

Grégori Machado Nunes



O retrato, o autorretrato
e o espaço da intimidade

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

GRÉGORI MACHADO NUNES

O RETRATO, O AUTORRETRATO
E O ESPAÇO DA INTIMIDADE

PORTO ALEGRE
Agosto de 2023

GRÉGORI MACHADO NUNES

O RETRATO, O AUTORRETRATO
E O ESPAÇO DA INTIMIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção de Grau de Bacharel em Artes
visuais, pelo Instituto de Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul — UFRGS

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Marilice Villeroy Corona

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Lilian Maus Junqueira

Prof. Dr. Alexandre Ricardo dos Santos

Porto Alegre 31 de Agosto de 2023

CIP - Catalogação na Publicação

Machado Nunes, Grégori
O retrato, o autorretrato e o espaço da intimidade
/ Grégori Machado Nunes. -- 2023.
57 f.
Orientadora: Marilice Villeroy Corona.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. pintura. 2. retrato. 3. autorretrato. 4.
intimidade. I. Villeroy Corona, Marilice, orient. II.
Titulo.

Agradecimentos

Agradeço a minha família, minha mãe Rosmari Machado e meu pai, João Carlos Nunes pela minha vida e por me apoiarem incondicionalmente durante todo esse tempo, a minha irmã, Daniela pelo incentivo.

Agradeço também a minha orientadora, professora Marilice Corona, pelo seu grande incentivo, sua ajuda, suas observações e por sua paciência durante toda essa jornada. Agradeço também aos professores Alexandre Ricardo dos Santos e Lilian Maus Junqueira, por aceitarem compor a minha banca avaliadora e por seus conselhos e opiniões durante a minha pré-banca.

Agradeço a UFRGS, pelas ótimas experiências vividas em seu interior, aos professores do Instituto de Artes por sua generosidade em dividir sua sabedoria para com os outros.

Agradeço também a quem me serviu de modelo durante a criação desse trabalho.

Por fim, agradeço ao meu gato, que embora nunca tenha sido um bom ouvinte, sempre esteve ao meu lado.

Resumo

O presente trabalho de conclusão de curso é uma investigação em arte a respeito da representação da intimidade e dos aspectos psicológicos presentes na pintura de retrato. A pesquisa é composta por uma série de retratos a óleo de familiares próximos, uma série de autorretratos e um conjunto de pinturas de minhas mãos.

Essas pinturas foram produzidas ao longo do tempo, abarcando diferenças técnicas e temáticas unidas por características comuns.

Palavras chaves: pintura, retrato, autorretrato, intimidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1. DESCOBRINDO A FIGURA HUMANA	10
2. A MINHA PRÓPRIA IMAGEM	15
2.1 AUTOEXAME E REFLEXÕES	20
3. A IMAGEM DOS OUTROS	22
3.1 PSICOLOGIA E INTIMIDADE	31
4. FOTOGRAFIA E AUSÊNCIA.....	34
5. PELAS MINHAS MÃOS.....	42
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
LISTA DE FIGURAS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
ANEXO A	55

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso trata-se de uma investigação prática e teórica em pintura. O tema a qual eu escolhi me debruçar foi o gênero do retrato e do autorretrato, pois desde minhas primeiras experiências em ateliê a representação da figura humana é uma constante no meu trabalho. Partindo desses gêneros, pretendo discutir temas como intimidade, introspecção e a representação de aspectos não apenas físicos, mas também psicológicos, meus e das pessoas a qual eu retrato.

A partir dessas ideias, produzi uma série de pinturas entre retratos e autorretratos que abarcam características que acredito conversarem com tais objetivos. Apresento também, um conjunto de pinturas de minhas mãos que expande, de certa forma, os temas aqui propostos. Em paralelo ao trabalho prático, desenvolvo uma pesquisa escrita na qual eu descrevo meu processo de criação e analiso as minhas pinturas dialogando com textos de teóricos e escritos de artistas.

Entre os meus referenciais teóricos, destaco o livro *Lucian Freud: The Self-portraits* (2019), que me foi de muita utilidade em relação a questões envolvendo o autorretrato. Os livros *A Arte do Retrato* (1997?) de Norber Scheneider e *Oxford Hystory of Art: Portraiture* (2004) de Shearer West, que me guiaram e clarearam as minhas ideias em relação ao retrato e aos aspectos íntimos e psicológicos neles contidos. O livro *The Painting of The Modern Life* (2007), que me ajudou a entender a relação entre fotografia e pintura de retrato.

Além das publicações citadas, destaco também o texto *O Elogio da Mão* de Henry Focillon que se encontra no livro *O Mundo das Formas* (1934) do mesmo autor. Ele me auxiliou a pensar poeticamente em relação à questão das mãos em minhas pinturas e os possíveis motivos de suas representações.

No primeiro capítulo, procuro descrever meu percurso até o início da pesquisa, contextualizando minhas ações, escolhas e motivações. Logo depois, no segundo capítulo, irei discorrer sobre os meus autorretratos, suas características e as possíveis respostas sobre os motivos que me levaram a produzi-los. Baseando-me nas minhas leituras sobre Lucian Freud, vou tentar aproximações entre o autorretrato e a ideia de autoexame.

No terceiro capítulo, irei discutir sobre a produção dos retratos, suas características estéticas, as aproximações com o trabalho de outros artistas como

Egon Schiele e a relação com as ideias de intimidade e introspecção. Tendo como base, escritos de Shearer West e Norbert Schneider.

No quarto capítulo, falarei sobre a relação entre fotografia e pintura de retrato, no que diferem e onde se identificam. Baseando-me em textos encontrados em *The Painting of The Modern Life* (2007), procuro fazer aproximações entre a pintura feita através de fotografias e o meu processo artístico.

No quinto capítulo, comentarei sobre as pinturas de minhas mãos, dando ênfase em um conjunto de pinturas produzidas por mim durante a pesquisa. Partindo do texto de Henry Focillon, pretendo encontrar relações entre o tema com o trabalho em arte, com as questões envolvendo o corpo e o ato de pintar.

Por fim, nas considerações finais, procuro fazer um balanço dessa pesquisa, observando os conhecimentos por mim adquiridos e abrindo para novos desdobramentos.

1. DESCOBRINDO A FIGURA HUMANA

A figura humana sempre foi o meu principal ponto de partida na arte. Durante toda a minha infância e adolescência, passei horas desenhando pessoas e personagens que eu gostava. Tendo os quadrinhos, mangás e desenhos animados como primeiras referências, aprendi com eles a observar o corpo humano e ter consciência de suas proporções.

Posteriormente, passei a desenhar pessoas reais a partir de fotografias. Era um desafio muito mais complexo. O desenho cartunesco, por mais próximo do real que seja, ainda mantém certa elasticidade para a imaginação. Diferente da fotografia, onde, se cada um dos traços da figura não estiver desenhado como eles são e em seus devidos lugares, tudo irá desandar. Durante este tempo, fiz diversos desenhos realistas de rostos e corpos, até eles se tornarem fáceis para mim [Fig. 1].

Figura 1 - Desenho em grafite sobre papel anterior a UFRGS.



Fonte: coleção do artista.

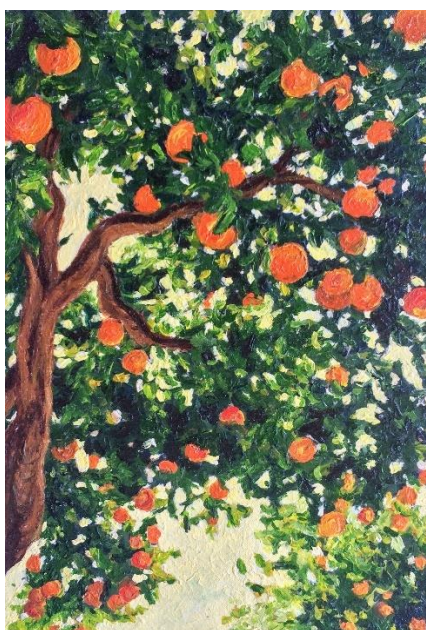
Quando ingressei no Instituto de Artes da UFRGS, meu primeiro objetivo era experimentar. Queria explorar ao máximo todas as possibilidades que eu podia encontrar e assim o fiz. Neste primeiro momento, experimentei em pintura diversos temas e motivos como fauna [Fig. 2] e paisagem [Fig. 3], abandonando por algum tempo a representação humana. Entretanto, não muito tempo depois retornei a ela, a partir de minha primeira pintura.

Figura 2 — Grégori Machado, *Peixe*, acrílica sobre tela, 2017, 47x60cm.



Fonte: coleção do artista.

Figura 3 — Grégori Machado. *Laranjeira*, acrílica sobre tela, 2017, 30x25cm.



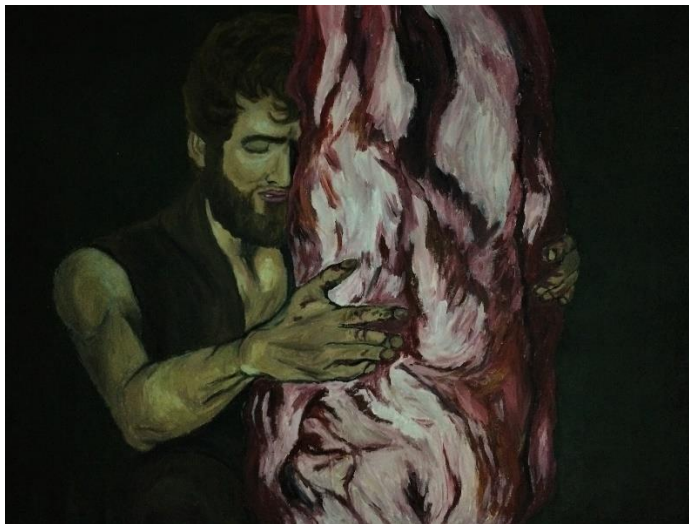
Fonte: coleção do artista.

Aquela que eu considero a minha primeira pintura foi feita durante o segundo semestre da faculdade em 2017. Tendo como referência uma imagem encontrada na internet, mais precisamente no site da National Geographic¹. Pintei um homem junto a um pedaço de carne fresca [Fig. 4]. Lembro-me que o motivo de eu ter escolhido esta imagem foi devido ao semblante melancólico do homem retratado, ele não olhava para a câmera, estava alheio a ela, fazendo o que devia fazer. Nesta época, eu

¹ Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/fotografia/2017/09/esta-comunidade-vive-no-meio-do-mato-longe-da-civilizacao-wild-roots?image=Wildroots28&gallery=23166>

utilizava a tinta acrílica e transpunha a imagem a olho para a tela. Essa pintura possui uma aparência mais gráfica, pois eu contornava com tinta preta as linhas de grafite. Pinte o homem e a carne exatamente como estavam na fotografia, mas não pinte o fundo original, diferente dele, preenchi a tela com um verde bem escuro, queria dar ao homem e a sua ação toda a atenção.

Figura 4 — Grégori Machado, *Sem Título*, acrílica sobre tela, 2017, 57x71cm.



Fonte: coleção do artista.

Depois disso, pinte diversas paisagens e naturezas-mortas, muitas foram só estudos de luz e cor, então eu conheci os trabalhos de Lucian Freud (1922 – 2011) e não muito tempo depois, os trabalhos de Egon Schiele (1890 – 1918), e a figura humana tornou-se o meu tema permanente.

O que mais me interessou em Lucian Freud era o quão cruas eram as suas pinturas [Fig. 5]. Trabalhando com camadas pastosas de tinta, o artista pintava retratos de pessoas muito próximas a ele. Na maioria das vezes, estas pessoas estavam nuas, em camas ou poltronas, dormindo ou com seus corpos em descanso. Fiquei muito interessado em como ele conseguia um realismo tão grande com pinceladas nem um pouco sutis, porém o que mais me aproximou dos seus trabalhos foram as expressões corporais dos seus modelos.

Os rostos deles raramente olham para o espectador. Seus membros, muitas vezes, se encontram em posições irregulares, bastante íntimas. Em suas faces, olhos fechados ou cabisbaixos são comuns. Quando eu observo as pinturas de Lucian Freud, sinto-me como se estivesse invadindo um espaço para qual não fui convidado,

há uma atmosfera de introspecção latente. Em outras palavras, aquelas pessoas retratadas não pareciam saber que estavam posando para algo ou alguém e este aspecto me interessava.

Figura 5 — Lucian Freud, *Bella*, óleo sobre tela, 1981, 30.5x35.5cm.



Fonte: <<https://www.wikiart.org/pt/lucian-freud/bella-1981>>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

Egon Schiele provoca em mim um sentimento parecido. Em seus desenhos e pinturas, a figura humana surge distorcida, aberta e desnuda [Fig. 6]. Seus olhares quase sempre são tristes ou dirigidos ao vazio, seus corpos muitas vezes, estão em posições muito incomuns ou eróticas. Existe uma qualidade plana em seus trabalhos trazidos não só pela linha, mas pela cor, o artista colore suas obras de forma rápida e em lugares específicos como, genitais, cabelos, olhos, roupas e juntas do corpo. Não havia sombreamento ou sutileza, eram manchas de cor que quase sempre manchavam para além das fronteiras da linha. Quando eu vejo os trabalhos de Egon Schiele, tenho a sensação de estar observando algo privado, algo íntimo.

Figura 6 - Egon Schiele, *Crouching Nude Girl with Covered Head*, 1918, giz, aquarela e guache sobre papel, 29.7x46.2cm.



Fonte: <<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/2513-crouching-nude-girl-with-lowered-head/>>. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

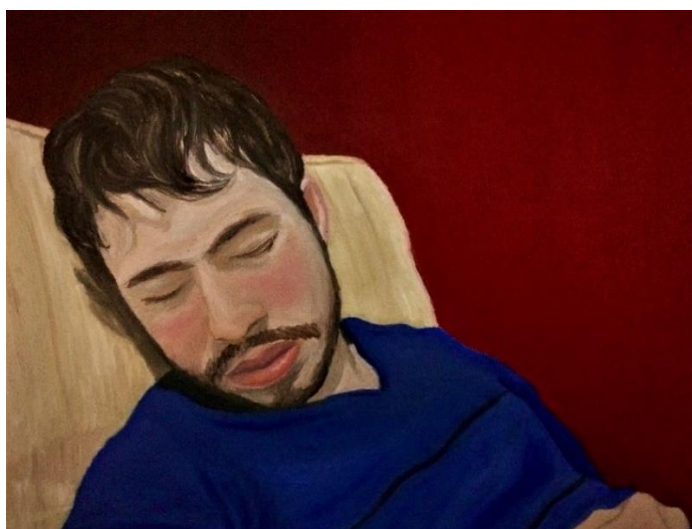
A descoberta de Lucian Freud e Egon Schiele foi de extrema importância para o meu trabalho, pois eles conversavam diretamente com as minhas ideias. A partir deles, comecei a pintar diversos retratos e autorretratos, investigando de diversas maneiras a figura humana, a técnica de pintura e os conceitos poéticos contidos nestes trabalhos.

2. A MINHA PRÓPRIA IMAGEM

Segundo Shearer West em *Oxford History of Art: Portraiture*, “Os autorretratos muitas vezes surgiram como oportunidades para experimentação técnica ou temática.” (WEST, 2004, p.164, tradução minha). Posso dizer que, em um primeiro momento, essa era a principal razão que vinha em minha mente quando eu me questionava quais eram os motivos de utilizar a minha própria imagem na pintura. Entretanto, com o passar do tempo e com o aprofundamento da pesquisa, percebo que o autorretrato também é uma forma de controlar a minha própria imagem, de me mostrar ao mundo e não apenas observar, mas também tentar intervir na passagem do tempo.

O primeiro autorretrato que fiz foi o *Autorretrato em azul* [Fig. 7], produzido em 2018. Na pintura, eu estou dormindo sobre uma almofada amarela, meu suéter é azul e apenas uma pequena parte de uma das minhas mãos aparece sobre o meu corpo. O fundo da pintura é um degradê monocromático em vermelho, que vai do mais escuro para o mais claro. Originalmente este fundo não seria assim, ele seria o mesmo que se encontra na fotografia utilizada como referência [Fig. 8]. No entanto, senti que as cores claras do fundo fotográfico diluíam a força da figura em primeiro plano, por isso o removi. Nesse processo não se trata apenas de copiar uma fotografia. A pintura em andamento faz suas próprias exigências. Trata-se de uma relação dialógica.

Figura 7 - Grégori Machado, *Autorretrato em azul*, 2018, óleo sobre tela, 30x40cm.



Fonte: coleção do artista.

Figura 8 - Fotografia digital utilizada como referência para a pintura *Autorretrato em azul* [Fig.7].



Fonte: coleção do artista.

Nesta pintura, minhas pinceladas são mais lentas e sutis. Eu buscava criar cada detalhe da imagem original, como os fios do meu cabelo e as tramas da almofada. A única coisa que mudei além do fundo, foi as minhas bochechas, deixando-as mais avermelhadas [Fig. 9], sendo que este efeito passava para mim uma atmosfera de maior aconchego.

Figura 9 - Detalhe de *Autorretrato em azul*, 2018, óleo sobre tela, 30x40cm.

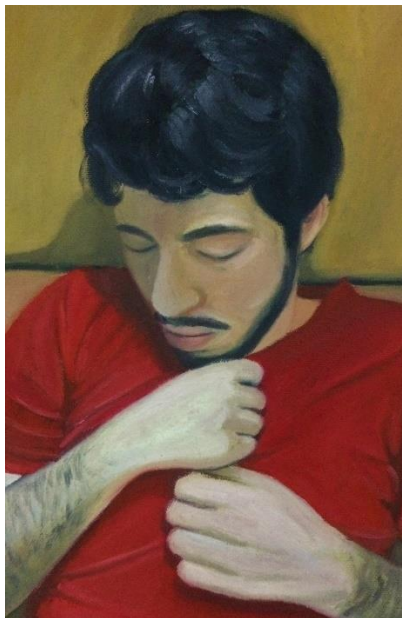


Fonte: coleção do artista.

Em *Autorretrato em vermelho* [Fig. 10] 2019, eu novamente performo a cena como se estivesse dormindo. A forma como essa fotografia utilizada como referência

para a pintura foi obtida (de cima para baixo), assim como as posições de minhas mãos, acanhadas juntas ao corpo, foram pensadas para dar ao observador a sensação de estar sobre o retratado, observando-o em um momento particular.

Figura 10 - Grégori Machado, *Autorretrato em vermelho*, 2019, óleo sobre tela, 20x30cm.



Fonte: coleção do artista.

Essa mesma temática aparece mais uma vez em *Autorretrato em verde* [Fig. 11], de 2021. Muito parecida com as pinturas anteriores, minhas mãos aparecem tão próximas do rosto que escondem uma pequena parte dele. Neste trabalho, com cerca de 2 anos de diferença de *Autorretrato em azul* [Fig. 7], minha pincelada havia se tornado mais rápida e solta.

Figura 11 - Grégori Machado, *Autorretrato em verde*, 2021, óleo sobre tela, 40x50cm.



Fonte: coleção do artista.

O único dos meus autorretratos que destoa de composição é o *Autorretrato em cinza* [Fig. 12]. Nesta pintura, que é um tradicional retrato de busto, eu estou de pé olhando diretamente para o espectador, meu rosto está sério e uma luz sutil causa uma pequena mudança de tons na minha pele. O motivo desse retrato existir foi devido ao extenso histórico desse gênero de retrato na história da arte, o que me fez ter curiosidade de me “colocar” dentro dessa história.

Figura 12 - Grégori Machado, *Autorretrato em cinza*, 2020, óleo sobre tela, 40x50cm.



Fonte: coleção do artista.

O último de meus autorretratos é *Autorretrato de olhos fechados* [Fig. 13]. Na pintura, eu apareço cabisbaixo e com os olhos fechados. Existe uma certa atmosfera de melancolia, como se eu estivesse a me lamentar.

Figura 13 - Grégori Machado, *Autorretrato de olhos fechados*, 2022, óleo sobre tela, 40x50cm.



Fonte: coleção do artista.

2.1 AUTOEXAME E REFLEXÕES

Porque pintei estes autorretratos? Porque na maioria deles eu finjo dormir? Porque quase sempre estou de olhos fechados? Estes questionamentos veem a minha mente sempre que eu analiso o meu trabalho, e talvez ao ler sobre os autorretratos de Lucian Freud eu tenha encontrado uma resposta. No livro *Lucian Freud: The Self-portraits*, Jasper Sharp diz:

Após uma pausa de vários anos, Freud produziu uma série de autorretratos em rápida sucessão em 1963, logo após seu quadragésimo aniversário. O momento provavelmente não é uma coincidência, já que ele reconheceu o marco com um período de rigoroso autoexame. Como assinala Sebastian Smee, Freud parece quase estar espionando a si mesmo, “como se estivesse tentando pegar seu próprio reflexo de surpresa [...]” (SMEE, 2007 apud SHARP, 2020, p.30, tradução minha).

Assim como foi para Freud, o termo autoexame talvez seja a palavra correta para o meu trabalho.

Antes de ingressar no Instituto de Artes eu nunca havia pensado em fazer um retrato meu. Talvez por ser muito jovem eu não percebesse o tempo passar como vejo hoje. A faculdade, como uma forma de rito de passagem moderno, fez com que eu me olha-se interiormente com maior afinco, fazendo eu pensar no meu passado, no meu futuro e em meus objetivos. Combinado a isso, o conhecimento do autorretrato como um tema comum na arte, pode ser a resposta do motivo da abundância de autorretratos por mim produzidos durante os últimos anos.

Na maior parte destes autorretratos eu apareço como se estivesse dormindo ou de olhos fechados. Tal posição, pode ser devido minha própria personalidade. Pintar a si mesmo é em parte algo estranho, enxergar-se em tela, questionando o que se é e o que se está fazendo, pode ser um exercício de grande reflexão. Referindo-se sobre o tema autorretrato, Lucian Freud diz:

"Com os autorretratos," [...] "a 'semelhança' torna-se uma coisa diferente, porque nos retratos tentamos pintar a pessoa que está à nossa frente, enquanto nos autorretratos temos de nos pintar como outra pessoa. Ao navegar por essa dificuldade, um caminho deve ser evitado: tenho que fazer

o que me apetece, sem ser um expressionista.” (LONDON, 2002 apud KOERNER, 2020, p.20, tradução minha).

Freud diz que quando pintamos um autorretrato, estamos pintando nós mesmos como se fossemos outra pessoa. Isso significa que enquanto fazemos um autorretrato, encaramos a nossa imagem como se fossemos um desconhecido, ao mesmo tempo que aquele que estamos pintando é a pessoa mais conhecida por nós. Este jogo de olhares é o que talvez me faça fechar os olhos. Sempre fui uma pessoa tímida e bastante introvertida, o contato social é para mim algo um pouco custoso, por isso eu raramente olho nos olhos de outras pessoas.

Ainda assim, como Freud, que em seu autorretrato intitulado: *Painter working, reflection* (1993) [Fig. 14], se pintou de corpo inteiro para que qualquer outro observador o enxergasse, tenho vontade de ser visto e reconhecido. Talvez por isso me faço dormindo, compondo a imagem pictórica como se alguém estivesse me espiando, vigiando a minha intimidade, pois enquanto estiver protegido pelo sono e pelo não-olhar, permaneço tranquilo.

Figura 14 - Lucian Freud, *Painter working, reflection*, 1993, óleo sobre tela, 81.9x101.6cm.



Fonte: <<https://www.wikiart.org/pt/lucian-freud/painter-working-reflection>> Acesso em: 31 de agosto de 2023.

3. A IMAGEM DOS OUTROS

O trabalho em autorretrato foi importante para mim como pintor entender o que eu estava fazendo e para onde eu queria ir. Entretanto, em certo momento, produzir apenas a minha própria imagem se tornou-se incomoda, precisava partir para o próximo passo, fazer retratos de outras pessoas.

Os primeiros retratos que fiz foram pinturas de minha mãe. No primeiro, intitulado *Mãe* [Fig. 15], ela aparece de olhos fechados e com uma das mãos sobre o seu rosto, parecendo estar entediada ou sonolenta. O seu cabelo cobre quase que inteiramente o fundo da tela, sendo preenchida por um verde-escuro. Em outro retrato dela sem título [Fig. 16], ela está novamente de olhos fechados em uma posição peculiar, talvez esteja sentada ou recostando-se, mas como não há objetos que a firmem no espaço além de um fundo monocromático amarelado, a figura acaba passando uma sensação de desequilíbrio.

Figura 15 – Grégori Machado, *Mãe*, 2019, óleo sobre tela, 30x30cm.



Fonte: coleção do artista.

Figura 16 - Grégori Machado, *Sem título*, 2021, óleo sobre tela, 60x80cm.



Fonte: coleção do artista.

Desiquilíbrio também pode ser encontrado no retrato de meu pai [Fig. 17]. Feito no início de 2023, meu pai parece estar em pé com uma das pernas levantadas, uma de suas mãos repousa entreaberta no espaço, enquanto a outra encontra-se sobre o joelho levantado. O fundo é um marrom escuro que contrasta com a sua pele de um laranja bastante iluminado. Neste retrato, a figura aparece de olhos abertos, mas ela não olha para frente, para o espectador, seu olhar está distante, para o lado, fitando algo que não podemos ver. Assim como no retrato anterior de minha mãe [Fig. 16], a inexistência de algo que justifique a posição da figura, provoca certa estranheza no observador.

Figura 17 - Grégori Machado, *Pai*, 2023, óleo sobre tela, 80x120cm.



Fonte: coleção do artista.

Os olhos abertos aparecem mais uma vez em uma pintura inacabada de minha mãe [Fig. 18]. Nesta tela, ela aparece sobre um fundo de um azul infinito, seu vestido negro estampado escorre sobre seu corpo até as pernas que não aparecem na tela. Uma de suas mãos está sobre sua cintura, enquanto a outra tenta se firmar no infinito azul. Seus olhos abertos olham para frente, mas não para nós, para outro lugar.

Figura 18 - Grégori Machado, *Rose*, 2022, óleo sobre tela, 120x160cm.



Fonte: coleção do artista.

Exceto a primeira pintura descrita [Fig. 15], que teve influência única dos trabalhos de Lucian Freud, especialmente da pintura *Girl in a Striped Nightshirt* (1983/85) [Fig. 19]. Todas as outras pinturas tiveram grande influência de Egon Schiele em sua produção. Nos trabalhos de Schiele, tanto os retratos quanto os autorretratos, eram feitos em sua maioria em fundos estéreis ou inexistentes. As posições contorcidas dos modelos, vindas segundo Joseph Leo Koerner de “livros de patologia e de dança moderna” (KOERNER, 2020, p.20, tradução minha), fazem as figuras dançarem num ambiente infinito [Fig. 20].

Figura 19 - Lucian Freud, *Girl in a Striped Nightshirt*, 1983/85, óleo sobre tela, 38x43cm.



Fonte: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-girl-in-a-striped-nightshirt-t13719>> Acesso em: 31 de agosto de 2023.

Figura 20 - Egon Schiele, *Naked Girl with Raised Right Leg*, 1915, grafite e quache sobre papel, 48.3x32.8cm.



Fonte:<<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/1561-naked-girl-with-raised-right-leg/>> Acesso em: 31 de agosto de 2023.

Egon Schiele aparece também nas cores e nas pinceladas. Como nas roupas de minha mãe, pintadas de forma bastante gráficas e planas [Fig. 21], quase não

respeitando as dobras dos tecidos. Esta forma de pintura é comum nos trabalhos de Schiele [Fig. 22].

Figura 21 - Detalhe de: *Sem título*, 2021, óleo sobre tela, 60x80cm.



Fonte: coleção do artista.

Figura 22 - Detalhe de: Egon Schiele, *Edith Schiele in Striped Dress Seated*, 1918, grafite e guache sobre papel, 50.8x40.2cm.



Fonte: <<https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/4327-edith-schiele-in-a-striped-dress-seated/>> Acesso em: 31 de agosto de 2023.

Os últimos retratos produzidos para esta pesquisa foram dois: mais um retrato de minha mãe e outro de minha irmã. Muito maiores que os anteriores, estes retratos de certa forma condensam muitas das características que eu praticava nas minhas

pinturas anteriores. No retrato de minha mãe que eu intitulei *Rose* [Fig. 23], ela aparece em cima de um sofá cinza, vestida com um vestido vermelho, ela levanta a sua cabeça e mira o olhar para algum lugar que só ela sabe qual é, seu rosto não nos deixa adivinhar.

No retrato de minha irmã, que eu intitulei *Daniela* [Fig.24], a figura aparece sobre o mesmo sofá cinza, seus braços se cruzam para que sua cabeça possa repousar sobre eles. O vestido branco estampado se transforma numa mistura de azul verde e amarelo devido às dobras do tecido. Seu rosto sério, fita o vazio, o que ela está vendo? O que ela está pensando? É difícil saber.

Figura 23 - Grégori Machado, *Rose*, 2023, óleo sobre tela, 100x120cm.



Fonte: coleção do artista.

Figura 24 - Grégori Machado, *Daniela*, 2023, óleo sobre tela, 100x120cm.



Fonte: coleção do artista.

3.1 PSICOLOGIA E INTIMIDADE

O que eu estava buscando nestes trabalhos era tentar representar pessoas que estivessem em seu estado “natural”, não apenas na forma física, mas também na psicológica. Shearer West diz que foi a partir do século XIX que uma busca pelo psicológico no retrato se tornou comum, segundo ela:

A ideia de que os retratos devem comunicar algo sobre o estado psicológico ou a personalidade do modelo é um conceito que evoluiu gradualmente e se tornou comum somente depois que o Romantismo do século XIX alimentou a ideia de um culto à personalidade, que é, um fascínio pelas qualidades, idiossincrasias e ações particulares de um indivíduo célebre. (WEST, 2004, p.29, tradução minha).

No entanto, Norbert Schneider em *A Arte do Retrato* diz que já no século XV, vestígios desta psicologização do retrato podiam ser encontrados, “através de estados íntimos, na evocação da atmosfera e na representação pictórica de atitudes mentais e morais.” (SCHNEIDER, 1997? p. 09). Segundo ele:

A tendência para a psicologização foi tão longe que acabou por provocar uma retração da livre expressão do pensamento ou de sentimentos. O modelo deixou de se revelar como um livro aberto, encerrando-se num mundo interior e misterioso de que o espectador era excluído, em maior ou menor grau. (SCHNEIDER, 1997? p.09).

Schneider dá como exemplo deste gênero de retrato a pintura *Jovem Diante de um Reposteiro Branco* (1506/08) [Fig. 25], do artista italiano Lorenzo Lotto (1480 – 1556). Nesta pintura, a figura masculina posa em frente a uma cortina branca e embora olhe para frente, seus olhos estão embebedos de uma melancolia que impede o observador de decifrá-lo. Quando eu olho para este quadro, consigo encontrar claros paralelos com os meus trabalhos, tanto na ambientação: locais fechados, caseiros, privados. Quanto nas expressões faciais: sérias, melancólicas, olhares fitando o vazio.

Figura 25 - Lorenzo Lotto, *Jovem Diante de um Reposteiro Branco*, 1508, óleo sobre madeira, 42.8x35.3cm.



Fonte: <<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/1125/?pid=2582&back=576&offset=11&lv=listpackages-5477>> Acesso em: 31 de agosto de 2023.

Porque as expressões sempre são sérias? Porque as figuras nunca olham para o espectador? Foram questionamentos de grande importância para mim. Acredito que José Gil possa ter me dado uma resposta. Em seu texto, *O retrato*, ele diz:

O rosto constitui uma zona corporal privilegiada de comunicação e de expressão. Ora, o que aí se exprime mostra-se dissimulando-se: porque não é diretamente visível, o interior traduz-se no exterior da cara em gestos, traços, movimentos, olhares. Que também traem o que se quis “dizer”: o interior esgueira-se, o que faz com que o exterior o exprima necessariamente em equívoco — mesmo quando a expressão é parcialmente fiel ao expresso. O sorriso terno que vemos naqueles lábios é sempre mais ou menos, e outra coisa ainda, diferente da emoção interior que o fez nascer. (GIL, 2005, p.14).

Talvez por isso representei pessoas que pareciam não saber que estavam sendo representadas, estava tentando fugir o máximo possível dessa “dissimulação” (GIL, 2005). Porque, a meu ver, quando se faz um retrato de alguém que está consciente deste ato, seu corpo e sua mente acabam se preparando para esta ação, e com isso uma série de estereótipos como poses e olhares se estabelecem nas perspectivas daquele momento. A pessoa performa,

se esconde por baixo de um comportamento corporal que ela julga ser correto e com isso parte importante de sua personalidade pode ser encoberta. É como Roland Barthes escreve em *A Câmara Clara*:

Mas com muita frequência (realmente muita, em minha opinião) fui fotografado sabendo disso. Ora, a partir do momento que me sinto a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. (BARTHES, 1984, p.22).

Em seu texto, Barthes está falando especificadamente do ato fotográfico, entretanto, tal opinião pode ser utilizado em meu trabalho, pois todas as pinturas que faço tem como referência inicial a fotografia.

4. FOTOGRAFIA E AUSÊNCIA

A fotografia tem extrema importância no meu processo criativo, ela é o início de tudo, é a partir dela que eu consigo a imagem que me vai servir de modelo. Toda a pintura se inicia com uma ideia, esta ideia então tem que se tornar uma imagem fotográfica para eu poder transpassar para a tela de pintura. Quando pela primeira vez eu vejo a pessoa que quero retratar pela lente do obturador, eu vislumbro a primeira versão da pintura que desejo fazer.

Tal procedimento é, de certo modo uma subversão da tradição da pintura de retrato. Carolyn Christov-Bakargiev diz em seu texto *A strange alliance: The painter and the subject*:

No retrato tradicional, pintar o tema “a partir do real” significa pintar não uma figura, mas uma relação entre duas pessoas — o pintor e o modelo. É uma relação intensa, e quanto mais se permite prolongar-se vagarosamente no tempo através de olhares, conversas e projeções mentais recíprocas, mais bem-sucedido costuma ser o retrato. (BAKARGIEV, 2007, p.33, tradução minha).

Figura 26 - Fotografia utilizada como referência para: *Autorretrato em verde* [Fig. 11].



Fonte: coleção do artista.

Figura 27 - Fotografia utilizada como referência para: Mãe [Fig. 15].



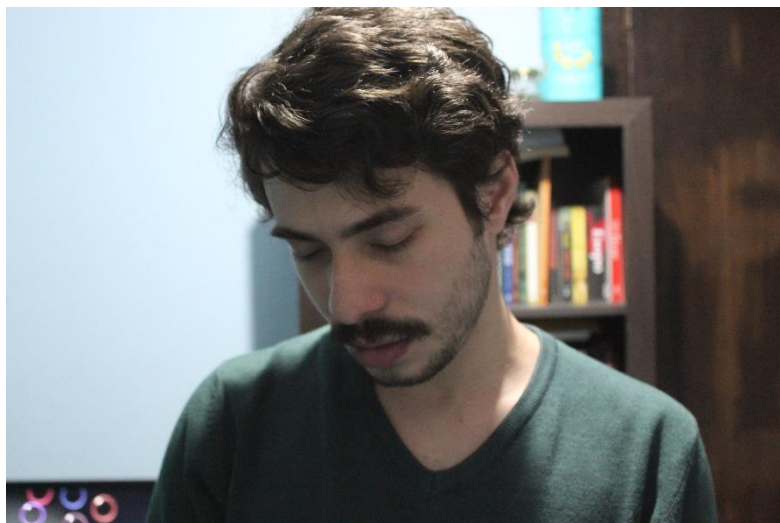
Fonte: coleção do artista.

Entretanto, quando utilizamos a fotografia, esta relação de certa forma se quebra, nas palavras de Bakargiev: “Quando transformado em fotografia inanimada, porém, o modelo, ou ‘outro’, foi colocado na posição em que trai o pintor e vira as costas ao relacionamento deles, [...]” (BAKARGIEV, 2007, p. 33, tradução minha).

Ainda assim, a fotografia conseguiria se aproximar das características tradicionais do retrato. No mesmo texto ela diz:

Da mesma forma, tirar a fotografia de alguém depende igualmente do relacionamento e da aliança que o fotógrafo é capaz de criar com o sujeito, ainda que por um instante — quanto mais o fotógrafo consegue atrair a atenção do sujeito, mais o sujeito “atua” e “age” para a câmera, mais “viva” e comovente se revela a imagem fotográfica final. (BAKARGIEV, 2007, p.33 e 34, tradução minha).

Figura 28 - Fotografia utilizada como referência para: *Autorretrato de olhos fechados* [Fig. 13].



Fonte: coleção do artista.

Figura 29 - Fotografia utilizada como referência para: *Pai* [Fig. 17].



Fonte: coleção do artista.

Eu consigo observar essa característica nos meus retratos fotográficos. Quando eu vou fazer a foto de alguém para fazer o seu retrato, eu geralmente faço uma pequena sessão de fotos, nessa sessão eu dirijo o modelo, escolho

suas roupas, suas posições e o ambiente ao redor, tentando conseguir a “naturalidade” tão desejada por mim, mas como diz Barthes, quando o indivíduo se vê sob a mira de uma câmera ele logo se põe a posar (BARTHES, 1984). Por isso, para deixar a pessoa mais relaxada possível, converso com ela, troco pensamentos, tento fazê-la pensar sobre si ou a dar risadas enquanto a miro pelo obturador. Porque quanto mais tempo passa, mais a pessoa pode se sentir segura e então grande parte de sua real personalidade pode se “esgueirar” (GIL, 2005) pelo seu rosto.

Figura 30 - Fotografia utilizada como referência para: Rose [Fig. 18].



Fonte: coleção do artista.

Figura 31 - Fotografia utilizada como referência para: Sem título [Fig. 16].



Fonte: coleção do artista.

No entanto, há algo a mais na pintura de retrato feita através da fotografia: a ausência. Bakargiev diz:

O que acontece quando você pinta uma fotografia de um sujeito/modelo? Há uma pessoa animada (o pintor), por um lado, e um sujeito inanimado (a fotografia), por outro, e nenhum vínculo pode ocorrer verdadeiramente, nenhum relacionamento pode jamais se desenvolver. O que está sendo pintado é a representação de uma forma de distância e separação inviáveis, a solidão e a perda causadas pela própria visão fotográfica. (BAKARGIEV, 2007, p.34, tradução minha).

Quando eu estou pintando um retrato ou um autorretrato, eu busco sempre ficar sozinho, sempre sou apenas eu e a pintura. Talvez eu faça isso devido minha personalidade introvertida, sempre senti maior desenvoltura quando estou sozinho. A fotografia então me ajuda a fugir da constante troca de olhares que poderia surgir da relação artista/modelo. Por mais que aquela fotografia tenha sido retirada em uma sessão de fotos onde eu e o modelo interagimos juntos, o meu rosto quase sempre está escondido atrás da câmera, o que também causa um certo distanciamento. A

ausência e solidão descrita por Bakargiev é, de certo modo, parte da força do meu trabalho.

Entretanto, se a pintura resultante deste processo ser igual à fotografia, porque eu pinto? Acredito que Michael Borremans (1963) um artista contemporâneo belga que também utiliza a fotografia para fazer suas pinturas pode ter me dado a resposta. Em uma entrevista à revista Art Republik², o artista é questionado sobre essa relação entre pintura e fotografia, sua resposta foi a seguinte:

Uma fotografia é um meio muito transparente. Se você olha para uma fotografia, olha primeiro para a imagem, olha para o que vê na fotografia; você nunca pensa: "Oh! a fotografia é uma ilusão". Mas você sempre pensa que isso é uma pintura, você sabe que está olhando para uma tela, enquanto com a fotografia ou um vídeo, ou quando assiste televisão, você olha para os fatos, não olha para o meio. Gosto que a pintura proporcione essa proximidade e que o mundo que está retratado na tela seja imaginário. (ART REPUBLIK, 2016, tradução minha).³

Por mais próximo que a pintura seja da fotografia, ela ainda é feita por mãos humanas, portanto, é feita pela nossa imaginação.

² Mais sobre Art Republik disponível em: https://www.instagram.com/art_republik/

³ Falo sobre a capacidade que a fotografia, tanto analógica quanto digital tem de trazer consigo a presença do referente, pois historicamente, para a película estar marcada o objeto teve que estar ali para ser registrado, embora também possa ser forjado. Diferentemente da pintura que não possui a capacidade de trazer tal testemunho referencial, ela é sempre uma interpretação do artista.

Figura 32 - Fotografia utilizada como referência para: *Daniela* [Fig. 24].



Fonte: coleção do artista.

Figura 33 - Fotografia utilizada como referência para: *Rose* [Fig. 23].



Fonte: coleção do artista.

5. PELAS MINHAS MÃOS

Durante todo o meu processo de investigação da figura humana, o rosto sempre teve maior importância. Entretanto, outro assunto em particular também tomou conta dos meus interesses: foram as mãos. No decorrer da produção dos retratos e autorretratos, produzi diversos trabalhos entre pinturas e desenhos que tinham as mãos como protagonistas. Destes trabalhos destaco dois: uma pintura onde se encontra duas mãos, direita e esquerda, uma delas está mais próxima do corpo, enquanto a outra está mais a frente, parecendo que irá toca-la a qualquer momento [Fig. 34]. E uma pintura onde uma das pálidas mãos encobre quase que totalmente a outra [Fig. 35].

Figura 34 - Grégori Machado, *Sem título*, 2020, óleo sobre tela, 20x30cm.



Fonte: coleção do artista.

Figura 35 - Grégori Machado, Sem título, 2020, óleo sobre tela, 20x30.



Fonte: coleção do artista.

Ambas as pinturas foram feitas no mesmo dia utilizando como referências imagens retiradas do site Pinterest⁴. Estes trabalhos são bons exemplos das técnicas de pintura que eu investigava na época, entre 2019 e 2020. Pois, a primeira pintura foi produzida com camadas muito finas de tinta, onde deixei até mesmo algumas áreas da tela cruas. Enquanto a outra foi feita com camadas mais grossas, cobrindo toda a superfície, com pinceladas mais marcadas.

Trabalhei com contrastes bastantes proeminentes nas duas pinturas. Onde era avermelhado eu deixei mais avermelhado, onde a pele era mais clara eu deixei ainda mais clara e onde havia vasos sanguíneos aparentes, colori com azuis que saltavam para fora da pele. Esses jogos de cor e contraste, são influências diretas de Freud e Schiele. Ambos os artistas trabalham muito com as mãos em suas pinturas. Schiele utiliza diversas posições incomuns dos dedos e das palmas das mãos, geralmente desenhando-as com aspectos secos ou cadavéricos. Quando coloridas, ele exagera no vermelho das falanges fazendo-as parecer machucadas [Fig. 36]. Freud mantém as mãos mais ao natural, mas seus tons baixos de cor de pele evidenciam muito os vasos sanguíneos assim como flacidez do corpo [Fig. 37].

⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/>

Figura 36 - Detalhe de: Egon Schiele, *Self-portrait with Lowered Head*, 1912, óleo sobre madeira, 42.2x33.7cm.



Fonte:< <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/en/object/536-self-portrait-with-lowered-head/>
>Acesso em: 31 de agosto de 2023.

Figura 37 - Detalhe de: Lucian Freud, *Girl in a Striped Nightshirt*, 1983/85, óleos sobre tela, 38x43cm.

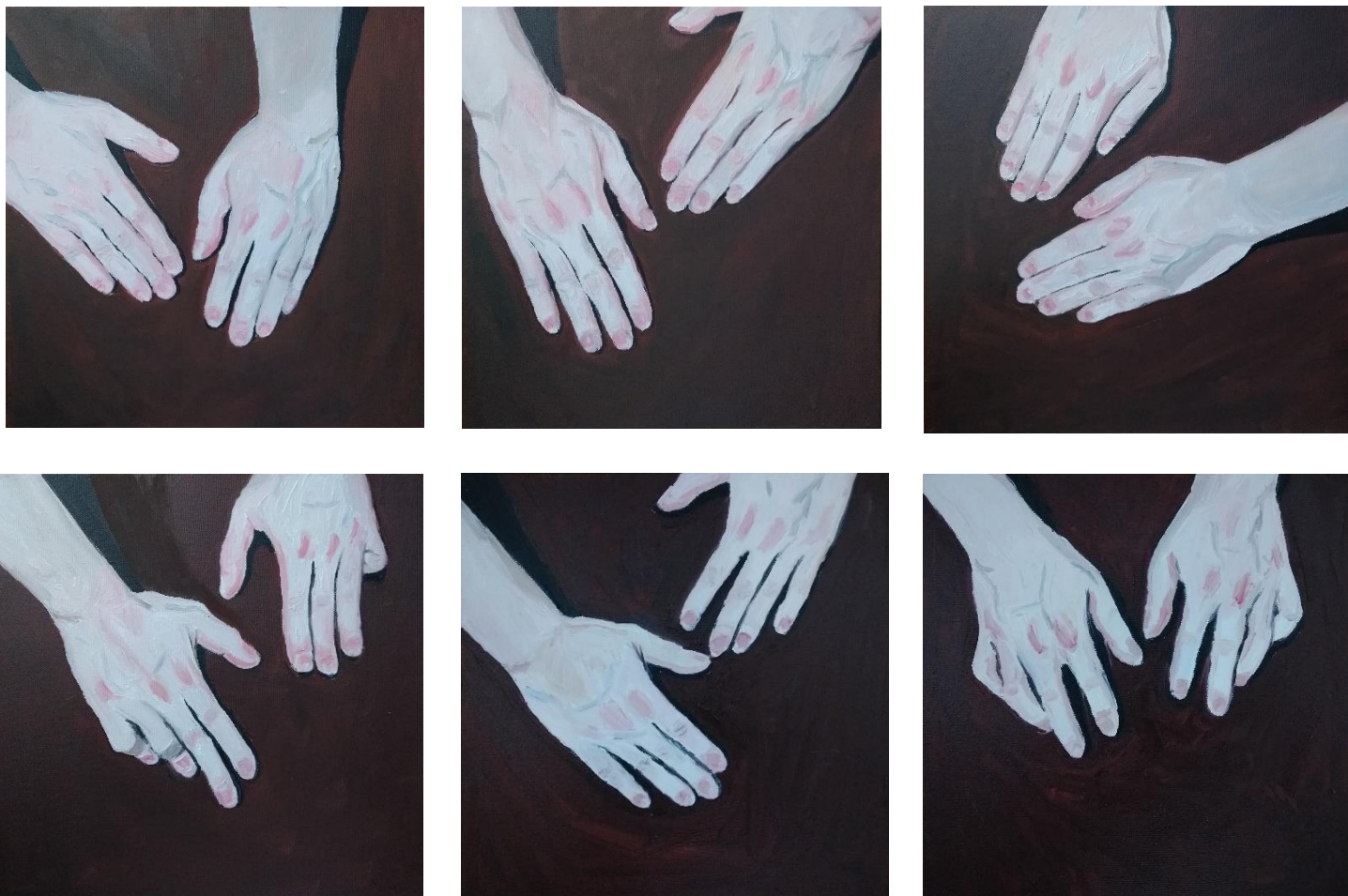


Fonte:< <https://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-girl-in-a-striped-nightshirt-t13719> > Acesso em 31 de agosto de 2023.

As primeiras representações de mãos que eu fiz vinham de imagens desconhecidas da internet. Contudo, assim como eu tive a necessidade de representar pessoas próximas a mim, eu também comecei a reproduzir mãos que eu conhecia, no caso as minhas. Essa necessidade me levou a criar um conjunto de 6 pinturas de 30 cm por 30 cm das minhas mãos [Fig. 38]. Nas pinturas, minhas mãos aparecem em diferentes posições sobre as telas, como se elas estivessem tateando-as. Nestes trabalhos, a tela de pintura não funciona apenas como um suporte para a criação de uma outra tela, mas ela é parte da própria pintura.

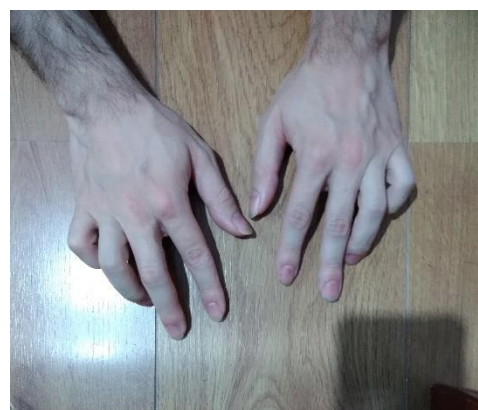
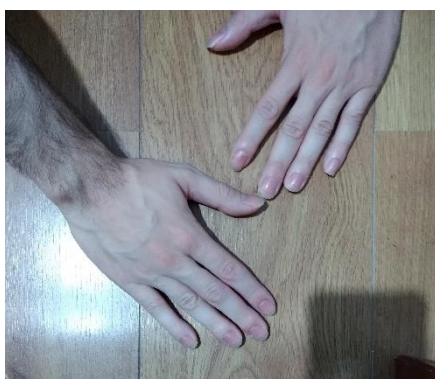
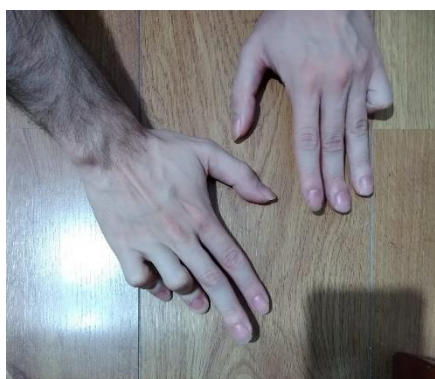
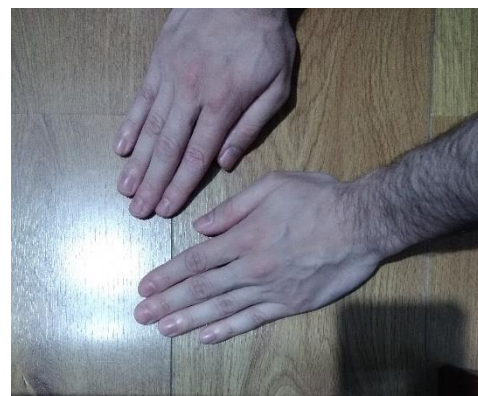
Assim como os retratos e autorretratos, essas pinturas também foram criadas tendo como referência fotografias que eu retirei de minhas mãos [Fig. 39].

Figura 38 – Grégori Machado, *Minhas mãos*, 2023, 6 óleos sobre telas, 30x30cm.



Fonte: coleção do artista.

Figura 39 – Fotografias utilizadas como referência para: *Minhas mãos* [Fig.38].



Fonte: coleção do artista.

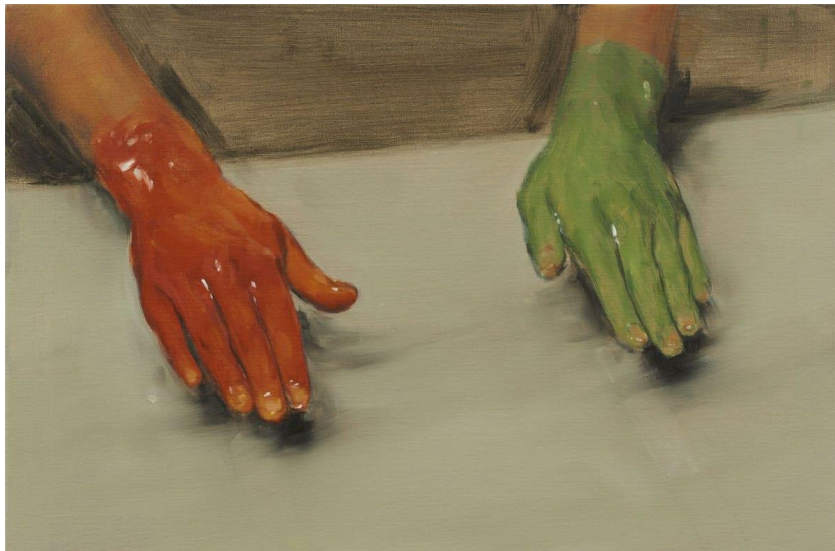
Porque as mãos? O que eu vejo de tão especial nelas? Além delas terem uma grande variedade de posições e formas imagináveis, o que me ajuda a estudar efeitos de pele e carne, talvez o meu grande interesse resida no fato de que as mãos são responsáveis por me permitir fazer arte e, especificamente, a pintura que eu faço. Em seu texto “*O elogio da mão*”, Henry Focillon comenta: “É pelas mãos que os acordes mais delicados, despertando o que há de mais secreto nas molas da imaginação e da sensibilidade, trabalhando a matéria tomam forma, e inscrevem-se no espaço e tomam conta de nós.” (FOCILLON, 1934, p.07).

Entretanto, não foi apenas as nossas mãos responsáveis por estas conquistas. No mesmo texto, Focillon nos diz:

O homem fez a mão; quero dizer que a despreendeu pouco a pouco do mundo animal, que a libertou duma antiga e natural servidão, mas a mão fez o homem. Permitiu-lhe certos contatos com o universo, que os outros órgãos e partes do corpo lhe não asseguravam. (FOCILLON, 1934, p.02).

Pintar, é para mim, um ato que se faz com as mãos. Agarrar o pincel, controlar a velocidade e a exatidão de cada pincelada para que no final o que a minha imaginação deseja se faça em tela só é possível graças a elas. Elas também podem muitas vezes, falar mais que o nosso rosto, segundo Focillon as mãos são “[...] rostos sem olhos e sem voz, mas que veem e que falam.” (FOCILLON, 1934, p. 01). Não raro podemos perceber pelas mãos de uma pessoa sentimentos e sensações contrárias aqueles que ela expressa na face. Teria as mãos as chaves do nosso ser? Difícil dizer, pois, as mãos não falam, só mostram. Talvez seja este o motivo que Kristen Jones se referindo a pintura de Michael Borremans intitulada: *Red Hand, Green Hand* (2010) [Fig. 40], pintura essa, que influenciou a produção em pintura do conjunto de 6 telas de minhas mãos, tenha dito: “As mãos evocam não apenas a poesia um tanto crua dos filmes B, mas também o mundo da mágica e da prestidigitação.” (JONES, 2014, p. 244, tradução minha). Curiosamente, entre os meus inúmeros trabalhos sobre mãos existe uma pintura onde há uma mão segurando uma faca ensanguentada [Fig. 41], não se pode saber ao certo o que se passa ali. Como num filme B de terror, a atmosfera é de suspense, pois jamais saberemos o que aquela mão realmente fez.

Figura 40 - Michael Borremans, *Red hand, green hand*, 2010, óleo sobre tela, 40x60cm.



Fonte: < <https://arthur.io/art/michael-borremans/red-hand-green-hand> > Acesso em: 31 de agosto de 2023.

Figura 41 - Grégori Machado, *Faca*, 2020, óleo sobre tela, 30x40.⁵



Fonte: coleção do artista.

⁵ Pintura não pertencente as séries trabalhadas neste texto. Feita apenas como um experimento a partir da estética visual e temática da artista polonesa Aleksandra Waliszewska. Mais sobre Aleksandra Waliszewska em: <https://www.instagram.com/aleksandrawaliszewska/>

Sempre quando eu estou pintando, sou eu e minhas mãos, elas me ajudam a tornar realidade aquilo que eu imagino. Talvez o motivo de as retratar com tamanha importância tenha a ver com isso. Todos os retratos que eu fiz até hoje são de pessoas que eu conheço e estimo, talvez eu pinte minhas mãos pôr as estimá-las tanto.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Lucian Freud: The Self-portraits* (2019), no texto escrito por Joseph Leo Koerner (p,24), há um destaque para uma frase dita por Lucian Freud: “Meu trabalho é puramente autobiográfico”. Olhando para trás, para o meu próprio trabalho, talvez eu também possa dizer a mesma coisa.

Quando eu comecei a fazer estes retratos e autorretratos eu não sabia exatamente para onde isso ia me levar. As características estéticas escolhidas por mim para essas pinturas como composição, cores e motivos eram de certa forma ideias nebulosas, eu apenas tinha a necessidade de fazê-las.

Entretanto, vendo-as hoje, depois desta pesquisa, percebo que todo o meu trabalho está profundamente ligado à minha personalidade e ao meu modo de ver o mundo. Dos meus autorretratos, retiro o fato deles serem algo como fragmentos de minha psique, de meus desejos e também de meus medos. Que o motivo primevo de eu produzi-los não é, talvez, a carência de modelos, mas sim a necessidade de me entender. Vejo agora, que a minha pintura está profundamente ligada à minha mente e ao que me rodeia.

Dos retratos, dessa vontade da busca pelo “natural” nas pessoas, nas composições de rostos sérios e melancólicos, consigo observar que o modo como eu as fotografo e as pinto é buscando encontrar em suas imagens parte de minha imagem, que a introspecção que eu almejo alcançar em seus rostos é a introspecção que está arraigada em mim.

Isso tudo leva as minhas mãos, uma única, mas importante parte do meu ser, que eu individualizo e as coloca em protagonismo. Minhas mãos não são apenas o veículo por onde eu pinto, mas também a ferramenta pela qual eu muitas vezes falo para não ter que falar. Eu homenageio as minhas mãos na pintura, talvez porque eu as vejo como uma parte muito importante da minha expressão.

Em questões técnicas, sinto uma grande evolução desde as minhas primeiras pinturas. Hoje eu já entendo o que quero trazer na imagem, em como vou compor ela e em que cores e misturas eu devo utilizar. Embora eu tenha de início focado apenas na representação humana, posso observar hoje diversos caminhos para além do retrato tradicional, como nas 6 pinturas de minhas mãos que funcionam como peças individuais, mas também podem ser trabalhadas de formas conjuntas, podendo, a

partir delas criar jogos de composições e narrativas quando expostas. Essas ideias de jogos de composição são particularmente de meu interesse.

Por fim, retornando a frase dita por Freud. Penso em como eu posso ir para além da minha mente, de como eu posso brincar comigo mesmo e quais serão os próximos trabalhos que farei em busca do meu ser.

Entendendo que essa investigação em pintura não termina aqui, quero continuar a pesquisar e descobrir mais possibilidades que possa vir a desdobrar sobre os temas aqui propostos, tendo é claro, a pintura sempre como ponto principal.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Desenho em grafite sobre papel anterior a UFRGS.....	10
Figura 2 - Grégori Machado, Peixe, acrílica sobre tela, 2017, 47x60cm.	11
Figura 3 - Grégori Machado, Laranjeira, acrílica sobre tela, 2017, 30x25cm.	11
Figura 4 - Grégori Machado, Sem título, acrílica sobre tela, 2017, 57x71cm.	12
Figura 5 - Lucian Freud, Bella, óleo sobre tela, 1981, 30.5x35.5cm.	13
Figura 6 - Egon Schiele, Crouching nude girl with lowered head, 1918, giz, aquarela e guache sobre papel, 29.7x46.2cm.	14
Figura 7 - Grégori Machado, Autorretrato em azul, 2018, óleo sobre tela, 30x40cm.	15
Figura 8 - Fotografia digital utilizada como referência para a pintura Autorretrato em azul [Fig.7].....	16
Figura 9 - Detalhe de Autorretrato em azul, 2018, óleo sobre tela, 30x40cm.	16
Figura 10 - Grégori Machado, Autorretrato em vermelho, 2019, óleo sobre tela, 20x30cm.....	17
Figura 11 - Grégori Machado, Autorretrato em verde, 2021, óleo sobre tela, 40x50cm.	18
Figura 12 - Grégori Machado, Autorretrato em cinza, 2020, óleo sobre tela, 40x50cm.	19
Figura 13 - Grégori Machado, Autorretrato de olhos fechados, 2022, óleo sobre tela, 40x50cm.....	19
Figura 14 - Lucian Freud, Painter working, reflection, 1993, óleo sobre tela, 81.9x101.6cm.....	21
Figura 15 – Grégori Machado, Mãe, 2019, óleo sobre tela, 30x30cm.....	22
Figura 16 - Grégori Machado, Sem título, 2021, óleo sobre tela, 60x80cm.	23
Figura 17 - Grégori Machado, Sem título, 2023, óleo sobre tela, 80x120cm.	24
Figura 18 - Grégori Machado, Rose, 2022, óleo sobre tela, 120x160cm	25
Figura 19 - Lucian Freud, Girl in a striped nightshirt, 1983/85, óleo sobre tela, 38x43cm.	26
Figura 20 - Egon Schiele, Naked girl with raised right leg, 1915, grafite e quache sobre papel, 48.3x32.8cm.	26
Figura 21 - Detalhe de: Sem título, 2021, óleo sobre tela, 60x80cm.....	27

Figura 22 - Detalhe de: Egon Schiele, Edith Schiele in striped dress seated, 1918, grafite e guache sobre papel, 50.8x40.2cm.	27
Figura 23 - Grégori Machado, Rose, 2023, óleo sobre tela, 100x120cm.	29
Figura 24 - Grégori Machado, Daniela, 2023, óleo sobre tela, 100x120cm.	30
Figura 25 - Lorenzo Lotto, Jovem diante de um reposteiro branco, 1508, óleo sobre madeira, 42.8x35.3cm.	32
Figura 26 - Fotografia utilizada como referência para: Autorretrato em verde [Fig. 11].	34
Figura 27 - Fotografia utilizada como referência para: Mãe [Fig. 15].	35
Figura 28 - Fotografia utilizada como referência para: Autorretrato de olhos fechados [Fig. 15].	36
Figura 29 - Fotografia utilizada como referência para: Pai [Fig. 17].	36
Figura 30 - Fotografia utilizada como referência para: Rose [Fig. 18].	37
Figura 31 - Fotografia utilizada como referência para: Sem título [Fig. 16].	38
Figura 32 - Fotografia utilizada como referência para: Daniela [Fig. 24].	40
Figura 33 - Fotografia utilizada como referência para: Rose [Fig. 23].	41
Figura 34 - Grégori Machado, Sem título, 2020, óleo sobre tela, 20x30cm.	42
Figura 35 - Grégori Machado, Sem título, 2020, óleo sobre tela, 20x30.	43
Figura 36 - Detalhe de: Egon Schiele, Self-portrait with lowered head, 1912, óleo sobre madeira, 42.2x33.7cm.	44
Figura 37 - Detalhe de: Lucian Freud, Girl in a striped nightshirt, 1983/85, óleos sobre tela, 38x43cm.	44
Figura 38 - Grégori Machado, Minhas mãos, 2023, 6 óleo sobre telas, 30x30cm cada	45
Figura 39 - Fotografias utilizadas como referência para: Minhas mãos.	46
Figura 40 - Michael Borremans, Red hand, green hand, 2010, óleo sobre tela, 40x60cm.	48
Figura 41 - Grégori Machado, Faca, 2020, óleo sobre tela, 30x40.	48

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ART REPUBLIK. Interview: Artist Michael Borremans. 2016. Disponível em: <<https://www.luxuo.com/culture/art/interview-artist-michael-borremans.html>>. Acesso em: 31 Ago. 2023.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara: Notas sobre a fotografia. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BAKARGIEV, Carolyn Christov. “A Strange Alliance: The Painter and the Subject”. *In: The Painting of Modern Life*. Londres: Hayward Publishing, 2007, p. 32 – 41.

FOCILLON, Henry. “O Elogio da Mão”. *In: FOCILLON, Henry. O Mundo das Formas*. [S. I.]: Ed. Sousa e Almeida, 1934, p. 1 – 12.

GIL, José. “O Retrato”. *In: GIL, José. Sem Título: Escritos sobre arte e artistas*. 2ª Edição. [S. I.]: Relógio D’Água, 2005, p. 12 – 27.

JONES, Kristen. “Red Light, Green Light, Red Hand, Green Hand”. *In: GROVE, Jeffrey. (Org.). Michael Borremans: As Sweet as It Gets*. Bruxelas: Hatje Cantz Verlag, 2014, p. 244.

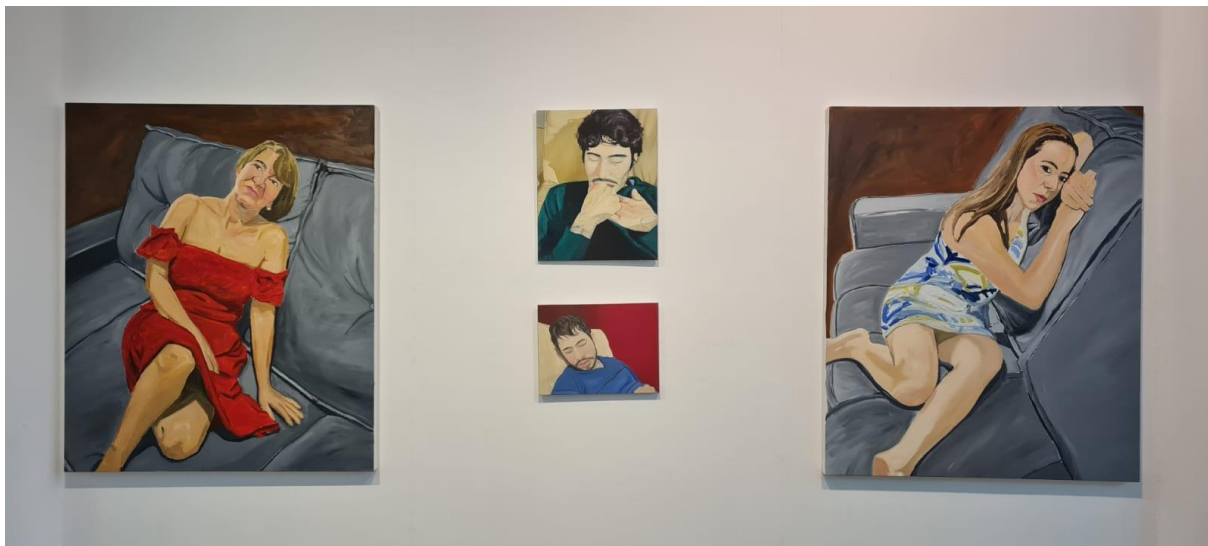
KOERNER, Joseph Leo. “The Presence of the Past”. *In: Lucian Freud: The Self-portraits*. Londres: Royal Academy of Arts, 2019, p. 17 – 28.

SCHNEIDER, Norbert. A Arte do Retrato. [S. I.]: Taschen, [1997?].

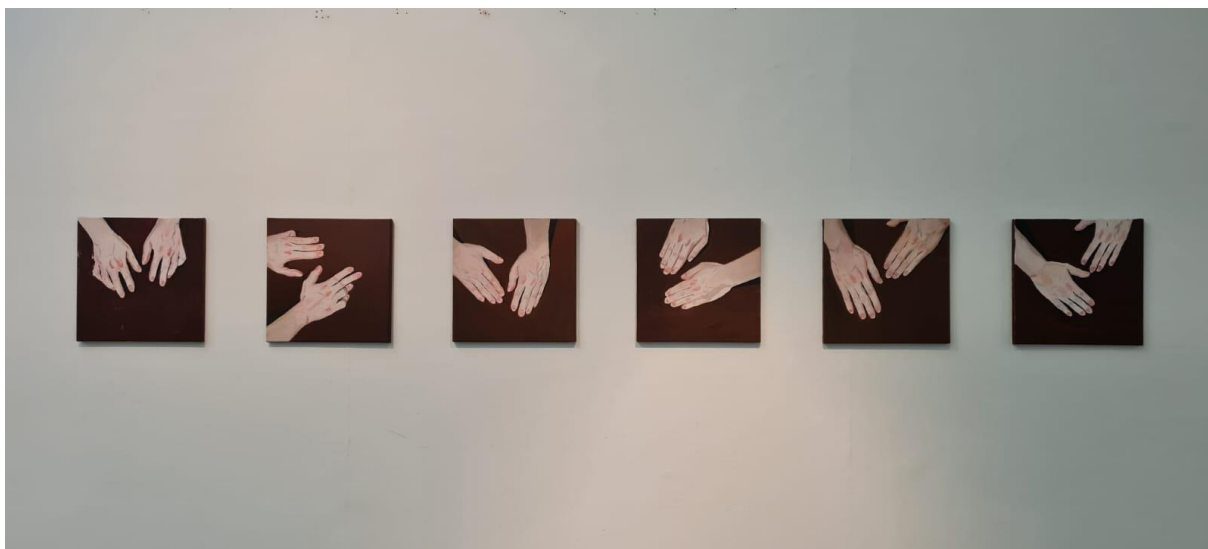
SHARP, Jasper. “Painting Oneself Inside Out: On Freud’s ‘Painter Working, Reflection’”. *In: Lucian Freud: The Self-portraits*. Londres: Royal Academy of Arts, 2019, p. 29 – 40.

WEST, Shearer. Oxford History of Art: Portraiture. Oxford: Oxford University Press, 2004.

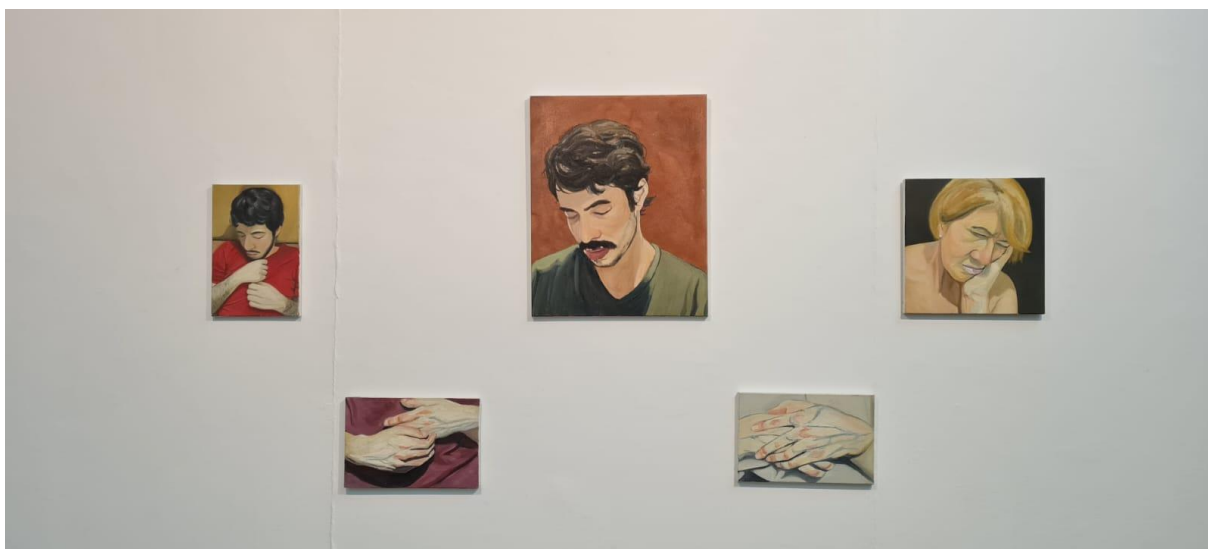
ANEXO A — Imagens da defesa de banca ocorrida na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo no dia 04 de setembro de 2023.



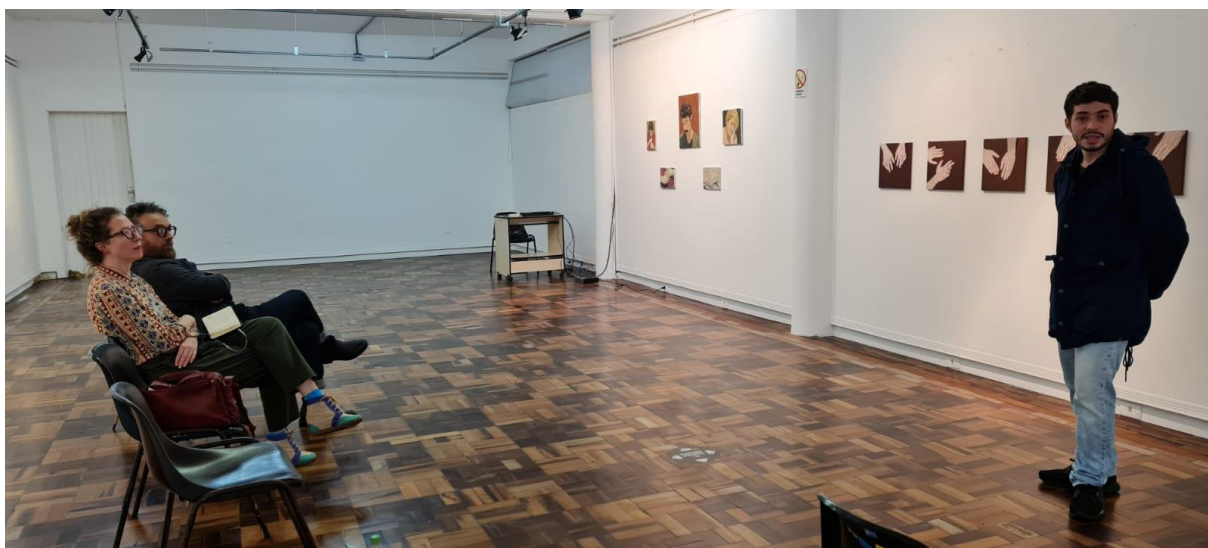
Fonte: Marilice Corona.



Fonte: Marilice Corona.



Fonte: Marilice Corona.



Fonte: Marilice Corona.



Fonte: Marilice Corona.



Fonte: Marilice Corona.