

EDITORIAL

A PROSOPOPEIA HOJE: POÉTICAS E POLÍTICAS

EDITORIAL

PROSOPOPEIA TODAY: POETICS AND POLITICS

*Silêncio:
as cigarras escutam
o canto das rochas.
— Matsuo Bashô*

Obras recentes de autores como Emanuele Coccia, Vinciane Despret ou Byung Chul-Han interrogam objectos de estudo muito diversos, da planta ao animal, às coisas e “não-coisas”. Com a “informatização” do mundo, sugere Byung Chul-Han, um automóvel, por exemplo, poderá transformar-se num “infómato, que comunica connosco” (*Não-Coisas: Transformações no Mundo em que Vivemos*, 2022: 13). Independentemente de cada um dos seus elementos principais, dos resultados e das implicações da sua questionação, os autores aqui referidos, entre muitos outros, têm em comum o facto de investigarem, precisamente, o que havia sido votado ao silenciamento nos horizontes do pensamento tradicional. As suas obras são um exemplo de como ouvir e falar *sobre* o que é emudecido obriga também a falar *por* aquilo que se localiza fora da linguagem humana, tornando-o eloquente e actuante no discurso filosófico e na esfera sociopolítica. Porém, no que toca a concepções, tanto humanistas, quanto pós-humanas, da relação da nossa espécie consigo mesma e com o Outro, preocupações com o lugar de fala, a identidade, a intermediação, a expressão e o poder, ou privilégio, também têm chamado a nossa atenção para os riscos associados, por um lado, ao ventriloquismo, e, por outro, à incomunicação. Estas tensões, correlações e incongruências, que se estendem ao campo da literatura e da arte, convidam-nos a repensar o papel e a centralidade da prosopopeia, vista não só como uma relíquia da tradição literária, na qual ela se tornou a figura de estilo definidora de géneros antigos e modernos, tais como a fábula ou a história de fantasmas, mas, também, como um mecanismo igualmente operativo nos dias de hoje, nos quais vemos renovarem-se os seus sentidos e as suas possibilidades. Aliás, a premência da prosopopeia na actualidade e o seu alcance como figura do pensamento e da criação são discutidos e demonstrados nos estudos reunidos neste número, debruçados, todos eles, sobre casos contemporâneos, oriundos do drama, do cinema, da fotografia e da literatura.

No seu sentido original, a prosopopeia consistiria em “pôr o discurso na boca dos outros”. Quintiliano define-a, assim, como um recurso da retórica que permite “apresentar os pensamentos íntimos dos nossos adversários como se eles estivessem a falar consigo mesmos” (*Institutio Oratoria* IX: 2, 29-32). Enquanto dádiva ou imposição do discurso, portanto, e ainda que seja norteadada pela verosimilhança, a prosopopeia põe em cena uma crise da identidade, um desafio aos preceitos da representação realista e a concretização de uma “impossibilidade natural” (Michel Riffaterre, “Prosopopeia”, 1985: 110).

Se a generalidade das definições apresenta a prosopopeia como uma atribuição de vida ao inanimado e/ou de expressão ao afásico, fazendo dela a figura tutelar da criação de pessoas fictícias, pode inferir-se que todo os actos associados à ficção e à representação estejam de algum modo vinculados ao fenómeno da prosopopeia. Para tornar mais preciso o uso desta figura, ela tende a ser, por vezes, diferenciada da personificação, e, outras vezes, associada à personificação, ou seja, à atribuição de faculdades humanas a objectos ou seres não-humanos. Em todo o caso, por via de um mecanismo actuante da linguagem, a prosopopeia visa sempre “dar um nome, um rosto ou uma voz a alguma coisa que não os possui” (J. Hillis Miller, *Thinking Literature across Continents*, 2016: 107).

Na história e na crítica da literatura, a prosopopeia tem uma presença discreta, mas importante. O género da fábula, por exemplo, assenta num princípio de antropomorfismo, e a literatura gótica e romântica oferece-nos uma vasta galeria de retratos emancipados das molduras que os contêm (*The Castle of Otranto*, de Horace Walpole), esculturas que ganham vida (“La Vénus d’Ille”, de Prosper Merimée), ou seres autómatas, de que é um caso paradigmático *Der Sandmann*, de E.T.A. Hoffmann, que inspirou Sigmund Freud na conceptualização do *Unheimliche*.

Porém, não obstante as suas raízes na retórica e no âmbito da literatura, a prosopopeia estende-se aos domínios de outras artes e meios. Na história da pintura, são frequentes as representações que a tematizam, regressando, por exemplo, ao episódio ovidiano da transformação da Galateia de marfim em carne e osso, por artistas como Edward Burne-Jones ou Jean-Léon Gérôme. No cinema, a prosopopeia pode ser analisada do ponto de vista temático (fantasmas, autómatas, animais que falam, *robots*) e também teórico. Por um lado, vários pensadores dotaram a câmara de qualidades humanas ao descrevê-la como um “cine-olho” (Dziga Vertov) e atribuir-lhe “uma inteligência maquínica” (Jean Epstein), isto é, subjectividade e consciência. Por outro lado, o cinema oferece, não raro, planos subjectivos do ponto de vista de seres não-humanos e objectos inanimados (o burro de *Au Hasard Balthazar*, de Robert Bresson, ou a boneca de *Aniki Bobó*, de Manoel de Oliveira). Além disso, tendo em conta a natureza do *medium*, que associa a imagem à palavra, e a sua relação com a spectralidade, o dispositivo do cinema revela-se adequado à prosopopeia, especialmente, enquanto “ficção de uma apóstrofe a uma entidade ausente, morta ou sem voz, oferecendo-lhe a possibilidade de resposta e conferindo-lhe o dom da palavra” (Paul De Man, *The Rhetoric of Romanticism*, 1984: 77).

Julie Bénard abre o conjunto de artigos aqui apresentados com uma reflexão em torno de um dos principais alicerces do mecanismo prosopopeico, a voz, em “Figure de la voix acousmatique: La prosopopée dans *What Where* (1986/2013) de Samuel Beckett”. Analisando a última peça de Samuel Beckett produzida em vida para a televisão, *What Where* (*Quoi où*, 1983), bem como as transposições televisivas realizadas em 1986 e 2013 por Walter Asmus, Bénard oferece a um tempo uma leitura da obra de Beckett à luz da prosopopeia e uma teorização desta figura a partir da “voz acusmática” de Bam, na peça. Fundamentando o seu estudo num dos mais recentes trabalhos de fôlego dedicados à prosopopeia, *La voix verticale*, de Bruno Clément (2013), Bénard sugere que a voz prosopopeica sobre a qual se estrutura *What Where* consegue articular três grandes funções, enquanto figura da voz, figura do pensamento e figura da alteridade. A autora conclui que, numa tensão entre as expressões acústicas da voz (os avatares de Bam) e a sua origem acusmática (Bam ele mesmo, fora de cena), a derradeira composição prosopopeica de Beckett reflecte a natureza dúplice da própria figura, localizada entre a possibilidade da voz e um “aquém” da linguagem.

A alterização e a passagem entre diferentes níveis de visibilidade e invisibilidade, ou, mais concretamente, neste caso, vida e morte, são também processos em torno dos quais gira “Oito vezes Jaime nasceu já cá: Prosopopeia e alteridade em *Jaime* de António Reis”,

de Raquel Morais, acerca de *Jaime* (1974), a longa-metragem de António Reis realizada com a colaboração de Margarida Cordeiro. O filme em análise explora a prosopopeia ao centrar-se na figura — já desaparecida no momento da realização — de Jaime Fernandes (1899-1969), nas suas cartas e nos seus desenhos, e, de um modo crucial, nos objectos e lugares por meio dos quais se encena uma revivificação filmica do artista, oferecendo especial enfoque ao seu internamento de três décadas no hospital psiquiátrico Miguel Bombarda, onde veio a falecer. A autora sugere que, se o filme parte à procura de Jaime Fernandes, cuja voz tenta auscultar, ao mesmo tempo que recusa estratégias simplificadas de realismo, das quais se afasta no seu próprio modo de representação, acaba também por ir ao encontro de uma ideia de cinema — e, num sentido mais lato, de criação — que viria a ser fundamental na filmografia de Reis e Cordeiro. Com base nesta ideia, Morais discute objectos representacionais, tais como desenhos, fotografias e escritos (a partir dos quais pode ser estabelecido um paralelo com o estudo de Sandra Camacho), como emblemas de uma figura ausente, e, como tal, expressões e materializações da prosopopeia e de um trânsito cinematográfico entre o real e o imaginário que se revela central em *Jaime*.

Em “The glass figure: Prosopopeia and mourning in André Kertész’s polaroids”, Camacho defende ser precisamente nonexo entre luto e fotografia, e na discursividade *post mortem* inerente à prosopopeia, desde o género do epitáfio, enquanto fala do além-túmulo (segundo Riffaterre), que se instala um elemento prosopopeico nas polaróides de André Kertész (1894-1985). Este elemento é, assim, identificado na análise que a autora oferece de uma vertente específica dos últimos anos do trabalho do fotógrafo de origem húngara: a série de polaróides nas quais é inserida uma estatueta de vidro, entendida como uma representação da sua esposa, Elizabeth Kertész, falecida em 1977. Combinando uma contextualização histórica e biográfica com um olhar atento sobre as múltiplas e distintas concretizações desta figura ao longo do tempo, a autora convida-nos a reflectir acerca da indissociabilidade entre conteúdo e forma, tal como expressa na série de polaróides em que Kertész concebe uma “máscara” de vidro para a sua mulher desaparecida. Assim, o contributo de Sandra Camacho para este número temático ilumina o impacto do *medium* sobre a produção de sentido, bem como o potencial da prosopopeia numa perspetivação transmedial, revelando a sua metamorfose, de figura do discurso a figura visual, e a sua plena operatividade num meio como a fotografia, em princípio alheio à palavra.

Não obstante, é num regresso à escrita que se encerra a secção temática deste número, com “Uma máscara sem rosto: A prosopopeia nos diários escritos de Jonas Mekas”, um estudo de Tiago Ramos sobre o registo autobiográfico e sobre os diários escritos de Jonas Mekas (1922-2019). Os desafios e caminhos que a prática diarística apresentou a Mekas, ele mesmo um criador multifacetado, cuja obra se desenvolve em percursos paralelos entre o literário e o audiovisual, são objecto das inquirições de Tiago Ramos, a partir das colectâneas *I Had Nowhere to Go* (1991) e *I Seem to Live* (2020). Mais especificamente, Ramos atenta nos desdobramentos do sujeito da escrita — o “Eu” consignado nos títulos — entre “sujeito real” e “sujeito representado”, o eu e a alteridade, a primeira e a terceira pessoa do discurso, a revelação e a lacuna. Ao tomar a prosopopeia como chave de leitura do género diarístico, Ramos identifica não só uma correlação de género e de base entre prosopopeia e diário, na medida em que o diário assenta na dádiva de voz a um outro “eu” vertido em palavras, como também um elemento prosopopeico inerente à escrita diarística de Jonas Mekas, cujo “eu” se materializa consistentemente através de máscaras, de vozes e rostos alheios, com destaque para a figura tutelar de Ulisses.

Embora não problematizem a prosopopeia, directamente, enquanto tal, os dois artigos da secção *Varia* não deixam de reflectir acerca do poder expressivo e dos muitos sentidos que objectos distintos e afectos a artes e *media* visuais, a fotografia e a animação, ganham e comunicam. Por um lado, em “A máscara de Salazar e outras fotografias: Uma história

no futuro do pretérito”, Luciana Martinez detém-se em três fotografias de cariz histórico e documental (de Amadeu Ferrari, Eduardo Viveiros de Castro e Carlos Vergara), para as reler à luz de ideias de Walter Benjamin e do seu potencial para, na verdade, suspender e questionar os momentos históricos que, à primeira vista, elas apenas fixam e representam. Por outro lado, Sheila Rubio Méndez e Santiago Sevilla-Vallejo analisam as protagonistas femininas de três produções da Disney, consideradas representativas de três grandes fases da companhia de animação norte-americana — o período clássico, o “renascimento” após os anos 1990 e o momento actual —, para interrogar as perpetuações e modulações dos papéis de género, em “Los estereótipos y los roles de género em las películas de Disney: Análisis psicocítico de *Blancanieves*, *Mulan* y *Frozen*”.

O conjunto dos artigos deste número é ainda acompanhado por duas recensões críticas que, uma vez mais, mantêm com a prosopopeia uma relação produtiva, porquanto ínvia. Os títulos lidos por Amândio Reis e Bruno Marques incidem sobre figuras eminentemente prosopopeicas, o fantasma e o retrato, exploradas em duas compilações de natureza muito diversa recentemente editadas em Espanha: uma antologia de ficção curta e um volume de ensaios. Nomeadamente, *Zona de penumbra: Antología del cuento fantástico en el Fin de Siglo y el Modernismo* (2021), com edição e estudo preambular de Ana Casas e David Roas, permite a leitura cruzada e uma visão esclarecedora de quatro décadas de narrativa breve de carácter fantástico na história da literatura espanhola, do período finissecular ao entreguerras, com ramificações na literatura europeia e mundial. Já o segundo volume de *El retrato literario en el mundo hispánico, II* (2021), numa publicação coordenada por Jesús Rubio Jiménez e Enrique Serrano Asenjo, convida a pensar sobre o conceito de retrato e sobre o género do retrato literário, abrangendo, no todo do projecto editorial, mais de dois séculos de tradução e exploração por palavras de um modo retratístico da representação, e estendendo-se aos elos transatlânticos do universo hispanoamericano.

Percorrendo uma pequena extensão do vasto campo de possibilidades da prosopopeia, quer nas práticas artísticas, quer no pensamento sobre arte e cultura, este número da *2i* procura mapear o carácter transversal e plástico dessa figura central da retórica. O breve conjunto dos artigos temáticos que aqui se reúne exprime-se em três idiomas e debruça-se sobre quatro artes e um número maior de diferentes *media*. Esta grande variabilidade dentro de um leque tão concentrado de reflexões é uma demonstração da perenidade e da amplitude da prosopopeia, plasmada também, por vias indirectas, nos artigos da *Varia* e nas recensões. Assim, os editores esperam que este número contribua para o entendimento de um mecanismo de produzir e encontrar sentidos que, sendo hoje, muitas vezes, quase invisível, continua a constituir um núcleo e um alicerce da representação.

Amândio Reis
José Bértolo

*in the stillness—
sinking into the rocks,
is the cicadas' cry*
— Matsuo Basho

Recent works by authors such as Emanuele Coccia, Vinciane Despret or Byung Chul-Han investigate a range of diverse subjects, from plants to animals, to things and “non-

things”. With the “informatization” of the world, Byung Chul-Han suggests that a car, for example, could become “an infomaton that communicates with us” (*Non-things: Upheaval in the Lifeworld*, 2022: 3). Regardless of their different inquiries, the results and the implications of their questionings, the writers mentioned here as examples have in common the fact that they try to listen precisely to what had been silenced within the horizons of traditional thought. Their works show how speaking *about* what is suppressed implies speaking *for* what remains outside human language, making it eloquent and active in philosophical discourse and within the socio-political sphere. However, when it comes to both humanist and posthuman conceptions of our species’ relationship to itself and to others, concerns about legitimization, identity, intermediation, expression and power, or privilege, have also drawn our attention to the risks associated both with ventriloquism and incommunicability. These tensions, correlations and incongruities, which extend to the field of literature and art, invite us to rethink the role and centrality of prosopopoeia, seen not only as a relic from literary tradition, in which it became the defining figure of speech of ancient and modern genres, such as the fable or the ghost story, but also as a mechanism that is equally operative today, and renewed in its meanings and possibilities. In fact, the pertinence of prosopopoeia and its wide scope as a figure of thought and creation are discussed and demonstrated in the articles gathered in this issue, all of which focus on contemporary case studies, from drama, cinema, photography and literature.

In the original sense, prosopopoeia consisted in “putting speech into the mouths of others”. Quintilian thus defines it as a tool of rhetoric that allows us to “present the private thoughts of our adversaries as if they were speaking to themselves” (*Institutio Oratoria* IX: 2, 29-32). As a gift or an imposition of discourse, therefore, and even when it is guided by verisimilitude, prosopopoeia often plays upon a crisis of identity, a challenge to the main precepts of realistic representation and a materialization, in language, of a “natural impossibility” (Michel Riffaterre, “Prosopoeia”, 1985: 110).

If most definitions of the concept present prosopopoeia as an attribution of life to the inanimate and/or expression to the speechless, making it the tutelary figure in the creation of fictional entities, it can be inferred that all acts of fiction and representation are linked to the phenomenon of prosopopoeia in one way or other. However, to make the use of this figure somewhat more precise, it tends to be either put in deep contrast or associated fundamentally with personification, that is, the attribution of human faculties to non-human objects or beings. Regardless, by way of an actuating mechanism of language, prosopopoeia always aims “to give a name, a face or a voice to something that has none of these” (J. Hillis Miller, *Thinking Literature across Continents*, 2016: 107).

In literary history and criticism, prosopopoeia has a discrete but important presence. The genre of the fable, for instance, is based on a principle of anthropomorphism, and Gothic and Romantic literature offers us a vast gallery of portraits emancipated from the frames that contained them (*The Castle of Otranto*, by Horace Walpole), sculptures that come to life (“La Vénus d’Ille”, by Prosper Mérimée), or automaton entities, of which a paradigmatic case is *Der Sandmann*, by E.T.A. Hoffmann, which inspired Sigmund Freud to conceptualize the *uncanny*.

However, notwithstanding its roots in rhetoric and literature, prosopopoeia extends into the realms of the other arts and media. In the history of painting, there are frequent representations that thematize it, returning, for example, to the Ovidian episode of the transformation of Galatea from ivory to flesh and bone, by artists such as Edward Burne-Jones or Jean-Léon Gérôme. In cinema, prosopopoeia can be analyzed from a thematic point of view (ghosts, automatons, talking animals, robots) as well as a theoretical one. On one hand, several thinkers endow the camera with human qualities by describing it as a “cine-eye” (Dziga Vertov) and by giving it “a machinic intelligence” (Jean Epstein), i.e.

subjectivity and consciousness. On the other hand, subjective shots in film often provide us access to the point of view of non-human beings and inanimate objects (the donkey in *Au Hasard Balthazar*, by Robert Bresson, or the china doll in *Aniki Bobó*, by Manoel de Oliveira). Moreover, given the nature of the medium, which associates the image with the word, or the face with speech, and its relation to spectrality, the device of cinema proves to be especially suited to prosopopoeia as “the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter’s reply and confers upon it the power of speech” (Paul De Man, *The Rhetoric of Romanticism*, 1984: 77).

Julie Bénard opens the collection of articles in this issue with a reflection around one of the core elements of the prosopopoeic mode: the voice, in “Figure of the acousmatic voice: Prosopopoeia in *What Where* (1986/2013) by Samuel Beckett”. Analyzing Samuel Beckett’s last play produced in his lifetime for television, *What Where* (*Quoi où*, 1983), as well as the TV versions made in 1986 and 2013 by Walter Asmus, Bénard offers both a reading of Beckett’s work in the light of prosopopoeia and a theorization of this figure from the “acousmatic voice” of Bam in the play. Basing her study on one of the most recent major works devoted to prosopopoeia, Bruno Clément’s *La voix verticale* (2013), Bénard suggests that the prosopopoeic voice around which *What Where* is structured manages to articulate three major functions, as a figure of voice, a figure of thought, and a figure of otherness. The author concludes that, in a tension between the acoustic expressions of the voice (the avatars of Bam) and its acousmatic origin (Bam himself, offstage), Beckett’s ultimate prosopopoeic composition reflects the dual nature of the figure itself, located between the possibility of voice and the “beyond” of language.

Facing otherness and the passage between different levels of visibility and invisibility, or more specifically, in this case, life and death, are also processes around which revolves “Jaime was born here eight times already: Prosopopoeia and alterity in *Jaime* by António Reis”, Raquel Morais’ reflection on a work of António Reis made with the collaboration of Margarida Cordeiro. The film under analysis is based on the prosopopoeia by focusing on the historical figure — who had passed away at the time of the film’s production — of Jaime Fernandes (1899-1969), on his letters and drawings, and, crucially, on the objects and places through which a filmic revival of the artist is staged, with special focus on his three decades-long internment in the Miguel Bombarda psychiatric hospital, where he died. Morais suggests that if the film sets out in search of Jaime, whose voice it tries to listen to, while refusing simple realism, from which it departs in its own mode of representation, it also ends up finding an idea of cinema — and, in a broader sense, of art — that would become fundamental in Reis e Cordeiro’s filmography in the future. Based on this idea, Morais discusses representational tokens, such as drawings, photographs and writings (from which a parallel can be established with Sandra Camacho’s study), as emblems of an absent figure, and expressions of prosopopoeia and a cinematographic transit between the real and the imaginary which is central to *Jaime*.

In “The glass figure: Prosopoeia and mourning in André Kertész’s polaroids”, it is precisely in the nexus between mourning and photography, as well as in the post-mortem discursiveness inherent to prosopopoeia ever since the epitaph as a form of speech emitted from beyond the grave (in Riffaterre’s theorization), that a prosopopoeic element emerges from the Polaroids of André Kertész (1894-1985). This element is thus identified by Camacho in her analysis of a specific corpus in the final years of the Hungarian-born photographer’s work: a series of polaroids featuring a glass statuette, acting as a stand-in for his late wife, Elizabeth Kertész, who had passed in 1977. Combining a historical and biographical context with a careful look into the multiple and distinct materializations of this figure over time, Camacho invites us to reflect on the inseparability between content and form, as expressed in the series of polaroids in which Kertész conceives a “mask”

made of glass for his missing wife. Thus, Sandra Camacho's contribution to this thematic issue illuminates the impact of the medium on the production of meaning, as well as the potential of the prosopopoeia from a transmedia perspective, revealing its metamorphosis from a figure of speech into a visual figure, as well as its full operativity in a medium like photography, which is by principle devoid of speech.

Nevertheless, the thematic section of this issue concludes with a return to writing, with "A mask without a face: Prosopopoeia in the written diaries of Jonas Mekas", Tiago Ramos' study on the autobiographical register and diaries written by Mekas (1922-2019). The challenges and pathways that the diaristic practice presented to Mekas, himself a multitalented creator whose work developed in parallel between literature and the audiovisual, are the object of Tiago Ramos' enquiries, centered on the volumes *I Had Nowhere to Go* (1991) and *I Seem to Live* (2020). More specifically, Ramos focuses on the unfolding of the subject of writing — the "I" consigned in the titles — between "real subject" and "represented subject", the "I" and the "other", the first and third person of discourse, the revelation and the gap. By taking prosopopoeia as the key to reading the genre of the personal diary, Ramos identifies not only a founding and generic correlation between prosopopoeia and diary, insofar as the diary is based on the giving of voice to another "I" represented in words, but also a prosopopoeic device intrinsic to the diaristic expression of Jonas Mekas, whose "I" consistently materializes through masks, the voices and faces of others, and especially of the tutelary figure of Ulysses.

Although they do not directly problematize prosopopoeia as such, the two articles in the Varia section reflect on the expressive powers and the many meanings that different objects related to visual arts and media, namely photography and animation, gain and communicate. On the one hand, in "The mask of Salazar and other photographs: a history of what could have been", Luciana Martinez looks at three historical and documentary photographs (by Amadeu Ferrari, Eduardo Viveiros de Castro and Carlos Vergara) to re-read them in the light of Walter Benjamin's ideas and their potential to actually suspend and question the historical moments that, at first sight, they seem to capture and represent. On the other hand, Sheila Rubio Méndez and Santiago Sevilla-Vallejo analyze the female protagonists of three Disney productions, considered as representative of the three great phases of the North American animation company — the classic period, the "renaissance" of the 1990s and the present — in order to question the perpetuations and modulations of gender roles, in "Stereotypes and gender roles in Disney movies: Psychocritical analysis of *Snow White*, *Mulan* and *Frozen*".

The articles in this issue is also accompanied by two book reviews that, once again, maintain a productive relationship with prosopopoeia, albeit an indirect one. The titles reviewed by Amândio Reis and Bruno Marques focus on eminently prosopopoeic figures, the ghost and the portrait, explored in two compilations of a very different nature recently published in Spain: an anthology of fiction and a volume of essays. Concretely, *Zona de penumbra: Antología del cuento fantástico en el Fin de Siglo y el Modernismo* (2021), with an edition and preambular study by Ana Casas and David Roas, allows for cross-reading and an enlightening view of four decades of short fiction with a fantastic element in the history of Spanish literature, from the *fin-de-siècle* to the interwar period, with ramifications in European and world literature. The second volume of *El retrato literario en el mundo hispánico* (2021), a publication coordinated by Jesús Rubio Jiménez and Enrique Serrano Asenjo, invites us to think about the concept of the portrait and the genre of the literary portrait, covering over two centuries of translation and exploration in words of the "portrait" as mode of representation, and extending the discussion to transatlantic links in the Hispanic American universe.

This thematic issue sets out to map the widespread flexible nature of prosopopoeia, covering a small portion of the vast field of possibilities of this central figure of rhetoric, both in artistic practices and in the critical discourse on art and culture. The short set of articles collected here comprises three languages and focuses on four different art forms and a larger number of media. Such diversity within a concentrated range of reflections is in itself a sign of the timelessness and breadth of prosopopoeia, reflected also, even if indirectly, on the articles in *Varia* and book reviews. The editors of this issue hope that it is a contribution to the understanding of a mechanism for finding and creating meaning that, though often almost invisible, remains at the core of artistic representation.

Amândio Reis
José Bértolo