano: 'That this one's face is half new moon

full (...) Chinese opera and Mardi Gras' - o primeiro, chinês; o segundo é africano: 'Black blood angel in the snow'; em terceiro lugar, os judeus 'Warsaw ghetto where grandfathered stars' (as estrelas amarelas de David) vieram do gueto de Varsóvia, esperando passar despercebidos; o quarto, egípcio, descendente de Rá, deus do Sol do Antigo Egito. Novamente, 'This one's face has been crow', referindo-se ao primeiro povo (native Americans) a ocupar o território antes de todos os outros que o colonizaram. Finalmente, ela própria, luso-americana: 'And this one's face/is this one's face/You know.' Esta é a minha face, a face que vocês conhecem.

Em 'Utah', neves refere a necessidade de lembrar aqueles que foram esquecidos e, mais especificamente, refere-se ao povo nativo americano, os índios americanos que eram, de facto, os primeiros habitantes do continente americano. Refere ainda o facto de ser necessário inventar uma nova América, que não se construa em cima do desaparecimento dos nativos e que não frustre as expetativas do Sonho Americano: 'It takes generations to invent a new West (...)/No Chelsea margarita can make us forget this.' Por comparação ao português, refere-se à história passada, a Salazar e aos sacrifícios feitos, quer por um povo, quer pelo outro.

Utah 1

Those we've forgotten have faces
Of faded blues, drifting edges,
Dun backgrounds, Indian feathers.
(...)
We wander the wreck of the lake, the pavilion, the flats,
Your people swam in the Great Salt Lake
Mine tried to pass at feast tables of roast suckling pig,
Became clean enough to earn Salazar's blessing.

It takes generations to invent a New West.
Seagull carcasses jewel every salted coast.

No Chelsea margarita can make us forget this.
(*Capricornucopia*, p. 22)

5.8. Trauma intergeracional da memória diaspórica: 'Vergonha Migrante'

No poema 'Work', neves visita de novo o seu passado através de uma analepse, dando-nos conta da situação em que, de forma flagrante, sente vergonha da sua mãe migrante e nega conhecê-la no local de trabalho, após esta ter sido designada pelos colegas de escola como 'that old bat in the window'. Este sentimento de vergonha migrante é extensível aos descendentes:

Work
Ordered, making change at Burger King,
I didn't cop to knowing "who"
When High School classmates, taunting, ordered fries
Again and again, and asked,

"Who's that old bat in the window?
She know you?"

How could she know me and
How could I know
How much plate-glass her palm-framed face
Had already looked through?

"Not all work is work," she always said,
"Take it from me" –

Who travelled 3000 miles
And one rush hour Broad Street intersection
To verify the gravitas of mopping, wiping or simply waiting
Had not been lost on me.

Later at home she said, "You pretended not to know me,
But I know you, better than you think."
But what I thought was,
God, I'll be a journeywoman, just like you –

Always polishing surfaces,
Hoping to find what's underneath**.**
(*Capricornucopia*, p. 23).

Em 'Work', está patente a abordagem do tema relacionado com a 'vergonha migrante'. Neves descreve como negou conhecer a mãe perante os colegas da escola, no Burger King onde trabalhava. Faz referência à vergonha que sentia porque a mãe imigrante trabalhava como cozinheira e fazia serviços de limpeza na cidade: 'How could she know me and/How could I know/ How much plate-glass her palm-framed face/ Had already looked through?'

No verso 'God, I'll be a journeywoman, just like you', paulA neves refere o medo que sentia de, no futuro, vir a trabalhar como uma 'journeywoman' como a mãe, sempre limpando o chão e as bancadas, na tentativa de alcançar o sucesso do Sonho americano: 'Always polishing surfaces,/Hoping to find what's underneath.', naquilo que parece ser uma alusão ao sonho americano que não se concretizou para a sua mãe.

Tal como nas obras de escritoras descendentes de outras minorias étnicas nos EUA, verifica-se neste poema uma clara referência ao que sente a 1° geração de descendentes de imigrantes, por oposição aos seus pais que são imigrantes. Numa análise comparativa com outras minorias étnicas, mais especificamente a sino-americana, referimo-nos à 'immigrant shame' como um legado das gerações migrantes para os seus descendentes, que negam as suas origens tentam distanciar-se dos seus pais, por vergonha.

To verify the gravitas of mopping, wiping or simply waiting
Had not been lost on me.

Later at home she said, "You pretended not to know me,
But I know you, better than you think."

5.9. Velhas memórias/espaços ressignificados

Os poemas, 'Caldeirada' e 'Casino de Figueira da Foz' lidam com observações da vida diária, com um toque de ironia ou humor, muitas vezes explorando lugares ou situações comuns.

Em 'Caldeirada' situamo-nos no espaço doméstico onde ela aprende a pertencer, onde reclama o seu lugar na história da família, descascando devagar as camadas da sua própria identidade. Aqui, paulA neves aprende uma antiga receita com a sua mãe:

> Peel the potatoes, cut into chunks and put in olive oiled water.
> Chop in big rough pieces, 1 big tomato.
> Buy l*ulas* at Seabra's. Ask them to clean them. Ask if they'll chop them up for *caldeirada*. If not, chop them yourself, *Tu nao es handicap*!
> Chop the *lulas* in pieces, including the legs. No, don't chop the *legs* in pieces, just chop them off and use them. I remember Bob Burke's face when I stuff the legs in the *lulas* and took for lunch to work one time. Is not hamburger helper that's for sure!
> Put in water with the pieces of potato and tomato. I bought two *lulas*.
> Turn stove on high to boil. Electric stove, not so good, but when you don't have a
> Dog
> Hunt with a cat.
> Use monkfish pieces.
> Red snapper pieces.
> Pollock pieces. *Que*? What do you mean like *Jack-son Pollock*? Pay attention.
> *Tas-me ouvir*?
> Carrots. Scrape-peel. Chop *e põe na água* to boil along with the *lulas*. That go in soon, not yet.
> Potatoes and tomatoes.
> Spanish or yellow onion. Because there's no Portuguese ah ha ha. Chop roughly *(what else is new?)* and put in with the other boiling stuff.
> O' my god. Is getting so hot in here. Is like climate change.
> Baby leaf. Put it in.
> Paprika. Sprinkle some in.
> Oregano. Do the same.
> Garlic or garlic salt. Whatever. What do you think?
> Parsley. Of course it's fresh. From the *quintal*. Put it in. But not til the end.

Green pepper. Chop it and throw it. *Wha-??Did I say against the wall?* How old are you anyway? You getting on my nerves, kid!

Turmeric or saffron for color. Just a *pouquito*. It's expensive you know. I don't care if Emeril says they're not the same thing. He's only half Portuguese.

Wash the salt off the fish chunks and throw in the ones that are, you know, "harder" first.

Look, the fish are all in the water again! Only they're dead this time.

Cover pot and let it all boil. Don't aggravate me. It's done when it's done.

When it's almost done, pull apart watercress and throw it in. Until it's done.

O' and a little white wine. I know you like to boozy. You don't get that from my side!

Remember:

Use flourishing potatoes.

Use summer tomatoes. Or tomato paste.

You can use other greens, not just watercress.

Of course you salt the water. But if you don't wash the salt off the fish and put in a lotta salt, it'll burn like acid, kid.

I don't like pepper but do what you want.

Now get out of my kitchen.

(*Capricornucopia*, p. 28)

Escrevendo através da memória de família e da comida, entre as lulas, as batatas, os tomates, as ervas aromáticas, as reprimendas e as preocupações maternas, paulA neves entrelaça frases e palavras portuguesas nos versos em inglês e o poema desenrola-se como se de uma conversa entre mãe e filha se tratasse. Acrescentando aqui esta marca da oralidade, neves recupera a figura da mãe que perdeu. São evidentes as marcas do inglês macarrónico ('broken English' para os imigrantes) em que falava, e numa linguagem híbrida muito própria em que lhe ralhava, como por exemplo nos versos 'Tu não és handicap' e 'You getting on my nerves'. Verifica-se ainda nesta linguagem muito própria caracterizada pelo heterolinguismo, a tradução literal da expressão idiomática 'Quem não tem cão, caça com gato' para a expressão descaracterizada e estranha em inglês – 'when you don't have a dog hunt with a cat,' o que significa que 'existem várias maneiras de fazer algo', reforçando a pouca literacia de sua mãe.

Trabalhando nos seus cozinhados, neves parece satirizar alguns aspetos desta identidade híbrida, 'Spanish or yellow onion. Because there's no Portuguese onion ah ha há'ou quando se refere ao dono da loja, dizendo 'He's only half Portuguese.'

Neves menciona ainda um lugar, o *quintal*, no verso 27: 'Parsley. Of course it's fresh. From the *quintal* , um dos espaços mais representativos da vida e da construção de espaços identitários muito característicos dos imigrantes portugueses e que revelam a construção de uma casa nómada/itinerante, que se apresenta como réplica da casa portuguesa em que se construía a horta e de onde provêm todos os legumes que substituem o espaço do jardim da casa americana.

Casino Figueira da Foz

It doesn't translate. Figueira da Foz:
Fig tree at the mouth of the river, she'd tell co-workers,
Whether fellow Portuguese or mildly disinterested Americans,

Doesn't it mean estuary of the fig tree? I contested –
That brackish place where a half-strung kid with a guitar
Sang fados about lightmaker

Lighting technician she corrects me silently from the employee ID card
Next to the passport, Q-tips and other heirlooms in the drawer,
The photo taken the year or two before our trip

When she still sat at lathes and shaped quartz bulbs
Like those that pulsed outside the casino's walls,
Impressive, she said, as any ramparts on our sightseers route.

Street pilgrims painted faces, traded fortunes, juggled fires,
Painted portraits for cêntimos on the dollar.
A young man who braided plaits looked a little out of it.

Among the Vandals, Suevi, Visigoths.
He knitted a tired little girl's locks
With a patience and practised art

She had no time for when I was the daughter

Of the fishermen who mended nets
On postcards of the beach in the afternoons.

I did not mention this while she played roulette. (um novo tempo)
(*Capricornucopia*, p. 8)

Depois da enunciação de lugares dificilmente traduzíveis, outra dificuldade se manifesta: 'She had no time for when I was the daughter' refere-se a um tempo no passado em que, por causa das árduas condições de vida enquanto imigrante nos E.U.A., os seus pais não tiveram a disponibilidade para a acompanhar, a disponibilidade que ela gostaria de ter tido na sua infância. São estes retalhos de permanências não traduzíveis, e as claras e explícitas ausências que tecem o quotidiano desta vivência.

5.10. Identidade cultural e língua

Presente nesta última secção, a questão da linguagem e as dificuldades de tradução cultural são temáticas centrais.

Math and English Word Problem (3/4 quarter sleeve blouse)

One eye see night
As black as my irises
The other see names
Above mispronounced faces

Lips aslant
Skin slack as defeat
Hospital sheet grayed
By constant hands

¾ quarter sleeve blouse
Worn for the factory office
Dried stain on the cuff
Our shared AB+

Black running shoes
Atlantic teal accents
At the end of the stretcher
Archipelagoes lost
(...)
Acronyms meaning
I thought there'd be more
My brother and I are
Grayed like old times

Our father, undone
Our mother

Three decades on
The three of us are

The two of us again
Ask the doctor are you sure?
Nod. Say thank you.
Go on.
(*Capricornucopia*, p. 30)

paulA neves descreve os últimos momentos da morte da sua mãe no hospital, os lençóis desbotados de tanto uso e já acinzentados, aludindo a um hospital público, de classe média. Uma vez mais se aponta para uma alusão aos imigrantes: 'The other see names/ above mispronounced faces' e o sotaque atlântico 'Atlantic teal accents/At the end of the stretcher/Archipelagoes lost', e uma vez mais a desilusão e frustração que sente em ver o sonho americano defraudado e frustrado para os seus pais: 'I thought there'd be more/Nod. Say thank you'.

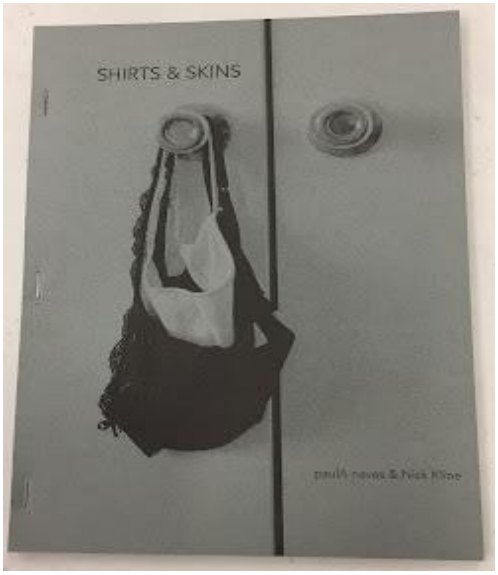
5.11. Outras representações artísticas de paulA neves: Eleuthra, Shirts and Skins e The Glassbook Project

Além dos livros de poesia publicados, nomeadamente *Capricornucopia e Passaic,* paulA neves dedica-se a outros projetos artísticos, em colaboração com outros artistas. É co-autora com o fotógrafo Nick Kline do livro de risografia[37] e do projeto de poesia/fotografia *Shirts & Skins*[38] da Shine Portrait Studio Press em 2017. A arte visual de paulA neves tem estado em exibição na Morris Arts, no Index Art Center, no West Orange Arts Council e na coleção Glassbook Project.

A capa de *Shirts & Skins*, é ilustrada por uma fotografia da porta de um armário, em cuja maçaneta se vêm pendurados vários objetos íntimos – soutiens.

Figura 7

Capa do projeto *Shirts and Skins*



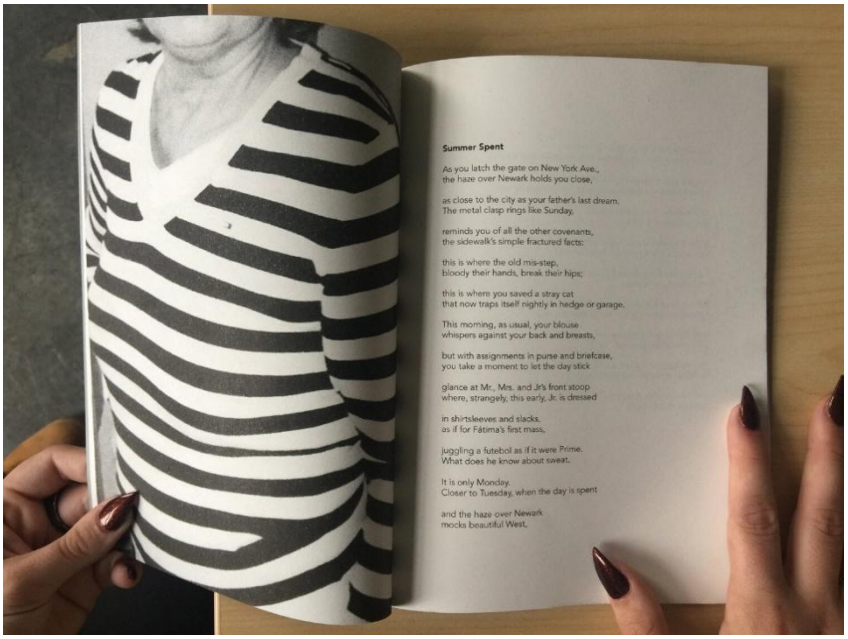
[37] A Risografia é uma técnica de impressão realizada através da impressora Risograph, criada pela empresa japonesa Riso Kagaku Corporation na década de 1980. A impressão é realizada a partir de técnicas de permeografia. Ela foi concebida num período de transição da impressão mecânica para a digital, tendo a vantagem de ser mais rápida e mais barata que outros tipos de impressão. Neste processo não são usados nem calor, nem produtos químicos, e ainda utilizando menos energia elétrica, o que torna o processo mais ecológico quando comparado a outros processos de impressão. Além disso, as suas tintas de composições únicas (à base de óleo de soja, água ou pó de arroz) são capazes de gerar texturas e cores vibrantes que não podem ser reproduzidas numa impressão à laser ou jato de tinta, estas características fazem com que a risografia seja atrativa para artistas e designers)

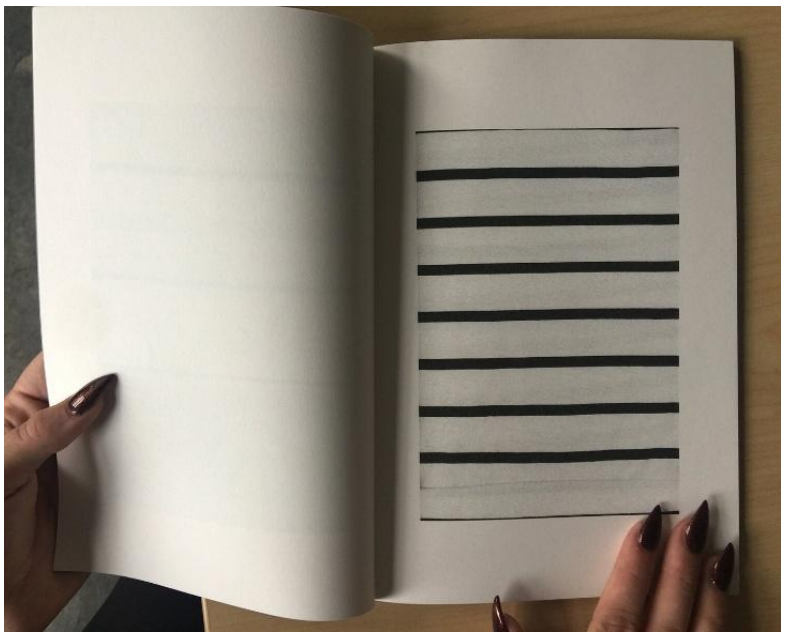
[38] Projeto **Shirts and Skins**, disponível para consulta em: https://www.nkline.com/formats-1-1

O livro é constituído por uma série de fotografias de Nick Kline, ilustrando linhas horizontais compostas a partir de uma seleção de camisas às riscas, usadas e pertencentes à já falecida mãe de paulA neves, Maria.

Figura 8

Páginas do livro *Shirts and Skins*





Nestas fotografias, podem ver-se instantâneos de algumas destas camisas, captados em momentos em que foram usadas em vida, acompanhadas por poemas e ensaios. Nas imagens das camisas listradas parece-nos ver as linhas de uma página de papel, evocando, de certa forma, a história que foi ou irá ser escrita por aquela pessoa. Poder-se-ia dizer que o objeto pessoal serve como um testemunho de vida.

Acompanhada pelo poema 'Summer Spent,' de paulA neves, em que são descritos vários momentos de um dia passado na familiaridade daquele quarteirão, há também a referência a uma camisa: 'This morning, as usual, your blouse/Whispers against your back and breasts.' (*Capricornucopia*, p. 26)

A realização desta parceria entre imagem e texto assemelha-se ao método utilizado para a exibição de uma peça de museu e a sua respetiva legenda. Por sua vez, aqui esta legenda pretende ser uma meditação sobre a imigração, a insularidade e a aculturação – o que significa ser americano/a, mãe, pai, criança, adulto e ter uma outra identidade de género, dentro de um passado de heranças de trauma cultural e de conforto, tendo sempre presentes as áreas de Newark, New Jersey e a mais abrangente área urbana da comunidade portuguesa. *Shirts & Skins* reflete sobre o significado de se ser inteiro e vivo na nossa própria pele.

Em entrevista realizada por mim a paulA neves em janeiro de 2025,[39] (vide Anexo 2, p. 143), quando questionada sobre a relação entre a sua arte visual e a sua poesia, a autora responde:

> They (art forms) are an extension of each other. "The method is image. Poetry and...filmmaking are not that different." Whether for poetry or prose, I'd have to say image is the cornerstone (ênfase minha). I became a writer in part because at the time I was going to college, using my Portuguese immigrant parents' hard earned American "dollas," as they pronounced it, to study something as frivolous as visual art seemed inadvisable. So I took the more "practical" (ha!) route and became a poet. Things have since come full circle. I'm still not making dollas, but that's ok.

Nos seus blogues ou perfis de Instagram[40], em parceria com Boris Tsessarsky, onde é publicada a sua produção artística, neves é descrita como uma artista e educadora luso-americana cujo trabalho interdisciplinar explora, entre outros temas, a experiência de imigração dos seus ascendentes, bem como

[39] A entrevista mencionada foi realizada em janeiro de 2025, via email, em documento partilhado com a autora, (google doc). Foram enviadas dezanove perguntas sobre vários temas relacionados com a obra *Capricornucopia* e com questões gerais relativas à literatura luso-americana e à identidade de género, tendo a autora muito generosamente respondido às mesmas, também via email. Vide Anexo 2, incluído nas páginas finais desta tese.

[40] @itinerantmuse e @parkwaynorthproductions consultados pela última vez em março de 2025

a experiência da primeira-geração de luso-americanos, as comunidades de artistas, o significado do trabalho, do género, da identidade queer e a confluência do ambiente urbano e do ambiente natural.

Ainda no seu perfil *@itinerantmuse*, em relação à sua principal publicação de 2018, *Capricornucopia*, Rigoberto Gonzaléz, escritor e crítico literário americano comenta:

> (...) neves' imagination thrives at the rich intersection of Luso-American identity and womanhood, a place where the life-long questions about love, beauty, and loss take shape, and where the compelling journey of the poet's emotional and intellectual labors originate. Fiercely curious, Capricornucopia offers a feast for the discerning taste, each page an exploration "always polishing the surfaces,/ hoping to find what's underneath" the attractions and motivations of culture, language, and the impassioned heart.–

Percorrendo os seus perfis de Instagram acima mencionados e abrindo diferentes separadores, podemos encontrar várias seleções de poemas e ensaios retirados da sua vasta produção artística, como por exemplo, poemas publicados em diferentes revistas e editoras em diferentes anos.

Além dos poemas acima mencionados nos sites acima referidos, verifica-se ainda a existência de uma seleção de ensaios, prosa ficcional e recensões das obras de outros autores, bem como dos respetivos locais de publicação.

No separador art & reels, de uma das páginas de Instagram acima mencionadas podemos ver ainda outros projetos artísticos pessoais, tais como uma exposição da autora, intitulada "Eleuthra", realizada em 2018 na galeria Morris Arts, inserida no ciclo com mais 80 artistas e designada Compassion: Is it the Radicalism of OurTime?Catalogue.

No respetivo catálogo da exposição, paulA neves descreve a sua peça da seguinte forma:

> Eleuthra doesn't exist. It is an invented place, a co-opting (or erasure) of Eleu thera. Eleuthera, an actual island, derives from a Greek word for "freedom." Eleuthra is a meditation on, among other things, the effects of tourism, climate change, economic development, cultural appropriation, self-determination, erasure and reinvention. An old florescent light kit illuminates vaguely tropical imagery whose blurred black and white tones suggest a storm—an oncoming hurricane? — and evidence of exodus, or not. The overlaid text Eleuthra sustains these tensions

in lines requiring close attention to be read. Eleuthra questions whether compassion is ever free from self-interest.

Figura 9

Eleuthra 2018 Film transparency on lightbox; text & image components 32 x 22”



paulA neves participa ainda num projeto designado “The Glassbook Project: Brick By Brick”, uma colaboração entre a própria autora/poeta, o professor Dr. Tim Raphael e os estudantes da comunidade Honors Living and Learning Community (HLLC), na Universidade de Rutgers University-Newark, cujo trabalho estava inserido num curso lecionado na primavera de 2017. Segundo a autora, neste curso os alunos criaram esculturas em vidro, tendo por base as histórias dos migrantes lusófonos de Newark. PaulA neves descreve este projeto referindo que estas obras de arte, fundadas pelo artista Nick Kline, apresentam um engajamento social. O vidro e os livros de vidro inspiraram-se nas suas entrevistas do Arquivo de História Oral (Ironbound Oral History Archive). Esta é uma coleção de mais de 250 entrevistas realizadas aos migrantes em Newark, que foram conduzidas desde 2002 pela Dr. Kimberly DaCosta Holton, diretora do programa de Estudos portugueses e lusófonos da Rutgers University-Newark e pelos seus alunos, e ainda com outros artistas, escritores, educadores e organizações comunitárias.

Sendo feitos de vidro, os livros podem, consequentemente, partir-se e, desta forma, a sua apresentação pode ser um insucesso. No entanto, o facto deste risco de insucesso ser inerente e estar contemplado pelos artistas, é ressalvado, uma vez que o que pretende, na realidade, é tentar dar forma,

materializar o que não se vê, o que está escondido, o que está esquecido e as experiências profundamente emocionais que podem mudar as vidas dos outros.[41]

São três as peças de paulA neves incluídas no projeto. A primeira designa-se "Accounts" - Provisions ("Contas – Provisões") e tem como ponto de partida a *História Oral* de Isaac Thomas, que tem por base um estudo sobre a Fundação de História Oral e o 'Civil Rights Moment' no sul dos Estados Unidos, nos anos 50 e 60.

Figura 10

Accounts, 2015, glass, linen and packaging tape, 1"x 7"x 17"



paulA neves descreve este projeto da seguinte forma: 'Accounts' (Contas) pode significar números ou narrativas, mas neste caso diz respeito a narrativas por via dos números. Neves conta que Isaac Thomas Jr., "transplantado" de Alabama-para-Detroit-para-Newark trabalhou inicialmente na Brick City, no armazém na Springfield Avenue. Thomas comentou que a loja, 'encorajava o crédito', particularmente aos clientes afro-americanos. Sendo os juros desse crédito muito altos, o valor poderia triplicar na altura em que acabasse de pagar. 'Accounts' diz respeito, não apenas à natureza exploratória desse crédito, mas também se refere ao facto de não se poder reduzir as vidas das pessoas a números. paulA neves escreve:

[41] Alguns dos livros que integram esta coleção que paulA neves produz juntamente com outros artistas são:
GlassBook COLLECTIONS:
Self Injury (SI)
After Domestic Violence: Changed Relationships
120 MPH: Thrill Seeking After Combat
Return: "home" after 9/11
Finding Peace

Violated: Domestic Violence and Child Abuse Victim Rights
Breathless: Mothers of Children with Special Needs
Beneath the Surface: the Impact of Social Judgment on the Transgender Community
From 2009, when the project started, to 2012 the GlassBook Project was facilitated with Project Partner Helga Luest, WJ

> A simplicidade da colagem da capa de vidro emoldurada questiona a nostalgia descomplicada por um tempo 'melhor' e as páginas brancas do livro-razão (livro de registos), ou pautadas por linhas a verde ou por linhas pretas, convidam-nos a recuperar essas histórias de vida.

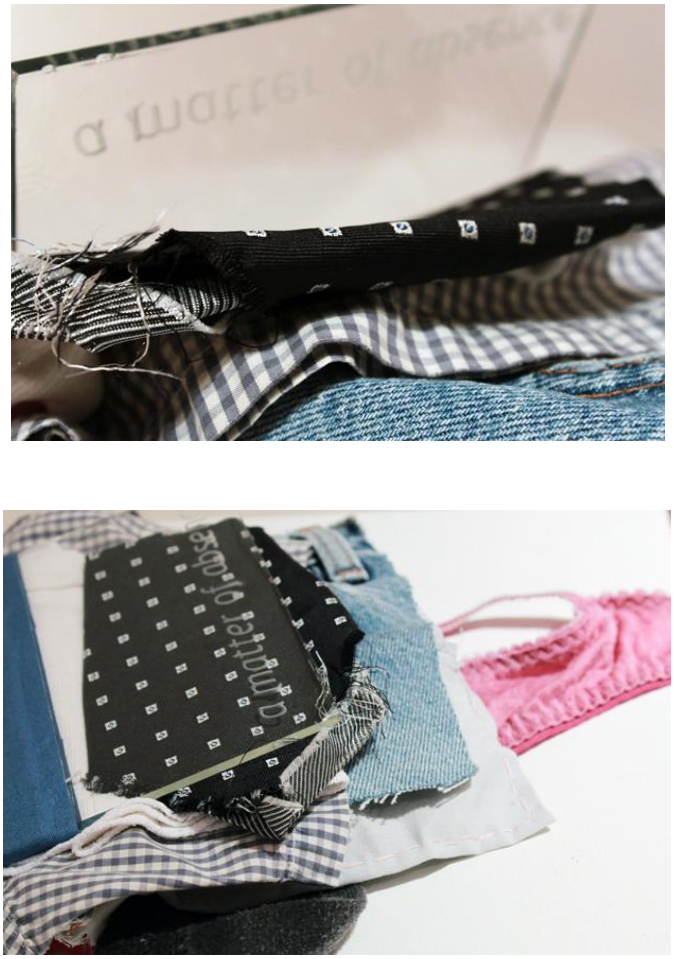
Por forma a descrever a sua segunda peça 'A Matter of Absence' in Return – 'Home' After 9/11 ("Uma Questão de Ausência no Retorno – A 'Casa' Após o 11 de setembro"), paulA neves lembra que frequentemente, ao tentarmos atribuir significado à perda devastadora de um ente querido, procuramos conforto não tanto nas palavras, mas nas memórias dessa pessoa. Desde o início da vida, os laços que estabelecemos com os outros constroem-se através do toque, do cheiro e, um pouco mais tarde, da visão. Essas impressões profundas levam muitos de nós a procurar, de forma quase instintiva, os objetos mais íntimos — antes tomados como garantidos — deixados após a partida de alguém amado. Entre esses vestígios, as roupas assumem um papel singular, tornando-se testemunhos materiais da sua existência.

Recordando o dia 11 de setembro, neves lembra que muitas das pessoas que perderam familiares e amigos nesse dia relatam a incapacidade de se desfazer de qualquer peça de vestuário que tivesse sido usada pouco antes do seu desaparecimento. Aqueles que enfrentaram a perda de um ente querido em outros contextos reconhecem, com frequência, essa mesma experiência.

Este livro incorpora — no sentido etimológico do termo, a partir do latim *corpus*, corpo — essa vivência por meio de peças de roupa e fragmentos têxteis que constituem as páginas de um poema sem palavras sobre o amor, a perda e a natureza inevitavelmente fragmentária de ambos.

Figura 11

Livro feito com restos de peças de vestuário das vítimas do 11 de setembro



Por fim, relativamente ao seu terceiro livro de vidro, designado 'Everyday' - After Domestic Violence: Changed Relationships ('Todos os Dias – Após a Violência Doméstica: Relações Alteradas'), ele é descrito por paulA neves como um livro constituído por uma série de sete garrafas, cortadas verticalmente ao meio, nas quais as 'páginas' frontais alternam entre a face anterior e posterior de cada garrafa. Esta estrutura formal organiza a leitura sequencial do objeto e reforça a noção de repetição inerente ao conceito do *livro-garrafa*. O projeto assenta em duas ideias fundamentais: a primeira prende-se com o facto de o abuso de álcool funcionar, frequentemente, como um elemento estruturante do abuso doméstico, particularmente no contexto familiar, o que motivou a utilização de garrafas pertencentes à mesma 'família'; a segunda relaciona-se com a ideia de que os efeitos desse abuso tendem a manifestar-se e a ser reproduzidos em relações subsequentes, contribuindo para a formação de padrões recorrentes.

A opção pelo uso de garrafas resulta, igualmente, da associação formal e simbólica entre a sua silhueta e o corpo humano. A fragmentação do objeto — através do corte — introduz a noção de corpos

divididos, abrindo um campo de significados simultaneamente perturbadores e afirmativos. Numa fase inicial, foi considerada a utilização exclusiva de garrafas transparentes; no entanto, a experimentação com garrafas verdes revelou qualidades estéticas inesperadas, mesmo quando os rebordos resultantes do processo de corte se apresentavam irregulares. As imperfeições decorrentes desse processo tornaram-se conceptualmente relevantes, ao suscitar reflexões em torno da valorização de corpos marcados por falhas ou danos, da sua dignidade estética e da possibilidade de continuarem a ser preservados e integrados em estruturas de maior escala.

Com base nestas reflexões, foi incluída apenas uma garrafa transparente, assumindo-se como representação da rutura de um padrão estabelecido. Ainda assim, as restantes garrafas, que integram esse padrão, mantêm um papel central na obra. Todas se encontram ligadas por um elemento comum, que pode ser interpretado quer como a experiência do abuso, quer como a força que as une enquanto sobreviventes. Neste contexto, a obra aborda os processos de negociação da confiança nas relações interpessoais, tanto na relação consigo próprio como com os outros, oscilando entre a partilha das experiências vividas — entendida como um 'esvaziamento' — e a sua contenção ou silenciamento, metaforicamente associada ao ato de 'engarrafar'.

A escolha do número sete remete para os dias da semana, evocando a dimensão quotidiana da experiência do abuso e, simultaneamente, da sobrevivência. Esta organização temporal estabelece uma relação direta com o texto que acompanha a obra, um poema, reforçando a articulação entre objeto, conceito e narrativa simbólica:

Every Day

Pouring out my guts (every day) I write
This book to slow down pain I adjust but dead
is still dead the body and the blood until
the pattern breaks bottle it instead."

Todos os Dias
Esvazio as minhas entranhas (todos os dias) escrevo
este livro para amenizar a dor eu adapto-me mas o que está morto
ainda está morto o corpo e o sangue até
o padrão se quebrar em alternativa engarrafa-o.
https://glassbookproject.com/88/artist12-2/#main

Figura 12

Garrafas cortadas ao meio



Figura 13

Garrafas cortadas ao meio formando o livro de vidro



Tendo em conta os constantes movimentos migratórios contemporâneos em que diariamente vemos nos nossos ecrãs imagens dos refugiados em alto mar, usando coletes vermelhos, a última fotografia deste livro de vidro remete-nos também para a imagem de um colete salva-vidas. De forma mais relevante e mais diretamente relacionada com a questão central desta tese, esta fotografia remete-nos para uma viagem por mar, uma fuga, reforçando a ideia de nostalgia e de perda sofridas pelos sobreviventes ou refugiados/exilados da sua 'casa' original.

Conclusão

A presente tese partiu de uma constatação dupla: por um lado, a literatura produzida por escritoras luso-americanas continua, apesar da sua relevância estética e cultural, relativamente pouco estudada; por outro, a língua - mesmo quando já não subsiste como sistema plenamente operativo nas gerações seguintes - permanece como dispositivo central de formação identitária, através de fragmentos lexicais, memórias sensoriais e práticas narrativas transmitidas sobretudo no espaço íntimo e familiar. Foi com base neste ponto de partida que se procurou analisar, em perspetiva interdisciplinar (estudos de tradução, estudos pós-coloniais e estudos de género), as formas pelas quais Katherine Vaz e paulA neves constroem e negoceiam identidades hifenadas no contexto norte-americano, articulando memória, pertença e linguagem como estratégias de sobrevivência simbólica e de resistência à amnésia cultural.

Ao longo dos capítulos, ficou demonstrado que a diáspora não se define apenas por deslocação geográfica, mas por um trabalho contínuo de reinscrição do passado num presente frequentemente marcado por fraturas: perda, vergonha migrante, trauma intergeracional e reconfiguração do 'lar' enquanto lugar simultaneamente material e imaginado. Neste sentido, a tese confirmou a centralidade da memória - não como arquivo estático, mas como processo: um voltar atrás que, paradoxalmente, permite avançar. É nessa tensão produtiva entre ausência e presença, esquecimento e recuperação, que a escrita luso-americana se revela como um laboratório privilegiado para pensar identidades contemporâneas, sempre inacabadas e em trânsito.

Um dos contributos teórico-críticos desta investigação foi a proposta do conceito de 'palavras-nação': unidades lexicais culturalmente densas que, no espaço diaspórico, funcionam como condensadores de imaginação nacional, pertença afetiva e continuidade intergeracional. Ao contrário de um simples empréstimo linguístico, estas palavras operam como gatilhos mnésicos, ativando um 'arquivo emocional' de imagens, histórias e tropos nacionais — por vezes idealizados, quase sempre ambivalentes. A tese mostrou ainda que a operacionalidade do conceito exige cautela metodológica (para evitar essencializações ou 'nacionalismo metodológico'), razão pela qual foi acompanhado de objeções e delimitações críticas, reforçando a sua utilidade como ferramenta analítica situada e não como categoria ontológica fixa.

Na análise de Katherine Vaz**,** evidenciou-se como a autora transforma a tradução - entendida aqui num sentido amplo e multiforme - numa estratégia narrativa e ética. A sua obra trabalha, de modo particularmente fértil, a transmissão oral de histórias (tradução intralinguística), a escrita em inglês atravessada por marcas culturais portuguesas (tradução interlinguística) e, em projetos multimodais, o

diálogo entre palavra e imagem (tradução intersemiótica). Esta triangulação permite compreender a escrita de Vaz como um espaço de negociação de poder, género e pertença, onde as personagens - frequentemente mulheres - não são figurantes da diáspora, mas agentes que reescrevem o passado e reclamam voz. Mesmo quando a portugalidade aparece cristalizada num Portugal que já não existe, a autora não a apresenta como relíquia: antes expõe-na como matéria viva, sujeita a fricção, desejo, perda e reinvenção.

A investigação sublinhou também que, em Vaz, a questão da língua nunca é neutra: é fronteira e é possibilidade. A heteroglossia e a instabilidade cultural tornam-se motores estéticos e políticos, revelando que a tradução não é mero transporte de significados, mas um campo onde se decide quem pode falar, como pode falar e com que legitimidade. Neste enquadramento, a tese mostrou como a obra de Vaz, ao cruzar feminismo, memória e herança cultural, participa de forma original nos debates identitários das comunidades hifenadas e oferece um contributo significativo para reposicionar a experiência luso-americana no panorama mais vasto das literaturas emergentes nos EUA.

Já na leitura de paulA neves, tornou-se claro que a poesia funciona como território de confronto entre herança e presente, entre a intimidade doméstica e a história política, entre o corpo e a língua. A análise da coletânea *Capricornucopia (the dream of the goats)* evidenciou a forma como neves mobiliza o heterolinguismo não apenas como cor local, mas como gesto de restituição: palavras em português mantidas no poema operam como marcas de ancestralidade, resistência à erosão cultural e dispositivos de memória. Ao mesmo tempo, a poesia encena conflitos geracionais, a vergonha migrante, e a tensão entre o "Sonho americano" e a materialidade do trabalho, expondo o custo emocional da assimilação - custo que recai, muitas vezes, sobre mulheres cuja vida foi estruturada por economia de sacrifício, silêncio e sobrevivência.

A tese destacou, em particular, como neves reinscreve traumas históricos (ditadura, violência institucional, legado colonial) no quotidiano da diáspora, recusando leituras nostálgicas despolitizadas. O passado autoritário português, por exemplo, surge não como nota de rodapé histórica, mas como eco que atravessa gerações, infiltrando-se na religião, no medo e na memória familiar; do mesmo modo, referências às ex-colónias expõem persistências de racismo e de linguagem estereotipada, mostrando como a herança cultural inclui também as suas zonas de sombra.

Um aspeto decisivo desta investigação foi demonstrar que, em ambas as autoras, a "casa" não é um lugar estável: é um campo de disputa simbólica. Por vezes, a casa é cozinha, receita, objeto e gesto; por vezes, é ausência, silêncio ou "membro fantasma". E é precisamente aqui que os Estudos de Tradução — sobretudo quando ampliados para uma conceção transdisciplinar e multimodal — revelam a sua

potência explicativa: traduzir, nestes textos, é preservar, reconfigurar e transmitir; é tornar legível aquilo que o deslocamento tende a apagar. Assim, a tese reforça a ideia de que a literatura luso-americana, longe de ser periférica, constitui um espaço privilegiado para observar como identidades culturais se constroem por camadas, por palimpsestos e por fragmentos — linguísticos, afetivos e materiais.

Ao chegar ao final deste percurso, impõe-se ainda uma nota sobre o presente histórico em que a escrita (e a leitura) destas obras se torna particularmente urgente. A entrevista de janeiro de 2025 com paulA neves, convocada nesta investigação, inscreve no próprio gesto crítico uma inquietação contemporânea: o ressurgimento de 'membros fantasma do autoritarismo' no espaço político norte-americano e a sensação de retorno de forças despóticas que pareciam adormecidas. Nesse contexto, a literatura das diásporas - e, em especial, a escrita de mulheres de dupla pertença - evidencia-se como prática de vigilância ética e de resistência ao revisionismo, à simplificação identitária e à amnésia coletiva.

É também por isso que, em jeito de conclusão, a imagem do **'**vale of soul-making' (mobilizada na parte final da tese) ganha densidade: se o mundo é um lugar onde a experiência molda a alma, então estas escritoras mostram que a experiência diaspórica molda identidades precisamente pela fricção — entre línguas, entre memórias, entre geografias e entre regimes de pertença. Ao escreverem a partir desse 'vale', Vaz e neves tornam-se não apenas narradoras de histórias familiares, mas curadoras de um arquivo emocional coletivo; e ao fazê-lo, afirmam a literatura como forma de 'soul-making', isto é, como trabalho de humanização contra a redução utilitária e mercantil da vida.

Como qualquer investigação, esta tese abre também caminhos futuros. Em primeiro lugar, importa alargar o corpus, incluindo outras escritoras e outros géneros (ensaio, dramaturgia, literatura infantil), para perceber continuidades e ruturas geracionais na literatura luso-americana. Em segundo lugar, será produtivo aprofundar a dimensão comparativa com outras minorias étnicas nos EUA (como já sugerido no enquadramento inicial), estudando convergências e divergências nas gramáticas da vergonha migrante, da pós-memória e do heterolinguismo. Por fim, recomenda-se explorar mais sistematicamente a receção crítica e editorial destas autoras - nos EUA e em Portugal -, bem como a circulação (ou ausência dela) em contextos académicos, programas curriculares e traduções, de modo a compreender como se constroem cânones e periferias no interior da literatura americana.

Em síntese, esta tese procurou demonstrar que a escrita luso-americana de mulheres não é apenas testemunho identitário, mas um gesto estético e político de tradução permanente: tradução de memórias em linguagem, de perdas em forma, de fragmentos em pertença possível. Ao analisar Katherine Vaz e paulA neves através das lentes combinadas da tradução, do pós-colonial e do género, confirmou-se que as identidades hifenadas não são meras 'misturas' harmoniosas: são construções tensas, criativas e

profundamente conscientes dos seus fantasmas. E é precisamente nessa consciência — nessa recusa de esquecer — que reside a força duradoura destas obras e a relevância do seu estudo.

Ao concluir esta investigação, torna-se inevitável situar as reflexões desenvolvidas ao longo da tese no contexto político e social contemporâneo, marcado por um recrudescimento de discursos nacionalistas, políticas migratórias restritivas e formas renovadas de exclusão. Quando se iniciou o percurso desta tese, não se antecipava a intensificação de dinâmicas políticas que hoje se manifestam de forma particularmente visível no cenário global, e em especial nos Estados Unidos.

Como observa PaulA Neves, em entrevista realizada em janeiro de 2025, 'What's unfolding in the US now under Trump and his captains, I feel those phantom limbs of authoritarianism coming back to life and it's deeply unsettling.' Esta imagem dos "membros fantasma" do autoritarismo revela a persistência de estruturas de poder que, embora historicamente situadas, permanecem latentes e suscetíveis de reativação. No contexto norte-americano contemporâneo, estas dinâmicas articulam-se com formas de neo-colonialismo simbólico e com a reemergência de discursos que procuram redefinir pertença, cidadania e identidade em termos excludentes.

Neste cenário, a experiência migrante — central ao corpus desta tese — adquire uma nova urgência crítica. Muitos dos sujeitos que constituem estas comunidades deslocaram-se originalmente em busca de melhores condições de vida, frequentemente fugindo de contextos de pobreza, instabilidade ou regimes autoritários. Paradoxalmente, encontram-se hoje confrontados com formas renovadas de marginalização nos países de acolhimento, o que evidencia a fragilidade das promessas associadas à mobilidade e à integração.

A evocação do ideal de fusão cultural frequentemente associado ao conceito de 'melting pot' pode ser rastreada às reflexões de J. Hector St. John de Crèvecoeur (1782), que descreve a formação de uma 'new race of men' a partir da convergência de diferentes origens europeias revela-se, neste contexto, profundamente problemática. Longe de uma fusão harmoniosa, a realidade contemporânea aproxima-se antes de uma configuração marcada por tensões, assimetrias e processos seletivos de inclusão e exclusão. A 'amálgama' cultural torna-se, assim, um espaço de filtragem e hierarquização, onde nem todas as identidades são igualmente reconhecidas ou legitimadas.

É neste quadro que a literatura – e, em particular, a escrita de autoras como Katherine Vaz e paulA neves — assume um papel fundamental. Como afirma Neves na entrevista em anexo (vide), 'We are the stewards of soul-making, not of crass commerce.' Esta formulação sublinha a função ética e estética da escrita enquanto prática de preservação da memória, de construção identitária e de resistência simbólica.

Os escritores surgem, assim, como guardadores de narrativas e curadores de experiências que escapam às lógicas dominantes de visibilidade e poder.

Esta perspetiva pode ser produtivamente articulada com a noção de "*vale of soul-making*", proposta por John Keats em 1819 (1819/2002), numa carta dirigida aos seus irmãos. Tal como sugere Keats, a construção da identidade não é um dado adquirido, mas um processo contínuo de transformação, no qual os sujeitos se tornam plenamente eles próprios através da vivência e da mediação.

Neste sentido, a literatura luso-americana analisada nesta tese pode ser entendida como um espaço privilegiado de *soul-making*, onde memória, linguagem e identidade se entrelaçam na construção de subjetividades complexas e em permanente transformação. As obras de Katherine Vaz e paulA neves não apenas refletem as experiências da diáspora, mas também intervêm criticamente no presente, oferecendo formas alternativas de pensar pertença, comunidade e resistência.

Perante um contexto global marcado por novas formas de autoritarismo e exclusão, estas vozes tornam-se ainda mais relevantes. A sua escrita não apenas dá visibilidade a experiências historicamente marginalizadas, mas também contribui para a construção de imaginários mais inclusivos e plurais. Como sugere Neves em entrevista que nos foi concedida pela autora, em janeiro de 2025 (vide Anexo 2), a necessidade de 'Three Hundred Million Marias in Trump's America' aponta para a urgência de multiplicar vozes, histórias e formas de resistência capazes de contrariar narrativas hegemónicas e de reconfigurar o espaço público.

Deste modo, a presente investigação não se limita a uma análise literária, mas propõe também uma reflexão crítica sobre o lugar da literatura e da tradução num mundo em transformação, reafirmando o seu papel enquanto práticas fundamentais de mediação cultural, memória e construção identitária.

Bibliografia

Bibliografia Primária

Neves, P. (2025). *Passaic*. Get Fresh Books Publishing.

Neves, P. (2018). *Capricornucopia: The dream of the goats.* Finishing Line Press.

Vaz K. (2008). *Our Lady of The Artichokes and Other Portuguese-American Stories*. University of Nebraska Press.

Vaz, K. (2024). *A Linha do Sal* (Trad. Tânia Ganho). ASA II S.A.

Vaz, K. (1994). *Saudade*. A Wyatt Book for St. Martin's Press.

Vaz, K. (1997). *Fado & Other Stories*. University of Pittsburgh Press.

Vaz, K. (1998). *Mariana*. Flamingo.

Vaz, K. (2023). *Above the salt: A novel*. Flatiron Books.

Bibliografia Crítica

Accardi, M. B. (2014) in *Portuguese American Journal* (Posted on 31 October 2014) https://portuguese-american-journal.com/katherine-vaz-our-lady-of-literature-interview/

Accardi, M. B. (2018) "It's Paula. With a capital A - Interview", in *Portuguese American Journal* (Posted on 10 April, 2018) https://portuguese-american-journal.com/its-paula-with-a-capital-a-interview/

Ahmed, S. (1999). 'Home and away: Narratives of migration and estrangement'. *International Journal of Cultural Studies*, 2(3), 329–347.

Ahmed, Sarah (2000). *Strange encounters: Embodied others in post-coloniality.* Routledge.

Almeida, O. T. (2017). *A Obsessão da Portugalidade,* Quetzal

Álvarez, R. & Claramonte, M. C. A. V. (Eds.). (1996). *Translation, Power and Subversion*, Multilingual Matters LTD

Amaral, A. L., & Freitas, M. (Eds.). (2015). *Novas cartas portuguesas entre Portugal e o mundo.* Alfragide: Dom Quixote.

Anacleto-Matias, Helena (2009) "Katherine Vaz em Tradução: "Fado e Outras Histórias" como recuperação da memória açoriana". Disponível em http://hdl.handle.net/10400.22/594 . Acedido em Julho 2013.

Anderson, B. (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

Appadurai, A. (1990) "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". *Theory, Culture & Society*, *7*(2), 295-310.

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.* (Mas originalmente desenvolvido num artigo de 1990)

Apter, E. (2006) *The Translation Zone: A new comparative literature.* Princeton University Press.

Apter, E. (2013) *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability.* Verso.

Ashcroft, B., Griffiths G. & Tiffin H. (1994) *The Empire Writes Back*, Routledge.

Assmann, A. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization*. Cambridge University Press

Augé, M. (1992) *Non-Places: An Introduction to Anthropology of Supermodernity*, Le Seuil, Verso

Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press.

Barreno, M. I., Horta, M. T., & Velho da Costa, M. (1972). *Novas cartas portuguesas.* Estúdios Cor.

Barreno, M. I., Horta, M. T., & Velho da Costa, M. (2010). *Novas cartas portuguesas* (A. L. Amaral, Ed., ed. anotada). Dom Quixote.

Bassnett, S., & Trivedi, H. (Eds.). (1999). *Post-colonial translation: Theory and practice.* Routledge.

Beck, Ulrich. (2005) *Power in the Global Age: A New Global Political Economy.* Cambridge: Polity Press.

Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*. Routledge.

Blumczynski, P. (2016), *Ubiquitous Translation*, Routledge

Blumczynski, P. (2023) *Experiencing Translationality: Material and Metaphorical Journeys*, Routledge.

Braidotti, R. (1994) *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory.* Columbia University Press.

Brodzki, B. (2007) *Can these bones live?: Translation, survival, and cultural memory.* Stanford, CA: Stanford University Press.

Carvalho, M. A. R. (1998) Tese de Mestrado: *The Woman Warrior*, de Maxine Hong Kingston e *The Joy Luck Club*, de Amy Tan – A Inscrição da Voz Feminina 'à margem' de Dois Continentes, Universidade do Minho

Carvalho, M. A. R. (2022) "Reclaiming Ancestry/Resisting Amnesia: Finding the 'Other' Half in Portuguese-American Women Writers". In Federici, E. & Santaemilia, J. (Eds.), *New Perspectives on Gender and Translation: New Voices for Transnational Dialogues*, Routledge.

Castle, G. (2001) (Ed.), *Postcolonial Discourses: An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd.

Cid, T. (2001) "Antigas Raízes e Novos Rumos: O Fado/Blues de Katherine Vaz e a Diáspora Portuguesa nos E.U.A". In Torres, S. (Ed.), *Raízes e Rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos,*7Letras (pp.212-219).

Cid, T. (2003) "Reading Katherine Vaz, Rethinking the Portuguese Diaspora". In *Feminine Identities* (Eds.) Flora, L. M., Alves F. A. & Cid T. (pp.249-264) Colibri.

Creet, J. (2010) "Introduction: The Migration of Memory and Memories of Migration. In DaCosta Holton, Kimberly and Klimt A. (Eds.) *Community, Culture and the Makings of Identity: Portuguese-Americans Along the Eastern Seabord* (pp.4 -26).

Crèvecoeur, J. Hector St. John de. (1782/2003). *Letters from an American farmer.* Oxford University Press.

Danow, D. K., (1991) *The Thought of Mikhail Bakhtin : From Word to Culture*, St. Martin's Press

De Lotbiniére-Harwood, S. (1994) *Re-Belle Et Infidèle: La Traduction Comme Pratique de Réecriture au Féminin / The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in The Feminine*, Women's Press/ Les 'Editions du Remue-Ménage

De Maria, C., & Wright, C. (Eds.). (2014). *Post-conflict cultures: Rituals of representation.* Routledge.

Derrida, J. (1985) "Des Tours de Babel" translated in Graham, Joseph F. *Difference in Translation* (edited with an Introduction by Joseph F. Graham), Cornell University Press (pp.209–248).

Derrida, J. "Des Tours de Babel" translated in Graham, Joseph (1985) *Difference in Translation* (Ed. With an Introduction by Joseph F. Graham), Cornell University Press.

Dingwaney, A. & Maier, C. (Eds.) (1996). *Between Languages & Cultures: Translation & Cross-Cultural Texts*, University of Pittsburgh Press

Dos Reis, M. F. P. (2005) Alfred Lewis e Katherine Vaz: Dois romancistas escrevendo numa encruzilhada. In *Homenagens: Viagens pela palavra* (pp. 217–225). Universidade Aberta

Duarte, J. F. (Ed.) (2001), *A Tradução nas Encruzilhadas da Cultura*, Colecção Voz de Babel, Edições Colibri

Earnshaw, Steven (Ed.). 1994, *Postmodern Surroundings*, in Postmodern Studies 9, Editions Rodopi

Fawcett, P. (1997). *Translation and language: Linguistic theories explained.* St. Jerome Publishing.

Federici, E. & Santaemilia J. (Eds.) (2022). *New Perspectives on Gender and Translation: New Voices for Translational Dialogues,* Routledge Advances in Translation and Interpreting Studies, Routledge.

Federici, E. (2013). Gender and translation: A European map. *Transpotcross*, (2).

Federici, E. (Ed.) (2011), *Translating Gender,* Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern.

Fernandes, A. R., Baubeta P. O., Castro, P. M. (Eds.). (2016). *Storytelling: Memory, Love and Loss in Portuguese Short Fiction*, University of Lisbon Centre for English Studies,

Foucault, M. "The Subject and Power" in Wallis, B. (1984) (Ed.) *Art After Modernism: Rethinking Representation* New York Museum of Contemporary Art.

Freitas, V. (2015) "Interview with Vamberto Freitas" in *nas duas margens by Vamberto Freitas* (Posted on 10 May, 2015) https://vambertofreitas.wordpress.com/2015/05/10/interview-with-vamberto-freitas-by-oona-patrick/

Gans, Herbert J. (1979) "Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Cultures in America." *Ethnic and Racial Studies*, vol. 2, no. 1, pp. 1–20.

Ginsberg, A. (2006) *Collected Poems 1947–1997.* New York: HarperCollins.

Guimarães, P. A. (2019) (Ed.), *Poéticas Interculturais: Representações Literárias do Outro como Estrangeiro*, Universidade do Minho, Cehum, Edições Húmus.

Hardt, M. & Negri, A. (2020) *Empire*, Harvard University Press.

Hatton, B. (2011) *The Portuguese: A Modern History,* Interlink Books.

Hirsch, M. (1997). *Family frames: Photography, narrative, and postmemory.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hirsch, M. (2008). "The Generation of Postmemory." *Poetics Today*, 29(1), 103–128.

Holton, K. D. (2005). *Performing folklore: Ranchos folclóricos from Lisbon to Newark.* Bloomington: Indiana University Press.

Holton, K. D., & Klimt, A. (Eds.). (2009). *Community, culture, and the makings of identity: Portuguese-Americans along the Eastern Seaboard.* North Dartmouth, MA: University of Massachusetts Dartmouth.

Homel, D., & Simon, S. (Eds.). (1988). *Mapping literature: The art and politics of translation.* Véhicule Press.

Keats, J. (1819/2002). *Selected letters* (R. Gittings, Ed.). Oxford University Press.

Kingston, M. H., "Cultural Mis-Readings by American Reviewers" in *Asian and Western Writers in Dialogue*, Aminthanayagam, G. (Ed.) (1982) Macmillan Press, pp. 55-65

Krishnan U. P. & Mukim M. (2019) "The Sovereign is HE Who Translates: An Interview with Emily Apter" *AM Magazine* publ. *in* May, 3:AM magazine.

LaCapra, D. (2001) *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.

Landsberg, A. (2004) *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance*. Columbia University Press.

Lazarus, E. *"The New Colossus". In Eiselein, G.* (Ed.) *2002. Emma Lazarus: Selected Poems and Other Writings*, Broadview Press Inc. (p.20).

Lechner, E. (2016) "Autobiographical Writings of Portuguese Emigrants to Newark: Glocal Emancipation and Resisting Stereotypes" *Journal of Lusophone Studies* 2 (1-2): 50-71.

Lick, S. F. (2007) *Stories Grandma Never Told: Portuguese Women in California,* Blue Hydrangea Productions.

Macedo, A. G., e Amaral, A. L. (Eds.) (2010) *Dicionário da Crítica Feminista,* Porto: Edições Afrontamento.

Macedo, A.G. (2023) *Novas Cartas Portuguesas, 50 anos Depois* – "A liberdade hoje, manas, é a persistência do riso, de quem aguentá-lo pode, sem esgar". [in Colóquio Letras n. 213, maio-agosto 2023 (138-142)]

Maia, R. B., Pinto, M. P., & Pinto, S. R. (Eds.). (2015). *How peripheral is the periphery?: Essays in honour of João Ferreira Duarte.* Cambridge Scholars Publishing.

Mancelos, J. (2015) *Todas as Cores da América*, Edições Colibri

Melville, H. (1849). *Redburn: His First Voyage*. New York: Harper & Brothers.

Mendes, A. P. C. (2003), "Ficções de Luso-Descendentes e identidades híbridas", in *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*, Orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. pp. 27-49

Mendes, A. P. C. (2007-2008), "The Turn and the Voice of the Diaspora Daughters: Memory(ies) and Literary Creation", in Gávea-Brown: A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies, VOLS. XXVIII-XXIX.

Meylaerts, R. (2006) "Heterolingualism in/and Translation: How Legitimate Are the Other and his/her Language? An Introduction". *Target. International Journal of Translation Studies*. 18: (1-15).

Mitchell, P. R. & Schoeffel, J. (2003) (eds,), *Understanding Power: The Indispensable Chomsky – Noam Chomsky*, Vintage.

Moser, R. H., & Tosta, A. L. (Eds.). (2011). *Luso-American literature: Writings by Portuguese-speaking authors in North America.* Rutgers University Press.

Niranjana, T. (1992). *Siting translation: History, post-structuralism, and the colonial context.* University of California Press.

Nora, P. (1984). *Entre mémoire et histoire: La problématique des lieux*. In P. Nora (Éd.), *Les lieux de mémoire* (Vol. 1, pp. 7–24). Gallimard.

Nora, P. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations*, no. 26, 1989, (pp. 7–24).

Pap, L. (1981). *The Portuguese-Americans*. Boston: Twayne Publishers.

Pap, L. (2002). *Reading Katherine Vaz, re-thinking the Portuguese Diaspora*, (apud) *Identities. Cadernos de Anglística* (Vol. 5, pp. 249–269). CEAUL e Edições Colibri.

Patrick, O. (2008–2009). Interview with Vamberto Freitas: Contemporary Azorean and Luso-American writing. In V. Freitas, *Imaginários luso-americanos e açorianos: Do outro lado do espelho*. Macaronésia Editores.

Perry, B. S. (2000). Cultural identity, "resistance," and women's postcolonial writing from the African-Caribbean/British borderlands: Joan Riley's *The Unbelonging*. In S. Coulman (Ed.), *The Society for Caribbean Studies Annual Conference Papers* (Vol. 1). The Society for Caribbean Studies.

Pessoa, F. (1934/1972). *Mensagem.* Ática.

Phung, M. (2012) "The Diasporic Inheritance of Postmemory and Immigrant Shame in the Novels of Larissa Lai, in *Postcolonial Text*, Vol. 7, no. 3.

Plastina, S. (2011). Cultural translation between the original debt and its "late maturing". In E. Federici (Ed.), *Translating gender* (pp. 93–104). Peter Lang. ISBN 978-3-0343-0405-4.

Pomorska, K. & Rudy, S. (1987) (Ed.) 'On Linguistic Aspects of Translation', in R. Jakobson, *Language in Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 428-35.

Quinby, L. (1992) "The Subject of Memoirs: *The Woman Warrior*'s Technology of Ideographic Selfhood" in *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Smith S. and Watson J. (Eds.), University of Minnesota Press (pp.297-320)

Ribeiro, A. S. (2020) (Ed.), *A Cena da Pós-Memória: O Presente do Passado na Europa Pós-Colonial*, Edições Afrontamento, Horizonte.

Ribeiro, A. S. (2022). "Contingências de um conceito – A pós-memória da primeira geração". *Revista de Letras*, série (4), pp. 13–21.

Robinson, D. (1997) *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*, St. Jerome Publishing

Rocha, G. N. R., Borralho, A., & Mendes, D. (Eds.). (2012). *Duplas pertenças: Emigração e deportação nos Açores.* Edições Húmus.

Rothberg, M. (2009) *Multidirectional Memory*. Stanford University Press.

Rubel, P. G. & Rosman, A. (2003) (Eds.), *Translating Cultures: Perspectives on Translation Anthropology*, BERG

Saussure, F. (1916/2011). *Course in general linguistics* (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; W. Baskin, Trans.). Columbia University Press.

Silva, R. (2008). Locating the Portuguese within the body of emergent American literatures. *Luso-Brazilian Review*, 45(1), 1–19.

Silva, R. (2009) *Portuguese American Literature*, Humanities-Ebooks, LLP, Tirril Hall Perrith

Silva, R. (2014). "When languages and cultures die every day: Jorge de Sena's sagacious insight within the framework of Portuguese American literature". In *Culturas, identidades e litero-línguas estrangeiras: Atas do III Colóquio Internacional de Línguas Estrangeiras*

Simon, S. & St. Pierre P. (2000) (Eds.) *Changing the Terms: Translation in the Postcolonial Era*, University of Ottawa Press.

Simon, S. (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge.

Sousa, C. S. & Alves, F. M, Hammer G., Robalo I., Soares, L. A. & Cadete, T. (2022) (Eds.), *Memories of Displacement: Migration, Identity and Emotion in the Era of Transculture*, Edições Húmus.

Spivak, G. C. (1983). Displacement and the discourse of woman. In M. Krupnick (Ed.), *Displacement: Derrida and After* (pp. 169–195). Indiana University Press.

Spivak, G. C. (2006) *In Other Worlds*, Routledge Classics edition

Tong, K. L. (2009). Asymmetry in translating heterolingualism: A Singapore case study. *Perspectives: Studies in Translatology*, 17(3), 163–176.

Tymoczko, M. & Gentzler, E. (2002) (Eds.), *Translation and Power*, University of Massachusetts, Press

Tymoczko, M. (1999). *Translation in a postcolonial context: Early Irish literature in English translation.* St. Jerome Publishing.

Vale de Gato, M. (2012). "Três poetas luso-americanas em tradução". In *A scholar for all seasons* (pp. 597-612). CEAUL / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Vale de Gato, M. *et al. (*Eds.) (2016) *Nem Cá Nem Lá: Portugal e a América do Norte Entre Escritas*. Edlp.in.

Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.

Venuti, L. (Ed.). (1998). *Translation and minority. The Translator: Studies in Intercultural Communication*, 4(2). Manchester: St. Jerome Publishing.

Vidal Claramonte, M. C. Á. (2022) *Translation and Contemporary Art: Transdisciplinary Encounters.* Routledge.

Vidal Claramonte, M. C. Á. (2024) *Translation and Objects: Rewriting Migrancy and Displacement through the Materiality of Art,* Edition: 1, Routledge.

Villar, C. R. (2016) *"Filling in when memory fails: the use of stories in Portuguese American Memoirs,* Configurações, vol. 17, (pp. 139-152)

Von Flotow, L. (1997), *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*, St.Jerome Publishing, Manchester, and University of Ottawa Press.

Weissbort, D. & Eysteinsson A. (2006) (Eds.) *Translation – Theory and Practice: A Historical Reader*, Oxford University Press

Williams, R. (1976). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Fontana/Collins.

Wirth, U. (2014) "Between Hybrid and Graft". In: Segal N., Koleva D. (eds) *From Literature to Cultural Literacy*. Palgrave Macmillan, pp. 232-249.

Young, Robert J. C. (2001). *Postcolonialism: An Historical Introduction,* Blackwell Publishers Ltd.

Zabus, C. & Nagy-Zekmi, S. (2011) (Eds.), *Perennial Empires: Postcolonial, Transnational and Literary Perspectives*, Cambria Press.

Zhang, L. (2013). *Crossroads, distant killing, and translation: On the ethics and politics of comparison*. In R. Felski & S. S. Friedman (Eds.), *Comparison: Theories, approaches, uses* (pp. 46–63). Johns Hopkins University Press.

Anexos

Anexo 1: SALUTATIONS TO FERNANDO PESSOA by ALLEN GINSBERG

SALUTATIONS TO FERNANDO PESSOA, by ALLEN GINSBERG
Subject(s): Pessoa, Fernando (1888-1935); Poetry & Poets; Whitman, Walt (1819-1891)

Every time I read Pessoa I think
I'm better than he is I do the same thing
more extravagantly-he's only from Portugal,
I'm American greatest Country in the world
right now End of XX Century tho Portugal
had a big empire in the 15th century never mind
now shrunk to a Corner of Iberian peninsula
whereas New York take New York for instance
tho Mexico City's bigger N.Y.'s richer think of Empire State
Building not long ago world empire's biggest skyscraper-
be that as't may I've experienced 61 years' XX Century
Pessoa walked down Rua do Ouro only till 1936
He entered Whitman so I enter Pessoa no
matter what they say besides dead he wouldn't object.
What way'm I better than Pessoa?
Known on 4 Continents I have 25 English books he only 3
his mostly Portuguese, but that's not his fault-
U.S.A.'s a bigger country
merely 2 Trillion in debt a passing freakout,
Reagan's dirty work an American Century aberration
unrepresenting our Nation Whitman sang in Epic manner
tho worried about in Democratic Vistas
As a Buddhist not proud my superiority to Pessoa
I'm humble Pessoa was nuts big difference,
tho apparently gay-same as Socrates,
consider Michelangelo da Vinci Shakespeare
inestimable comerado Walt
True I was tainted Pinko at an early age a mere trifle
science itself destroys ozone layers this era antiStalinists
poison entire earth with radioactive anticommunism.
Maybe I lied somewhat
rarely in verse, only protecting others' reputations.
Frankly too Candid about my mother tho meant well
Did Pessoa mention his mother? she's interesting,
powerful to birth sextuplets
Alberto Cairo Alvaro de Campos Ricardo Reis Bernardo Soares &
Alexander Search simultaneously
with Fernando Pessoa himself a classic sexophrenic
Confusing personae not so popular
outside Portugal's tiny kingdom (till recently a second-rate police state)
Let me get to the point er I forget what it was

but certainly enjoy making comparisons between this Ginsberg &
Pessoa
people talk about in Iberia hardly any books in English
presently the world's major diplomatic language extended throughout
China.
Besides he was a shrimp, himself admits in interminable "Salutations to
Walt Whitman"
whereas 5'7?" height
somewhat above world average, no immodesty,
I'm speaking seriously about me & Pessoa.
Anyway he never influenced me, never read Pessoa
before I wrote my celebrated Howl already translated into 24 languages,
not to this day's Pessoa influence an anxiety
Midnight April 12 '88 merely glancing his book
certainly influences me in passing, only reasonable
but reading a page in translation hardly proves "Influence."
Turning to Pessoa, what'd he write about? Whitman
(Lisbon, the sea etc.) method peculiarly longwinded,
diarrhea mouth some people say-Pessoa Schmessoa.

Anexo 2: Entrevista a paulA neves, por Maria Amélia Ribeiro de Carvalho, em janeiro de 2025

As minhas respostas, que vão evoluindo. -paulA

1 - Taking into account the fact that *capricornucopia* was published more than 20 years after Katherine Vaz's first publication, *Saudade*, have you felt that her work has in any way marked your writing?

Yes, of course. How could it have not? Her work opened the doors for so many Portuguese-American writers. When I first read Katherine's work it was like someone was finally sharing their secrets with me–and the world–secrets that I thought were mine alone. So many of my colleagues have expressed this. We each thought we were the "only one" writing these strange little stories and poems about this longing we all seemed to feel to get closer to the heart of a country our parents, grandparents, or even great grandparents had left far behind, for good reasons. I believe strongly in generational trauma, and emigrating from poverty and authoritarianism has its psychological and emotional price, which succeeding generations bear. But we also inherit the dreams and magic of our antepassados. Fado to me is not just about expressing saudade. It is also a conjuring. Katherine's early works, which of course she titled Saudade and Fado, captured that essence and validated my attempts to do the same in my own writing–even though our forebears were from very different parts of Portugal and our American identities rooted in very different landscapes. The opening line of Saudade captures this I think: "During the farewell party in his honor, Jose Francisco Cruz became desperate for an answer to his nagging question about the sea." Those questions we have about the sea, both literal and emotional, are really our ancestors' longing to return to a home that no longer exists, maybe never existed. But of course, in order to experience that intense saudade to return home, we first have to leave it. Then, on whatever strange shore we end up, we learn to stitch together fragments of the past from language, songs, cidreira our mother and grandmothers planted in foreign soils, bits of recipes we remember–cannibalizing whatever we have to work within our current realities. This is, I think, one of the ideas I was trying to shape in the title poem of *capricornucopia* (which reappears in my new collection *Passaic)*:

...Like midnight buffet tourists,
they charged the sweetmeats, the Mouton Cadet,
the chanfana like grandma used to make.

"Cannibalism. At Christmas, no less,"
a faceless relative

tsk-tsked.

Let them.
Let them be goats.
Let them eat everything—
even the bones.

2 - If you were to define the type of poetry you write, would you call it, for example, "memoirist poetry"?

I'm hesitant to label it for fear of being "typecast," especially since I'm returning now to writing prose as well. But whether for prose or poetry, I would call what I write "auto-fiction"– part confession, part memoir, part made up. It's also part prayer, part lament, and part wry humor. (I'm only half joking about being typecast; I've been an "emerging writer" for over 35 years and am finally starting to move into whatever the next phase is ha ha).

3 - In what way do your art forms relate to your poetry?

They are an extension of each other. As I said to Millicent Borges Accardi in a recent interview for the Portuguese American Journal, when she asked about the documentary and film/video work I've started doing in the last six or seven years: "The method is image. Poetry and...filmmaking are not that different." Whether for poetry or prose, I'd have to say image is the cornerstone. I became a writer in part because at the time I was going to college, using my Portuguese immigrant parents' hard earned American "dollas," as they pronounced it, to study something as frivolous as visual art seemed inadvisable. So I took the more "practical" (ha!) route and became a poet. Things have since come full circle. I'm still not making dollas, but that's ok.

4 - In my thesis I argue that the Portuguese words and expressions that are interspersed (you call it code-switching in one of your interviews) in Luso-American literature are a way of reclaiming ancestry and resisting amnesia – a confrontation between forgetfulness and historical retrieval or an analysis between memory and cultural amnesia in literary works, aiming to preserve personal and collective narrative that frequently resist the forgetfulness that is usually imposed by diasporic experiences. In what way do you think that is done in your work?

I think much of the answer to this question you can probably glean from other answers I've given here or in previous online interviews.

5 - I was born in Mozambique while it was still a Portuguese colony, and came to Portugal in 1975, one year after the Carnation Revolution. Ever since that moment I have felt Mozambique as a "phantom- limb" –I can still feel its presence, although it is not there anymore. Would you say that your Portuguese ancestry and legacy function as a kind of "phantom-limb"?

This is a very important question, especially for me as a first generation American born of Portuguese immigrants and living in Trump's America. One of the ways I feel, in my family's case, that mainland Portugal (my family is from the Bairrada region) is a phantom limb, is through being haunted by what they and millions of other Portuguese experienced under Salazar: the insidious, covert scars that affected their aspirations, self-confidence, openness to fully self-determine here in the United States, although they would likely never characterize it that way, and, in fact, some Portuguese from those generations I witnessed openly supporting Salazar's regime. My own parents and grandparents never spoke of the regime, but here in the U.S., to me, always acted "in bounds"– they had personalities and goals and worked hard to achieve them but I always sensed there was an aspect of their comportment that was carefully "checked." One can argue that that is common among immigrants who come from poverty and lack advanced education, but I see that poverty, under-education and not drawing attention to themselves also as a direct consequence of living under authoritarianism. Watching what's unfolding in the U.S. now under Trump and his captains, I feel those phantom-limbs of authoritarianism coming back to life and it's deeply unsettling.

In quieter moments when I turn to writing and reflection, I recognize that saudade is a phantom limb too. So, even though I'm not Mozambican, I can relate to your anecdote. Portugalidade has different incarnations, some of them very problematic, but that doesn't negate that we feel their loss when we are removed from them. What you said about your feelings regarding Mozambique reminded me of when I was reading José Eduardo Agualusa's *Estação das Chuvas* back in the 1990s. I was turned onto that novel by a coworker who was a white Cape Verdean. I was very young then. Hearing my coworker's experiences and reading Agualusa first opened my eyes to the phantom limbs of other Portuguese or Lusophone experiences. Brazilian writer Ananda Lima, one of my colleagues from graduate school, I think works with this idea of phantom limbs through the Brazilian-American lens. In the end, any writer from the diaspora, and their work can be read as haunted.

6 – Do you feel your gender identity influences your writing? In what way?

Gender influences my writing because I often focus, as I note in the answer to question 7, on the experiences and legacies of working class immigrant women and men. I am interested in exploring how

class affects gender. I consider myself a gender non-conforming person in a female body. When I look at the women in my family, most of them were too–they would just never call it that. In fact, they might be alarmed to see themselves described that way because of the conflation with sexuality. But I experience the women in my family as being far more dominant than the men, in most ways, except economically. I think this dynamic still plays out across socio-economic classes, but the working class version is the one I am most familiar with. Gender always gets more attention than class. But I was influenced by poets like Phillip Levine who weren't shy about discussing class. But I am also influenced by the work and lives of the Three Marias. We need Three Hundred Million Marias in Trump's America.

You write "They crowd me out" in two different poems, "Pearl River" and "Transcript". Do you feel "crowded out"? In what way(s)?

"Pearl River" was inspired by a break up and Ezra Pound's "The River Merchant's Wife," which was inspired by a Li Po poem. "Transcript" uses "they crowd me out" as a fragment from "Pearl River" ("Transcript" is in fact composed of fragments from all the other poems in *PASSAIC*.) In both pieces I am commenting on fragments–what we choose to remember and why, what remains with us, and what we appropriate for our own benefit. "They crowd me out" can be read as others who are equally alone but appear to have more–especially economically or in terms of taking up space. "Pearl River" is about opportunity and access, and watching those slip away as time goes by, as much as it is about plain old heartbreak and saudade.

7 - Would you describe your work as feminist? Do you feel Portugal still has a long way to go as far as gender discrimination is concerned?

Timely question, and poignant since Maria Teresa Horta just died. I don't really follow Portuguese politics closely. I keep informed generally. However, when I visit, I sense, on a granular level, in terms of day to day living, that Portugal is still very patriarchal and Catholic influenced even if the outward vibe has changed a lot since the 1980's and 90's. Joining the EU made a huge difference in infrastructure development, which brought in money, then social media in this century has brought in tourists, residents from the US and elsewhere under Portugal's "golden visa." But many Portuguese are still leaving–not in the same huge numbers as they did in the mid-20th century, but when you consider that the influx of Americans and others now colonizing Portugal because cost of living is less expensive–well less to them not to most Portuguese (what's happened to Lisbon is a good example)–all that affects women. How could it not? My work is definitely feminist, but not in a way that's plugged into the contemporary melding of feminism with other gender ideologies now dominating a lot of poetry. The feminism in my work is

often more of a sociological consideration of the "work" of previous generations of Portuguese working-class immigrant women, how they were constrained, and how they passed on those constraints–those phantom limbs–to their American born children. My poem "Nap (Rocky Mtns - Come Again!" addresses this:

...somehow your mother never sleeps
with dishes waiting in the sink.

her waking looks like, you guess,
the burning hills of Buçaco forest

that she talked about at Sunday dinner once—
how every summer some idiot tourist threw a match,

to end it.

*

your father ate stewed rabbit and didn't hear
the details she borrowed about the apocalypse

from cousins and visinhos after church.

*

you never sleep again yourself,
whole nights waiting for him to come home,

Clearly, I think performing gender is still an aspect of Portuguese-American culture, affecting both men and women. We like to focus on the present, but considering this performativity among older generations teaches us a lot. I like to visit Seabra's Market and observe the older Portuguese. The market has become very American in the sense that it is multicultural in its offerings, though still with a Portuguese bent. It's very poignant for me to watch and listen to the older generations, some of whom never fully Americanized. In the end, the men and women seem to age into a version of each other. If you want to see what non-binary truly looks like, look at babies and old people. We spent the years in

between trying to define (and our governments often legislate against), what was always naturally there. Being both, and neither and all is being human.

8 - In *Capricornucopia*, mundane objects and places seem to acquire a new signification in your poetry, because you use them to convey different messages. They are ressignified, thus do they play a new role?

What I think you mean happens in *PASSAIC* too, which reabsorbed many of the poems in capricornucopia, under a different main trope. In both capricornucopia and PASSAIC these mundane objects represent a kind of animism or material history. In the title poem, for instance, both the organic and inorganic matter (goats. chanfana, fake hay, salvaged furniture, bones, etc.) represent both sustenance and scarcity–and making due while living within the tension of both. To me, this is a very working class immigrant conceit that gets passed down to first and second-generation descendants. When you couple that sense of otherness with other kinds of otherness, like queerness, which may or may not be accepted at different times and places by either the culture of origin or the culture of assimilation, then the objects become a kind of testament, expressing more than the people can. An example of this is these stanzas from the poem Capricornucopia (The Dream of the Goats):

Sure-footed on the walnut-inlaid parquet,
the beasts made for the manger first,
ate the fake hay with unbridled relish.

The billy goat then eyed the end tables
my girlfriends and I had saved from curbs
and that I had carried on my back
to whatever places we were calling home...

I also wanted to explore the idea of consumption, not just of food in this poem, that is on the surface about a Christmas party or festa, but also how of how we consume history–saying one thing when we mean another, and how if we continue, generationally, not to deal with our individual and collective traumas, we resort to a kind of cannibalism:

“Cannibalism. At Christmas, no less,”
a faceless relative
tsk-tsked.

Let them.

Let them be goats.

Let them eat everything—

even the bones.

9 – How do you think the next generation of writers feels about this double-belonging?

I think the next generation of writers is probably exploring the same terrain that writers of my generation and older have always explored. I get the sense that younger people generally feel they have more vocabulary with which to describe themselves and their experiences. On the other hand, younger generations have always done this. To be honest, I think it has taken Portuguese-American writers of my generation so long to begin to make their mark (Gen Xers *are* late bloomers after all), that I'm really savoring their work and just so happy that writers like Millicent Borges Accardi, Amy Sayre Baptista, Carlo Matos, and Hugo Dos Santos are finally getting the attention they deserve. There are Millennial Portuguese-American writers too, like Marina Carreira, who are unapologetically reconstituting their double belonging in a way that more freely incorporates other identities–e.g., gender and sexuality. But I also think this is true of writers and artists of all ages to some extent. We are stewards of soulmaking, after all, not of crass commerce.

Anexo 3: Entrevista a paulA neves, por Millicent Borges Accardi

Entrevista a paulA neves, realizada por Millicent Borges Accardi, publicada no Portuguese American Journal, 10 de abril de 2018.

It's Paula. With a Capital A – Interview

By Millicent Borges Accardi



The daughter of a longshoreman and a lathe operator, the writer and artist paulA neves (and sometimes PaulA Neves) grew up in the Ironbound section of Newark, New Jersey.

Known for its working class and multi-ethnic community, the Ironbound neighborhood has two origins for its striking nickname: the criss-cross railroad tracks that meet and surround the neighborhood and the large metal working industry in the 1920s.

Her family came from mainland Portugal and has fairly young roots in America–dating from the 1960s. She says, her "father's family came over first. My father went back to his village in the late 60s to find a wife, and did."

Her parents were "married in 1967" and then her father returned to New Jersey and her mother followed "three months later, the day after Thanksgiving. "

paulA's favorite writing place is any corner of the backyard or at a local coffee shop. She prefers a "table or desk by a window or in an open space with a view of big mature trees and birds." Yet, she claims that "water's good too," but ultimately her writing is best when she can see "beautiful Mother Earth persisting despite us."

Since 2012, paulA has participated in the popular Kale Soup for the Soul reading cooperative, made up of Portuguese-American authors (who write about family, food and Luso culture). In 2017, she curated a Kale Soup reading in Newark for Portugal Day.Her first chapbook *capricornucopia* (the dream of the goats) is due out in April of this year from Finishing Line Press:

neves' poems circle delicately like "birds . . . red heralds / stillborn in the throat" around the many sacrifices of giving to the light, which in Portuguese (dar à luz) is the idiom for giving birth. *capricornucopia* returns time and again to considerations of "how our mother tongue / forgets the word for missed" and how being lost or being found is often one and the same thing—Carlo Matos

In this interview for the *Portuguese American Journal* paulA speaks of her Portuguese heritage, the immigrant experience, her creative process and how she makes her own rules and gets away with poetic license.

Q: If you had to describe yourself and your work in ten seconds–on Shark Tank they call this the Elevator Pitch, what would you say?

A: It's more like a personal ad: Gen X latchkey Luso-American feminist seeks love and frango de churrasco (despite being a vegetarian). By the way, my Ma and I sometimes watched *Shark Tank* when I'd go over to dinner at her house (which is now my house). She'd stare up from the kitchen table at the "sharks" looking to make a killing and say something like, "Yeah, just like that..."

Q: How does queer-theory affect your work?

A: It doesn't. I just live my life. Theory is why I haven't gone beyond two masters degrees. If you've insisted on being a poet since 14, and have managed to survive, that's queer enough.

Q: How do you think LGBTQ people are perceived in the Luso community?

A: Well, put it this way: My mother used to call me "Maria-Homen," which literally translates to "Mary-Man."

I don't know if this is a common Portuguese expression–I took it as her version of "tomboy." While a trailblazer in many respects, in others my mother was a typical Portuguese woman of her generation and background: she liked to point out the obvious, indirectly, over and over again. And not in an amused, oh isn't my daughter just so eccentric but cool like in a "Fried Green Tomatoes" kinda way. When she called me "Maria-Homem" it was actually pretty devastating, not only because it carried the weight of her disappointment, but, worse, because it was code for "I'm aware of how the community sees this." The thing I always thought was funny though was that her own name was Maria. So I mean, why not call me "Fatima-Homem" or "Rosa-Homem"" I should write about that. LOL

I have to say though, I never experienced overt discrimination from the Portuguese community, but at the same time I knew how to present myself in a "closet with an open door." In other words, though I could pass in some ways, I never outright pretended to be someone I wasn't. That razor-thin tension of identity has always been a theme in my work. I came up in the 80s, so being out was still fairly tricky in general, never mind in a "traditional" ethnic community. Well into my 30s, just like with trying to find other Luso-American writers, I thought I was the only one. And I didn't officially "come out" to most of my family til

my early 40s. Now, I know other LGBTQ Luso-Americans (and writers). We all know there's still tension, and I can't speak for others' experience, but generally I think increased visibility is good.

Q: How do you define yourself? Label yourself?

A: Paula PaulA paulA. It's been a process.



I have actually never liked my name. Paula. Portuguese feminine of Paulo, an apostle I've always disliked. I'm reminded of that disdain right now as I'm reading Colm Toibin's *The Testament of Mary* (I saw the play a few years ago, but haven't gotten to the book til now). Paul's first letter to the Corinthians is beautiful, sure, and there's debate about whether or not he was truly a misogynist. But, let's see: he's revered in an institution that has historically excluded women from its main arteries, and he was one of the architects of that institution, so...

Paula. Feminine of Paulo and Latin for "little"–a double ignominy! Besides I always got the idea from my family that my name was an afterthought. And what's this business of a Portuguese kid with no middle name!? Paula Neves. That's it? Not Paula Maria? Not Ana Paula? Not that those would have appealed to me either, but still.

For years I wondered what my middle name would have been, the way some people wonder what their stillborn twin would have been like. I considered naming myself: Paula Ines. But then my initials would have been PIN. Paula Ersatz. PEN. Too obvious. I googled my name looking for ideas.

Glammy Portuguese scantily clad actress pops up. No, not me either. So I finally decided to let it be, and realized I just say it's Paula. With a capital A. When I spell it in lowercase except for the capital A, it's me

embracing and smirking at "little," and playing with the idea of disappearance—as in, how, how many people are paying attention?

The A is also a nod to a phantom name. And to see how many people mistake it for Paul A. Neves.

Q: What activities and events tie you to the Portuguese community?

A: Unfortunately, since both my parents have passed, not many, outside of collaborations with other Luso-American or Lusophillic literary/artistic collectives. And, of course, I still eat at Portuguese restaurants.

Once a month for the last three and a half years–since my mother and my uncle's wife died two weeks apart–I have had lunch in a Portuguese restaurant in the Ironbound with my uncle, aunt (his sister), and her husband. We all got our footing in the Ironbound, for better or worse, and they are the only relatives of my parents' generation that are left in the U.S. I treasure this new tradition.

Q: What activities in the Portuguese community that you knew as a kid no longer happen or in which you no longer participate?

A: In 1979, as an 11 year old, I marched with the rest of my Portuguese school classmates in first Portugal Day parade in the Ironbound. I still remember learning the words to the Portuguese *hino nacional* (national anthem), how both familiar and strange "herois do mar!" felt in my mouth. Cause, you know, we were American kids in one of the biggest and oldest U.S. cities, not seafaring heroes. On the other hand, I've never gotten seasick and love being on boats. Hmm...

Neither here, nor there, (but a dork in both languages.) I continued to go to the parade on and off through the years—with my family, then later my "American" friends. But, as the decades have shifted, so have the demographics, and like the Puerto Rican parade in NYC, which happens around the same time, it's become a party people attend regardless of ethnicity.

Just today I was walking through what has been one of the major sites for the festivities—*sardinhas, frango de churrasco, sangria, música*. It is the parking lot of the Iberia "castelo," an iconic restaurant with a building that looks like a medieval castle. It was sold recently to make room for a mixed use 'luxury apartments" and commercial development that is emblematic of Ironbound's gentrification.

Part of the gentrification is being driven by 2nd and 3rd generation Portuguese who have cashed in. In 2013, one of my last times at Iberia for Portugal Day, I watched the parade with my mother and her best friend/neighbor, and my girlfriend. After the parade, we grabbed a bite and a nip at the Castelo, but my Ma and her pal ducked out early because they still had hot dates with Atlantic City slot machines.

As I watched my mother cross the parking lot festooned with multicolored plastic banners and Portuguese and American flags snapping in the wind, the thumping of Luso-Latin pop music and the laughter of *festa*-goers rebounding everywhere, and saw her disappear into the streets of the Ironbound, I felt profound *saudade*.

Something was ending and I didn't even know what it was yet. Three months later, she was diagnosed with multiple myeloma, and a year after that she was gone. Now those grounds where we, and so many other, existed, will soon be gone too. No one can tell me that gentrification is all about progress. It is also about the profound loss of histories.

Q: I know it is old-fashioned to ask this? But how do you perceive food as an entry point into your poetry?

A: Food, like language, sustains us, much of it prepared by the seasoned hands and hearts of countless women.

Q: Do you write in Portuguese? Have you worked on translations? You once described yourself as bilingual Portuguese-English but that your Portuguese was not "academic."

A: My Portuguese is neither academic nor up to speed conversationally. I really have no one to speak it with now. I understand 100% and can get by pretty well, but when I open my mouth in Portugal, people switch to English, like I have linguistic BO.

I sometimes code switch in my poems, but only once have I done a complete translation—of one of my own poems. It's called "Burning Bussaco"/"Fogo no Buçaco" and it was published in *Quiddity International Literary Journal* a few years back. Translating was a fun challenge and on my "get back to" list.

Q: How do you know when a thought becomes a trigger for a poem?

A: These days I'm just happy to have a thought, and remember it. Those mid-life hormonal blips are real, yo.

Q: Do you have a good relationship with the writers within you?

A: Now I do. Now I'm in a committed relationship with them. I used to keep them waiting, in case something better came along.

Q: Do you have to bolster their ego to convince them to work?

A: No. It's a question of mortality now. With most of my family of origin gone, there's no time for ego.

Q: Or does writing come easily?

A: About as easily as answering these questions. You know how long it took to get them back to you.

Q: What and where was your first public reading?

A: In 1994. In New Brunswick, New Jersey at a long-gone bookstore. It was a fundraiser for a local LGBT magazine I was assistant editor for. I read a short story I'd recently published in an anthology edited by Tee Corinne. It was a story about being queer and Portuguese-American. Imagine that.

That's how I got my start–writing short fiction/memoir pieces for anthologies, not poetry really (though I'd also published one of my first poems in another one of Corinne's anthologies). It was not a great story but I don't know—something happened—I stepped out of myself and really worked it, got up close on the mic and read like Debra Winger in this low smoky alto.

Afterwards, I get all these phone numbers pressed into my hand. But I freaked out and bolted. I mean, you know, I was still a nice Portuguese girl from the Ironbound.

Q: What was your most recent poetry reading?

A: A reading as part of Brick City Collective for an event about Newark gentrification called "Newark at the Intersections: Who is the Renaissance For?"

Q: What have you learned between the two events?

A: Gentrification is not as sexy.

Q: Did you begin writing with poetry or have you evolved to that form?

A: I first mostly published prose pieces—op-eds, memoir, short fiction, even though my very first publication was a poem called "My Grandmother's Fire Escape," about my immigrant *Avó* growing grape vines in the Ironbound, published in a now-defunct Portuguese American newspaper out of Coral Gables, Florida.

After that I published a lot of prose, in that paper, and in anthologies. But I've written poetry consistently since I was 14 and discovered Emily Dickinson. I would say now I'm revolving back to prose.

Q: Do you think you will write a novel?

A: Claro! Novel, memoir or hybrid, I believe I will write some kind of long form prose project.

Q: Among writers in the Luso community there is much talk that we need The Great Portuguese-American Novel. Like all we need is one *Great Gatsby* or The Godfather **to reach the general public—what do you think of this notion? And why is the Great ___ Novel almost always with a male protagonist?**

A: I don't think we need the great hybrid novel as much as we need people, besides other writers, to read–novels, poetry collections, memoir—just books.

Maybe if this net neutrality issue blows up and makes it more expensive for people to expend so much of their imagination online, they'll go back to books. Somehow I doubt it though. I think they'll just pay more for the drug. As to the male protagonist question—most of the world's religions still promote the idea of God as male. And Christianity is all about how God sacrificed his only son. I always wondered why it wasn't God's only "child"–why "son" specifically?

Q: What do you do for a living?

A: I am an adjunct college instructor. My stepfather recently asked me, "Why you no get job make more money?" I answered, "Why most people no get jobs where they have more time?" Let's see what happens when the robots take over.

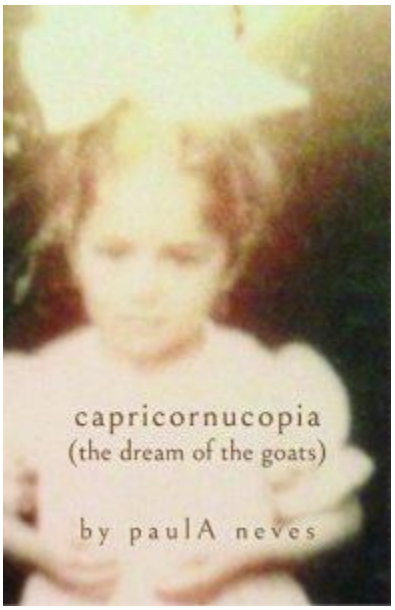
Q: There is no greater agony than bearing an untold story inside you. Maya Angelou—do you think that is true?

A: There are stories we want to tell because we've lived them and those we long to tell because we're going to live them, soon, soon, but we never do. Both kinds are agonizing.

Years ago I trained as a hospice volunteer–just, you know, to sit with people, keep them company. One day the facility I was at sent me to the senior daycare holding pen. I mean that's a crass way to put it, but that's essentially what it was. It was like something out of that old Robin Williams movie, *Awakenings*. Only these people didn't awaken. Some had dementia, some just kept quiet and stared. I swear they seemed catatonic from holding decades of untold stories inside them—stories that no one was interested in hearing. So, now they're making robot companions for old people.

Because, you know, just like we give our kids iPhones and tablets as babysitters, robots will really be able to connect to our humanity, and make that data profitable for somebody, right? Then there was that last New Year's Eve my mother was alive, her body in agony from cancer. We watched the first ball drop in Madeira on RTP. It was 7pm New Jersey time. So many 7pms New Jersey time over so many years. My mother said, as the fireworks lit the screen, "I always wanted to travel to the islands–and Brazil—now I never will." She died with that untold story inside her, and I am haunted by it.

Q: What's an accomplishment with your writing that speaks to you of success?



A: My chapbook *capricornucopia* (the dream of the goats). It's actually my second book but—it stayed in the oven longer.

Fellow CantoMundista Diana Marie Delgado wrote recently on social media that it "takes 10 years to write a book of poems and an hour to read it," and I'm like, try 20. Mine's a chapbook, so it's brief (so probably 1/2 an hour to read), but I put everything, including the kitchen sink, in there (ok, 45 minutes to read).

As you know, I didn't believe it when I got the acceptance email. I really never expected it would get published, and in a way it didn't matter because I was proud of the work. But yeah, it took a while for those poems to get it together.

Q: Is your voice the same voice as you write with?

A: Um. It sounds similar, but it is actually that of my not-stillborn-after-all twin, the one with that mystery middle name, someone braver, hipper, better looking, and an international-caliber soccer player on the side.

Q: Do you prefer wine or beer?

A: What happened to sangria? What kind of joint is this?

Q: Your new chapbook is arresting—can you say something about how it was shaped?

A: What is this, 20 questions?

Here is a recent poem of paulA's from *The Acentos Review*:

Offerings Ofensas

— after an ad in the Lisbon Metro recalling PIDE's victims

for more than a braid of a daughter's hair
or a son's milk teeth wrapped in chita
the priest-professor told you to believe
so you believed
in economies of ofertas
you believed in Fátima and fadistas
who sang of sailors and their strong sea
legs, taking them anywhere but Tarrafal
far from your honeyed wax heart
far from the woman like your mother
who carried your perfeito coração
hoping the gulls would eat from her hand
hoping just one would have come
instead of PIDE to ask
what she had to offer
if she believed in her own ofensas
perdoai as nossas...ai Senhor
if she believed her feet were anchors
or there but for the grace of God
pillars of a house
where they'd set old smoke on fire
again and again insisting
with eyes the brass of chalices
that she shouldn't have

Millicent Borges Accardi, a Portuguese-American writer has received awards from the National Endowment for the Arts, CantoMundo, Fulbright, the Corporation of Yaddo, and California Arts Council. Her most recent book is *Only More So*. Find her *@TopangaHippie*

paulA neves is a Luso-American writer from Newark, NJ. Her work has appeared in *Newest Americans*, *Acentos Review*, *Cleaver Magazine*, *The Abuela Stories Projec*t, and *Queen Mob's Teahouse*. A Canto Mundo fellow, she has also received scholarships/residencies from the Sundress Academy, the

Luso-American Foundation, and the Disquiet Literary Program. She is a member of the artist-activist groups Kale Soup for the Soul (www.facebook.com/KaleSoupfortheSoul/), and Brick City Collective (www.facebook.com/groups/854035714763988/). She is a graduate of the MFA program in writing at Rutgers-Newark and teaches for various university programs. For more info: *paulaneves.net or @itinerantmuse*

Anexo 4: Entrevista a Katherine Vaz, por Millicent Borges Accardi

Entrevista a Katherine Vaz, realizada por Millicent Borges Accardi, publicada no Portuguese American Journal, 31 de outubro 2014

Katherine Vaz: Our Lady of Literature – Interview

By ***Millicent Borges Accardi***



Katherine Vaz is the author of two novels: *Saudade* and *Mariana;* and two collections of short fiction: *Fado and Other Stories* and *Our Lady of the Artichokes.* The literary critic Vamberto Freitas praised *Saudade* as the first Portuguese-American novel to receive "significant attention from the American literary world," and Dr. K. David Jackson of Yale calls *the book* "a major contribution to Latino/Latina/Hispanic Literatures in the U.S. and U.S. minority literature." *Luso-Americano* declared Vaz to be "the only author in the United States tackling the theme of Portuguese emigration.

Vaz is a recipient of fellowships from the University of California at Davis, the National Endowment for the Arts, the Radcliffe Institute for Advanced Study, and the Briggs-Copeland Fellowship in Fiction at Harvard University, where she taught for five years. Her work has appeared in *The New York Times* and *The Boston Globe* in addition to numerous other magazines, and her second novel was translated into Portuguese, Spanish, Italian, German, and Greek. She was also the first Portuguese-American author to have her work recorded at the Library of Congress, for the Hispanic Division archives.

In this interview for the *Portuguese American Journal*, Katherine Vaz discusses her Portuguese heritage, food, writing, and her secret life in the voice-over world of children's books.

How would you describe your relationship with your Portuguese heritage?

My father, August Mark Vaz, was raised in the Azores and went on to write *The Portuguese in California*, a Portuguese cookbook with my mostly-Irish mother, and other works, and he was known for giving lectures on Luso and Portuguese culture, including a college-level course or two.

He passed away last year, in September, 2013, and his influence was such that he received a number of posthumous awards, including a citation from the State of California and recognition by the Consul General of Portugal in San Francisco. He was witty and artistic and such an outstanding history teacher

(San Leandro High School) that I was touched by the outpouring of happy memories from those whose lives he influenced.

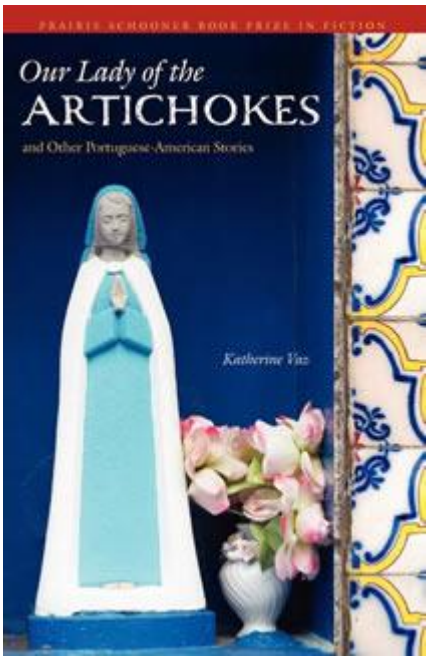
A long way of saying that my father was so deeply Azorean, and so proud of it, and it informed and colored much of my identity. More to the point, my mother was and is a voracious reader. Both parents were lovers of books and the arts: They gave me permission to be whatever I cared to be.

When I have visited Portugal or the Azores, I have been warmly welcomed and one newspaper article called me "our American cousin." That felt wonderful. I'm a native Californian, and that's part of my identity, too, though I've lived on the East Coast over a decade. So "cousin" seemed just right.

What's your favorite Portuguese food?

I love the salted cod dishes when I'm in Portugal! The dried *bacalhau* is harder to find in the states and requires more patience in its cooking. I don't eat meat but I like fish, so any of the fresh fish in Portugal is glorious. I'm a good cook and make a delicious Portuguese-style fishermen's stew.

My grandmother's family had a bakery in Angra, in Terceira, and my grandfather made a rice pudding that's part of my childhood memories. Also *queijadas* that were amazing.



The short stories in your collection *Our Lady of the Artichokes* had the sense of being biographical. Can you tell me which ones (if any) were based on your life?

The title story of *Our Lady of the Artichokes* is loosely based on my great-aunt losing her apartment in San Leandro and saying in an off-hand way, Huh, if I painted the Virgin on the wall outside, maybe people would think it's a miracle site and not tear the place down...and I thought, well, that would be a funny story if I extrapolated from it really happening.

Can you describe your research for *Mariana* (a novel based upon the true story of Mariana Alcoforado, sent to a convent during Portugal's revolt against Spain in the seventeenth century)?



I spent a full year researching *Mariana*, spending a lot of time in Beja reading dozens of the books written about her; I befriended Leonel Borrela and his family. He's an artist and a curator with a huge collection of Mariana documents, records, and books. (His depiction or "fantasia" of Mariana is the cover of the Portuguese edition.) I spent months just reading...that book was elusive at first, because I spent another full year writing the portrait of a contemporary American woman intertwined with Mariana's story, and it was lifeless, just a mess. But I kept trying to fit it all together.

Then, one night I was swimming in an outdoor pool in Southern California, where I was living at the time—I can still see the bright moon—and I got an awful headache. At home, I kept saying to my then-husband, Michael, that "my head is splitting in two," until I burst out with, "Oh, she's trying to tell me she wants her own book!"

I threw out absolutely every word I'd written and started over, just the straight story of Mariana's life, and magically enough, I finished the next Independence Day.

Who are your mentors?

My father was my chief mentor, in that he painted almost daily and taught me—and the other five of his children—to be immersed in creative pursuits. I had wonderful high school teachers, from Sister Mary Una to Michael Petrini, who encouraged me, and Barry Farrell in college, a writer for *Life Magazine*, who told me to commit to the life I wanted.

There seems to be a shortage of female voices in the world of publishing and specifically in Portuguese-American literature.

There are plenty of female authors, but the problem is that we aren't reviewed as readily, and there's all too often a subtle but definite ranking of women in the arts as less important than their male counterparts. It's troubling that men's literature is still characterized as being about the world—war and politics—and women are supposedly in that chamber-group-like attendance upon the domestic. Yet men write about home and family, too, and no one marginalizes them simply for that.

What can we do about this inequality?

I've always thought my own pushing into mainstream, my own hard work at getting to know the craft of writing, could have the collateral effect of being an example to young writers, especially Luso/a ones, women in particular.

What matters is that the human heart belongs to us all, and to write meaningfully of that, of what love and death mean, speaks to both genders. Honestly, I think that's the key to bridging the gap, along with insisting that so-called female interests matter, that a feminine perspective is as strong as a male one in all matters of life.

My friend Bharati Mukherjee once said that she does not write from the margins; since America is a mosaic, and she's part of it (as is everyone) then it's all center, no margins.



Katherine Vaz with Christopher Cerf, in Lisbon, Portugal, 2014

Can you describe where you write?

I write on a desk in the house I share in New York City with Christopher Cerf [my partner]. It's small but looks down at our garden. We have a little place on Gardiners Bay in Long Island where I camp out and write all day, happy as can be, with a view of the water.

I'm a morning person, and my agent told me about something called "The Pomodoro Technique," (one can look this method up on the internet), and I have had fun success with the timed writings it prescribes. I have a little cow timer.

Do you have a writing process?

I don't have any strange writing habits (I almost wish I did) but I have to exercise or do yoga or something to keep from being too sedentary. Haruki Murakami has a creative exercise of using his left (non-writing) hand to record the first five words that stream into his consciousness each morning and then he takes five minutes to write a full story with those words in the order in which they appeared. That's the only writing exercise I bother to try, but it's a good one; it connects us to our dreamscape and taps into our subconscious, and it can be revealing to see patterns and repetitions, a clue to what our deepest material might be.

I've learned to take writing in stride, not to wring my hands over it, to keep pushing. My dear friend Liz Strout once said that she likes "to write about things people lie to their psychiatrists about," and that's wonderful advice, that pushing into the gestures to mask what's hidden, what's really true, profoundly so. Robertson Davies advised writers to be "serious but not solemn," and that's useful.

What's saved me a lot is not worrying about rejection. What's called failure is usually accepting that the work hasn't gelled yet—or isn't meant to, is better discarded, or hasn't gone far enough yet. I don't beat myself up for early, sketchy drafts.

Can you share an excerpt from a current writing project?

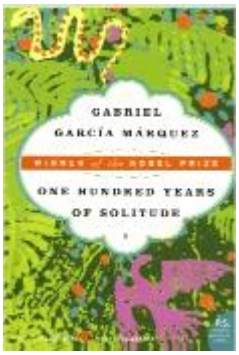
It's a massive novel I've been working on for the most recent ten years, about immigrants from Madeira who settled in Illinois near the time of the Civil War called *Below the Salt*. Here's an excerpt: a young boy, John Alves, is put into jail with his mother when she's condemned for heresy in Madeira–one of the paragraphs I like best:*

> Outside the banana trees swayed, he knew, like tall, jeweled women with violent hair who were mad to dance but only in one spot, and someone, somewhere, was splitting a guava or beating egg whites until they formed castles. Someone was opening a fish, lifting the spine by the tail to get to the meat still printed with the memory of its bones. In the hotels along the beaches, the British women's utensils tapped china, tapped glasses of wine, so that the rich eating in cool, pink-tinged dining rooms, the pearls at their throats shooting off bite-sized panes scraped from a rainbow, the parrots screeching in parabolas outside the windows, were making a light music that floated over the island. Everyone basted in the humidity. The rock of Madeira had crumbled off Portugal and come to rest in the Atlantic like a bright thought above the Canaries and the brainpan of Africa. Overheated, the women spoke of leaping east across the water to Casablanca. A place billed as the world's first nightclub had opened in Paris. A rebellion had refigured Greece. An Englishman named Fox Talbot got a chemical from an astronomer and was producing

photographic portraits off glass negatives, and didn't that herald people captured forever, thanks to a silver liquid from someone who loved the stars?

Note: I've finished an entirely different book, though, one I resurrected from a manuscript I set aside a dozen years ago. We're going to take it out into the world early in 2015, after my agent is back from maternity leave. It's based on the letters my mother's mother and her best friend wrote over the 20th century, starting in Detroit in its heyday. The characters just sprang alive, all of a sudden.

What one book do you wish you could have written?



I wish I could have written *One Hundred Years of Solitude*! It is my all-time favorite book, one that gave me permission to be myself.

The experience of reading it was like stepping inside a symphony—the words turned into music. It's also the book that has most excited the students I've taught.

What writing advice do you have for young writers?

My advice won't be much different from the usual. Read and write. Write and read. Also, the biggest error I see is impatience in young writers. It can take years to learn craft, to master storytelling, to have characters reveal themselves. Don't be afraid to throw things out, to peel the layers of the onion and study story telling.

I spent a year or more studying structure, because I knew I could be poetic but I wanted to build better scaffolding on which to hang the ornaments (or to see that ornamentation can be a falsehood, an avoidance, a dazzling bit of beauty to distract from the holes in the story). Catch where your protagonist is reactive rather than active. People who go about observing the world without participating in it can kill a story.

I have an odd bit of advice, too: Never, ever be jealous of any other writer. Not ever. I've never understood people being unhappy for their friends' success. It's best not to trust people like that. Don't go out to rag along with people who like to size up where everyone is on the Big Game Board. That just shrivels the soul.

If you had a superpower, what would it be?

For a superpower, I'd choose to be invisible, a fly on the wall listening to people. I write a lot about being haunted by what people say behind our backs, which reveals the number of masks that are worn.

What secret talent do you have?

This is a fun question: Christopher records animal voices for his digital alphabet books for children, and I have a weirdly husky, cracking voice that turned out to be perfect to do the donkey recording. Hee-HAW. Yes, I am on tape releasing my inner jackass.