

EDITORIAL

LITERATURA E FOTOGRAFIA: OLHARES CÚMPLICES

EDITORIAL

LITERATURE AND PHOTOGRAPHY: ACCOMPLICES LOOKS

Queria transformar o vento.

Dar ao vento uma forma concreta e apta a foto.

*Eu precisava pelo menos de enxergar uma parte física do vento: uma costela, o olho.
Mas a forma do vento me fugia que nem as formas de uma voz.*

(...)

*Estava quase a desistir quando me lembrei do menino montado no cavalo do vento—
que lera em Shakespeare.*

Imaginei as crinas soltas do vento a disparar pelos prados e com o menino.

Fotografei aquele vento de crinas soltas.

— Manoel de Barros, *Ensaio Fotográficos*

Desde as origens até à contemporaneidade, a literatura sempre se confrontou com os misteriosos poderes da imagem e manteve com outras linguagens artísticas um interminável diálogo. As imagens de animais (auroques, bisontes, cavalos, cervos), iluminadas pelo fogo na câmara escura de uma caverna, terão sido o cenário mágico das primeiras narrativas de viagem através das quais os caçadores davam conta do seu encontro com o mundo e com o *outro*. Na antiguidade clássica, Narciso apaixona-se pela sua própria imagem espelhada nas águas e sucumbe à paixão; Perseu vê-se confrontado com a imagem de um *outro* refletida na superfície polida do escudo e vence a temível Medusa.

Das iluminuras medievais aos emblemas de Andrea Alciato, dos anagramas e poemas visuais barrocos à intemporal poesia efrástica, passando pelas tensões e cumplicidades entre romance e fotografia na segunda metade de Oitocentos até aos experimentalismos das vanguardas do século XX (com destaque para o dadaísmo e surrealismo) e, em particular, no contexto cultural português, para a PO.EX. (veja-se a *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa*, 2004), a vocação intermedial da literatura nunca deixou de estar presente.

Se o diálogo da literatura com a música e o cinema, as artes plásticas ou performativas, e mais recentemente, com os meios digitais, têm sido objeto de diversos estudos especializados, a relação com a fotografia tem merecido menos atenção, porventura explicável pelo aceso debate que desde há mais de um século envolve a fotografia e a sua (possível) inclusão no domínio das artes. Foi no sentido de dar um contributo para a reflexão em torno de um diálogo particularmente fecundo nos dias de hoje, mas também das mudanças operadas pela porosidade de fronteiras entre as duas linguagens artísticas e pelas suas conexões intermediais ou transmediais que pensámos este número da *Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade*, subordinado ao tema: *Literatura e Fotografia: outras cartografias do olhar*.

Tomamos aqui a literatura não apenas como um *corpus* de textos literários, mas sobretudo em sentido amplo, revisitando Barthes e a *Leçon* de 1977 ao Collège de France, como um saber enciclopédico (*mathesis*) que convoca o cruzamento de diversos saberes e olhares, da ciência às artes. Um saber que, ao servir-se da língua, reflete sobre outros saberes e não se reduz a um enunciado, antes se afirmando como um lugar de enunciação, modo de olhar de um sujeito em confronto com o mundo e com a linguagem, o mesmo é dizer, com a representação (*mimesis*) e a imagem. Procurámos sublinhar, em particular, o modo como a poesia tem vindo a incorporar, em função da abertura intermedial, noções de imagem diferentes da perspectiva da retórica clássica, construindo objetos híbridos que exigem modelos de leitura muito para além da matriz verbal. Se a fotografia contribuiu decisivamente para esta mudança, ela não deixa de paradoxalmente convocar, pelo jogo com o tempo que configura, a mediação verbal e a janela da literatura como modo de olhar e dizer a “partícula de verdade” que, de acordo com John Berger (*Understanding a Photograph*), toda a focagem encena: “uma fotografia é eficaz quando o momento escolhido que regista (...) revela tanto o que está ausente da fotografia quanto o que está presente nela”. Neste jogo entre visibilidade e invisibilidade, objetividade e subjetividade, real e imagem, reside afinal o seu fascínio e o seu mistério.

Num tempo dominado pelos meios digitais, em que o espectador (e leitor) é cada vez mais transformado em consumidor passivo, arrastado pelo caudal vertiginoso e ininterrupto de imagens, o tempo lento da leitura ou o estatismo da fotografia significam cada vez mais um desafio. Literatura e fotografia constituem *meios frios*, para retomar aqui a conhecida teoria de Marshall McLuhan (*Understanding Media: The Extensions of Man*), já que despojadas da saturação de outros meios de comunicação, exigem um tempo de paragem e a ativa interação do leitor/espetador. Mas não deixamos igualmente de estar atentos a novos géneros e objetos híbridos, trabalhos multimodais que estes meios digitais vieram tornar possíveis e cada vez mais exigem uma competente *cooperação interpretativa*, no sentido modelar de que fala Umberto Eco em *Lector in Fabula*.

Alguns dos textos deste número da *Revista 2i* focam a sua atenção no diálogo entre a literatura e fotografia, numa leitura que transcende as noções de período literário ou de *corpus*, para acolher as dimensões inter e transmedial. Ana Isabel Santos reflete teoricamente sobre o contributo da narrativa intermedial surrealista para a diluição das fronteiras entre a literatura e as artes visuais. A partir de *Pas Pour les Enfants* e *Conto de Natal para Crianças* de Mário-Henrique Leiria, sublinha a importância da fotografia na construção de objetos híbridos que, em articulação com as técnicas da *collage* e *cut-up*, convocam a noção de “combinação medial” e a colaboração interpretativa do leitor. Por seu turno, Joana Matos Frias analisa os vários enquadramentos – quadros, desenquadros, janelas e persianas – que os poemas de Alexandre O’Neill dão a ver, com particular destaque para “Os Defenestrados” (in *As Horas já de Números Vestidas*), série de poemas visuais escritos para as fotografias de Irene Buarque. Deste modo, o gesto fotográfico constitui um modo de interrogar o gesto de escrita poética e da própria figura autoral.

A fotografia pode desempenhar uma importante função em múltiplos discursos, como é o caso de três escritoras contemporâneas de épocas distintas, fugindo a estereótipos sobre o feminino – Anne Frank e o significado das singulares fotografias familiares no seu célebre diário; Sylvia Plath e certa figuração do ideal feminino por que pugnou; e Patti Smith, do movimento Punk, e as autorrepresentações numa América em acelerada mudança. É este o propósito que norteia o estudo de Nathalia Barbosa, partindo do conhecido ensaio de Walter Benjamin sobre fotografia e, em particular, dos seus comentários sobre o escritor Franz Kafka, sem esquecer outros olhares privilegiados, como o de Susan Sontag. Tomando igualmente como referência a *Pequena História da Fotografia* de W. Benjamin, Juliana Mantovani e Amanda Araújo evocam o confronto

entre pintores e fotógrafos na segunda metade de Oitocentos, quer em Paris, quer no Brasil. Recorrendo ao mais recente contributo dos estudos fotoliterários, desenvolvidos por Jean-Pierre Monier, centram a atenção na história da fotografia vista a partir do ponto de vista da literatura e recontada através do romance *O Pintor de Retratos* de Assis Brasil. A escrita de Rui Zink bem como o fotolivro *Projecto Troika* servem a Susanne Grimaldi para pensar formas de representação da crise socioeconómica vivida em Portugal a partir de 2008. Articulando imagem fotográfica e escrita literária, a autora reflete sobre o *topos* da crise, à luz de uma cultura da memória.

No âmbito da reflexão metacrítica sobre a fotografia, Gabriel de Miranda escolhe a série de fotografias “*Ausencias*” do argentino radicado na Catalunha Gustavo Germano para mostrar como o trabalho experimental deste autor configura um desafio aos próprios limites da fotografia, isto é, a possibilidade de fotografar a ausência, o rosto e o corpo dos homens e mulheres desaparecidos nas ditaduras latino-americanas da segunda metade do século XX. Através dos conceitos de montagem e de reencenação ou “refotografia”, as séries de Gustavo Germano – Argentina (2006), Brasil (2012), Colômbia (2015) e Uruguai (2017) –, vêm questionar as dicotomias público/privado e refletir sobre a construção de uma arte do Comum e a fotografia enquanto testemunho e construção da memória. Por sua vez, David van Vliet e Marcos Mortensen Steagall propõem-nos uma investigação sobre tempo e pós-fotografia, mais concretamente sobre *practice-led* acerca da duração. O objetivo nuclear consiste em indagar sobre o modo como se percebe o tempo experimentado através de imagens fotográficas manipuladas a partir de uma série de imagens digitais. Recorrendo a essa metodologia, a obra de arte patenteia um espaço instável, entre uma composição fotográfica e uma imagem em movimento.

Já em “*Artifex Ex-Machina*”, Renato Roque conduz-nos à importante função da fotografia nas ruturas das práticas artísticas nos sécs. XIX, culminando no modernismo e no rompimento conceptualista das décadas de 60/70 de Novecentos. A questão nuclear do seu estudo centra-se na possibilidade de a fotografia desempenhar hoje um papel relevante na emergência de novas formas de prática artística que poderemos designar como arte computacional. Para isso, parte de um texto de Alan Turing e dois projetos fotográficos – Arquivo de Babel do autor e *Orogenesis* do fotógrafo catalão Joan Fontcuberta.

Vários artigos oferecem-nos uma leitura mais vasta da fotografia, num enfoque antropológico ou sociológico, com ênfase no Portugal do Estado Novo. Bruno Madeira e Filipa Rodrigues centram o olhar nas fotografias do espólio da Diamang, procurando ler para lá da tensão visibilidade/invisibilidade que elas encenam. De acordo com os autores, as fotografias de Agostiniano de Oliveira produzidas para os relatórios anuais e propaganda da empresa de diamantes de Angola, fogem aos estereótipos da fotografia colonial, promovendo a imagem de um colonialismo científico português, civilizador e humanista, em contradição com o universo concentracionário em que estas eram encenadas e produzidas. Por seu turno, Luís Cunha analisa o modo como quer as narrativas de legitimação colonial, quer as de apelo à independência recorreram ao uso da fotografia como instrumento de propaganda. Panfletos, cartazes e fotografias testemunham diferentes leituras do contexto da guerra colonial tornando visível a tessitura das relações que estruturaram o domínio colonial bem como as dinâmicas subjacentes que levaram à constituição de novos estados em África.

Nuno Resende foca a sua atenção na obra *Oporto and the Douro: views and monuments* (1955), com texto e arranjo gráfico do húngaro Frederic P. Marjay. Menos conhecida que outras obras de propaganda turística do Estado Novo, nesta publicação destacam-se as fotografias a preto e branco, de grande formato sobre os mais diversos aspetos da paisagem lusa – locais, monumentos, pinturas históricas, tipos sociais – e tudo

com características pictorialistas, transmitindo a ideia de um país romântico e pitoresco. O estudo detém-se na análise das fotografias pictorialistas e do arranjo gráfico (parte em formato de álbum), bem como na leitura das temáticas transmitidas e dos significados (propagandístico, político e artístico) da obra. Rodrigo Hill destaca a prática fotográfica contemporânea enquanto forma peculiar de representação de emoções, experiências e sentimentos. Para isso, escolhe um lugar específico – Rio Waikato, na região central da Ilha Norte de Aotearoa, Nova Zelândia. E detém-se na complexidade e nas camadas dos lugares que oferecem um desafio aos pesquisadores e artistas desejosos de explorar de modo criativo as singularidades da terra e da natureza, a par da “realidade” multissensorial e espacial dos espaços. Parte da teoria do lugar, com abordagens multimodais no trabalho de fotografia de paisagem e representação de lugar, explorando a prática fotográfica como uma contra-abordagem aos modos eurocêntricos de representação, tendo em conta a linha do tempo e as cosmologias locais Waikato Māori. Disso resulta uma singular conceção de imaginários de lugar, como forma criativa para repensar a paisagem e modos expandidos de representação de lugar.

Dentro da temática do dossier, apresentam-se complementarmente três entrevistas com três fotógrafos contemporâneos, acompanhadas de um esboço de ensaios fotográficos. Daniel Blaufuks desenvolve a sua atividade artística em vários suportes mas a fotografia tem, quase sempre, um papel dominante. A imagem não deixa de ser entendida no seu valor individual, mas é em conjuntos, mais ou menos alargados, que o seu trabalho revela uma teia de relações e de complexidades que o inscrevem na vanguarda da produção artística contemporânea. A questão do *arquivo*, da paisagem do tempo em múltiplas camadas, está muito presente em vários dos seus trabalhos.

O trabalho criativo de Susana Paiva tem uma componente abstrata alicerçada no real. As suas imagens não são fáceis de enquadrar em qualquer movimento, muitas vezes revelam estranheza, questionam-nos sobre os lugares, as superfícies, o tempo que descrevem, que interpretam. São fragmentos de espaço-tempo. As artes performativas tiveram um papel seminal no início do seu percurso fotográfico, marca que ainda hoje atravessa o seu trabalho.

O ensino, a partilha das suas experiências, do seu saber, tem nestes autores uma componente assinalável. O que nos mostram são também olhares partilhados, construídos em diálogos, cada qual no seu contexto, facto relevante pela própria mundividência contida nestas obras.

Vindo do outro lado do Atlântico, o projeto autoral de Cléo Alves Pinto, arquiteta e fotógrafa, revela um olhar atento às relações entre público e privado na arquitetura urbanística, sob uma perspetiva sociológica/antropológica. *Membranas*, série de fotografias de 2015, leva-nos até ao Setor das Habitações Individuais Geminadas Sul (SHIGS), em Brasília, e ao tratamento personalizado que cada fachada principal de casa merece por parte dos seus moradores como modo de a autora interrogar modos de habitar o espaço e noções de interioridade e intimidade.

Estas entrevistas são sobretudo a voz de diferentes fazedores que encontram na imagem fotográfica uma forma de superar limites, de levar mais longe a capacidade de expressão da própria representação visual da realidade. No contexto de uma revista desta natureza, de pendor académico, é importante ler as palavras de quem navega nas águas da produção artística, que usa a fotografia como meio privilegiado de expressão. A palavra, muitas vezes poética, estabelece um diálogo inusitado com as imagens e transporta-nos para outras dimensões, não apenas do visível, mas do entendimento, vago, do meio que habitamos, da complexa paisagem da contemporaneidade. A partir de campos disciplinares não raras vezes estanques, os trabalhos, de Daniel Blaufuks, de Susana Paiva e de Cléo Alves Pinto estabelecem pontes e fluxos de saber, testemunham

um trânsito intercontinental de temas e de interrogações que é importante observar, descodificar, interpretar, dialogar a partir dos seus olhares.

Diretamente relacionados com os fotógrafos da secção das entrevistas, incluem-se duas recensões a dois recentes livros. O fotolivro memorialístico de Daniel Blaufuks, *Lisboa Cliché*, apresenta-se como um cativante *filme* sobre uma certa Lisboa de outros tempos, aliás não muito distantes, como destacado na apreciação de António Carlos Cortez. Afinal, na construção da memória deste álbum fotográfico sobre a cidade, um passado refratado por um sujeito, os lugares aparecem moldados pelo tempo e pelas cores da melancolia, além de acompanhados e ilustrados por diversos textos poéticos.

O livro de Susana Paiva, *Cegueira*, na sequência de outros trabalhos da autora, constitui matéria de recensão crítica para Diogo André Barbosa Martins. Terceiro volume da coleção “Ser fotógrafa”, a obra é descrita como um objeto deveras singular, que convida a uma viagem pela noite feita de imagens, à sombra fenomenológica do filósofo Josep Maria Esquirol. Na escrita de luz da fotografia, a sucessão de imagens é acompanhada de breves apontamentos ou concisas incisões verbais; e sobretudo, imagem a imagem, explora-se a indiferenciação ou “zona indiscernível entre as coisas, os lugares ou os poucos corpos que os povoam”, nomeadamente na paisagem urbana, assim se questionando a “imediaticidade do real” destas fotografias.

Num momento em que ainda não são muito frequentes no espaço lusófono os estudos sobre as relações interdisciplinares da fotografia com outras artes e formas de conhecimento do mundo, cremos que este volume temático da *Revista 2i* se revela um contributo relevante, na diversidade apresentada de artigos, entrevistas e recensões. Desde logo, a sua importância manifesta-se na variedade de tópicos abordados sobre a arte da fotografia (do analógico ao digital), quer nas considerações de natureza mais histórica, quer sobretudo nas reflexões em torno dos diversos rumos da fotografia contemporânea, nomeadamente nas várias questões axiais dos domínios da identidade e da intermedialidade. Eloquentes exemplos destes estudos em expansão podem encontrar-se no recente número temático “Fotolivros de Literatura: Teoria e História”, da revista *Materialidades da Literatura*, vol. 9 N.º 1 (2021) ou em volumes como *Transactions Photolittéraires*, (Presses Universitaires de Rennes, 2015) e *Littérature et Photographie* (Presses Universitaires de Rennes, 2008), organizados por Jean-Pierre Montier, *Photography and Literature* (Reaktion Books, 2009) de François Brunet, ou ainda *La Littérature à l'ère de la Photographie: Enquête sur une révolution invisible* (Éditions Jacqueline Chambon, 2002), de Philippe Ortel.

Os textos que constituem este volume temático sobre *Literatura e Fotografia: Outras cartografias do olhar* são um modo de formular questões, de abrir caminho e de reforçar linhas de investigação muito atuais e prometedoras – desde a complexidade da representação inerente à arte da fotografia; a relação múltipla de tempo e espaço; a fecunda relação da fotografia com outras linguagens; a abertura provocada pela fotografia para outros modelos de leitura intermedial, para além da velha leitura sequencial; a criação de objetos híbridos, como o álbum fotoliterário, o fotolivro, entre outras formas de narrativas intermediais até à importância do discurso fotográfico na construção da memória e da pós-memória.

Se a leitura dos textos que configuram esta revista puder ser um momento de encontro com estas novas formas de ver e de ler o real e um estímulo para novas linhas de investigação, daremos por cumprido o nosso objetivo.

*Isabel Cristina Pinto Mateus
José Cândido de Oliveira Martins*

From its origins to the present day, literature has always been confronted with the mysterious powers of the image and has maintained an endless dialogue and debate with other artistic languages. The images of animals (aurochs, bison, horses, deer), illuminated by fire in the dark chamber of a cave, are said to have been the magical setting for the first travel narratives through which hunters reported their encounter with the world and the other. In classical antiquity, Narcissus falls in love with his own image reflected in the waters and succumbs to passion; Perseus is confronted with the image of another reflected in the polished surface of the shield and defeats the fearsome Medusa.

From medieval illuminations to the emblems of Andrea Alciato, from Baroque anagrams and visual poems to timeless ekphrastic poetry, from the tensions and complicities between the novel and photography in the second half of the 19th century to the experimentalism of the 20th century avant-garde (especially Dadaism and Surrealism) and, particularly in the Portuguese cultural context, to PO.EX. (see the *Anthology of Portuguese Experimental Poetry*, 2004), the intermedial vocation of literature has never ceased to be present.

If the dialogue of literature with music and cinema, the plastic or performing arts, and more recently, with the digital media, have been the object of several specialized studies, the relationship with photography has deserved less attention, perhaps explainable by the heated debate that since more than a century involves photography and its possible inclusion in the domain of arts. It was in the sense of contributing to the reflection around a particularly fertile dialogue nowadays, but also of the changes operated by the porous borders between the two artistic languages and by their intermediary or transmedial connections that we thought of this issue of the *Journal 2i: Studies in Identity and Intermediality*, under the theme: Literature and Photography: other cartographies of seeing.

We take literature here not only as a *corpus* of literary texts, but above all in a broad sense, revisiting Barthes and the 1977 *Lesson* at the Collège de France, as an encyclopedic knowledge (*mathesis*) that summons the crossing of several knowledges and looks, from science to the arts. It is a knowledge that, by using language, reflects upon other knowledges and is not reduced to an enunciation, but is affirmed as a place of enunciation, a way of looking at a subject in confrontation with the world and with language, that is to say, with representation (*mimesis*) and image. We have tried to underline, in particular, the way in which poetry has been incorporating, as a function of the intermedial opening, notions of image that are different from the perspective of classical rhetoric, constructing hybrid objects that require reading models far beyond the verbal matrix. If photography has decisively contributed to this change, it does not fail to equally convoke, through the play with time that it configures, verbal mediation and the window of literature as a way of looking at and saying the "particle of truth" that, according to John Berger (*Understanding a Photograph*), every focus enacts: "a photograph is effective when the chosen moment it records (...) reveals both what is absent from the photograph and what is present in it". In this game between visibility and invisibility, objectivity and subjectivity, reality and image, lies ultimately its fascination and its mystery.

In a time dominated by digital media, in which the spectator (and reader) is increasingly transformed into a passive consumer, dragged by the vertiginous and

uninterrupted flow of images, the slow time of reading or the statism of photography are increasingly a challenge. Literature and Photography constitute cold media, to resume here the well-known theory of Marshall McLuhan (*Understanding Media: The Extensions of Man*), since stripped of the saturation of other media, they demand a stopping time and the active interaction of the reader/spectator, in the sense of the model and competent interpretative cooperation of which Umberto Eco speaks (*Lector in Fabula*).

Some of the texts in this issue of *Journal 2i* focus their attention on the dialogue between literature and photography, in a reading that transcends the notions of literary period or corpus, to embrace the inter and transmedial dimensions. Ana Isabel Santos reflects theoretically on the contribution of surrealist intermedial narrative to the dilution of the boundaries between literature and the visual arts. Based on *Pas Pour les Enfants* and *Conto de Natal para Crianças* by Mário-Henrique Leiria, she underlines the importance of photography in the construction of hybrid objects that, in articulation with collage and cut-up techniques, invoke the notion of "medial combination" and the interpretative collaboration of the reader. Joana Matos Frias analyses the various framings – frames, un-framings, windows and shutters – that Alexandre O'Neill's poems show, with particular emphasis on "Os Defenestrados" (in *As Horas já de Números Vestidas*), a series of visual poems written for Irene Buarque's photographs. In this way, the photographic gesture constitutes a way of interrogating the gesture of poetic writing and the authorial figure itself. Photography can play an important role in multiple discourses, as is the case of three contemporary writers from different eras, eschewing stereotypes about the feminine – Anne Frank and the meaning of the singular family photographs in her famous diary; Sylvia Plath and a certain figuration of the feminine ideal for which she fought; and Patti Smith, of the Punk movement, and the self-presentations in an America in accelerated change. This is the purpose that guides Nathalia Barbosa's study, based on Walter Benjamin's well-known essay on photography and, in particular, on his comments about the writer Franz Kafka, without forgetting other privileged perspectives, such as Susan Sontag's. Taking W. Benjamin's *Short History of Photography* as a reference, Juliana Mantovani and Amanda Araújo evoke the confrontation between painters and photographers in the second half of the 19th century, both in Paris and Brazil. Using the most recent contribution of photoliterary studies, developed by Jean-Pierre Monier, they focus on the history of photography seen from the point of view of literature and retold through the novel *O Pintor de Retratos* de Assis Brasil. The writing of Rui Zink as well as the photobook *Projecto Troika* serve Susanne Grimaldi to think about ways of representing the socio-economic crisis experienced in Portugal since 2008. Articulating photographic image and literary writing, the author reflects on the *topos* of the crisis, in the light of a culture of memory.

In the context of metacritical reflection on photography, Gabriel de Miranda chooses the series of photographs "Ausencias" by the Argentine Gustavo Germano, who lives in Catalonia, to show how this author's experimental work configures a challenge to the very limits of photography, that is, the possibility of photographing the absence, the face and the body of men and women who disappeared during the Latin American dictatorships of the second half of the 20th century. Through the concepts of montage and re-enactment or "rephotography", Gustavo Germano's series – Argentina (2006), Brazil (2012), Colombia (2015) and Uruguay (2017) –, come to question the public/private dichotomies and reflect on the construction of an art of the Common and photography as testimony and construction of memory. David van Vliet and Marcos Mortensen Steagall propose an investigation into time and post-photography, more specifically into the *practice-led* approach to duration. The nuclear objective is to investigate how time is perceived as

experienced through manipulated photographic images, through a series of digital images. In this methodology, the work of art manifests an unstable space, between a photographic composition and a moving image.

In "Artifex Ex-Machina", Renato Roque leads us to the important role of photography in the ruptures of artistic practices in the 19th century, culminating in modernism and the conceptualist break of the 60s/70s. The nuclear question of his study focuses on the possibility of photography playing today a relevant role in the emergence of new forms of artistic practice, which we may call computational art. For that, he starts with a text by Alan Turing and two photographic projects – Babel's Archive by the author and *Orogenesis* by the Catalan photographer Joan Fontcuberta.

Several articles offer us a wider reading of photography, in an anthropological or sociological approach, with emphasis on Portugal of the Estado Novo. Bruno Madeira and Filipa Rodrigues focus on the photographs from the Diamang collection, trying to read beyond the visibility/invisibility tension that they enact. According to the authors, the photographs by Agostiniano de Oliveira, produced for the annual reports and propaganda of the diamond company in Angola, escape the stereotypes of colonial photography, promoting the image of a Portuguese scientific colonialism, civilizing and humanist, in contradiction with the concentrationary universe in which they were staged and produced. Luís Cunha analyses the way in which both the colonial legitimization narratives and those appealing for independence resorted to the use of photography as a propaganda tool. Pamphlets, posters and photographs bear witness to different readings of the context of the colonial war, making visible the texture of the relationships that structured colonial domination, as well as the underlying dynamics that led to the constitution of new states in Africa.

Nuno Resende focuses his attention on the work *Oporto and the Douro: views and monuments* (1955), with text and graphic arrangement by the Hungarian Frederic P. Marjay. Less well-known than other works of Estado Novo tourism propaganda, this publication features large format black and white photographs of the most diverse aspects of the Portuguese landscape – sites, monuments, historical paintings, social types – all with pictorialist characteristics, conveying the idea of a romantic and picturesque country. The study focuses on the analysis of the pictorialist photographs and the graphic arrangement (part in album format), as well as the reading of the themes transmitted and the meanings (propagandistic, political and artistic) of the work. Rodrigo Hill highlights contemporary photographic practice as a peculiar form of representation of emotions, experiences and feelings. For this, he chooses a specific place – Waikato River, in the central region of the North Island of Aotearoa, New Zealand. And dwells on the complexity and layers of places that offer a challenge to researchers and artists eager to creatively explore the singularities of land and nature, alongside the multi-sensory and spatial 'reality' of spaces. It starts from place theory, with multimodal approaches in the work of landscape photography and place representation, exploring photographic practice as a counter-approach to Eurocentric modes of representation; and taking into account the Waikato Māori timeline and local cosmologies. From this results a singular conception of space imaginaries, as a creative way to rethink landscape to expanded modes of place representation.

Three interviews with contemporary photographers are also presented in the thematic dossier. Daniel Blaufuks develops his artistic activity in various media, but photography almost always has a dominant role. The image does not cease to be understood in its individual value, but it is in sets, more or less extended, that his work reveals a web of relationships and complexities that inscribe him in the vanguard of contemporary artistic

production. The question of the *archive*, of the landscape of time in multiple layers, is very present in several of her works.

Susana Paiva's creative work has an abstract component grounded in the real. Her images are not easy to frame in any movement, they often reveal strangeness, they question us about the places, the surfaces, the time that they describe, that they interpret. They are fragments of space-time. The performing arts played a seminal role in the beginning of her photographic career, a mark that still runs through her work today. The teaching, the sharing of their experiences, of their knowledge, has a remarkable component in these authors. What they show us are also shared views, built in dialogues, each one in its own context. This fact is relevant for the very worldview contained in these works.

Coming from the other side of the Atlantic, the authorial project of Cléo Alves Pinto, architect and photographer, reveals an attentive look at the relationship between public and private in urban architecture, from a sociological/anthropological perspective. *Membranas (Membranes)* a series of photographs from 2015, takes us to the Sector of Single Semi-Detached Housing (SHIGS), in Brasília, and to the personalized treatment that each main house's façade deserves by its residents as the author questions ways of inhabiting the space and notions of interiority and intimacy.

These interviews represent above all the language of different creators that find in the photographic image a way to overcome limits, to take further the capacity of expression of the visual representation of reality itself. In the context of a journal of an academic nature, it is important to read the words of those who navigate in the waters of artistic production, who use photography as a privileged means of expression. The word, many times poetic, establishes an unusual dialogue with the images and transports us to other dimensions, not only of the visible, but of the vague understanding of the environment we inhabit, of the complex landscape of contemporaneity. In disciplinary fields that are not rarely closed, these works by Daniel Blaufuks and Susana Paiva establish bridges and flows of knowledge in an intercontinental transit of themes and questions that it is important to observe, to decode, to interpret, to dialogue from their perspectives.

Directly related to the photographers in the interviews section, two reviews to two recent books are included. The memorialistic book by Daniel Blaufuks, *Lisboa Clichê*, presents itself as a captivating *film* about a certain Lisbon of other times, not so distant in fact, as highlighted in António Carlos Cortez's appreciation. After all, in the construction of memory in this photographic album about the city, a past refracted by a subject, the places appear moulded by time and by the colours of melancholy, besides being accompanied and illustrated by various poetic texts.

The book by Susana Paiva, *Cegueira (Blindness)*, following other works by the author, is the subject of a critical review by Diogo André Barbosa Martins. Third volume of the collection "Ser fotógrafa", the work is described as a very singular object, which invites to a journey through the night made of images, in the phenomenological shadow of the philosopher Josep Maria Esquirol. In the light writing of the photographer, the succession of images is accompanied by brief notes or concise verbal incisions; and above all, image by image, the indifferenciation or "indiscernible zone between things, places or the few bodies that populate them" is explored, namely in the urban landscape, thus questioning the "immediacy of the real" of these photographs.

In a moment in which studies on the interdisciplinary relations of photography with other arts and ways of knowing the world are still not very frequent in the Lusophone space, we believe that this thematic volume of *Journal 2i* reveals itself as a relevant contribution, in the diversity of articles, interviews and reviews presented. From the outset, its importance is manifested in the variety of topics addressed on the art of

photography (from analogue to digital), whether in considerations of a more historical nature, or especially in reflections around the various directions of contemporary photography, namely in the various axial questions of the domains of identity and intermediality. Eloquent examples of these expanding studies can be found in the recent thematic issue "Photobooks of Literature: Theory and History", of the journal *Materialidades da Literatura*, vol. 9 No. 1 (2021), or in *Transactions Photolittéraires* (Presses Universitaires de Rennes, 2015) and *Littérature et Photographie* (Presses Universitaires de Rennes, 2008), organized by Jean-Pierre Montier; *Photography and Literature* (Reaktion Books, 2009) by François Brunet and *La Littérature à l'ère de la Photographie: Enquête sur une révolution invisible* (Éditions Jacqueline Chambon, 2002), by Philippe Ortel.

This is a path that is just beginning, to which we think we have made a contribution. The texts that constitute this thematic volume on *Literature and Photography: Other cartographies of seeing* are a way of formulating questions, of opening and reinforcing very current and promising lines of research - from the complexity of representation inherent to the art of photography; time and space relationship; the fruitful relationship of photography with other languages; new forms of intermedial reading; the creation of hybrid objects, such as the photoliterary album, the photobook, among other forms of intermedial narratives and the importance of photographic discourse in the construction of memory and post-memory.

If reading this journal provides a moment to meet new ways of seeing and interpret reality and a stimulus for new lines of research, our objective is accomplished.

*Isabel Cristina Pinto Mateus
José Cândido de Oliveira Martins
Duarte Belo*