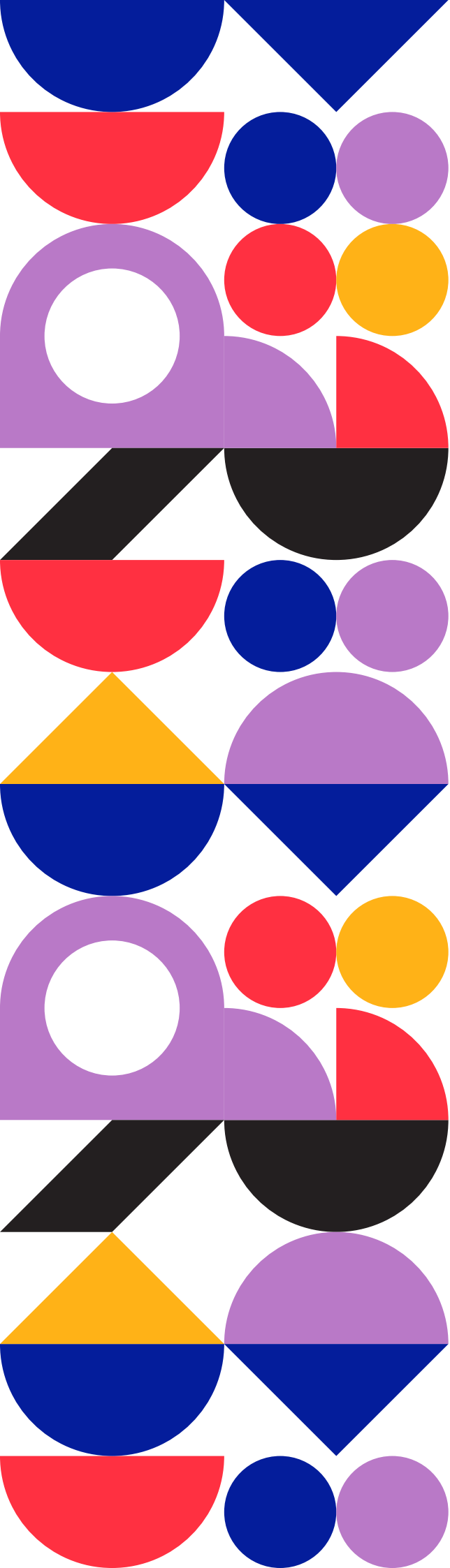




Conversas sobre Retrato

Portrait Talks

Coordenação científica:
Bruno Marques | Eunice Ribeiro

IHA/NOVA FCSH e CEHUM



Coordenação científica:

Bruno Marques | Eunice Ribeiro

Edição partilhada entre o IHA-Instituto de História da Arte da NOVA FCSH
e o CEHUM-Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.

© 2023: Autores e Instituto de História da Arte (NOVA FCSH) e CEHUM (UMinho)

Todos os conteúdos publicados (textos e imagens) são da exclusiva responsabilidade dos autores.

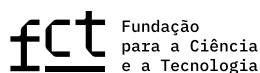
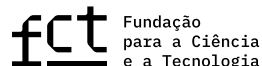
Publicação financiada por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.,
no âmbito do projeto UIDB/00417/2020 (Instituto de História da Arte) e UIDP/00305/2020 (Centro de Estudos Humanísticos).

Design Gráfico:

Diana Oliveira | André Simões

ISBN: 978-989-54405-9-7

DOI: <https://doi.org/10.34619/wodx-p2wj>



Índice

04	Introdução	Bruno Marques e Eunice Ribeiro
20	#01	Fernando António Baptista Pereira (CIEBA / FBAUL) <i>Francisco de Holanda e o retrato</i>
38	#02	Paula Morão (CEC / FLUL) <i>O Retrato em literatura – alguns aspectos</i>
48	#03	Eduarda Neves (CEAA / ESAP) <i>Thomas Ruff - Porträt</i>
55	#04	Daniel Rodrigues (CELIS / Université Clermont Auvergne) <i>Pele: Retratos e autorretratos do desejo</i>
66	#05	Joana Baião (CIMO, LAM-GM / IPB) <i>Do retrato e auto-retrato na obra de Graça Morais</i>
78	#06	Carlos Reis (CLP / FLUC) <i>Sair do caixilho: retrato e intermedialidade n'Os Maias</i>
89	#07	Xaquín Núñez Sabarís (CEHUM / UM) <i>Heisenberg (Breaking Bad) o El posmoderno Prometeo</i>
97	#08	Emília Ferreira (IHA / NOVA FCSH) <i>Paula Rego. Selfportrait in red.</i>
106	#09	Daniel Tavares (CEHUM / UM) <i>Impressões: notas para a contemplação do último rosto</i>
117	#10	Madalena Miranda (ICNOVA) <i>Para além da selfie</i>
126	Notas curriculares	

O Retrato entre as Artes e as Letras: Prólogo para uma conversa infinita

Bruno Marques¹

Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,
Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, Portugal

Eunice Ribeiro

Centro de Estudos Humanísticos, Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas
Universidade do Minho, Braga, Portugal

Desmentindo uma repetidamente anunciada 'morte', decorrente das sucessivas crises da representação, da linguagem e do sujeito que marcaram a modernidade cultural no Ocidente, a pujança e a variedade da prática retratística hodierna têm reafirmado a importância do género no contexto quer da expressão artística, quer das políticas culturais, e das próprias filosofias sobre o humano. Nas atuais sociedades do espetáculo e no universo global e digital que habitamos, onde as imagens do 'eu' circulam e se multiplicam diariamente a ritmos vertiginosos, poderemos afirmar que os retratos se transformaram, na verdade, numa espécie invasiva. A resistência do Retrato à sua dissolução e às mais variadas alterações do contexto cultural, social, político e filosófico tem feito deste género um lugar único de questionamento sobre as fundações da nossa própria cultura e dos sistemas de valores que constroem a sua identidade.

Com uma história longínqua, o Retrato manteve-se durante vários séculos associado a princípios de representação naturalista e a obrigações de semelhança e fidelidade, assente numa epistemologia visual que pensou a representação em termos de semelhanças analógicas, cometendo à *imagem* a 'vantagem' de uma relação aparentemente espontânea ou imediata com a ordem do mundo. Por outro lado, o género erigiu-se num instrumento privilegiado de legitimação e manutenção de modelos político-sociais seletivos e exclusivos em que o direito de acesso ao retrato e à produção da imagem retratística se encontravam cuidadosamente controlados. Com o paradigma liberal nascido dos ideais iluministas, votado à autonomia dos sujeitos e à afirmação de singularidades, garantiu-se o direito generalizado à 'propriedade' de si, e, com isso, a possibilidade da aparente e total representabilidade do 'eu próprio' (cf. Marques & Braz 2015).

¹ Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da celebração do contrato-programa previsto nos números 4, 5 e 6 do art. 23.º do D.L. n.º 57/2016, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho.

A partir das primeiras décadas do último século, assistimos, todavia, a alternativas complexas de conceptualização e representação retratísticas. A hipótese de identidades fragmentárias, descentradas ou dissipativas, assim como a posterior emergência de regimes identitários pós-humanos vieram problematizar os próprios conceitos de identidade, tal como a ‘verdade’ e a ‘fidelidade’ das representações retratísticas. A tradicional conexão do género do Retrato com paradigmas de representação mimética é reequacionada pelos objetos retratísticos produzidos pela arte e pela cultura dos séculos XX e XXI e pela profunda reconfiguração das gramáticas figurativas sobre o corpo que levaram a cabo. Noções como as de *de-facement* (Paul De Man), fragmento (Linda Nochlin), ruína (Jacques Derrida), invisualidade (Carlos Vidal), aparição (Didi-Huberman), devir (Deleuze) têm vindo a reconfigurar a teoria da imagem e do Retrato na contemporaneidade e a potenciar a reinvenção de possibilidades para a prática do género.

Com a viragem para o novo milénio, confrontamo-nos com modalidades de retrato praticadas numa variedade crescente de *media* (associados à produção digital, ao vídeo, à instalação, à *selfie* fotográfica, entre outros), expandindo-se do domínio da arte erudita para o da arte popular e urbana, e confirmando a grande transversalidade desta categoria representativa. Os ‘novos retratos’ passam a expor-se em espaços públicos e redes sociais, além de acolherem tópicos da alteridade e da diferença donde resultará o perfil acrescidamente inclusivo das produções retratísticas contemporâneas, contra aquilo que tradicionalmente constituiu um regime de exclusividades e exemplaridades no que respeita artistas, modelos e públicos.

Com efeito, a nova democraticidade que caracteriza as políticas e as estéticas da imagem retratística na contemporaneidade distancia-se dos paradigmas elitistas e dos estereótipos idealizados de beleza e perfeição que caracterizaram a cultura do retrato até ao século passado. O repertório da mais recente representação retratística foca de maneira recorrente questões relacionadas com as migrações e as diásporas, o envelhecimento, a doença, os temas de género, a exclusão social, as identidades transculturais, num sentido menos singularizador e mais relacional e intersubjetivo, submetendo o ‘próprio’ a um deslize permanente que produz formulações heterogêneas da identidade e convertendo-se com frequência no lugar de uma afirmação política.

Fará sentido, nesta ordem de ideias, continuar a pensar e a classificar academicamente o género do Retrato quando nos reportamos às criações artísticas do final do século XX e do início do século XXI? Teremos, pelo contrário, de procurar alternativas às definições conservadoras que se mantêm vigentes quer em dicionários lexicográficos, quer em dicionários especializados e cuja capacidade descritiva sobre o género se revela agora reduzidamente operatória?

Por outro lado, as abordagens críticas sobre o género do Retrato que observam o caso do retrato em literatura são ainda escassas, sobretudo em Portugal. A forte associação entre retrato e imagem criou resistências à adoção fluente do género dentro de linguagens ‘insuficientemente’ icónicas que utilizam, *e.g.*, palavras ou sons. De facto, e apesar de uma muito antiga tradição de retrato poético que remonta à literatura clássica e a práticas retóricas de descrição

ecfrástica, a aplicação ao caso literário do termo e do conceito de retrato não é ainda inteiramente comum. Para uma nova conceptualização do Retrato enquanto género, parece-nos cada vez mais oportuna uma visão holística e relacional que inclua o caso da literatura e dos retratos literários e poéticos que não é, regra geral, contemplado nos estudos que se dedicam à arte do Retrato sob o prisma cultural, filosófico ou historiográfico. Distinguindo-se potencialmente das narrativas biográficas, conforme argumentou Michel Beaujour (1980), e não restrito ao sentido particular de 'descrição de personagem' que toma no quadro dos estudos narrativos, o retrato tem na literatura contemporânea uma ampla continuidade que importa conhecer e analisar a partir de uma reflexão integrada.

À substancial produção teórico-crítica, filosófica e histórico-cultural sobre o género do Retrato no panorama internacional, com um número crescente de novos títulos nos últimos 30 ou 40 anos (cf. entre outros: Barthes 1980; Marin 1981 e 1999; Derrida 1990; Sparshott 1993; Woodall 1997; Pommier 1998; Nancy 2000; Brilliant 2002; West 2004; Baqué 2007; Cumming 2009; Bright 2010; Freeland 2010; Hall 2014), contrapõe-se, entre nós, uma ainda escassa atenção reflexiva em torno da deslocação das ideias e das práticas retratísticas na contemporaneidade, assim como a falta de uma possível teoria geral do Retrato que abarque a multiplicidade dos seus modos de manifestação. Para lá do exemplo pioneiro do pintor quinhentista Francisco de Holanda (1984 [1549]), autor do primeiro tratado exclusivamente dedicado ao Retrato no espaço europeu — sobre o qual se debruça, justamente, o texto de abertura deste livro — e de referências clássicas na investigação sobre o género como a de José-Augusto França (1981), destacam-se, na atualidade, as abordagens filosóficas de José Gil (2005), os estudos teóricos e histórico-sociológicos de Bruno Marques (2006, 2008 e 2020a), assim como a investigação historiográfica de fundo de Pedro Flor (2010) e de Maria Emília Vaz Pacheco (2018) sobre retrato e autorretrato em Portugal, ou ainda o trabalho de Leonor Sá (2018) sobre retrato judiciário no contexto nacional; no campo da fotografia, ganham ainda relevo os ensaios de Margarida Medeiros (2000) e de Eduarda Neves (2016). A recente organização de exposições dedicadas ao retrato (duas delas centradas no retrato em Portugal), no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), no Museu Grão-Vasco (MGV) e no Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado (MNAC-MC), produziram catálogos com importantes textos críticos que indiciam um novo pensamento sobre o género (Franco, Oliveira & Vale 2018; Franco & Gonçalves 2019). No mesmo ano em que vimos o tema reabordado na grande exposição votada ao tema no MNAA e aquando da reposição de coleção do MNAC-MC, a organização de um congresso internacional merece aqui registo. *O retrato: representações e modos de ser* (FBAUL e MNAC, 2018), ainda que sem excluir antecedentes históricos, promoveu um fórum de reflexão sobre o contexto atual e as formas de receção do retrato na contemporaneidade, acolhendo assim estudos sobre vários média artísticos, bem como o recurso ao desenho científico, à entrevista, ao documentário, à reflexão filosófica e, desta vez, à criação literária. Quatro anos volvidos, *o retrato. teoria, prática e ficção. de francisco de holanda a susan sontag* (FBAUL, 2022), um extenso *e-book* situando-se no cruzamento de várias áreas disciplinares, constitui um importante avanço para a discussão da teoria e prática do Retrato atendendo a diversos domínios que vão do artístico ao histórico, do antropológico e social ao

político, sem negligenciar a dimensão ficcional e mitográfica que todos comportam. Nesse sentido, mais do que definir um enquadramento temporal, o volume privilegia “a porosidade dinâmica do tema investigado nos domínios da arte e da literatura e da sua mútua reversibilidade”.

No caso do retrato literário em particular, merecem referência vários estudos que, desde os finais do século passado e adotando frequentemente uma orientação comparatista, o têm tomado como objeto de atenção crítica: citem-se, entre outros exemplos, a coleção de ensaios organizada por Kupisz, Pérouse & Debreuille (1980), ou, dentro de uma perspetiva retórica, o volume de Miguel Á. Márquez (2001) dedicado ao retrato poético, os ensaios de Margarita Iriarte López (2004), assim como os levados a cabo pela Sociedade Espanhola de Literatura Geral e Comparada, nomeadamente no volume *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración* (2000); publicados recentemente pela Universidade de Zaragoza, na sequência de projetos de investigação dedicados ao retrato literário hispânico, refiram-se os dois volumes organizados por Rubio Jiménez & Serrano Asenjo (2018 e 2021), além da coletânea de estudos organizada por Ahnouch & Abida (2012), considerando o retrato na literatura, no cinema e na pintura.

No panorama nacional, as reflexões sobre retrato literário têm também optado por leituras preferencialmente comparatistas, destacando-se os rigorosos estudos de Clara Rocha (1992) e de Paula Morão (2004, 2007) equacionando questões de autobiografia e autorrepresentação, o conjunto de ensaios editados por Helena Buescu e João Ferreira Duarte (2007), assim como a mais recente e inovadora investigação levada a cabo por Carlos Reis (2015) sobre ‘figuras da ficção’, no âmbito dos estudos narrativos e de personagem. A estes se adiciona um número já expressivo de trabalhos ensaísticos e produção académica, vertida em capítulos de livros, artigos de revistas científicas, edição de periódicos científicos, teses e dissertações (Ribeiro 2008, 2018, 2019, 2021; Barros 2011; Caldeira 2014; Núñez Sabarís 2018; Tavares 2018; Ferreira 2019; Ribeiro & Rodrigues 2020).

O *ebook* que agora se publica, em acesso livre, pretende constituir um contributo para uma reflexão partilhada e integrada sobre o Retrato, a partir de um olhar cruzado entre as Artes e as Letras. Coligindo os textos apresentados no ciclo mensal de ‘conversas’ *online* sobre Retrato que se desenrolou ao longo do ano de 2021², durante um difícil momento pandémico, o seu propósito é o de reunir as conferências proferidas por um conjunto de investigadores e especialistas, nacionais e internacionais, em torno do tema da representação retratística em diversos média, dos mais tradicionais aos mais emergentes, (re)pensando ideias e práticas associadas ao género do Retrato, assim como as suas múltiplas implicações filosóficas, sociais, culturais e/ou políticas. A estreita ligação da representação retratística ao narcisismo e confessionalismo faz dos (auto)retratos uma via privilegiada para se aferirem mudanças profundas e decisivas ao nível dos costumes e mentalidades, não esquecendo as suas diretas repercussões no questionamento dos chamados *gender roles* vigentes num dado contexto sociocultural.

² Devido à impossibilidade comunicada por Pedro Lapa de enviar, para esta publicação, o texto da sua conversa *online*, os editores convidaram Eduarda Neves a integrar o índice de autores deste *ebook*.

Reunindo distintas abordagens oriundas dos campos das artes visuais e das artes literárias, de acordo com a proveniência científica e as áreas de trabalho dos oradores convidados, a presente publicação — que deliberadamente mantém o registo digital das conversas que lhe deram origem — visa a um tempo desafiar fronteiras e lugares-comuns sobre territórios genológicos afins à categoria do Retrato e interrogá-los a partir de um olhar menos academicamente formatado e restritivo, proporcionando à comunidade científica portuguesa e internacional, e a todos os leitores interessados nesta temática, novas abordagens críticas e metodológicas numa perspetiva transdisciplinar e transnacional.

De acordo com uma das *narrativas* fundadoras mais persistentes da História de Arte, a representação do rosto propriamente dito — e, em particular, o retrato —, não teria surgido no Ocidente antes da Renascença (Rouillé 1993, 4). George Didi-Huberman identifica o momento que, pela pena de Giorgio Vasari (1511-1574), marca o início dessa história. Teria sido com o advento do retrato *vivant, dal Naturale*, que a figura humana começa, no século XIV, a libertar-se progressivamente das potências tutelares, divindades e santos patronos que por ela velavam, em nome da afirmação do indivíduo, atendendo à sua anatomia, personalidade e *ethos social* (Didi-Huberman 1992, 27; Rouillé 1993, 4).³ Pensada na economia geral deste *ebook* como uma porta de entrada ao tema, é com este pano de fundo que começamos com uma reflexão inédita e profunda desenvolvida por **Fernando António Baptista Pereira** a partir do primeiro tratado escrito na Europa acerca do género artístico do Retrato. A abordagem contextual da exposição teórica e dos constantes conselhos de *Do Tirar polo Natural* é aqui posta em íntima articulação com a própria prática de retrato realizada pelo seu autor, Francisco de Holanda, o que inclui a autorrepresentação e o autorretrato. Alicerçado em novos dados e sugestões de leitura iconológica e semiótica, tal permite aclarar e compreender com maior precisão e segurança o modo como se correlaciona “o seu posicionamento teórico de artista” com o seu papel de “promotor da renovação da formação artística” no que particularmente à arte do Retrato diz respeito. *Do Tirar polo Natural* estabelece os grandes eixos desta arte, tão central ao Humanismo renascentista, que aparecerão posteriormente desenvolvidos pela tratadística italiana (e não só) dos séculos XVI e XVII. O que distingue então de forma substantiva o retrato de qualquer outra representação da figura humana encontra-se sistematizada nos “preceitos” para “tirar do natural” a “individualidade” de uma pessoa, ou seja, através de uma imitação (sempre ideal) conforme às concepções neoplatónicas, na qual os “olhos invisíveis” são orientados pelo sopro divino; o que, em suma, documenta a complementaridade entre a *Idea* e a *imitação* da Natureza e das obras realizadas na Antiguidade ou modernamente. A abordagem de Fernando António Baptista mostra, assim, como o estudo deste tratado, levado a cabo num diálogo revisionista com a prática retratística do (seu) autor, se afigura essencial para discutirmos a história, crítica e teoria de arte do Retrato não apenas do chamado Renascimento, mas também para a contemporaneidade, especialmente num momento em que este tem sido

³De assinalar que, também para George Duby, a evolução da descoberta do indivíduo começa justamente com o uso da dissecação, ao qual se adicionam o costume da confissão, a troca simultânea da correspondência privada, o uso generalizado do espelho e a descoberta da técnica da pintura a óleo (Cf. Duby 1990).

alvo de diversas crises, derivas, heterodoxias, indefinições e reinvenções. Reler as palavras de Francisco de Holanda atendendo aos avanços críticos, hermenêuticos e contextuais sobre *Do Tirar polo Natural*, e saldar quais os preceitos que ainda hoje seguem vigentes revela-se tarefa indispensável para todo aquele que pretenda traçar a história das ruturas epistemológicas e sucessivos paradigmas, mas também as retomas e revisitações que permitem que a tradição retratística seja continuamente (re)instaurada e permaneça, talvez hoje como nunca, tão decisiva para lidarmos com as atuais crises antropológicas com que nos confrontamos.

As conversas aqui apresentadas em torno da representação e autorrepresentação na escrita literária/poética oscilam entre visões panorâmicas e leituras de um autor ou de um texto particulares. No primeiro caso, situa-se o ensaio de **Paula Morão**: a partir de uma exímia ponderação crítica das condições discursivas das escritas autobiográficas e das sucessivas afinações terminológicas e conceptuais sofridas pela categoria da autobiografia (confluindo com conceitos afins como o da *autoficção* ou o da *autotanatobiografia*), examinam-se com notável subtilidade e agudeza crítica casos vários de representação narrativa (ou poética) em que as inevitáveis aporias ou *nódulos* dos processos de autoenunciação — suspensos entre verdade e ficção, memória e imaginação, presente e passado, vida e morte — se tornam evidentes. O percurso crítico-hermenêutico da autora inicia-se em Santo Agostinho, Montaigne e Pascal, tomados como referências fundadoras, para prosseguir com nomes da literatura portuguesa, dos mais recuados no tempo (como Sá de Miranda ou Bernardim Ribeiro) aos mais recentes (além de Pessoa e Régio, observados nas suas modernamente fragmentárias e desassossegadas autoindagações, adicionam-se à galeria Ruben A., Maria Gabriela Llansol e Marcello Duarte Mathias cujos registos autobiográficos e diarísticos se retomam). Deste périplo comentarístico em torno da representação do *eu* em literatura fica a “evidência do trabalho de escrita situado no fio da navalha” e da inesgotabilidade e amplitude das complexas questões suscitadas.

Redirecionando o tema para o domínio das artes plásticas, em “Paula Rego: *self-portrait in red*”, **Emília Ferreira** mostra como os preceitos históricos e mais normativos do Retrato – o “modo mimético”, o “registo verosímil”, a fidelidade para com a “realidade”, o “estatuto social”, a “representação estatutária” do sujeito – se tornam, por vezes, em ângulos cegos por impedirem ver outros modos de impulso (auto-)retratístico: por exemplo, numa “contadora de estórias”, como Paula Rego, para quem o universo íntimo, a subjetividade e a identidade pessoal se expressam, sobretudo, nos “labirintos narrativos das personagens”. Ao invés da figura autocentrada num rosto pretensamente reconhecível e revelador, será antes no vórtice do “faz de conta”, no “teatro” tátil de invenção e reunião do “passado com os destroços que nos ficam nas mãos”, na “função dramatúrgica e lúdica da máscara”, em suma, na fabulosa narração que dá acesso ao “quebra-cabeças” labiríntico “das nossas mentes”, a zona mais propícia para encontrar essa “tentativa de contenção ontológica”, esse “reflexo da subjectividade do criador”, essa passagem à “eternidade” que Emília Ferreira atribui ao desígnio essencial do Retrato. Por via oposta ao caso, também aqui abordado, de Thomas Ruff, o que dizer, afinal, deste autorretrato que acaba por ser tomado como “*anti-retrato*”,

mas agora justamente por reflectir o “poder autofágico”, a “força centrípeta do olhar interior”? A partir do momento em que, como afiança Emília Ferreira, “não há regras para a construção de um auto-retrato” e que “recordar é sempre também uma forma de imaginar” (Hustvedt 2012, 40 *apud* Ferreira), o que pensar quando se constata tal nível de confusão entre os planos do real e da ficção, ainda comumente tomados como antitéticos e inconciliáveis? Quando os criadores se colocam nos interstícios dos géneros e categorias pondo em crise todos os sistemas de definição – real e ficção, memória e imaginação, verdade e mentira, autorretrato e autobiografia —, como encontrar de modo claro e assumido a antiga figura do “retrato” na produção contemporânea? A maior dificuldade continua a assentar no carácter não absoluto da distinção estabelecida por Michel Beaujour entre autorretrato e autobiografia: ou seja, entre o discurso que diz *o que sou* e o discurso que diz *o que fiz* (Beaujour 1980, 9), dado que a matéria do seu fundamento, a memória, ao invés de permanecer estabilizada em estado puro, presta-se a todas as criatividades.

Dentro da mesma orientação panorâmica adotada por Paula Morão, mas optando agora por uma linha temática específica, **Daniel Rodrigues** centra-se na articulação entre pele e desejo como via para a leitura do autorretrato poético. Os *topoi* do corpo e da beleza femininos, enunciados em certos casos numa clave dialeticamente desconstrutora face à tradição e a convenções poéticas, são analisados em textos portugueses oitocentistas de Gomes Leal e Cesário Verde, percorrendo um largo trajeto comparatista que desemboca em poetas contemporâneos como Nuno Júdice, Luiza Neto Jorge, Herberto Helder, Casimiro de Brito, Gastão Cruz e Luís Miguel Nava. Destacando a dialética entre as sensações e a memória, equaciona-se criticamente o duplo erotismo dos retratos e dos autorretratos, inscrito na sua própria origem lendária pelos trânsitos que continuamente se instituem entre a recordação e o desenho *re-traçado* da pessoa amada; trânsitos que, ao mesmo tempo, sobrepõem e entrelaçam o gesto criativo (o ato da escrita ou do desenho) e a(s) identidade(s) criada(s), incluindo a própria identidade autoral. Como insinuante proposta crítica, o ensaio contrapõe distintos regimes de manifestação poético-retratística do desejo: à afirmação ou realização de uma sexualidade, no caso da poesia escrita por poetas femininas, à expressão da melancolia ou da rasura do desejo e do sujeito — logo, da possibilidade mesma do (auto)retrato — em textos de autores masculinos, sem esquecer, porém, a via de um certo homoerotismo desejante que, entre homens ou mulheres poetas, se verte frequentemente numa afirmação política de liberdade sexual, “determinando (...) o sujeito que escreve”.

Carlos Reis, Xaquín Núñez Sabarís e Daniel Tavares concentram a sua atenção em textos ou obras específicos, concretizados em *media* heterogéneos, da narrativa literária, à série televisiva e à performance teatral.

Salientando a forte valorização social do retrato e do autorretrato no contexto de Oitocentos, **Carlos Reis** examina, dentro do quadro teórico-crítico dos atuais estudos narrativos, o perfil intermediático do canónico romance queirosiano *Os Maias* e os diálogos que nele se estabelecem entre os dispositivos característicos da representação literária e os das outras artes, como a fotografia e a pintura, em

particular através dos retratos referidos, descritos e observados dentro do romance. Longe de constituir um mero ornato retórico, o recurso ao retrato por Eça de Queiroz integra uma dinâmica metanarrativa e intermedial com importantes incidências semânticas quanto “ao trânsito das personagens na ação”, conforme a análise arguta do texto vai demonstrando. Através da dupla representação (literária e pictórica/ecrástica), os retratos das personagens disseminam indícios e antecipam efeitos trágicos, integrando a economia narrativa a par com imagens da memória que, apesar de não materializadas numa tela ou numa fotografia, esboçam retratos íntimos que sobrevivem intensamente no plano psicológico das personagens. A dialética fundadora do retrato entre presença e ausência, verdade e ficção é aqui também convocada a propósito de certos episódios romanescos de destruição de retratos e de falsos reconhecimentos; por outro lado, o habitual imobilismo associado às imagens retratísticas surge subtilmente reequacionado a partir do que se entende por “tentativas protocinematográficas” que o texto queirosiano encena, revelando um potencial intermediático não só conforme à propensão mimética realista e naturalista do século XIX, como também ao pensamento estético do escritor.

Movendo-se para a esfera da cultura de massas, **Xaquín Núñez Sabarís** investiga os mecanismos de construção da personagem principal na série de TV *Breaking Bad*, tendo em conta a articulação entre a tradição literária e fílmica e os produtos populares e televisivos hodiernos. Retomando o tópico do homem contemporâneo, anti-heroico e perdido de si mesmo, que se transforma numa figura de vilão perversamente monstruosa, o ensaio chama a atenção para os vários questionamentos filosóficos, éticos e morais levantados pela densa arquitetura intertextual da narrativa onde vários clássicos da literatura (Whitman, Cervantes, Bolaño, Borges) podem ser convocados. A metamorfose identitária do protagonista da série, interpretável no âmbito das expectativas do género *noir* e do *thriller* policial, ainda que subvertendo-as, é colocada em paralelo com a estrutura narrativa da série cujas anacronias adensam o enigma em que se tornou a personagem e propiciam ambiguidades de leitura. Ao mesmo tempo, metáforas centrais ao conceito de retrato, como as da máscara ou do espelho, apresentam-se como reconfigurações de um imaginário cultural — o do sonho americano e o de uma certa épica *western* — que a narrativa serial recupera e parodia simultaneamente, ao tematizar as frágeis fronteiras entre o bem e o mal e a condição precária do homem pós-moderno.

Ao pôr em diálogo uma série de retratos de mulheres, *Marias* (1996), de Graça Morais, com um grandioso *Auto-retrato* do mesmo ano, **Joana Baião** indaga em torno de tópicos identitários, territoriais e de género. Ao partir do particular para o universal, o trabalho de Graça Morais permite reequacionar conceitos como os de “semelhança”, “autenticidade” ou “singularidade”, o que a coloca numa dimensão contemporânea de questionamento sobre o retrato ao complicar uma cascata de dicotomias: o individual e o coletivo, o rosto e a máscara, a pessoa e a personagem, o temporal e o atemporal, a imagem e a vivência, a observação direta e a recriação de imagens externas, a similitude e a metamorfose, o reconhecimento e o irreconhecimento, a beleza e a fealdade, a objetividade e a subjetividade,

a materialidade da pele e a dimensão espectral, a aparência e a essência, a carne e o espírito, a vida e a morte. A dimensão “cívica” enquanto “arte de denúncias” que Baião sublinha – ao percorrer tópicos que vão da violência doméstica e dos direitos das mulheres, passando pelo abandono e a velhice que marcam um mundo rural em extinção, até às crises humanitárias associadas à migração, aos refugiados e à guerra – torna o programa retratístico de Graça Morais num dos casos mais singulares e representativos da função decisiva que o Retrato hoje vem assumindo no espectro político do contemporâneo. Aqui a tónica “interrelacional” é chave para compreender a deslocação do impulso autorretratístico do lugar encerrado (e psicologizante) do génio romântico enquanto singularidade absoluta — i. e., “destacado de tudo aquilo que ele não é, retirado de toda exterioridade” (Nancy 2000) —, quando se agudiza uma nova fase de descentralização antropológica que aponta para um conceito de humano mais propenso à “hibridização” ou concomitância entre corpo próprio, corpo comunitário e corpo-território/planetário, com consequências inevitáveis para os regimes de representação do humano. Desse modo, as composições onde a artista, na qualidade ambivalente de rosto e máscara, pessoa e *persona*, “se relaciona ou por vezes se confunde com a imagem de outras personagens” levam-nos a pensar que, neste registo, Graça Morais se encaminha para a dimensão pós-humana da sua representação afeta a um arquétipo feminino que dilui as marcas individuais a fim de enquadrá-la num imaginário coletivo transmontano matricial. Também a introdução de elementos “telúricos de forte simbolismo, como as raízes dos tubérculos ou os ramos e folhas de oliveiras”, parece concorrer para “um paisagismo do corpo mediante o qual o sujeito pensa e se representa a si mesmo como paisagem” (Ribeiro 2021, 331); não já como individualidade autocentrada, antes como parte integrada num “ecossistema complexo com o qual necessita de renegociar a sua ontologia” (*idem*, p. 339).

Numa perspetiva correlacionável, embora numa direção diversa, é a partir da antecipação do fim do ser humano que **Daniel Tavares** se aproxima teórica e criticamente da categoria do Retrato, ensaiando a hipótese da sua expansão ao coletivo e à espécie. A proximidade à morte, cunhada na génese lendária e histórica do género, serve aqui a uma reflexão sobre os conceitos de *impressão* e de *figura* capazes de operar uma deslocação epistemológica do Retrato que da representação de identidades individuais desliza para a representação do grupo (humano), antes de se volver em marca do (próprio) fim e da extinção. O problema genológico da possível distinção entre registos biográficos e retratísticos é agora revisto em função de uma determinada circunstância contemporânea que nos obriga a pensar o desaparecimento coletivo como consequência de fatores de ordem ambiental, bélica ou epidemiológica: ‘o que fomos (enquanto espécie)’, em vez de ‘o que sou (enquanto indivíduo)’ corresponderia, pois, à versão apocalíptica dos retratos possíveis no/do nosso tempo histórico. A ilustração da hipótese colocada serve-se da encenação intermedial do *Requiem* mozartiano por Romeo Castellucci e Raphaël Pichon (2019), em que a música, juntamente com a palavra e o corpo figuram a celebração da vida e também a sua interrupção: fragmentariedade, incompletude, tempo, globalização, vertigem, ruína, extinção são sentidos que a fina leitura desta performance vai exumando, convocando

como pano de fundo interpretativo a terrível cartografia estatística da mais recente pandemia, ou estabelecendo paralelos — não só temáticos, mas da ordem das respetivas poéticas artísticas — com a última poesia de Herberto Helder, de modo a sobrelevar uma ideia central de *escatologia* como um fazer *extremo*, na múltipla aceção teológica, representativa e orgânica.

As práticas sociais do século XXI fizeram do Retrato já não o modo de revelação de uma “alma” ou “essência” do indivíduo (cf. Lascault 1982, 43; Girard 1992, 137; Courtine & Haroche 1995, 59-60), mas antes uma “aparência” impermanente de alguém enquanto simples “imagem de contato” (Didi-Huberman, 1998). Essas transformações encaminham o género para uma prática de carácter processual, social e coletiva, passando da representação dos nobres e da alta burguesia do século XVI para a das *selfies* do nosso tempo. Nesse sentido, as práticas digitais *online* trouxeram profundas alterações no modo como idealizamos, construímos e disseminamos a imagem própria do *Self* no domínio público.

Num contexto em que o sucesso social do indivíduo se mede *pela* imagem, a mediação tecnológica torna-se decisiva (Hinkson, 2016). Problematicando o cruzamento entre a massificação das tecnologias de mediação digital e a dinâmica performativa da identidade contemporânea, **Madalena Miranda** aborda os novos usos que o dispositivo do “autorretrato” toma – *topos* especular onde, desde o advento da modernidade, a reflexibilidade do *eu* se tornou central não só para a definição da identidade pessoal, como também como meio de promoção profissional. Como é que a precariedade laboral molda as imagens que o indivíduo constrói de si próprio para o meio social ou para a diversidade de comunidades ou contextos em rede nos quais pretende agir? Partindo da confluência entre “autorretrato digital” e “entrevista de emprego”, o projeto de Madalena Miranda contribui assim para pensar criticamente o impacto social, antropológico e político que resulta da adaptação de um género histórico às práticas de *marketing* pessoal, que envolvem a criação de avatares digitais e profissionais. Neste âmbito, Miranda interroga uma (outra) ideia de retrato, no qual “esse espaço de criação de identidade é uma escolha, uma performance, e não uma descoberta ou revelação de uma verdade inerente e exterior? Poder escolher, mentir, omitir faz tanto parte de um gesto pessoal, como contar, mostrar, revelar.”

Um texto estimulante para pensarmos as ruturas que desafiam as concepções “substancialistas da identidade”, os mitos da “autenticidade” ou as crenças a respeito do “acesso a uma qualquer verdade oculta do sujeito” é o de **Eduarda Neves** acerca de um (putativo) autorretrato pertencente à série *Porträts-neutral background* (1986-1991) de Thomas Ruff. A partir da deleuziana “desmistificação da falsa profundidade” (Deleuze 1998, 10) e da correspondente valorização da profundidade da superfície, a ensaísta mostra por que razão Thomas Ruff se tornou numa das figuras de proa no que concerne a atual contestação da crença de que o rosto, enquanto “espelho da alma”, encerra verdades codificadas acerca do carácter e da personalidade: “Thomas Ruff evita qualquer interpretação de tipo psicológica do retratado, qualquer vestígio de emoção, expressão ou cumplicidade com o fotógrafo.” As palavras de Eduarda Neves tornam evidente que o Retrato

acolhe já um número considerável de posições críticas que apontam para o carácter “obsoleto” do género, defendendo-se, por conseguinte, a autonomização da categoria de “rostos”⁴. Se o corpo havia substituído a figura do Nu na arte, o rosto vem agora fazer a vez do retrato na paisagem artística contemporânea enquanto significância sem contexto (Loisy 1992, 11–12; Buisine 1993, 11). É nesse exato sentido que os adeptos da nova fotografia da cara se insurgem contra a ideia de que o retrato constitui, por definição, uma representação verosímil e fiável de um indivíduo (Ewing 2003, s/p). Não arriscamos muito se dissermos que habita no programa do artista alemão um impulso metarretratístico, como se, na pós-modernidade, fosse condição inescapável do Retrato o questionamento crítico de si mesmo enquanto linguagem de transparência do ‘eu’. Emerge daqui uma aparente contradição (ou autossabotagem) quando um autoproclamado “retrato” declaradamente subverte, pondo em cheque, o próprio género, circunstância que nos coloca no dilema da sua “morte” ou “reinvenção”, que, em outras ocasiões, abordámos (Cf. Marques 2008, 2014, 2020b). Uma profunda fissura se abre através da qual é possível entrever o espaço para uma liberdade que, para se realizar, tem de passar forçosamente por uma destruição, por uma negação crítica, pela ruína do “género”. E, nesse caso, um qualquer denominador comum capaz de fixar a *diferença específica* que estabeleça a sua essência define-se agora mais facilmente por aquilo que recusa do que por aquilo que institui.

O texto de Eduarda Neves representa, nesta discussão, um valioso contributo para repensar, através de um dos casos mais representativos da fotografia contemporânea, uma teoria do género essencialista, a-histórica e naturalizada. Com efeito, contrariando algumas abordagens teóricas mais conservadoras, impõe-se atender aqui ainda ao incontornável texto “La loi du genre” (1986) de Jacques Derrida, para quem o género vive em permanente extravasamento. De acordo com o filósofo francês, nenhuma obra literária existe sem referência àquela lei e, no entanto, o seu próprio estatuto implica que ela se lhe não subordine, mas que a desloque ao afirmá-la. Para Derrida, a lei de género apoia-se num “princípio de contaminação”, numa “lei da impureza”, numa “economia parasita”. Consiste numa participação sem pertença; ou seja, algo que participa *de* mas não pertence *a*. Parece-nos, assim, válido argumentar que a força inerente à operacionalidade do género – enquanto peculiar sistema de classificação – está justamente na variação, recombinação e evolução dos seus códigos, sobretudo quando, atendendo aos propósitos intermediais desta publicação, imagem e palavra mutuamente se desafiam e confundem sob o signo de um mesmo impulso que aqui se designa de “retratístico”. Assunto para o qual o presente *ebook* pretende ser apenas um primeiro “lance de dados” rumo a outras, infinitas, conversas...

⁴No campo da teoria crítica, inúmeros autores já se haviam insurgido contra a ideia de que o rosto encerra verdades codificadas acerca do carácter e da personalidade (Girard 1992, 141; Fabbri 1995, 28–29; Clair 1995, XXXI). Em inícios dos anos 1980, Gilbert Lascault era peremptório: “Allons, vous n’allez plus croire maintenant à des sujets uniques, distincts, identiques à eux-mêmes, et s’offrant à l’étude psychologique” (Lascault 1982, 44). Uma década mais tarde, Louis Marin defendia que o rosto é por excelência o lugar da simulação, palco de ficções, não estando assim vinculado à substância de um “Eu” preciso e estável (Marin 1992, 82–84). Mais recentemente, José Gil afirma que “o rosto manifesta, de modo eminente, o esgueiro, a esquivia do interior à expressão directa” (Gil, 1999, p. 15), não possuindo o sujeito “um só rosto, mas múltiplos rostos” (Gil 1997, 171).

Para a realização deste livro foram imprescindíveis múltiplos apoios e estímulos que calorosamente aqui agradecemos. Antes de mais, o nosso sincero reconhecimento a todos os autores que, de forma pronta e generosa, partilharam as suas reflexões e cederam os seus valiosos textos.* Acresce uma imprescindível referência à disponibilidade manifesta por museus, galerias, colecionadores, editoras, artistas, escritores e/ou seus herdeiros/representantes que nos honraram com a cedência de imagens, documentos e informações até nós trazidas.

À Diana Oliveira, autora do desenho gráfico do volume, uma palavra obrigatória de gratidão pela forma imaginativa e empenhada como abraçou este desafio.

O nosso muito especial agradecimento ao Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa e ao Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho cujo apoio institucional tornou esta publicação possível.

Referências

- Ahnouch, F. & Abida, K. 2012. *L'Art du Portrait: Dans la littérature, le cinéma et la peinture*. Éditions Universitaires Européennes.
- Baqué, D. 2007. *Visages: Du Masque Grec À la Greffe du Visage*. Regard.
- Barros, C. F. 2011. *Auto-Representação: (Im)possibilidade do Auto-Retrato*. Universidade de Aveiro (Dissertação de Mestrado).
- Barthes, R. 1980. *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Seuil.
- Beaujour, M. 1980. *Miroirs d'encre: Rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bright, S. 2010. *Auto Focus: The Self-Portrait in Contemporary Photography*. New York: The Monacelli Press.
- Brilliant, R. 2002. *Portraiture*. London: Reaktion Books.
- Buescu, H. C. & Duarte, J. F. (eds). 2007. *Stories and Portraits of the Self*. Amsterdam / New York: Rodopi.
- Buisine, A. 1992. L'indéfigurable même. In *Le Portrait dans l'art contemporain 1945–1992* [cat. exp.]. Nice: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 30–36.

* Respeitaram-se neste ebook as orientações ortográficas dos Autores.

- Caldeira, A. S. P. 2014. *Identidades em Fluxo: A Auto-Representação Fotográfica e o Caso Prático do Instagram*. Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Dissertação de Mestrado).
- Clair, J. 1995. Impossible Anatomy 1895-1995 : Notes on the iconography of a world of technologies. In *Identity and Alterity: Figures of the body 1895/1995* (La Biennale di Venezia 46 espoizione internazionale d'arte) Marsilio Editori, XXV-XXXI.
- Courtine, J.-J. e Haroche, C. 1995. *História do Rosto. Expressar e Calar as Emoções*, Teorema.
- Cumming, L. 2009. *A face to the world: On self-portrait*. London: HarperPress.
- Deleuze, G. 1998. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Derrida, J. 1986. La loi du genre. In *Parages*. Paris: Galilée, 249-287
- Didi-Huberman, G. 1992. La grammaire, le chahut, le silence: Pour une anthropologie du visage. In *À Visage Découvert*. Paris: Fondation Cartier / Flammarion, 15-55.
- Derrida, J. 1990. *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Éd. de la Réunion des Musées Nationaux.
- Duby, G. (org.). 1990. *História da vida privada 2: Da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ewing, A. W. 2003. De caras! O retrato está morto! Viva a cara! In *Cara a Cara* (jornal da exp.). Culturgest/Musée de l'Elysée.
- Fabbri, P. 1995. Deformities of the Face. In *Identity and Alterity: Figures of the body 1895/1885* (La Biennale di Venezia 46 esposizione internazionale d'arte). Marsilio Editori, 27- 31.
- Ferreira, T. P. R. J. 2019. *Autorretratos na Poesia Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa [Tese de Doutoramento].
- Flor, P.. 2010. *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- França, J.-A. 1981. *O Retrato na Arte Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte [2.^a ed., revista e aumentada, 2010].
- Franco, A., Oliveira, F. & Vale, P. P. 2018. *Do Tirar polo Natural: Inquérito ao retrato português* [cat. exp] Lisboa: MNAA e INCM.
- Franco, A. & Gonçalves, R. (eds.). 2019. *Identidades, pronomes e emoções: As regras do retrato*. Viseu: MNGV.
- Freeland, C. 2010. *Portraits and Persons: A philosophical Inquiry*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Gil, J. 2005. A Arte do Retrato. In *Sem Título: Escritos sobre arte e artistas*. Lisboa: Relógio D'Água, 15-67.
- Girard, X. 1992. Portraits sans visage. In *À visage découvert*. Paris: Fondation Cartier / Flammarion, 137–146.
- Gschwend, A. J., Baptista Pereira, F. A., Gamito, M. J. (coord). 2022. *o retrato. teoria, prática e ficção. de francisco de holanda a susan sontag*. Edição Faculdade

de Belas-Artes da Universidade de Lisboa | CIEBA – Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes – Grupo de Investigação em Ciências da Arte e do Património – Francisco De Holanda.

Hall, J. 2014. *The self-portrait: A cultural history*. London: Thames & Hudson.

Hinkson, M. 2016. Introduction: The time of the portrait is now. In Melinda Hinkson (org.) *Imaging identity : Media, memory and portraiture in the digital age*. ANU Press, 1-12.

Holanda, F. 1984. *Do Tirar polo Natural*. Lisboa: Livros Horizonte [1.^a ed. 1549].

López, I., M. 2014. *El retrato literário*. Navarra: Editorial EUNSA.

Lascault, G. 1982. Portraits. In *Du visage*. Presses Universitaires de Lille. (Reeditado em *Le Portrait dans l'art contemporain 1945–1992*. [cat. exp.]. Nice: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 1992.)

Loisy, J. (1992). Préface. In *À visage découvert*. Paris: Fondation Cartier / Flammarion, 11–14.

Marin, L. 1981. *La Voix excommuniée: Essais de mémoire*. Paris: Éditions Galilée.

Marin, L. 1999. *L'Écriture de soi*. Paris: PUF.

Marques, B. 2006. *Mulheres do Século XVIII – Os Retratos*. Lisboa: Ela por Ela.

Marques, B. 2008. O Retrato de D. Sebastião: Costa Pinheiro ou a desmitificação da retratística histórica oficial. *Revista de História da Arte*, 5: 188–207.

Marques, B. 2014. Crise do retrato: Dissolução ou deslocamento do género? O estranho caso de Lourdes Castro. In *Actas do IV congresso de História da Arte Portuguesa em homenagem a José-Augusto França. Sessões simultâneas* (2.^a edição revista e aumentada). Lisboa: APHA, 435–442.

Marques, B. & Braz, I. A. 2015. Vasco Araújo et ALII: A inaturalidade da identidade contemporânea. *Revista de História da Arte*, 12, Lisboa: IHA-FCSH/NOVA, 217-233.

Marques, B. 2019. Quando o corpo se torna rosto. *Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade*, 1, Especial:15-29.

Marques, B. 2020a. Uma revolta na melancolia? Cinco grupos de mulheres retratadas por Nikias Skapinakis antes do 25 de Abril de 1974. *Iberic@: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Numéro 17 – Printemps : 87-101.

Marques, B. 2020b. *Cartas fora do Baralho: Os retratos imaginados de Costa Pinheiro*. Lisboa: Caleidoscópio/São Roque.

Márquez, M. A. 2001. *Retórica y Retrato Poético*. Huelva: Universidad de Huelva.

Medeiros, M. 2000. *Fotografia e narcisismo: O auto-retrato contemporâneo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Morão, P. (ed.). 2004. *Autobiografia. Auto-representação*. Lisboa: Colibri/CEC.

Morão, P. 2007. Retrato e auto-retrato: Fronteiras e limites. In Kelly Basílio et al. (org.), *Concerto das Artes*. Porto: Campo das Letras, 187-198.

Nancy, J.-L. 2000. *Le regard du portrait*. Paris: Galilée.

Nancy, J.-L. 2000. *L'Autre Portrait*. Paris: Galilée.

Neves, E. 2016. *O Auto-Retrato: Fotografia e subjetivação*. Lisboa: Palimpsesto.

- Núñez Sabarís, X. 2018. Retratos mínimos: elipsis, deformidad y dualidad en el microrrelato. In Jesús Rubio y Enrique Serrano (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XIX-XXI)*. Zaragoza: Prensas de la Univeridad de Zaragoza, 361-384.
- Pacheco, M. E. V. 2018. *O auto-retrato na pintura portuguesa*. Lisboa: Caleidoscópio.
- Pommier, E. 1998. *Théories du Portrait: De la Renaissance aux Lumières*. Paris: Gallimard.
- Reis, C. 2015. *Pessoas de livro: Estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Ribeiro, E. 2008. Poéticas do Retrato: O desgaste das imagens. *Diacrítica*, 22/3: 265-322.
- Ribeiro, E. 2018. Los nuevos retratos: proyectos identitarios y cartografías de la representación en el siglo XXI. In Rubio Jiménez, J. y Serrano Asenjo, E. (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XIX-XXI)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 331-359.
- Ribeiro, E. (ed.). 2019. dezembro 31. Revista 2i: *Estudos de Identidade e Intermedialidade*, n.º Especial – Identidade e Retrato: Novos Paradigmas/Novos Media. URL: <https://revistas.uminho.pt/index.php/2i/issue/archive>
- Ribeiro, E. 2021. Retrato y paisaje: De las poéticas especulares al pensamiento ecológico. In Rubio Jiménez, J. y Serrano Asenjo, E. (eds.), *El retrato literário en el mundo hispánico, II (siglos XIX – XXI)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 323-341
- Ribeiro, E., & Rodrigues, D. (eds). 2020. *Iberic@I: Revue d'Études Iberiques et Ibero-Americaines*, 17 – Les Nouveaux Portraits. URL: <https://crimic-sorbonne.fr/publication-crimic/ibericl-n17-les-nouveaux-portraits/>
- Rocha, C.1992. *Máscaras de Narciso: Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina.
- Rouillé, A. 1993. Éclipses du visage. *La Recherche photographique. Dévisager*, 14 Printemps: 4-7.
- Rubio Jiménez J. & Serrano Asenjo, E. (eds.). 2018. *El retrato literario en el mundo hispánico (Siglos XIX-XXI)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Rubio Jiménez J. & Serrano Asenjo, E. (eds.).2021. *El retrato literario en el mundo hispánico II (Siglos XIX-XXI)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Sá, L. 2018. *Infâmia e fama: O mistério dos primeiros retratos judiciários em Portugal*. Lisboa: Edições 70.
- Sparshott, F. 1993. Portraits in Music: A Case-Study: Elgar's 'Enigma' Variations. In Michael Krausz (ed.), *The Interpretation of Music: Philosophical Essays* (Oxford: Clarendon Press, 231-245.
- Tavares, D. 2018. *Do retrato poético: Leituras interartísticas na poesia portuguesa contemporânea*. Braga: Universidade do Minho [Tese de Doutoramento].
- West, Sh. 2004. *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press.
- Woodall, J. 1997. *Portraiture: Facing the subject*. Manchester and New York: Manchester University Press.