

EDITORIAL

IDENTIDADE E RETRATO: NOVOS PARADIGMAS, NOVOS MEDIA

EDITORIAL

IDENTITY AND PORTRAITURE: NEW PARADIGMS, NEW MEDIA

Respondendo a um impulso, a uma vontade ou a uma necessidade humanas de dar a ver identidades ou personalidades ‘próprias’ (ou como tal concebidas), o retrato tornou-se um gesto expressivo característico da cultura e da episteme ocidentais. Elevado a género autónomo na arte europeia quinhentista, foi conhecendo evoluções e deslocações significativas ao nível das ideias, políticas e axiologias representativas que lhe são subjacentes e das formas e poéticas artísticas que as traduzem. Fiel, durante vários séculos, a princípios de representação naturalista que o associaram preferencialmente à esfera da imagem, revelou-se progressivamente transversal a múltiplas linguagens artísticas e sistemas semióticos, dos mais tradicionais aos mais emergentes, envolvendo atualmente os novos *media* e as novas tecnologias digitais. Acusando, por outro lado, as consequências das profundas crises que, com a Modernidade, abalaram uma conceção essencialista de ‘sujeito’ e puseram em causa as capacidades representativas das linguagens humanas, o retrato demonstrou assim mesmo uma surpreendente resistência a uma ‘morte’ várias vezes anunciada, reconfigurando os seus próprios paradigmas epistemológicos, as suas filosofias identitárias, as suas lógicas criativas.

Além da omnipresença das tão vulgarizadas *selfies* e *usies* fotográficas, o volume de retratos e autorretratos produzidos nos nossos dias desafia a enumeração, afirmando o género como uma espécie de categoria “invasiva” que encontra no contexto contemporâneo — e numa certa cultura do narcisismo e do espetáculo que a caracteriza — terreno particularmente fértil à sua propagação. E, no entanto, a esta extraordinária superprodução de identidades, não deixa de estar associada uma cada vez maior desconfiança quanto à ‘verdade’ daquilo que se representa, i.e., quanto à aptidão do retrato para dizer quem realmente somos, para lá da sua inerente, e talvez única, verdade artística. Como se os retratos nos assombrassem: não podemos resistir-lhes, nem podemos ‘realizá-los’ (torná-los ‘reais’), limitados que nos encontramos a uma interminável caça ao Snark carrolliana, a um esgueire órfico que, ao captar enfim o objeto do fascínio, o eclipsasse para sempre.

Os sentidos do fragmento, da cegueira, da invisualidade, da ruína invadem o pensamento e a prática mais recente do género, qualquer que seja a linguagem e o suporte da respetiva materialização, pensemos no sistema das artes mais convencionais e ‘eruditas’ ou no âmbito das manifestações criativas populares e urbanas. As novas hermenêuticas do ‘eu’ que têm vindo a impor-se ao logo destas duas primeiras décadas do século XXI não serão decerto alheias às conclusões mais recentes no campo da psicologia, da biologia ou da neurociência que nos alertam progressivamente para padrões de impermanência e plasticidade ao nível mais básico da formação dos organismos e da própria consciência humana, incluindo o nosso sentido do *self*. Todo este pensamento

processual ao qual vários filósofos contemporâneos têm por seu lado aderido — pensemos, por exemplo, na fenomenologia da *aparência* que Jacques Derrida ou Georges Didi-Huberman têm desenvolvido, com importantes consequências quer para a ideia de ‘retrato’ em particular, quer para um pensamento mais geral da ‘imagem’ — acarreta desvios epistemológicos importantes com repercussões na própria classificação estabelecida do género do retrato, pensado tradicionalmente como pintura ou escultura dentro do que G. E. Lessing veio a chamar as *artes do espaço*.

Indissociável da experiência do tempo (e do instante), o retrato contemporâneo — desde as suas manifestações literárias às mais recentes experiências da bioarte ou do retrato digital — torna-se palco de um novo paradigma performativo que coloca simultaneamente o problema (representativo e semiótico) do retrato como devir e o problema (epistemológico e genológico) do devir do retrato. Se é certo que, há cerca de 500 anos, Montaigne concebia já, nos seus *Essais*, uma moderníssima teoria da identidade como instabilidade e ‘passagem’ e, antes dele, Lucrecio e Ovídio nos propunham uma conceção atomista do universo na qual encontravam explicação as mais extraordinárias metamorfoses e transfigurações da matéria, revelando-nos o carácter eminentemente precário e aleatório dos processos orgânicos e da configuração dos corpos, a suspeição contemporânea sobre um *self* que tende a ser não mais que virtual e inapreensível ganhou cada vez mais terreno.

Oriundos de diferentes domínios do saber — dos estudos literários, aos estudos comparados e intermediais e à teoria e história da arte — os vários autores, nacionais e internacionais, convidados para este número especial de lançamento da *Revista 2i*, detêm-se fundamentalmente, partindo de distintas abordagens e pontos de vista, sobre os novos paradigmas que enformam a representação das identidades, individuais e coletivas, no quadro da modernidade e da pós-modernidade.

O adeus às semelhanças e o descrédito progressivo na capacidade ‘reveladora’ das faces e das fisionomias relativamente à comunicação de conteúdos identitários transformativos e infixáveis tem-se manifestado quer numa viragem da imagem retratística para a representação do corpo ou para a inscrição da sua marca vestigial, na esteira do novo conceito de *retrato projetivo* que Bruno Marques nos propõe no seu ensaio, concentrando-se em particular no caso da artista portuguesa Lourdes Castro; quer ainda, paradoxalmente, na pulsão social e cultural para a replicação da auto-imagem que Maria Emília Vaz Pacheco analisa dentro de um moderna estética do ‘acontecimento’ e em que o autorretrato — na versão da *selfie* fotográfica — já não serve para a confirmação de identidades estáveis e individualizadas, mas, ao contrário, para a construção veloz de máscaras e poses potencialmente reprodutíveis e aparentemente esvaziadas de conteúdo autorreflexivo.

Posicionando-se no âmbito interdisciplinar dos atuais estudos narrativos, Carlos Reis utiliza operatoricamente os conceitos de intermedialidade e transmedialidade, realçando no seu artigo a importância de uma *fenomenologia da visualidade* na análise das dinâmicas da representação literária, desde o Realismo oitocentista até à modernidade. Ainda antes de observar casos particulares de consciência intermediática na poesia narrativa de Cesário Verde, na prosa de Bernardo Soares ou no ‘relato cinematográfico’ de *O Delfim*, de José Cardoso Pires, o autor detém-se no romance queirosiano para, desde aí, iluminar articulações, mais ou menos explícitas, do discurso literário com os dispositivos representativos da pintura, da fotografia ou do cinema (então ainda por nascer); ao mesmo tempo, não deixa de assinalar a inerente subjetividade da perspetiva narrativa e do *olhar* das personagens na modelização das identidades e dos universos diegéticos, o que configura por si só um evidente ponto de fuga a toda uma lógica de

omnisciência e transparência caracterizadora do próprio projeto epistemológico do Realismo artístico.

Ainda no domínio da literatura, e pensando mais concretamente no exemplo contemporâneo do autorretrato poético, o gesto autorrepresentativo insiste quer em leques temáticos, quer em processos de escrita claramente situáveis no prolongamento das profundas ‘crises’ que, desde o Romantismo, afetaram o modo como se pensa e se representa o ‘sujeito’ e a sua relação com o mundo. É assim que Daniel Rodrigues, debruçando-se sobre a poesia de Herberto Helder, nos convida a ler a biografia e o (auto)retrato autorais a partir de técnicas como a da narração e a da montagem pelas quais um sujeito de escrita se deixa apreender apenas fragmentariamente através de *imagens-intervalo*, segundo um princípio poético e vital de metamorfose que o próprio *corpo contínuo* da obra helderiana tematiza. Do mesmo modo, na poesia de Rui Pires Cabral e na da autora brasileira Marília Garcia, que Joana Matos Frias lê criticamente a partir de dois livros/álbuns destes autores e na interseção que ambos os volumes admitem com o retrato fotográfico, os motivos do erro, da sombra, da névoa ou da ruína adquirem uma óbvia centralidade, ao mesmo tempo que, do ponto de vista da sua arquitetura, o recurso a processos de colagem e montagem resulta em objetos textualmente desierarquizados e temporalmente complexos, não ‘revelando’ senão talvez o invisível, sintoma por demais evidente de um “mal-estar na representação”.

Um mal-estar cujos precedentes modernos estão bem patentes nos ensaios de Rosa Pellicer e de Filomena Serra que incidem, respetivamente, no contexto histórico-cultural hispano-americano de finais de Oitocentos e no das primeiras décadas do último século em Portugal. Convocando testemunhos de contemporâneos e biógrafos do escritor uruguaio José Enrique Rodó, Pellicer examina o processo de construção da imagem pública do autor — uma imagem habitualmente colocada em perspetiva com o estilo da sua escrita — para concluir de um parcial desconhecimento e enigma envolvendo o retrato íntimo de Rodó e os acenos de melancolia que se insinuam por detrás de uma efigie estereotipadamente ‘marmórea’. Por seu turno, Filomena Serra recua até ao Primeiro Modernismo português e à figura do pintor Guilherme de Santa-Rita, protagonista de um projeto inédito entre nós de transgressão do retrato convencional, descolando-o de uma mera ‘fidelidade’ ao modelo; a citação de Santa-Rita do quadro fundador de Manet *Olympia*, ao mesmo tempo que reata um longo diálogo com a tradição e com a representação pictórica do nu, altera, como fizera antes o artista francês, a função identificadora do retrato, centrada no rosto, para comprometer o espectador na construção de um olhar sobre o corpo que é aqui também o corpo da própria pintura.

Ao votar à ruína o paradigma renascentista do retrato, abdicando de um realismo ingénuo e de uma preocupação puramente documental, a arte moderna revela-nos os seus dilemas face a um ‘sujeito’ em progressivo estado de alienação e reificação. A interrogação sobre as fronteiras entre o humano e o inumano, que o Modernismo já levantara num contexto histórico em que a industrialização e a economia capitalista se impunham com crescente pujança, voltará a colocar-se na contemporaneidade sob o prisma de um pós-humanismo que antecipa, ou almeja, o fim do corpo. Partindo do cinema e da longa-metragem *Her* (2013) de Spike Jonze, o artigo de Wellington Fioruci discute as relações entre o ser humano e a moderna tecnologia, retomando o tema da solidão e das mediações afetivas e sociais no confronto com a alteridade maquínica e a inteligência artificial.

É de um outro ponto de vista, mais voltado para uma visão cultural da identidade, e selecionando um outro meio — o do romance gráfico — que o texto de Rogério Miguel Puga nos oferece uma reflexão sobre os usos ficcionais da história e da memória coletivas. Dando atenção aos efeitos pragmáticos da estratégia multimedial que combina a narrativa

verbal e a ilustração na obra coletiva *Peterloo: Witnesses to a massacre* (2019), o artigo analisa os aproveitamentos sócio-ideológicos de um tema traumático da história da Grã-Bretanha cuja reescrita contemporânea funciona também como argumento para (re)pensar o presente e as suas opções éticas e políticas.

Numa perspetiva idêntica, alargada a uma consideração sobre a identidade cultural europeia, se inscreve a entrevista de Calos Ruíz Carmona ao artista e professor dinamarquês-islandês Ólafur Elíasson. Defendendo o papel social da arte, Elíasson convida-nos a pensar a ideia de identidade sob um ângulo transnacional, como um sentimento de pertença ou um modo de identificação afetiva, para concluir sobre uma atual crise identitária europeia decorrente, no essencial, da inexistência de mecanismos ou agendas sociais potenciadores de relações fortes de interdependência — não só económica, mas também emocional — no interior do atual espaço europeu.

As duas resenhas que encerram o presente número da revista, de Daniel Tavares e Diogo Martins, tomam por objeto livros muito recentes de poesia lusófona, respetivamente: *Retratos com erro* (2019), do poeta brasileiro Eucanaã Ferraz, e *Suíte e Fúria* (2018), do escritor português Rui Nunes. Com eles, regressamos ao retrato poético e a um plano de autorreflexividade e autoindagação em que um sentido de perda e de ruína, de errância e desdobramento, de aproximação e descontinuidade parece tecer um pensamento precário de identidade e uma precariedade iminente na sua representação (im)possível.

Tudo o que até aqui dissemos não obsta, no entanto, a que uma progressiva produção de retratos e a sua utilização recorrente nas ciências sociais ou na pedagogia nos demonstre até que ponto as imagens e os textos retratísticos se situam no cerne do debate político, filosófico e cultural hodierno, não apenas enquanto reflexos e produtos da experiência humana, mas também como agentes históricos com efetiva capacidade de intervenção e transformação social. O repertório contemporâneo da representação retratística e autorretratística, no *medium* literário ou nos novos *media* em que o género atualmente se exercita, abre-se recorrentemente a questões relacionadas com as migrações e as diásporas, o envelhecimento, os temas de género, a exclusão social, as identidades transculturais, num sentido que é agora menos singularizador e menos essencialista e mais transitivo e ‘turbulento’.

Podemos, e devemos, questionar-nos, como o faz Anísio Franco no final do lúcido texto que figura no catálogo da exposição *Do tirar polo natural — Inquérito ao retrato português*, publicado em 2018 pelo Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa, Portugal), “se ainda fará sentido classificar, de forma académica, o género retrato quando nos referimos às criações artísticas do final do século XX e o início do nosso século”. Pensar o retrato nos nossos dias — como propomos para tema deste número da *Revista 2i* — é sem dúvida exercer o direito de fazer perguntas. É ainda, assim o cremos, um modo particularmente interventivo de contribuir para a construção de uma consciência social responsável e inclusiva, ciente de uma herança e de uma memória culturais a partir das quais é possível estimular respostas aos complexos desafios que enfrentam as atuais comunidades humanas.

Eunice Ribeiro

Responding to a human impulse, will or need to expose 'unique' identities and/or personalities (or thus understood), the portrait has become an expressive gesture characteristic of Western culture and episteme. After being recognized as an autonomous genre in fifteenth-century European art, it has experienced significant developments and shifts in terms of its underlying ideas, policies and representative axiologies as well as of the artistic forms and poetics that translate them. Faithful, for several centuries, to the principles of naturalistic representation that associated it preferentially to the sphere of image, it has progressively proved to be transversal to multiple artistic languages and semiotic systems, from the most traditional to the most emerging, currently involving the new media and the new digital technologies. Accusing, on the other hand, the consequences of the profound crises that, with Modernity, shook an essentialist conception of the 'subject' and called into question the representative capacities of human languages, the portrait thus demonstrated a surprising resistance to a repeatedly announced 'death', reconfiguring its own epistemological paradigms, its identity philosophies, its creative logics.

Beyond the ubiquity of the common photographic *selfies* and *usies*, the volume of portraits and self-portraits produced today defies enumeration, affirming the genre as a kind of "invasive" category that finds in the contemporary context — and in a certain culture of narcissism and spectacle that characterizes it — a particularly fertile ground for its spread. And yet, in spite of this extraordinary overproduction of identities, portraiture is nonetheless associated with increasing distrust as to the represented 'truth' it provides, as if we doubt of the portrait's ability to say who we really are, beyond its inherent and perhaps unique, artistic truth. In fact, portraits seem to haunt us: we cannot resist them, nor can we make them 'real', finding ourselves in a never-ending quest for the Carrollian Snark, or for an Orpheus look that could finally capture the object of desire without eclipsing it forever.

The sense of fragmentation, blindness, invisibility, ruin invade the latest thinking and practice of the genre, whatever the language and the support of its materialization, let us think of the most conventional and 'erudite' arts or of popular and urban creative manifestations. The new hermeneutics of self that have emerged over the first two decades of the 21st century are certainly not unaware of the latest findings in the field of psychology, biology or neuroscience alerting us to patterns of impermanence and plasticity at the most basic level of the formation of organisms and of human consciousness itself, including our sense of self. All this procedural thinking to which several contemporary philosophers have in their turn adhered — let us consider, for example, the phenomenology of *apparition* that Jacques Derrida or Georges Didi-Huberman have developed, with important consequences for both the idea of the portrait and for a more general thinking about the 'image' — entails important epistemological deviations as well as significant repercussions on the very established classification of the portrait genre, traditionally thought of as painting or sculpture within what G. E. Lessing would call the *arts of space*.

Inseparable from the experience of time (and the instant), the contemporary portrait — from its literary manifestations to the most recent experiences of bioart or digital portraiture — becomes the scene of a new performative paradigm that simultaneously poses the (representative and semiotic) problem of the portrait as a 'becoming' and the (epistemological and genological) problem of the becoming of the portrait. Although it is true that some 500 years ago Montaigne already conceived in his *Essais* a very modern

theory of identity as instability and 'passage', and before him Lucretius and Ovid proposed an atomistic conception of the universe in which the more extraordinary metamorphoses and transfigurations of matter found an explanation, revealing to us the precarious and random character of organic processes and bodies' configuration, the contemporary suspicion of a self that tends to be no more than virtual and unintelligible has gained more ground.

Coming from different domains of knowledge — from literary studies, to comparative and intermedial studies and to the theory and history of art — the various national and international authors invited to this special issue of *Journal 2i* examine from different approaches and viewpoints the new paradigms that shape the representation of individual and collective identities within the framework of modernity and postmodernity.

The farewell to similarities and the discrediting of the 'revealing' capacity of faces and physiognomies regarding the communication of transformative and unstable identities has been manifested either in the turning of the portrait to the representation of the body or to the inscription of its vestigial mark, in the wake of Bruno Marques' new concept of *projective portrait*, through which he comments on the case of Portuguese artist Lourdes Castro; or, paradoxically, in the social and cultural drive to multiply the self-image, a gesture that Maria Emília Vaz Pacheco analyzes within a modern aesthetic of the 'event' in which self-portrayal — in the photographic *selfie* version — no longer serves to confirm stable and individualized identities, but rather to the rapid construction of reproducible masks and poses apparently emptied of self-reflective content.

Positioning himself in the interdisciplinary scope of current narrative studies, Carlos Reis operatively uses the concepts of intermediality and transmediality, highlighting in his article the importance of a *phenomenology of visuality* in the analysis of literary representation dynamics, from nineteenth century realism to modernity. Even before observing particular cases of intermedial consciousness in Cesário Verde's narrative poetry, Bernardo Soares' prose or José Cardoso Pires' cinematic account of *O Delfim*, the author focuses on the Queirozian novel to, from then on, illuminate more or less explicit articulations of literary discourse with the representative devices of painting, photography or cinema (then still unborn); At the same time, it does not fail to point out the inherent subjectivity of the narrative perspective and the *look* of the characters in the modeling of diegetic identities and universes, which in itself constitutes an evident vanishing point to the whole logic of omniscience and transparency that characterizes the epistemological project of artistic Realism.

Still in the domain of literature, and thinking more concretely of the contemporary poetic self-portrait, the self-representative gesture insists on both themes and writing processes clearly derived from the deep 'crises' that, since Romanticism, have affected the way we think and represent the 'subject' and his relation to the world. This is how Daniel Rodrigues, considering Herberto Helder's poetry, invites us to read the biography and the author's (self)portrait pointing to techniques such as narration and montage by which the poetic subject is fragmentarily apprehended in *interval-images*, according to a poetic and vital principle of metamorphosis that the *body* of the Helderian work itself thematizes. Similarly, in the poetry of Rui Pires Cabral and Brazilian author Marília Garcia, which Joana Matos Frias critically reads from two books / albums by these authors bearing in mind the intersection that both volumes admit with the photographic portrait, the poetic motives of error, shadow, mist, or ruin acquire an obvious centrality, while from the point of view of the books' architecture the use of collage and montage results in un-hierarchized and temporally complex textual objects, 'revealing' no more than perhaps the invisible, a very obvious symptom of a "discomfort in representation".

A discomfort whose modern precedents are well evident in the essays by Rosa Pellicer and Filomena Serra focusing, respectively, on the Spanish-American historical-cultural context of the late 1800s and in the early decades of the last century in Portugal. Summoning testimonies from contemporaries and biographers of Uruguayan writer José Enrique Rodó, Pellicer examines the author's public image construction — an image usually put into perspective with the style of his writing — to conclude from a partial ignorance and enigma surrounding Rodó's intimate portrait and the waves of melancholy that lurk behind his conventional 'marble' effigy. For her part, Filomena Serra goes back to the First Portuguese Modernism and to the figure of the painter Guilherme de Santa-Rita, the protagonist of an unprecedented transgression of traditional portrait rules in Portugal, detaching it from mere 'fidelity' to the model; Santa-Rita's quote from Manet *Olympia's* founding painting, while resuming a long dialogue with tradition and the pictorial representation of the nude, alters, as the French artist had done before, the face-centered portrait-identifying function, to engage the viewer in building a look at the body that is also the body of Painting itself.

By voting to ruin the Renaissance paradigm of portraiture, abdicating naive realism and a purely documentary preoccupation, modern art reveals its dilemmas regarding a 'subject' in a progressive state of alienation and reification. The question of the boundaries between the human and the inhuman, which Modernism had already raised in a historical context in which industrialization and capitalist economy were imposing themselves with increasing vigor, will return to contemporary times from the perspective of a post-humanism that anticipates, or craves, the end of the body. Based on the cinema and feature film *Her* (2013) by Spike Jonze, Wellington Fioruci's article discusses the relationship between human beings and modern technology, returning to the theme of solitude and affective and social mediation in the confrontation with machinic alterity and artificial intelligence.

It is from another point of view, more focused on a cultural view of identity, and selecting another medium — that of the graphic novel — that Rogério Miguel Puga's text offers us a reflection on the fictional uses of collective history and memory. Paying attention to the pragmatic effects of the multimedia strategy that combines verbal narrative and illustration in the collective work *Peterloo: Witnesses to a massacre* (2019), the article analyzes the socio-ideological exploits of a traumatic theme in the history of Britain through its contemporary rewriting which also serves as an argument for (re)thinking the present, its ethical and political options.

In a similar perspective, Calos Ruíz Carmona's interview with the Danish-Icelandic artist and teacher Ólafur Eliasson is presented. Defending the social role of art, Eliasson invites us to think of the idea of identity from a transnational angle, such as a sense of belonging or a mode of affective identification, in order to conclude about a current European identity crisis, essentially due to the lack of social mechanisms or agendas that foster strong relations of interdependence, either economic and emotional, within the present European space.

The two reviews by Daniel Tavares and Diogo Martins that end the present issue focus on very recent poetry books, respectively: *Retratos com erro* (2019), by Brazilian poet Eucanaã Ferraz, and *Suíte e Fúria* (2018), by Portuguese writer Rui Nunes. With them we return to the poetic portrait and to a plan of self-reflexivity and self-inquiry in which a sense of loss and ruin, of wandering and unfolding, of approximation and discontinuity seems to weave a precarious thought of identity and an imminent precariousness in its (im)possible representation.

Everything we have said so far, however, does not prevent a progressive production of portraits and their recurrent use in the social sciences or pedagogy showing us to what

extent they lie at the heart of today's political, philosophical and cultural debate not merely as products of human experience, but also as historical agents with effective capacity for intervention and social transformation. The contemporary repertoire of portraits and self-portraits, in the literary medium or in the new media in which the gender is currently being exercised, opens up recurrently to issues related to migration and diasporas, aging, gender issues, social exclusion, transcultural identities, in a sense that is now less singularizing and less essentialist and more transitive and 'turbulent'.

We can, and should, ask ourselves, as Anísio Franco does at the end of the lucid text in the exhibition catalog *Do tirar polo natural: Inquérito ao retrato português*, published in 2018 by the National Museum of Ancient Art (Lisbon, Portugal), “if it still makes sense to classify, academically, the the portrait genre when we refer to the artistic creations of the late twentieth century and the beginning of our century”. To think of the portrait today — as we propose for the theme of this issue of *Journal 2i* — is undoubtedly exercising the right to ask questions. It is also, we believe, a particularly interventive way of contributing to the construction of a responsible and inclusive social consciousness, aware of a cultural heritage and memory from which it is possible to stimulate responses to the complex challenges facing current human communities

Eunice Ribeiro